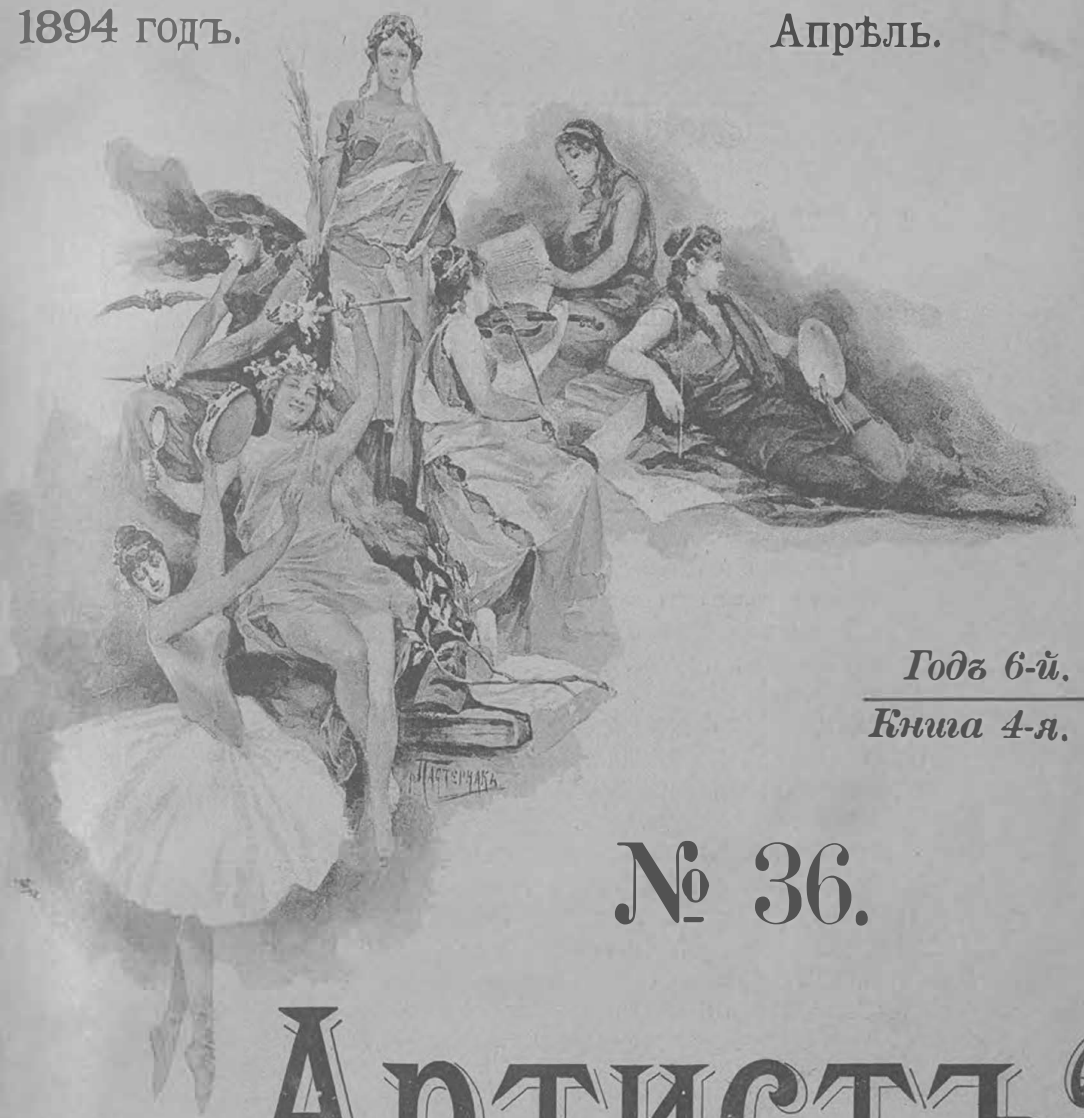
1894 годъ. Апрѣль.



Годъ 6-й.

Книга 4-я.

№ 36.

„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. ГОРОДСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ПАВЛА и СЕРГѢЯ ТРЕТЬЯКОВЫХЪ. Ст. **В. М. Михеева** 1

II. СЕЛЬСКІЙ ИКОНОПИСЕЦЪ, разсказъ **Ал. Васнецова**. 17

III. РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XIX ВѢКѢ, глава изъ новаго сочиненія **Рихарда Мутера** „Исторія живописи XIX вѣка“ 39

IV. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. **И. Корзухина** (*продолженіе*) 54

V. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 63

VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Добрый буржуа, карт. **Бритота**. (Парижскій Салонъ 93 г.) 53

Г-жа Лешковская и г. Южинъ въ роляхъ Антониды и Юренева въ ком. *Венецейскій истуканъ*, д. 2, явл. 7, съ фот. **К. А. Фишера** . . 62

Борьба за существованіе, карт. **Делакруа** 113

Мать, карт. **Ланделля**. (Парижскій Салонъ). 122

Репетиція въ балетѣ, рис. **Ф. Фламанга**. 139

Въ партерѣ, рис. **Л. О. Пастернака**. 156

VII. ЗАМѢТКИ АКТЕРА, ст. **А. П. Ленскаго** 87

VIII. О РАЗСКАЗѢ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. **Н. В. Досѣкина** 103

IX. „ЗИГФРИДЪ“, второй вечеръ трилогіи Р. Вагнера „Кольцо Нибелунга“, ст. **Н. Р. Кочетова** 114

X. ТАНЦЕВАЛЬНАЯ СЮИТА, для ф-п. **Э. Ф. Направника**, № 2 „Казачекъ“ 123

XI. „ЗАДУМЧИВО НА ЛОНѢ ВОДЪ“, романсъ г. **Панченко** 130

XII. ТРИ ТѢНИ, стих. **В. Шуфа** 132

XIII. КОКЛЭНЪ, ст. **Catherine de C.** 133

XIV. ПО ПУТИ, разсказъ **Вл. И. Немировича-Данченко** 150

XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. — *Замѣтки читателя.* — Эстетика и жизнь (Дневникъ Амиэля. — Сборники стихотвореній гг. Бѣлозерскаго. — („Отъ души и сердца“), Федорова (Стихотворенія), Бальмонта („Подъ сѣвернымъ небомъ“). Сочиненія г. Нефедова, томъ первый. „Убыль души“, г. Щеглова). **И. И. Иванова** 157

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. (**П. П. Гнѣдичъ**. *Кавказскіе разсказы. Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.* **Андерсенъ**. *Собраніе сочиненій, вып. 1, 2, 3, пер. г. Ганзена.* **С. Васильевъ**. *Картинки Италіи.* **И. Саловъ**. *Уютный уголокъ*, **Марсель Прево**, *Женщины.* **Казоттъ**. *Влюбленный дьяволъ*, **Поль Бурже**. *Въ безсонныя ночи.* **Между прочимъ**. *Сборникъ разсказовъ.* **Поль Бурже**. *Святой.* **В. Подкольскій**. *„Будни“ разсказы.* **Иванъ Щегловъ**. *Сквозь дымку слезъ.* **Иванъ Щегловъ**. *Убыль души. Около Истины.* **А. Бинэ**. *Вопросъ о чтеніи вслухъ.* **Всев. Чешихинъ**. *Краткія либретто. Содерж. 100 оперъ, современнаго репертуара.* **Л. Поль**, *Бетховенъ, его жизнь и творенія, пер. В. Кронеберга.* **В. В. Гиляровскій**. *„Забытая тетрадь“, стихотворенія.* **Д. Лобановъ**. *Драмы и комедіи.* **Э. Золя**, *Завѣтъ матери.* **Д. Коровяковъ**. *Вокругъ театра.* **А. Ярцевъ**. *Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ.* **З. Мсерьянцъ**. *Законы о печати.* — *„Жизнь замѣчательныхъ людей“, біогр. библ. г.* **Павленкова**. **Д. А. Александровъ**. *Царь Иродъ и царица Маріамна. По Іосифу. Трагедія въ 5 д. и 9 кар. Періодическая печать о театрѣ и объ искусствѣ вообще*). 176

XVII. ТРОНУЛОСЬ-ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? ст. **Ц. П. Балталона** (*окончаніе*). 183

XVIII. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 202

XIX. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*продолженіе*) 223

XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Театръ г. Корша. „Борьба за счастье“ ст. **Театрала** 235

Русское Музыкальное Общество. 8, 9 и 10 симфоническія собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 247

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Апрѣль.

№ 36.

Годъ 6-й. Книга 4-я.

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

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. ГОРОДСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ПАВЛА и СЕРГѢЯ ТРЕТЬЯКОВЫХЪ. Ст. **В. М. Михеева** . 1

II. СЕЛЬСКІЙ ИКОНОПИСЕЦЪ, разсказъ **Ап. Васнецова** 17

III. РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XIX ВѢКѢ, глава изъ новаго сочиненія **Рихарда Мутера** „Исторія живописи XIX вѣка“ 39

IV. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. **И. Корзухина** (*продолженіе*) . . 54

V. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 63

VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Добрый буржуа, карт. **Брипота** (Парижскій Салонъ 93 г.) 53

Г-жа Лешковская и г. Южинъ въ роляхъ Антониды и Юренева въ ком. *Венецейскій истуканъ*, д. 2, явл. 7, съ фот. **К. А. Фишера** 62

Борьба за существованіе, карт. **Делакруа** . 113

Мать, картина **Ланделля**. (Парижскій Салонъ) 122

Репетиція въ балетѣ, рис. **Ф. Фламанга** . 139

Въ партерѣ, рис. **Л. О. Пастернака** . . . 156

VII. ЗАМѢТКИ АКТЕРА, ст. **А. П. Ленскаго** 87

VIII. О РАЗСКАЗѢ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. **Н. В. Досѣкина** 103

IX. „ЗИГФРИДЪ“, второй веч. трилогіи Р. Вагнера „Кольцо Нибелунга“, ст. **Н. Р. Кочетова**. 114

X. ТАНЦЕВАЛЬНАЯ СЮИТА, для ф.-п. **Э. Ф. Направника**, № 2 „Казачекъ“. 123

XI. „ЗАДУМЧИВО НА ЛОНѢ ВОДЪ“, романсъ г. **Панченко** 130

XII. ТРИ ТѢНИ, стих. **В. Шуфа** 132

XIII. КОКЛЭНЪ, ст. **Catherine de C.** 133

XIV. ПО ПУТИ, разсказъ **Вл. И. Немировича-Данченко** 150

XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—*Замѣтки читателя.*—Эстетика и жизнь (Дневникъ Аміеля.—Сборники стихотвореній г. Бѣлозерскаго.—(„Отъ души и сердца“), Федорова (Стихотворенія), Бальмонта („Подъ сѣвернымъ небомъ“). Сочиненія г. Нефедова, томъ первый. „Убыль души“, г. Щеглова). **И. И. Иванова** 157

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. (**П. П. Гнѣдичъ**. *Кавказскіе разсказы. Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.* **Андерсенъ**. *Собраніе сочиненій, вып. 1, 2, 3, пер. г. Ганзена.* **С. Васильевъ**. *Картинки Италіи.* **И. Саловъ**. *Уютный уголокъ.* **Марсель Прево**. *Женщины.* **Казоттъ**. *Влюбленный дьяволъ.* **Поль Бурже**. *Въ безсонныя ночи.* **Между прочимъ**. *Сборникъ разсказовъ.* **Поль Бурже** *Святой.* **В. Подкольскій**. *„Будни“ разсказы.* **Иванъ Щегловъ**. *Сквозь дымку смѣха.* **Иванъ Щегловъ**. *Убыль души. Около истины.* **А. Бинз**. *Вопросъ о цѣнтномъ слухѣ.* **Всев. Чешихинъ**. *Краткое либретто. Содерж. 100 оперъ, современнаго репертуара.* **Л. Поль**, *Бетховенъ, его жизнь и творенія, пер. В. Кронеберга.* **В. В. Гиляровскій**. *„Забытая тетрадь“, стихотворенія.* **Д. Любановъ**. *Драмы и комедіи.* **Э. Золя**. *Завѣтъ матери.* **Д. Коровяковъ**. *Вокругъ театра.* **А. Ярцевъ**. *Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ.* **З. Мсерьянцъ**. *Законы о печати.* — *„Жизнь замѣчательныхъ людей“, біогр. библ. г.* **Павленкова**. **Д. А. Александровъ**. *Царь Иродъ и царица Маріамна. По Іосифу. Трагедія въ 5 д. и 9 кар. Періодическая печать о театрѣ и объ искусствѣ вообще*) 176

XVII. ТРОНУЛОСЬ-ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? ст. **Ц. Я. Балталона** (*окончаніе*) . 183

XVIII. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** (*продолженіе*) 202

XIX. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. **А. А. Веселовской** (*продолженіе*) 223

XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Театръ г. Корша, „Борьба за счастье“, ст. **Театрала** 235

Русское Музыкальное Общество. 8, 9 и 10 симфоническія собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 247

Концерты: Концертъ подъ упр. г. Эрдмансдерфера. Концерты подъ упр. г. Буллерьяна: 1) Елизаветинскаго Общества. 2) Реквіемъ Брамса. 3) г. Преображенскаго, 5 и 6 концерты подъ упр. г. Дюшена. — Студенческій концертъ. Концертъ Вспом. О-ва приказчиковъ.—Оркестръ фармацевтовъ.—Г. Корещенко.—Г. Рахманиновъ.—Два концерта петербургскаго квартета.—Г. Рейзенауэръ.—Г-жа Тиманова.—Историческія утра г. Шора.—Три вечера г-жи Лавровской.—Г-жа Лазарева и г-жа Аксэна; ст. **Н. В. С.** 249

Петербургъ. Опера „Русланъ и Людмила“ на сценѣ Маріинскаго театра въ художественномъ отношеніи, ст. **А. Р—въ** 257

Корреспонденціи изъ Варшавы, Кіева, Нижняго-Новгорода и Риги 259

XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 264

XXII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 269

XXIII. ХРОНИКА 274

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXIV. ВЪ ДѢТСКОЙ, карт. въ 1-мъ д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ**.

XXV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. ПУШКИНА, акварель **гр. Ѳ. А. Соллогуба**, л. 9-й.

XXVI. „ВАРѲОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧЬ“, карт. **Гуна**, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К°.

XXVII. ПАВЕЛЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ТРЕТЬЯКОВЪ, грав. **В. В. Матэ**, съ портретами **И. Е. Рѣпина**.

XXVIII. СЕРГѢЙ МИХАЙЛОВИЧЪ ТРЕТЬЯКОВЪ, фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°.

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, 13 апрѣля 1894 г.

Артист. 1894. – № 36 (апр.).

От редакции.

Реклама.

Каталог 260 драматических сочинений, напечатанных в №№1 – 35 журнала Артист, №№ 1-10 Дневника Артиста и №№1 –36 журнала Театральная библиотека.

Подвижной каталог №13 книжного магазина журнала Артист.

РЕДАКЦІЯ и КОНТОРА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПЕРЕВЕДЕНЫ

въ домъ Шмидтъ, у Арбатскихъ воротъ, на углу Кисловки.

(Телефонъ № 890).

Пріемъ подписки, выдача книгъ подписчикамъ и продажа отдѣльныхъ нумеровъ „Артиста“ будетъ производиться какъ въ новомъ помѣщеніи конторы, такъ и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ на Страстномъ бул., въ д. Адельгеймъ. (Телефонъ № 502).

Состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ

Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы

МОСКОВСКОЕ

ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

съ Высочайшаго Государя Императора разрѣшенія созываетъ

ПЕРВЫЙ СЪѢЗДЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ МОСКВѢ

23 апрѣля 1894 года

подъ Августѣйшимъ Почетнымъ Предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергѣя Александровича

ВЪ ПАМЯТЬ ОТКРЫТІЯ

ГОРОДСКОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ.

Членами съѣзда принимаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ съѣзда и приславшія 5 рублей. Для иногородныхъ предоставлена льгота на безплатный обратный проѣздъ, для чего будутъ высланы комитетомъ по адресу членовъ съѣзда удостовѣренія. Лица, желающія воспользоваться правомъ обратнаго безплатнаго проѣзда, должны будутъ предъявить это удостовѣреніе начальнику станціи отправленія.

Записываться можно: въ Канцеляріи Московскаго Общества Любителей Художествъ (Малая Дмитровка, д. графа Васильева-Шиловскаго) ежедневно съ 10-ти до 4-хъ часовъ, а также въ конторѣ и книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ и въ магазинахъ Дациаро, Аванцо и Брокмана.

ВЫШЕЛЪ № 36 (АПРѢЛЬ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ.

„**Талантъ**“, драма въ пьяты діяхъ и шосты одминахъ. Изъ побыту малорусскихъ актёривъ, *М. П. Старицкаго*.

„**Petit jeu**“, ком.-шутка въ 1 д. (оригинальная), *Г. Н. Грессера*.

„**Внѣ пристани**“, драмат. этюдъ въ стихахъ, *Л. Г.* (Leo Felis).

„**Струльдбруги**“, шутка въ 1 д., *В. Л. Лашкова*.

„**Почтальонъ виноватъ**“, шут. вод. въ 1 д. *Л. Пьянкова*.

„**Сцена и кулисы**“, ст. *А. Додэ*, перев. съ французъ. *Н. Э.*

Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ мартѣ 1894 года.

Хроника и корреспонденціи.

Подписная цѣна: безъ доставки на годъ **7** р., на полгода **4** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **8** р., на полгода **5** р. Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“: безъ доставки на годъ **3** р., на полгода **2** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **4** р., на полгода **3** р.

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

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(*Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы*).

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

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

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

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

„Горѣлый лѣсъ“.

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

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 вершковъ Въ рамѣ 20×15 вершк.—500 р.

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

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

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 сант Въ рамѣ—92×79½. сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

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

„Жница“.

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

„Рыболовы“.

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

„У мостика“.

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

Г. Г. Мясоѣдова.

„Отдыхъ“.

Безъ рамы—73½×55 сант. Въ рамѣ—115×76 сант. Цѣна—800 р.

АКВАРЕЛИ:

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

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

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

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

„СПРАВОЧНЫЙ ЛИСТОКЪ
для сценическихъ дѣятелей“.

„Справочный Листокъ для сценическихъ дѣятелей“ своей цѣлью ставитъ доставленіе справочныхъ свѣдѣній, необходимыхъ для сценическихъ дѣятелей и для всѣхъ лицъ, имѣющихъ то или иное отношеніе къ театрально-музыкальной дѣятельности.

Главнымъ результатомъ доставленія этихъ справочныхъ свѣдѣній должно быть содѣйствіе въ предложеніи услугъ со стороны сценическихъ дѣятелей, въ отысканіи по этимъ свѣдѣніямъ ангажементовъ и вообще облегченіе въ сношеніяхъ между представителями спроса и предложенія въ области театра.

„Справочный Листокъ“ является связующимъ звеномъ между интересами этихъ дѣятелей. При этомъ, однако, „Листокъ“ даетъ *исключительно* справочныя свѣдѣнія, но не принимаетъ на себя никакого другого посредничества между своими читателями, въ смыслѣ рекомендацій и вообще устройства ихъ дѣлъ.

Выходъ въ свѣтъ „Справочнаго Листка“ пріурочивается къ великопостному сезону, когда по преимуществу заключаются ангажементы.

Въ „Справочный Листокъ“ входятъ слѣдующіе отдѣлы:

I. Адресы сценическихъ дѣятелей какъ въ Москвѣ, такъ и въ другихъ городахъ.

Адресы, доставляемые сценическими дѣятелями, помѣщаются въ „Листкѣ“ безплатно. Независимо отъ этого редакція принимаетъ всѣ зависящія отъ нея мѣры къ пополненію доставленныхъ адресныхъ свѣдѣній изъ другихъ источниковъ.

II. Адресы лицъ, ищущихъ ангажемента.

Эти свѣдѣнія принимаются для напечатанія также безплатно. Желающіе могутъ при этомъ доставлять данныя объ ихъ дѣятельности, въ видѣ контрактовъ, афишъ и проч., на основаніи которыхъ и помѣщаются свѣдѣнія о дѣятельности того или иного лица.

III. Адресы антрепренеровъ, представителей товариществъ и другихъ лицъ, отъ которыхъ зависятъ ангажементы сценическихъ дѣятелей.

Здѣсь кромѣ адресныхъ свѣдѣній помѣщаются свѣдѣнія о томъ, кому изъ этихъ лицъ и какіе именно (по роду занятій) требуются сценическіе дѣятели. Свѣдѣнія эти принимаются также безплатно.

IV. Театральныя новости.

Въ этомъ отдѣлѣ сообщаются театральныя новости и всѣ свѣдѣнія, могущія интересовать въ данную минуту читателей „Листка“.

V. Списки театровъ свободныхъ отъ аренды, а также и занятыхъ и кѣмъ именно.

Планы театровъ, свѣдѣнія о сборахъ за прежніе сезоны.

VI. Объявленія.

Редакція покорнѣйше проситъ гг. артистовъ и антрепренеровъ сообщать ей свои адреса и другія свѣдѣнія, упомянутыя въ программѣ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: **1** р., съ доставкой и пересылкой **1** р. **50** к., а для подписчиковъ на журналы „Артистъ“ или „Театральная Библіотека“ **50** к., съ доставкой и пересылкой **1** р. Частныя объявленія принимаются съ платою по **20** к. за строку петита.

Подписка принимается въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ въ Москвѣ, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

Послѣдній № въ этомъ году выйдетъ 26 го апрѣля. Въ теченіе слѣдующихъ мѣсяцевъ тѣ же свѣдѣнія будутъ печататься въ журналѣ „Театральная Библіотека“.

Изданія Ѳ. А. Куманина,

Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

ХУДОЖНИКИ.

Очерки и разсказы В. М. Михеева.

Содержаніе: Художникъ въ тайгѣ. — Черепъ Іорика. — Пессимисты. — Жертва искусства.— Мивихъ.— Мраморная богиня.—Лирика.— Красота.

Цѣна 1 руб.

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

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА.

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ.—Цѣна 1 рубль.

УБЫЛЬ ДУШИ. | ОКОЛО ИСТИНЫ.

Цѣна 1 рубль.

☛ *Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.* (Съ двумя портретами). Цѣна 1 рубль.

☛ *Драматическія сочиненія* Вл. А. Александрова. Томъ I-й. Съ портретомъ автора. Содержаніе: 1) *„Пѣснь горя"*, др. въ 3 дѣйств. 2) *„На жизненномъ пиру"*, драма въ 4 дѣйств. 3) *„Въ селѣ Знаменскомъ"*, пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйст. 4) *„Спорный вопросъ"*, драма въ 4 д. Цѣна 2 руб., для подписчиковъ „Артиста" или „Театр. Библіотеки" 1 р. 50 к.

☛ *Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ.* Альфредъ Бинэ. Цѣна 50 коп.

☛ *Будни.* 27 разсказовъ В. В. Подкольскаго. Цѣна 1 р.

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

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

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

☛ *Указатель піесъ, для любительскихъ спектаклей.* Цѣна 50 коп., для подписчиковъ на „Артистъ" или „Театр. Библіотеку"—25 к.

☛ *Устройство сцены для любителей.* Ц. 50 к., для подп. на „Артистъ" или „Театр. Библіот. 25 к.

РОСКОШНЫЯ МИНІАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ

„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 призваніе, разск. И. Л. Щеглова.—Что такое любовь? разск. И. Н. Потапенко.—Подъ маскою, эскизъ В. М. Михеева. — Не важность, эскизъ Е. П. Гославскаго.—Четыре стиля, стих. Farfadette.) Цѣна 80 к.

☛ **УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,** повѣсть И. А. Салова. Цѣна 80 коп.

☛ **ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ** новелла Казотта, пер. съ франц. Ц. 80 к.

Выписывающіе изъ книж. маг. жур. «Артистъ» Москва, Страстн. б., д. Адельгейма за пересылку не платятъ.

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Печатаются:

☛ *Суета мірская,* сборникъ разсказовъ И. А. Салова.

☛ *Грезы.* Романъ И. А. Салова.

☛ *Цвѣты,* сборникъ этюдовъ и стихотвореній Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Я. Ты. Онъ. Она.

РОСКОШНЫЯ МИНІАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ СБОРНИКОВЪ РУССКИХЪ АВТОРОВЪ СЪ ИХЪ ПОРТРЕТАМИ.

(Фототипіи съ натуры).

Мы. Вы. Они. Онѣ.



ГОРОДСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ
Павла и Сергѣя
ТРЕТЬЯКОВЫХЪ.

I.

Когда, путешествуя по Западной Европѣ, видишь ея картинныя галлереи, то постепенно начинаешь замѣчать все ихъ разнообразіе.

Посѣтивъ парижскій Лувръ, вы чувствуете себя какъ-будто передъ лицомъ цѣлаго художественнаго космоса, гдѣ народы, вѣка, эпохи, школы художественнаго творчества проходятъ передъ вашими глазами. Таковы же вѣнскій Бельведеръ, миланская Брера, нашъ Эрмитажъ и многія галлереи столицъ. Когда вы войдете во флорентійскую Уффицы, въ венеціанскую Academia del'arte, — значительное преобладаніе одной эпохи, порою и одной школы—увлечетъ васъ въ художественный міръ этой эпохи, этой школы. Загляните въ галлереи Боргезе, Фарнезе и подобныя имъ, и вамъ покажется, что съ этихъ стѣнъ старыхъ дворцовъ только пережитое этими дворцами и ихъ обитателями смотритъ на васъ изъ потускнѣвшихъ рамъ старыхъ полотенъ: что-то болѣе узкое, болѣе связанное съ фамиліями собирателей этихъ галлерей съ ихъ эпохами и вкусами почувствуется вами.

Иной типъ, едва-ли родственный какому-либо изъ типовъ галлерей Западной Европы, представляетъ изъ себя то собраніе художественныхъ сокровищъ, пожертвованіе котораго Москвѣ готовится отпраздновать первый русскій художественный съѣздъ.

Несмотря на то, что, благодаря соединенію въ этой галлереѣ двухъ совершенно различныхъ собраній, составленныхъ двумя братьями, каждымъ по своему вкусу, со своими цѣлями, она какъ бы раздѣляется на двѣ части, иностранную и русскую,—не смотря на это, въ ней чувствуется несомнѣнная цѣльность и единство. Съ одной стороны это происходитъ потому, что коллекція Павла Михайловича Третьякова,—коллекція русскихъ картинъ, своимъ численнымъ преобладаніемъ какъ бы подавляетъ иностранную коллекцію Сергѣя Михайловича. И такимъ образомъ она сохраняетъ за собою то значеніе, какое принадлежало ей до соединенія съ этой второй коллекціей.

Съ другой стороны, картины, собранныя Сергѣемъ Михайловичемъ, почти исключительно картины той же близкой намъ эпохи, въ какую русская живопись доросла до созданій, хранилищемъ которыхъ по преимуществу является галлерея Павла Михайловича. И эти иностранныя картины, присоединившись къ русской Третьяковской галлереѣ, не только не противорѣчатъ ей, не обособляются въ совершенно чуждую ей группу, но, наоборотъ, являются почти необходимой параллелью, показываютъ, до чего въ области живописи дошла Европа, какіе образцы и примѣры давала она въ ту пору, когда настало время вполнѣ расцвѣсть и русской живописи. Какъ старшая сестра своими схожими чертами уясняетъ намъ родовыя черты младшей, такъ и коллекція С. М. Третьякова уясняетъ и оттѣняетъ передъ нами основныя чер-

ты современной русской живописи, несравненнымъ зеркаломъ которой является собраніе Павла Михайловича.

Еще не настало время составленія точной исторіи этихъ двухъ слившихся галлерей: онѣ обѣ возникли, выросли, соединились почти на нашихъ глазахъ. Наблюденіе, какъ шагъ за шагомъ совершался этотъ процессъ, можетъ быть сдѣлано только при изученіи матеріала, находящагося въ архивѣ ихъ составителей. Проникнуть постороннему глазу въ эту тайну зарожденія новой городской московской галлереи, быть можетъ, еще не время. Во всякомъ случаѣ, это дѣло болѣе или менѣе близкаго будущаго. Это изученіе будетъ изученіемъ того, какъ изъ интимныхъ комнатъ чуткихъ и просвѣщенныхъ любителей картинъ, созданія искусства, все болѣе возрастая количественно, потребовали, зала за залою, цѣлой галлереи; какъ, наконецъ, у собирателей возникло высоко патріотическое рѣшеніе, слившіи свои собранія, отдать ихъ, черезъ руки московскаго городскаго управленія, цѣлой Россіи. Точное изученіе этого патріотическаго подвига, повторяемъ, дѣло будущаго. Оно представитъ изъ себя глубоко интересную страницу культурной исторіи современной Россіи—и, какъ таковая, потребуетъ большой тщательности и вниманія — со стороны тѣхъ, кто за него возмется.

Пока же, прибѣгая къ тѣмъ личнымъ воспоминаніямъ, какія сохранились у насъ о ростѣ этой галлереи, воспоминаніямъ ея зрителя въ теченіе долгихъ лѣтъ, попытаемся, на основаніи ихъ, сдѣлать нѣкоторые выводы, могущіе бросить свѣтъ на характеръ галлереи въ томъ видѣ, въ какомъ она является теперь.

Мы помнимъ этотъ отдаленный уголокъ Москвы въ ту пору, когда залъ, увѣшанныхъ картинами, въ немъ было почти вдвое менѣе. Мы помнимъ время, когда цѣлая коллекція г. Верещагина только что заняла мѣсто въ домѣ г. Третьякова. Эта коллекція помѣстилась, конечно, не въ тѣхъ комнатахъ, въ которыхъ мы видимъ ее теперь. Это новѣйшее крыло галлереи тогда еще не существовало.

То время, какъ разъ, было временемъ, когда открытыя недавно и оцѣненныя общественнымъ мнѣніемъ передвижныя выставки, появляясь въ Москвѣ, все болѣе привлекали публику. Многихъ именъ, украшающихъ своимъ присутствіемъ теперешнія передвижныя выставки, тогда еще не было и въ поминѣ. Но зато имена уже сошедшихъ теперь въ могилу И. Н. Крамского, В. Г. Перова, Ѳ. А. Васильева, И. М. Прянишникова и другихъ ихъ современниковъ, также взятыхъ неумолимой смертью, ярко загораются въ памяти, едва вспомнимъ о той порѣ.

Это была, такъ сказать, весна передвижныхъ выставокъ, весна уже близкая къ яркому, полвому расцвѣту лѣта. Публика того времени съ особенно живымъ чувствомъ интереса, даже увлеченія новымъ теченіемъ въ русской живописи, наполняла помѣщеніе выставокъ въ московскомъ училищѣ живописи, зодчества и ваянія. Всякое новое живое теченіе, въ какой бы то ни было области искусства, захватываетъ общество, когда нити этого теченія, тѣсно переплетаются съ нитями жизни этого общества. А тогдашнее новое движеніе въ русской живописи было именно такимъ сливающимся съ жизнью нашего общества теченіемъ. Передвижныя же выставки были главнымъ, да, пожалуй, и единственнымъ русломъ, по которому волна новыхъ живописныхъ стремленій разливалась по Россіи, являясь передъ зрителями не однихъ столицъ.

И мы прекрасно помнимъ, съ какою горячностью толковала и шумѣла публика передъ полотнами В. Г. Перова, В. Е. Маковскаго, передъ портретами И. Н. Крамского, передъ жанрами, увы, теперь также покойнаго И. М. Прянишникова... Помнимъ мы и то, какъ въ этомъ шумѣ и говорѣ толпы вырывались увѣренныя и радостныя фразы:

— Ну, это, конечно, будетъ у Третьякова!

Да, та цвѣтущая весна новой русской живописи, на передвижныхъ выставкахъ, была въ то же время и весной теперешней Городской галлереи П. и С. Третьяковыхъ. Ибо уже и тогда публика Москвы не только знала о существованіи этого частнаго собранія картинъ въ Лаврушинскомъ переулкѣ, но и чувствовала тайнымъ, далеко не сознательнымъ чутьемъ, какія картины попадутъ въ это собраніе. Очевидно, тогдашняя публика, тогдашняя русская живопись и собиратель картинъ въ Лаврушинскомъ переулкѣ—дышали однимъ дыханіемъ жизни и мысли въ искусствѣ.

Это зарожденіе картинной галлереи П. М. Третьякова въ ту эпоху русской общественной жизни въ высшей степени знаменательно. Любовь къ изобразительнымъ искусствамъ, особенно же въ формѣ живописи, уже давно привилась къ московскому богатому купечеству. Изслѣдовать причины и характеръ этого явленія здѣсь не мѣсто. Установить же несомнѣнность этого факта легко: стоитъ только вспомнить имена гг. Боткина, Солдатенкова, Мазурина и нѣкоторыя другія. Намъ удалось слышать, что и у отца П. М. и С. М. Третьяковыхъ это влеченіе къ собиранію картинъ проявлялось уже значительно. И нѣкоторые изъ названныхъ нами московскихъ собирателей какъ будто даже спеціализировались въ собираніи только извѣстнаго рода произведеній живописи. Такъ Д. П. Боткинъ оказывалъ предпочтеніе иностранной живописи, какъ впослѣдствіи дѣлалъ это и С. М. Третьяковъ.

Москва знала о существованіи этихъ кол-

лекцій въ домахъ ея именитаго купечества. Иногда, благодаря личнымъ просьбамъ и ходатайству общихъ знакомыхъ, москвичамъ удавалось пробраться въ эти частныя и фамильныя хранилища живописи. Атмосфера интереса къ живописи уже какъ будто носилась надъ Первопрестольной. И нужно было явиться П. М. Третьякову, чтобы этотъ интересъ москвичей проявился во всемъ его объемѣ.

П. М. Третьяковъ—первый, и до сихъ поръ единственный, изъ частныхъ собирателей, широко открылъ двери своего художественнаго хранилища передъ всякимъ, кто бы ни пожелалъ войти туда. Впослѣдствіи эта великодушная готовность дѣлиться съ большою публикою своими сокровищами терпѣла жестокія испытанія. Беззастѣнчивая кража и порча картинъ вызвали даже временное закрытіе галлереи для публики. Но это закрытіе не было суровымъ рѣшеніемъ владѣльца, ради сбереженія своихъ живописныхъ драгоцѣнностей, уединиться съ ними и допускать къ нимъ только немногихъ избранныхъ. Наоборотъ, это временное закрытіе было какъ бы желаніемъ полюбоваться въ теченіе короткаго срока одному тѣмъ, что собрано въ долгіе годы, и потомъ разъ навсегда отдать свои сокровища родному городу. Да, не смотря ни на что, это великодушное желаніе дѣлиться со всѣми своимъ собраніемъ произведеній искусства проходитъ красною нитью черезъ все время существованія этой галлереи.

Когда же это великодушное желаніе открыло двери дома П. М. Третьякова той прежней публикѣ, въ ту эпоху, о которой я говорилъ выше, публика какъ будто сразу почуяла, что живопись родной страны есть также общественное дѣло, что есть человѣкъ, который, единичной волей, не только понялъ это, но и могъ показать, собравъ произведенія живописи и призвавъ всѣхъ созерцать ихъ.

Эти два явленія той, уже давно пережитой нами, поры—открытіе публикѣ частнаго хранилища картинъ и путешествіе частнаго Товарищества картинныхъ выставокъ по Россіи,—въ ряду другихъ общественныхъ явленій того времени занимаютъ далеко не послѣднее мѣсто. П. М. Третьяковъ и передвижники являются истинными выразителями стремленій той эпохи, истинными пособниками широкаго культурнаго движенія, охватившаго тогда наше общество. Мудрено ли, что родственность ихъ проявлялась такъ непрестанно, такъ явно? Мудрено ли, что публика шла на передвижныя выставки того времени, какъ на станцію лучшихъ произведеній современной русской живописи, передъ тѣмъ какъ онѣ найдутъ свое постоянное мѣсто въ галлереѣ П. М. Третьякова?

Впослѣдствіи характеръ этой галлереи какъ будто нѣсколько измѣнился. Онъ сдѣлался шире. Собиратель картинъ для нея какъ будто понялъ, что, являясь хранилищемъ образцовъ современной русской живописи, его галлерея расширитъ и углубитъ свое значеніе, углубляя свою перспективу произведеніями прошлаго этой живописи. И наравнѣ съ картинами современныхъ русскихъ художниковъ, годъ отъ году все болѣе, стали появляться въ галлереѣ рисунки, этюды, картины старыхъ нашихъ мастеровъ. Въ числѣ этихъ произведеній,—этюды А. А. Иванова, отца реализма и глубокой мысли въ созданіяхъ русской живописи, заняли цѣлую комнату и какъ бы санкціонировали собою расширеніе этой галлереи изъ собранія картинъ одной, современной ей, школы въ собраніе твореній русской живописи въ постепенномъ порядкѣ ея роста.

Но то, что послужило зерномъ этого собранія, что переплело, какъ мы уже сказали, живыми нитями глубокаго духовнаго сочувствія умы и сердца посѣтителей этой галлереи съ ея сокровищами, осталось господствующимъ ея элементомъ. Огромное большинство ея залъ наполнено, да и теперь годъ отъ году все болѣе наполняется произведеніями той школы, изъ среды которой, создавъ по пути передвижныя выставки и кадръ этой галлереи, явились лучшіе мастера современной русской живописи, наиболѣе характерные корифеи глубокаго проникновенія мысли и реальнаго изученія жизни въ области живописи.

И когда С. М. Третьяковъ своею посмертною волею присоединилъ къ этому собранію своего брата иностранное отдѣленіе съ именами — Жюля Бретона, Бастьенъ-Лепажа, Фортуни, Бонна, Мейсонье, Каламa, Курбэ, Ахенбаха, Мункачи и другихъ реалистовъ европейской живописи, онъ только оттѣнилъ сущность новой городской галлереи: быть собраніемъ образцовъ истинно реальной жизненной живописи, преимущественно русской.

II.

Чтобы уяснить себѣ насколько собраніе С. М. Третьякова служитъ для оттѣненія русскихъ картинъ галлереи, пройдемся по нему и окинемъ бѣглымъ взглядомъ созданія иностранцевъ-художниковъ, находящіяся въ немъ.

По времени ихъ творчества художниковъ этихъ можно расположить слѣдующимъ образомъ. Наиболѣе ранніе дѣятели живописи представлены здѣсь именами Давида, Жерико, Делакруа. Давидъ, впрочемъ, является не съ типическимъ для него произведеніемъ—портретомъ Энгра. Также мало характерна для Жерико мужская голова, этюдъ которой находится въ галлереѣ. Правда, сама по себѣ она очень интересна и сильна, но ни она, ни «Энгръ» Давида не даютъ почти понятія о сущности творчества главы классицизма во французской живописи и его

ученика, уже смѣло шагнувшаго на дорогу романтизма.

Великій представитель послѣдняго — Делакруа своимъ произведеніемъ «Послѣ крушенія» характеризованъ нѣсколько сильнѣе, чѣмъ его два знаменитыхъ предшественника. Такимъ образомъ, классицизмъ и романтизмъ въ живописи имѣютъ въ галлереѣ Третьяковыхъ только какъ бы свои намеки въ трехъ названныхъ изображеніяхъ. Въ нихъ какъ будто только указанъ порогъ, за которымъ начинаются иныя, болѣе близкія намъ, школы живописи.

И дѣйствительно: переходомъ отъ романтизма къ трезвой правдѣ реализма въ живописи Западной Европы былъ полуромантическій пейзажъ начала нашего столѣтія; и этотъ пейзажъ уже несравненно богаче представленъ въ галлереѣ Третьяковыхъ.

Коро, Добиньи, Руссо, Тройонъ, Діазъ де ля-Пэна, Дюпрэ, Изабэ, Каламъ, Ахенбахъ старшій и нѣсколько другихъ западно-европейскихъ живописцевъ приблизительно этого же времени составляютъ значительный вкладъ въ галлерею.

Пересматривая ихъ полотна, переходя постепенно отъ яснаго романтика Коро съ его купающимися полунимфами-полуженщинами къ поэтическимъ реалистамъ Каламу и Ахенбаху, вы какъ будто шагъ за шагомъ идете по той лѣстницѣ, по ступенямъ которой двигался европейскій пейзажъ нашего столѣтія.

Когда же вы встрѣтите взглядомъ «Морской видъ въ Бретани» — Курбэ, этого знаменитаго пророка реализма, изгнавшаго изъ своей живописи послѣднюю тѣнь романтики, вы твердо станете на ту почву, на которой развилась новѣйшая живопись Европы и Россіи.

И, дѣйствительно, прослѣдите остальныя полотна 11-й комнаты галлереи, и вы увидите, что среди нихъ встрѣтите только позднѣйшихъ дѣятелей живописи. Фроментенъ, Освальдъ Ахенбахъ, Диккеръ — позднѣйшіе пейзажисты. Бонна, Ройбе, Воллонъ Мовъ, Тускесъ, Генеръ — живописцы, выступившіе на сцену послѣ 40 годовъ. Милле, Жюль Бретонъ, эти столпы реальнаго полупейзажа, полужанра, представлены въ галлереѣ двумя прекрасными вещами: «Угольщицы» — перваго и «Рыбаки въ Ментонѣ» второго очень типичны для ихъ авторовъ. Кнаусъ и Вотье, — однолѣтки, могутъ быть сразу узнаны въ галлереѣ по ихъ небольшимъ изящнымъ и въ тоже время трезво правдивымъ жанрамъ.

Идя дальше, вы встрѣчаете Мункачи, Бастіенъ-Лепажа, Луара Люджи, Альму Тадему, Менцеля, де-Невиля, Лермита, Поля Лорана и наконецъ Фортуни. Художники эти родились одинъ раньше, другой позднѣе, нѣкоторые изъ нихъ уже умерли, нѣкоторые въ самомъ расцвѣтѣ дѣятельности и въ настоящее время; одни изъ нихъ — представители полнаго, почти суроваго реализма (какъ Поль Лоранъ), другіе (какъ Кабанель, правда, представленный въ галлереѣ только рисункомъ) — все еще носятъ въ себѣ старую закваску романтизма; третьи, какъ Фортуни, довели до дивнаго сліянія правду и красоту; но всѣ они — дѣти нашего времени, пережившія его смуты, его борьбу въ области художественныхъ стремленій.

И когда вы остановитесь передъ «Очарователями змѣй» Фортуни, или передъ «Деревенской любовью» Бастьена-Лепажа, то вы какъ будто увидите тѣ высшіе предѣлы, до которыхъ дошло искусство Запада въ рѣшеніи на дѣлѣ вопросовъ о правдѣ и красотѣ въ живописи. Мы позволимъ себѣ остановиться на этихъ двухъ картинахъ, ибо, помимо ихъ безотносительныхъ достоинствъ, онѣ въ высокой степени типичны, какъ для ихъ авторовъ, такъ и для ихъ, если такъ можно выразиться, стиля.

Оба эти художника, — и Бастьенъ-Лепажъ, и Фортуни, — уже въ гробу. Жили они одинаковое число лѣтъ. Испанецъ родился на 10 лѣтъ раньше француза, французъ умеръ на 10 лѣтъ позже. Оба скончались 35 лѣтъ, оба одаренные могучимъ и своеобразнымъ талантомъ, которому дойти до предѣловъ генія помѣшала едва ли только не ранняя смерть обоихъ.

Фортуни, быть можетъ, величайшій мастеръ рисунка. (Мейсонье, его истинный соперникъ въ этомъ отношеніи, представленъ въ галлереѣ Третьяковыхъ только однимъ карандашнымъ рисункомъ). Но, владѣя безупречно очертаніемъ своихъ художественныхъ образовъ, Фортуни чуть ли еще не съ большей силой владѣетъ красками. И нельзя сказать, чтобъ онѣ у него были ослѣпительно ярки. Онѣ ярки несомнѣнно, но не ослѣпительны; напротивъ, поразительно гармоничны; онѣ почти неуловимо чаруютъ глазъ своей сочной мягкостью.

Фортуни ни въ краскахъ, ни въ рисункѣ нигдѣ не ищетъ умышленной красивости; ни тѣни классическихъ очертаній (столь отразившихся въ работахъ Альма Тадема), ни крикливой эффектности романтизма вы не почувствуете въ его картинахъ. Онъ — сама правда, сама точность красокъ и линій; но эти краски и линіи онъ такъ комбинируетъ, выбираетъ ихъ въ такихъ сюжетахъ и образахъ, что красота прежде всего повѣетъ на васъ отъ его картины.

Посмотрите на его «Очарователей змѣй»: все здѣсь реально, но это реальное взято и изображено такъ, что нѣтъ черты, нѣтъ тона, которые бы рядомъ съ другимъ тономъ и чертой не плѣняли васъ или изящной волнообразностью изгиба, или плѣнительной гармоніею цвѣтовъ. И, смотря на картину, вы проникнетесь не этнографическимъ ея интересомъ, не характерной типичностью ея образовъ, а именно красотой, къ которой въ то же время не примѣ-

шивается ни тѣни лжи. Это впечатлѣніе вы выносите и изъ его «Собирателей гравюръ», исполненіе которыхъ доведено до невѣроятной виртуозности.

Таковъ испанецъ, дивный мастеръ находить красоту въ живописи, помимо изысканно красивыхъ сюжетовъ и образовъ,—только въ гармоніи красокъ и очертаній, въ то же время вѣрныхъ природѣ и истинѣ.

Иное—Бастіенъ Лепажъ, этотъ другъ нашей Башкирцевой, умиравшій на глазахъ ея,—также близкой къ смерти. Красота образовъ никогда не заботила его. Правда и настроеніе, соотвѣтствующее этой правдѣ, всегда были главной основой его творчества. И не ставьте рядомъ съ картинами Фортуни его картинъ. Онѣ могутъ показаться даже безобразными съ своими широкими мазками и смѣлыми очертаніями. Но всмотритесь въ нихъ—и забудьте очарователя испанца.

Въ галлереѣ Третьяковыхъ, кромѣ рисунка «Дѣвушка съ граблями»,—только одна картина Бастьенъ Лепажа, помнится намъ «Деревенская любовь». Но зато и нельзя было лучше сдѣлать выбора, чтобы характеризовать ея автора, какъ неумолимаго по правдѣ изображеній художника. Какъ, повидимому, бѣдно, почти небрежно написана эта дѣвушка, прислонившаяся, спиной къ публикѣ, къ плетню и выслушивающая признаніе въ любви грубаго деревенскаго работника! Лица ея вы почти не видите. Одна поза, одинъ очеркъ фигуры и слегка склонившейся головы, и какъ правдиво и глубоко характеризовано ея простое чувство, вся ея простая, наивная, милая натура еще почти ребенка! А онъ другъ, въ его кожаномъ фартукѣ, застѣнчиво смотрящій на свои мозолистыя руки! А обстановка,—эта зелень, эта даль деревни на заднемъ планѣ!

Все это хмуро, бѣдно, однотонно, но правдиво до послѣдней черточки. И то не фотографическая правда, мелочная и холодная, то—правда тѣхъ ощущеній отъ ихъ родной деревни съ ея постройками, съ ея виноградникомъ, съ ея небомъ, которыя испытываютъ этотъ парень и дѣвушка, открывая другъ другу сердце. Вся манера письма этой картины, вся грубоватость его служатъ только для передачи истиннаго подлиннаго настроенія этой сцены. Художникъ заставляетъ насъ забыть себя и всей душою уйти въ ощущенія этихъ дѣтей французской деревни.

Если Фортуни истинный эпикъ-художникъ жанра, поэтъ его красокъ и очертаній, то Бастіенъ Лепажъ—бытописатель-лирикъ, психологъ жанра.

Повторяемъ, мы остановились на этихъ двухъ картинахъ не потому, что хотѣли бы выдѣлить ихъ по ихъ достоинствамъ среди другихъ произведеній иностранныхъ художниковъ, собранныхъ съ такимъ глубокимъ вкусомъ С. М. Третьяковымъ. Нѣтъ, мы остановились на нихъ, какъ на кульминаціонныхъ точкахъ того направленія западной живописи, которое получило во Франціи первый толчекъ отъ Курбэ и Милле, въ Испаніи же беретъ свои источники въ глубинѣ XIV и XV вѣковъ—отъ великихъ пророковъ реализма въ живописи: Рибейры, Веласкеза, Мурильо, Теотокопули, Зурбарана и другихъ.

А на характернѣйшихъ представителяхъ этого направленія,—направленія, если такъ можно выразиться, психической глубины—въ правдѣ и правды—въ красотѣ изображеній, мы остановились потому, что оно же является основною струею той русской живописи, образцы которой по преимуществу собралъ въ своей русской галлереѣ П. М. Третьяковъ.

И если, выяснивъ изъ этихъ двухъ картинъ суть этого теченія въ двухъ его главныхъ развѣтвленіяхъ, мы снова оглянемся на другія, уже бѣгло замѣченныя нами, картины иностранныхъ мастеровъ Третьяковской галлереи, то въ большинствѣ ихъ мы встрѣтимъ отраженіе того, или другого изъ этихъ развѣтвленій.

Посмотрите, напримѣръ, на «Восточную цирюльню» Бонна, которая, кстати, и виситъ очень близко отъ «Очарователей змѣй» Фортуни;—развѣ вы не замѣчаете въ ней того-же исканія красоты тоновъ въ правдивомъ изображеніи оріентальной уличной сцены? «Пажъ съ собаками» Ройбэ бьетъ уже на нѣкоторую изысканную красивость, но здѣсь чувствуется боязнь художника слишкомъ далеко уйти по этой ложной дорогѣ: и Ройбэ держится извѣстныхъ границъ правды и реализма.

Наоборотъ, взгляните на «Допросъ монаха» Поля Лорана. Этотъ, нѣсколько сухой въ исполненіи, но всегда правдиво-мрачный въ сюжетахъ и трактовкѣ ихъ художникъ даетъ въ нѣкоторыхъ изъ своихъ картинъ изображенія, полныя правды и глубины историческаго настроенія, какія рѣдко встрѣчаются на полотнахъ. Письмо его совсѣмъ иное, чѣмъ у Бастьена-Лепажа, но, проникаясь настроеніемъ его готоваго къ пыткѣ монаха, развѣ мы не чувствуемъ такого же чуткаго психолога въ Лоранѣ, какъ и въ авторѣ «Деревенской любви»?

Но перенесите ваше вниманіе на «Благословеніе новобрачныхъ» Даньяна-Бувере, и вы увидите художника, еще болѣе родственнаго Лепажу. Опять—письмо Даньяна совсѣмъ иное, чѣмъ у Лепажа; оно лишено силы послѣдняго, но красивѣе, тоньше, богаче тонами. Взгляните на фигуры его картины, на лица этихъ зажиточныхъ крестьянъ, дождавшихся глубоко торжественной для всѣхъ ихъ минуты,—и правда типовъ и настроенія заставитъ васъ

забыть даже виртуозность, съ какою написаны солнечный свѣтъ и фаянсовыя тарелки. Бувере какъ будто стоитъ между Фортуни и Бастьеномъ Лепажемъ; послѣднему онъ болѣе сродни, но и стремленіе перваго къ красотѣ не чуждо ему...

То же впечатлѣніе вы вынесете, вглядѣвшись въ картину Луара Лунджи «Окрестная желѣзная дорога въ Парижѣ». Прекрасная технически, она съ удивительной правдою передаетъ влагу пара въ сырой дождливой атмосферѣ... И какъ ни случайна, какъ ни мало интересна сама по себѣ ея тема, отъ нея вѣетъ и настроеніемъ, и даже оригинальной неуловимой красотой...

Не будемъ останавливаться на другихъ картинахъ иностранныхъ мастеровъ въ этой галлереѣ; пусть каждый зритель самъ обойдетъ ихъ и убѣдится, что мы правы, отмѣчая въ этихъ бѣглыхъ строкахъ общій ихъ характеръ красоты, или силы настроенія на твердой почвѣ правды и реализма изображенія... И когда мы перейдемъ изъ этого собранія картинъ С. М. Третьякова въ обширную галлерею его брата, мы увидимъ, что не свернули съ одной дороги на иную, а потому же пути вышли въ иную страну, для насъ болѣе близкую, болѣе понятную...

III.

Если школы западной живописи въ собраніи С. М. Третьякова начинаются съ болѣе позднѣйшихъ, то нельзя этого сказать о собраніи П. М. Третьякова. Указанное нами выше его стремленіе собирать картины, этюды и рисунки болѣе раннихъ русскихъ мастеровъ выразилось въ довольно большомъ числѣ работъ художниковъ, предшествовавшихъ создателямъ новѣйшей русской живописи. Одиннадцатая комната галлереи, если исключить картины В. Г. Перова и нѣкоторыхъ другихъ его современниковъ, почти вся наполнена произведеніями художниковъ давно минувшей эпохи русскаго искусства.

Въ нашей статьѣ о пейзажѣ въ Городской галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ («Артистъ», февраль и мартъ 1894 г.) мы уже говорили о нашихъ пейзажистахъ конца прошлаго столѣтія и начала XIX, нашедшихъ, въ значительномъ количествѣ, пріютъ въ этой галлереѣ. Мы отмѣтили стремленіе къ правдивости и реализму, которымъ, несмотря на всю устарѣлость формъ, на весь трафаретъ тогдашняго западнаго вліянія, дышутъ произведенія Венеціанова, С. Щедрина, Лебедева, Воробьева и другихъ ихъ современниковъ, или нѣсколько позднѣйшихъ послѣдователей.

Равное мѣсто по обилію и совершенству собранныхъ работъ, возлѣ пейзажа этой болѣе давней эпохи русской живописи, — въ галлереѣ Третьяковыхъ занимаютъ портреты, писанные художниками того времени. И то, и другое: и вниманіе къ указанному пейзажу, и стараніе собрать какъ можно болѣе портретовъ той старой живописной школы обнаруживаетъ необыкновенно чуткое отношеніе собирателя къ своей задачѣ.

Дѣйствительно, создавъ изъ своей галлереи истинное хранилище новой русской реальной живописи, П. М. Третьяковъ, переходя къ собиранію работъ ея предшественниковъ, пріурочилъ это собираніе къ той же цѣли. Онъ искалъ какъ будто, главнымъ образомъ, не вообще картинъ старой русской живописи, но преимущественно тѣхъ, въ которыхъ уже были заброшены сѣмена этого новаго живого реализма, сѣмена, распустившіяся потомъ въ такіе яркіе цвѣты живописнаго творчества.

Пейзажъ и портретъ, по самой своей сущности, наиболѣе являются почвой для реальной правдивой живописи. Композиція исторической, религіозной, даже жанровой картины всегда гораздо болѣе отражаетъ условныя стороны искусства даннаго времени. Религіозные, общественные, моральные и даже чисто эстетическіе идеалы каждой эпохи выражаются со всей своей силой въ композиціи картинъ, суть которыхъ состоитъ въ изображеніи или этихъ самыхъ идеаловъ, или, по крайней мѣрѣ, того, какъ они отражаются въ жизни данной эпохи. Пейзажъ же и портретъ есть всегда живая натура, которую, конечно, можно исказить ради извѣстныхъ временныхъ эстетическихъ взглядовъ, но правда которой все-таки болѣе затрогиваетъ объективную сторону всякаго истиннаго таланта.

Можетъ быть, даже самое болѣе низменное положеніе ихъ въ глазахъ цѣнителей былыхъ временъ, чѣмъ положеніе широкихъ и сложныхъ религіозно-историческихъ композицій, сохраняло за ними большую правдивость. Потому что, чѣмъ больше эпоха придаетъ значенія какому-либо роду искусства, тѣмъ больше и требуетъ отъ него пріятной ей условности. Пейзажъ, впрочемъ, въ этомъ отношеніи все же колеблется между правдой и нѣкоторой условностью: онъ часто есть выраженіе субъективнаго, такъ сказать, лирическаго отношенія человѣка къ природѣ. А на почвѣ субъективности легче привиться и всякой временной условности. Ибо, несомнѣнно, всякая условность есть порожденіе личной или массовой субъективности.

Портретъ же въ этомъ отношеніи стоитъ всего ближе къ чисто объективному этюду живой натуры. И въ этомъ легко убѣдиться, тщательно всматриваясь въ портреты галлереи Третьяковыхъ, выставленные въ ея одиннадцатой комнатѣ. Мы тутъ встрѣчаемъ работы А. П. Антропова, И. П. Аргунова, Ѳ. С. Рокотова,

Д. Г. Левицкаго, П. С. Дрожжина, то есть людей, вступившихъ въ жизнь большею частію въ первой половинѣ прошлаго столѣтія. Волковъ, Угрюмовъ, Егоровъ, художники, на нѣсколько только лѣтъ старше предыдущихъ, нашли мѣсто рядомъ на стѣнахъ галлереи. За ними идутъ Варнекъ, Богаевскій, Брадовскій, Яковлевъ, Тырановъ, Орловъ, Алексѣевъ, Скотти, Захаровъ, Зарянко и т. д. Словомъ, почти вся цѣпь русскихъ портретистовъ съ того времени, какъ этотъ родъ живописи сталъ твердо на ноги, проходитъ передъ нашими глазами.

Корифеи портрета различныхъ его эпохъ: В. Л. Боровиковскій, О. А. Кипренскій, В. А. Тропининъ и наконецъ К. П. Брюлловъ господствуютъ въ своихъ работахъ надъ окружающей ихъ арміей ихъ современниковъ портретистовъ.

Вглядываясь во всѣ эти портреты, примиряясь съ устарѣвшей манерой живописи большинства изъ нихъ, вы невольно почувствуете, что, быть можетъ, именно здѣсь, въ русской портретной живописи были заложены тѣ зачатки реализма и глубокой наблюдательности надъ типическимъ и характернымъ, изъ которыхъ впослѣдствіи такъ ярко расцвѣлъ русскій реальный жанръ. Даже тѣ пророки временной условности, которые въ своихъ знаменитыхъ большихъ полотнахъ давали какъ бы итоги, высшее проявленіе этой условности, даже они обнаруживали въ портретѣ почти наибольшую силу своего таланта, относясь къ нему проще и правдивѣе, чѣмъ къ своимъ большимъ композиціямъ.

Такъ взгляните, напримѣръ, на портреты К. П. Брюллова, которыхъ много въ галлереѣ. Пускай его Н. В. Кукольникъ все же нѣсколько театраленъ въ своей позѣ, какъ отчасти и нѣкоторые другіе его портреты, вы, наслаждаясь всею силой красокъ этого ослѣпительнаго колориста, все же почувствуете и правду характерныхъ чертъ, схваченныхъ мощной кистью автора «Послѣднихъ дней Помпеи», въ ихъ несомнѣнно живой оригинальности. И вы на время, стоя передъ этими портретами, готовы будете забыть ту скульптурную искусственность и красивость, какая отталкиваетъ васъ въ главномъ произведеніи К. П. Брюллова.

О Боровиковскомъ, Кипренскомъ, Тропининѣ, нечего и говорить: надо тщательно пересмотрѣть ихъ портреты, чтобы видѣть, какой сокровищницей типическихъ характерныхъ чертъ живой натуры являются они, несмотря на всю устарѣлость ихъ письма.

И если вы, осмотрѣвъ предварительно комнату одиннадцатую, о которой мы говоримъ, пройдете по всей остальной галлереѣ, устремляя ваше вниманіе на одни портреты, вы убѣдитесь, какое неисчерпаемое богатство произведеній этого рода хранитъ она. Притомъ, это богатство цѣнно и неисчерпаемо съ двухъ точекъ зрѣнія. Во-первыхъ, почти нѣтъ ни одного замѣчательнаго дѣятеля литературы, искусства, выдвинутаго, особенно за послѣднее время, русской жизнью, черты котораго не были бы оживлены кистью мастера на стѣнахъ этой галлереи. Во вторыхъ, и образцы этого портретнаго мастерства доходятъ въ картинахъ галлереи до совершенства истинныхъ шедевровъ.

Проходя передъ всѣмъ рядомъ портретистовъ галлереи, прослѣдивъ, полотно за полотномъ, работы трехъ корифеевъ русскаго портрета В. Г. Перова, И. Н. Крамскаго, И. Е. Рѣпина, взглянувъ на нѣкоторые портреты и другихъ новѣйшихъ мастеровъ, вы съ глубокимъ самоудовлетвореніемъ почувствуете, какъ давно уже русская живопись вступила на эту дорогу точнаго изученія живой характерной натуры, какъ тщательно она работала на этомъ поприщѣ, до какихъ высокихъ результатовъ она достигла въ этомъ отношеніи.

Но, собирая портреты старинныхъ мастеровъ, П. М. Третьяковъ не ограничился ими, какъ образцами нашей старой живописи. Бросая въ своей коллекціи свѣтъ на прошлое русской живописи, онъ не обошелъ и иного рода произведеній прежнихъ ея эпохъ. О пейзажѣ, въ этомъ отношеніи, мы уже говорили въ упомянутой выше статьѣ о немъ. О рисункахъ мы предполагаемъ сказать въ особой статьѣ, посвященной спеціально замѣчательной ихъ коллекціи, нашедшей мѣсто въ залахъ дома П. М. Третьякова.

Мы укажемъ здѣсь на картины масляными красками старыхъ нашихъ живописцевъ, затрогивавшихъ на своихъ полотнахъ религіозныя, историческія, жанровыя темы. «Сатурнъ съ косою» И. Я. Акимова, умершаго въ 1814 г., «Послѣ битвы» А. О. Орловскаго, «Положеніе во гробъ» В. К. Шебуева, жанры Венеціанова, «На Голговѣ» Штейнбена, «Богоматерь съ Христомъ» А. М. Максимова, «Христосъ передъ народомъ» Скотти, картины Капкова, Ломтева и т. п. покажутъ намъ въ галлереѣ, на какихъ предѣлахъ условности находилась русская, религіозная и бытовая композиція передъ той эпохой, когда ей было суждено стать на самостоятельную дорогу и развернуться такъ широко и разнообразно, какъ развернулась она теперь.

Разумѣется, собирая картины старыхъ русскихъ мастеровъ, владѣлецъ галлереи далеко не былъ въ тѣхъ свободныхъ условіяхъ выбора, въ какихъ онъ находился при покупкѣ современныхъ картинъ. Здѣсь все было передъ его глазами, и ему оставалось выбирать. За немногими исключеніями картинъ, которыя пріобрѣталъ Государь, все остальное было въ его распоряженіи. Картины же старыхъ мастеровъ нужно было отыскивать и брать то, что да-

валъ въ руки случай. Впрочемъ, въ этомъ отношеніи, какъ мы уже сказали, главное, что нужно было П. М. Третьякову для цѣлей его галлереи, пріобрѣтено имъ и въ достаточномъ числѣ, и крайне удачно по типичности и силѣ произведеній. Пейзажи и портреты старыхъ мастеровъ русской живописи представлены въ его галлереѣ, какъ мы видѣли, и въ большомъ количествѣ, и прекрасными образцами. А они и есть, какъ мы указали, истинный зародышъ того реальнаго искусства, какимъ стало русское искусство въ нашу эпоху, какимъ оно является по преимуществу въ галлереѣ П. М. Третьякова.

IV.

Портретъ, жанръ и пейзажъ—вотъ въ чемъ главнымъ образомъ выразилось все богатство мотивовъ русской живописи за послѣднюю эпоху ея существованія.

Конечно, образцы ея, въ которыхъ она доходила до кульминаціонныхъ точекъ силы исполненія и глубины содержанія, являлись порою картинами историческими и даже религіозными; но, будучи нерѣдко произведеніями дѣйствительно первой величины не только по своимъ размѣрамъ и по достоинствамъ письма, но и по содержательности, эти картины стоятъ какъ бы особнякомъ. Немногимъ художникамъ удавались они; немногіе художники брались за нихъ. Широкая же волна русской живописи послѣдняго періода, обильная количественно и прекрасная качественно, лилась по преимуществу по руслу пейзажа, портрета и жанра. Коснувшись пейзажа въ помянутой нашей статьѣ о немъ,—портрета выше въ настоящей статьѣ, остановимся теперь на жанрѣ галлереи Третьяковыхъ.

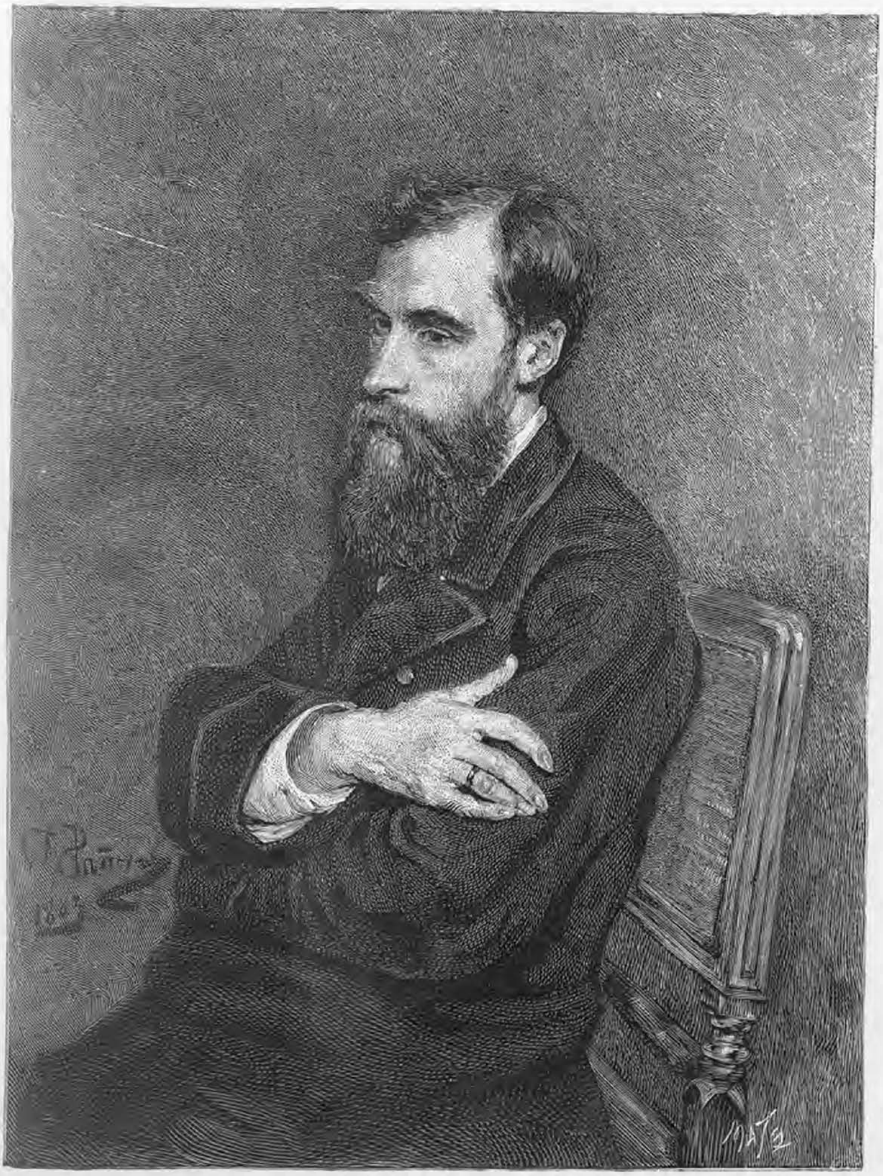
Мы уже указали, что существованіе этой галлереи крѣпло и росло параллельно съ существованіемъ передвижныхъ выставокъ; мы отмѣтили, что обаэти явленія въ художественной жизни нашей страны являются ровесниками, если недѣтьми, эпохи реформъ минувшаго царствованія. Начало передвижнымъ выставкамъ, какъ извѣстно, положено группою молодыхъ художниковъ, вышедшихъ изъ Академіи, протестуя противъ классической условности академическихъ программъ. Достаточно всѣхъ этихъ данныхъ, чтобы на основаніи ихъ сдѣлать предположеніе, куда направится главное русло русской живописи, если ея вождями станутъ эти художники-протестанты, если почвой, на которой ей придется возрости, будетъ то общественное движеніе, какимъ сопровождались всѣ реформы того времени.

Конечно, нельзя было сомнѣваться, что картины живой, находящейся передъ глазами, правды и натуры, картины жизни общества и народа займутъ первое мѣсто въ живописи, о которой мы говоримъ. Вотъ почему, какъ расцвѣтомъ литературы той эпохи былъ расцвѣтъ бытового разсказа, романа, сатиры и драмы, такъ и расцвѣтомъ живописи ея явился расцвѣтъ жанра; тѣмъ болѣе, что прирожденная вообще русскому творчеству еще съ давнихъ временъ склонность къ правдѣ и реализму пробивалась и раньше, сквозь насиліе и рутину старой академіи. Какъ въ нашей литературѣ сороковыхъ годовъ ярко уже вспыхнулъ свѣтъ реализма и трезвой и глубокой мысли, такъ и въ живописи онъ не могъ, по крайней мѣрѣ, не тлѣть и въ ту пору ея первыхъ несмѣлыхъ шаговъ по самостоятельному пути.

Стоитъ войти въ галлерею Третьяковыхъ, чтобы убѣдиться въ этомъ. Достаточно взглянуть на рисунки Ѳедотова, на копію съ его картины, «Пріѣздъ жениха» Макрицкаго, чтобы почувствовать тѣ яркія искры правдиво характернаго жанра, которые вспыхиваютъ уже въ сороковые года въ русской живописи, несмотря на всѣ неблагопріятныя для того условія. Если же, затѣмъ, вы постепенно отъ жанра къ жанру пойдете по галлереѣ, не забывъ и еще болѣе ранняго, чѣмъ Ѳедотовъ. Венеціанова, вы встрѣтите такое богатство и разнообразіе этого рода живописи, которое откроетъ вамъ нравы и бытъ всевозможныхъ слоевъ нашего общества и народа. И вы невольно сдѣлаете наблюденіе, что наши наиболѣе сильные мастера жанра каждый носитъ свою оригинальную печать творчества.

Не будемъ разсматривать всѣхъ жанристовъ галлереи Третьяковыхъ, это требуетъ особой обширной статьи, особаго тщательнаго изученія. Ибо опытный и художественно-зоркій глазъ собирателя не пріобрѣлъ ни одного самаго небольшого жанроваго полотна, чтобы въ немъ, хотя бы въ отдѣльныхъ чертахъ, не таилась правда изображенія и сила характерности. Попытаемся только, остановившись на нашихъ главныхъ жанристахъ, какъ на высшихъ точкахъ, до которыхъ достигъ этотъ родъ живописи у насъ, характеризовать всю богатую и разнообразную гамму ихъ творчества, а слѣдовательно и вообще русскаго жанра.

Ѳедотовъ открываетъ эту широкуюдорогу русскаго реальнаго жанра. Носящій въ своемъ талантѣ нѣчто общее съ Гогартомъ, какъ будто чистый карикатуристъ по основнымъ свойствамъ своего отношенія къ тому, что онъ наблюдалъ и воспроизводилъ, онъ, вслѣдствіе не только карикатуристъ. Постарайтесь забыть эту сторону его изображеній, попытайтесь отвлечься отъ нея, смотря на нихъ, и вы уловите поразительныя черты правдиваго жанриста, истиннаго нравописателя, охотника не только хлестко и мѣтко поглумиться надъ смѣшными сторонами ближнихъ, но проникнуть, не безъ скорби, и въ характерныя черты ихъ дурной или печальной жизни. Вотъ отчего, когда вы смотрите на



Павелъ Михайловичъ Третьяковъ.

Портретъ **И. Е. Рѣпина**. Гравюра **В. В. Матэ**.

его горбуна жениха, склоняющагося передъ разборчивой невѣстой, вамъ сначала смѣшно, а потомъ тяжело на душѣ: этотъ горбунъ не столько комиченъ, какъ глубоко правдивъ въ своемъ печальномъ безобразіи. Таковъ Ѳедотовъ и въ большинствѣ своихъ произведеній: истинный жанристъ, но переступившій грань, за которою начинается злая, жестокая, а порой и скорбная карикатура; сатирикъ, смѣявшійся надъ мрачными сторонами окружающаго, съ ужимками полубольного гаера.

Сдѣлайте шагъ отъ его созданій къ созданіямъ В. Г. Перова. Взгляните на его «Сельскій крестный ходъ», «У желѣзной дороги», «Къ Троицѣ-Сергію» и т. п. картины, и вы замѣтите, какъ въ этомъ художникѣ, уже совсѣмъ не карикатуристѣ, — чувствуется все то же вѣяніе глумящейся сатиры, какое такъ ясно видно въ твореніяхъ Ѳедотова. Перовъ уже гораздо болѣе бытописатель; самый кругъ его жанровыхъ наблюденій — шире; но злая струя иронін нерѣдко уклоняетъ его кисть отъ правдиво объективнаго образа въ картинахъ, подобныхъ указаннымъ нами. И если-бы Перовъ остановился на такихъ картинахъ, онъ былъ бы болѣе совершенный продолжатель Ѳедотова — и только. Къ счастью, его великій, до сихъ поръ, можетъ быть, недостаточно оцѣненный, талантъ повелъ его гораздо дальше, притомъ на двѣ разнообразныя дороги.

Передъ нами какъ будто два художника: Демокритъ и Гераклитъ жанра. Одинъ авторъ «Птицелова», «Рыболова», «Охотниковъ на привалѣ» и прочихъ такихъ же вещей; другой создатель «Учителя рисованія», «Тройки», «Похоронъ», «Утопленницы», «Возвращенія институтки къ слѣпому отцу» и подобныхъ произведеній. Сколько самаго добродушнаго, кроткаго юмора въ тѣхъ картинахъ и сколько истинной глубокой скорби, чуждой всякой злобы въ этихъ! Веселая искренняя простота первыхъ и глубоко правдивый объективизмъ вторыхъ — поднимаютъ В. Г. Перова въ нашихъ глазахъ на самую высокую степень, какъ жанриста. Его мастерство улавливать типы только укрѣпляетъ насъ въ нашемъ мнѣніи; и его несовершенство колорита не можетъ этому помѣшать: глубокій сердцевѣдъ бытописатель, такъ же чутко трогавшій своею кистью человѣческое горе, какъ широко и сердечно схватывавшій въ человѣкѣ невинно комичное, подаетъ въ лицѣ этого художника руку злому сатирику, собрату Ѳедотова.

Иное совершенно явленіе представляетъ, какъ жанристъ, В. Е. Маковскій. Правда, и у него есть точки соприкосновенія съ Перовымъ, какъ у послѣдняго съ Ѳедотовымъ, но это соприкосновеніе незначительно и болѣе внѣшняго характера. Въ своемъ «Посѣщеніи бѣдныхъ», особенно же въ своей «Оправданной» В. Е. Маковскій идетъ какъ будто по тому же пути, по какому шелъ Перовъ въ «Похоронахъ», въ «Учителѣ рисованія», въ «Утопленницѣ»: попытка затронуть некрикливое горе обиженныхъ судьбою людей чувствуется въ этихъ картинахъ В. Е. Маковскаго. Съ другой стороны, «Политики», «Любители соловьевъ» какъ будто сродни «Рыболову» и «Охотникамъ» Перова. Но если первыя изъ названныхъ нами картинъ, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, все же не вполнѣ удались художнику и по глубинѣ психологіи нѣсколько уступаютъ соотвѣтствующимъ созданіямъ Перова, то вторыя выводятъ В. Е. Маковскаго на самостоятельную, оригинальную, блестящую дорогу.

Если типы г. Маковскаго, встрѣчающіеся въ картинахъ такого рода, какъ его «Политики», какъ будто мельче подобныхъ типовъ Перова, зато они схвачены съ несравненно большей тонкостью, при томъ же богатство ихъ на полотнахъ В. Е. Маковскаго — неисчислимо. Г. Маковскій въ этихъ своихъ изображеніяхъ не сатирикъ, отнюдь не карикатуристъ; онъ почти безусловный эпикъ, но съ подкладкой такого юмора, такой неуловимо острой наблюдательности какую не встрѣтишь у другого художника. Не злая насмѣшка Ѳедотова смотритъ изъ его картинъ, не открытый добродушный смѣхъ нѣкоторыхъ вещей Перова, а добрая, чуть-чуть замѣтно лукавая, улыбка артиста на характерныя роли, какъ то неуловимо дающаго понять зрителю, что характерность изображаемаго имъ лица совсѣмъ близка къ комизму, но онъ, артистъ, все же останется объективнымъ до послѣдней черточки. Кто помнитъ покойнаго С. В. Шумскаго въ характерныхъ роляхъ, тотъ пойметъ это мое сравненіе, тотъ пойметъ мою характеристику В. Е. Маковскаго — этого тончайшаго наблюдателя жизни мелкаго русскаго люда.

В. Г. Перовъ и В. Е. Маковскій оба иногда и очень удачно касались въ своихъ жанрахъ крестьянской жизни; но они оставались по преимуществу бытописателями русскаго разночинца, купца, чиновника. Иларіонъ Михайловичъ Прянишниковъ, котораго съ глубокой грустью похоронила недавно Москва, также не былъ чуждъ въ своихъ талантливыхъ жанрахъ быта крестьянъ; но и ему не на этихъ темахъ удалось пожать лучшіе лавры творчества. Ему суждено было въ его «Шутникахъ» явиться Островскимъ русской живописи: эта картина — лучшее что написалъ Прянишниковъ, истинная квинтэссенція нравовъ стараго московскаго купечества.

Поэтомъ крестьянства въ русскомъ живописномъ жанрѣ суждено быть В. М. Максимову. Этотъ жанристъ уже чистый эпикъ. Часто не достигая совершенства въ живописной техникѣ, онъ всегда простъ и правдивъ въ своихъ изоб-

раженіяхъ. Вдумчивое, серьезное проникновеніе, глубокое, какъ будто вынесенное на себѣ самомъ знаніе крестьянской психологіи дышутъ въ его картинахъ мягкимъ спокойствіемъ созерцателя. Его «Колдунъ на свадьбѣ» всегда останется одной изъ лучшихъ картинъ русскаго народнаго жанра, какъ его «Все въ прошломъ» — одной изъ самыхъ простыхъ и прочувствованныхъ элегій о старо-помѣщичьемъ бытѣ.

Съ такимъ уже настроеніемъ подошелъ къ нашему крестьянству, какъ жанристъ, Г. Г. Мясоѣдовъ. Въ его «Чтеніи Положенія 19-го февраля 1861 года», въ его «Самосожженіи» чувствуется не мягкій созерцатель быта, любящій этотъ бытъ, а интеллигентный носитель идей, изучающій дѣйствіе идеи на душу иного склада, чѣмъ его собственная. Въ послѣдствіи Г. Г. Мясоѣдовъ почти совершенно оставилъ крестьянъ, посвятивъ себя, въ перемежку съ пейзажемъ, изображенію сценъ изъ жизни городской интеллигенціи: сталъ какъ бы отмѣтчикомъ новыхъ вѣяній въ этомъ кругу.

Еще дальше по этому пути пошелъ, какъ жанристъ, Ярошенко. Въ его произведеніяхъ «Вездѣжизнь», «Заключенный», «Студентъ» чувствуется уже полное отсутствіе объективнаго отношенія къ предмету; чувствуется, что идея, иногда доростающая до явныхъ предѣловъ подчеркнутой тенденціи, правда, самаго гуманнаго и свѣтлаго характера, водитъ кистью этого художника.

И. Н. Крамской, какъ жанристъ, является только въ своихъ полупортретахъ, полукартинахъ «Неутѣшное горе», «Полѣсовщикъ», «Лунная ночь», и вы видите здѣсь того же глубокаго портретиста психолога, который воспроизвелъ въ галлереѣ Третьяковыхъ такое множество портретныхъ изображеній нашихъ замѣчательныхъ дѣятелей. Да, этотъ великій мастеръ индивидуальной психологіи сказался замѣчательной объективной и въ тоже время прочувствованной глубиной, въ его оспротѣвшей, подавленной горемъ женщинѣ, въ его угрюмомъ созерцателѣ и хранителѣ лѣса.

И вотъ, какъ будто для того, чтобы соединить въ себѣ идейныя стремленія гг. Мясоѣдова и Ярошенко, глубокую психологію Перова и Крамского, наблюдательность В. Е. Маковскаго, проникновенную бытовую созерцательность г. Максимова на почвѣ могучаго живописнаго таланта, явился И. Е. Рѣпинъ, не жанристъ по спеціальности, но давшій, можетъ быть, самые глубокіе жанры русской жизни. Для подробной его характеристики мы укажемъ читателю нашу статью о немъ. («Артистъ», 1893 г., январь, февраль и апрѣль).

Теперь же, и безъ того сознавая, что мы не имѣемъ въ этомъ краткомъ очеркѣ ни мѣста, ни возможности исчерпать всѣ богатства русскаго жанра въ галлереѣ Третьяковыхъ, помянемъ нѣсколько именъ, которыя никогда не будутъ забыты въ исторіи русскаго жанра. Остановившись на упомянутыхъ выше художникахъ, мы только хотѣли показать все типическое разнообразіе жанровой русской живописи на ея болѣе яркихъ въ этомъ смыслѣ представителяхъ. Вспомнимъ, что эти представители окружены въ галлереѣ Третьяковыхъ произведеніями П. И. Петрова, А. Н. Шурыгина, А. Л. Юшанова, барона М. П. Клодта, Н. В. Неврева, Ф. С. Журавлева, А. И. Корзухина, К. А. Савицкаго, И. Д. Кузнецова; обратимъ вниманіе также и на то, что въ этой галлереѣ уже нашли себѣ достойное мѣсто такіе жанристы послѣдняго поколѣнія художниковъ, какъ гг. Пастернакъ, Касаткинъ, Архиповъ и другіе; не забудемъ также и того, что галлерея обладаетъ такимъ дивнымъ лирико-психологическимъ жанромъ какъ „Больное дитя“ В. Д. Поленова.

Взявши все это во вниманіе, мы поймемъ, какое законченное само въ себѣ хранилище русскаго жанра представляетъ несравненное собраніе картинъ П. М. Третьякова. Стоитъ пройти мимо созданій всѣхъ этихъ художниковъ-бытописателей и психологовъ, чтобы глубоко почувствовать, какой путь совершила русская живопись въ этомъ направленіи. Помянутые нами художники не всѣ одинаково талантливы, какъ живописцы, не всѣ одинаково глубоко и мѣтко овладѣваютъ своими задачами, разумѣется, и не всѣ одинаково глубоко берутъ эти задачи; но всѣ идутъ одною дорогой, дорогой изученія быта и души роднаго народа и общества; всѣ томятся одною жаждою заглянуть въ условія этого быта, въ движенія этой души, чтобы ихъ землякъ-зритель, взглянувъ на ихъ произведенія, сколько можетъ, позналъ самого себя, сколько способенъ, слился сердцемъ и помыслами съ вдохновеніями его собратьевъ художниковъ.

Въ этомъ отношеніи новая городская художественная галлерея Москвы есть истинная національная галлерея. Каково бы ни было ея значеніе въ иныхъ отношеніяхъ, къ историческомъ и чисто художественномъ, ея значеніе поучительно-бытовое никогда не ослабнетъ; начиная съ мастерового, заглянувшаго въ праздничный день въ ея залы, кончая профессоромъ, пожелавшимъ отдохнуть на ея созерцаніи отъ тяжелыхъ научныхъ трудовъ, всякій, сколько-нибудь чуткій умомъ и сердцемъ человѣкъ задумается надъ ея жанрами, а, слѣдовательно, задумается и надъ жизнью своей и окружающаго.

Такимъ образомъ, и наглядную кафедру національнаго самосознанія пожертвовалъ П. М. Третьяковъ въ видѣ этой галлереи Москвѣ и Россіи. Не слѣдуетъ забывать этого ея значенія, предавая оцѣнкѣ другія ея стороны, чувствуя все ея капитальное богатство и въ иныхъ отношеніяхъ.

V.

Говоря о жанрѣ, мы упомянули о томъ, что картины иного характера, картины историческія и религіозныя въ русской живописи, уступая количественно жанру и пейзажу, иногда поднимаются до высшаго уровня достоинства, по глубинѣ содержанія и силѣ исполненія.

Въ этомъ легко убѣдиться, посѣтивши галлерею Третьяковыхъ. Среди множества полотенъ, изображающихъ современную жизнь и природу, въ этой галлереѣ вы встрѣтите, за немногими исключеніями, почти всѣ крупнѣйшія произведенія русской живописи на темы исторіи и религіи. Собраніе картинъ реалистической школы, выступившей въ борьбу со старой академической и сломившей эту послѣднюю, обладая образцами новой религіозно-исторической живописи, какъ будто хотѣло показать, что новая школа боролась только противъ узкой рутины, а отнюдь не противъ тѣмъ глубокаго духовнаго содержанія.

Нигдѣ, быть можетъ, ни на какихъ другихъ полотнахъ не видно съ такою ясностью, насколько рѣзко и безповоротно порвала новая школа съ рутиною старой, какъ именно на этихъ созданіяхъ, изображающихъ прошлое нашей родины, или образы нашей религіозной фантазіи. Именно тутъ то и сказалась, съ особенной наглядностью, вся разница понятій и стремленій, водившихъ кистью прежнихъ мастеровъ и ихъ новыхъ противниковъ. Въ этомъ отношеніи превосходное собраніе картинъ П. М. Третьякова имѣетъ особенно интересное и поучительное значеніе.

Само собою понятно, что рядъ этихъ новыхъ художниковъ, внесшихъ и въ историческія и въ религіозныя изображенія всю глубину правдиваго реализма, долженъ начинаться во всякой русской картинной галлереѣ съ А. А. Иванова. И дѣйствительно: цѣлая комната (17-я) посвящена въ новой городской галлереѣ этюдамъ этого борца за правдивость и реализмъ, борца не шумнаго, дѣлавшаго свое дѣло не на площади, не въ залахъ академіи, а въ тишинѣ своей забытой римской студіи, въ глубинѣ своей души, обуреваемой исканіями и сомнѣніями.

Столь знаменитой теперь большой картины его нѣтъ въ галлереѣ Третьяковыхъ. Она, какъ извѣстно, также принадлежитъ Москвѣ, служа украшеніемъ Румянцевскаго музея. Но въ новой городской галлереѣ находится такое число этюдовъ къ этой картинѣ, притомъ этюдовъ такъ прекрасно подобранныхъ, что вся борьба художника за достиженіе правды въ живописи, все исканіе этой правды, которое испыталъ Ивановъ, являются передъ зрителемъ вполнѣ раскрытыми. Дѣйствительно, попытайтесь, шагъ за шагомъ, вглядѣться въ эти наброски одной и той же головы, въ старанія свести въ одинъ нѣсколько образовъ, чтобы получить именно то, что требовала творческая фантазія художника. Попробуйте прослѣдить всѣ стадіи творческой идеи, проходящей постепенно черезъ рядъ этихъ опытовъ на обрывкахъ полотна. Проникните въ то, какъ исканіе внѣшняго—формы, постепенно вызывало въ краскахъ внутреннее—идею, духовный образъ. И когда вы все это сдѣлаете, не только восхищеніе передъ достоинствами многихъ этюдовъ Иванова охватитъ васъ, но и глубокое пониманіе какъ въ тайникахъ душъ, подобныхъ Иванову, зрѣло и выяснялось то, что потомъ повело къ открытой, не лишенной шума, борьбѣ и дѣятельности его послѣдователей.

Да, въ душѣ этого одинокаго художника, почти забытаго, въ сороковыхъ годахъ, въ его римской студіи, подготовлялось, быть можетъ, все новое живописное движеніе Россіи. И смотря въ галлереѣ Третьяковыхъ его этюды, присутствуешь точно при киданіи въ землю тѣхъ сѣмянъ, изъ которыхъ впослѣдствіи возникла и вся эта галлерея. И посмотрите, какіе разнообразные, какіе богатые всходы дали эти сѣмена! Тамъ, гдѣ они упали на благодарную почву изученія родной дѣйствительности—въ жанрѣ и пейзажѣ, мы видѣли, какой плодъ принесли они.

Но была еще иная почва—почва религіозной мысли и исторической фантазіи; почва, гдѣ одного точнаго изученія и пониманія окружающей дѣйствительности недостаточно для того, чтобы создавать живые и правдивые образы. Художники, ступившіе на эту почву въ своемъ творчествѣ, какъ будто взяли на себя и болѣе тяжелую долю наслѣдія, оставленнаго имъ Ивановымъ. Они, какъ и онъ, несравненно болѣе, чѣмъ ихъ братья—жанристы, вынуждены были бороться съ рутиною пониманія публики; самое исканіе нужныхъ имъ образовъ было гораздо сложнѣе; и эти образы, наконецъ найденные и возсозданные на полотнѣ, вызывали гораздо больше пререканій среди ихъ судей и цѣнителей, чѣмъ болѣе ясные и простые образы жанра и пейзажа.

Авторы картинъ религіознаго содержанія, съ одной стороны, должны были больше углубляться въ себя, чѣмъ въ наблюденіе окружающаго: изъ себя, изъ глубины души своей они должны были извлекать эти сильно затрогивающія зрителя картины. Съ другой стороны, и зритель, въ которомъ годами крѣпли извѣстныя понятія и представленія, труднѣе поддавался обаянію этой новой живописной правды, выросшей передъ нимъ въ яркихъ краскахъ на полотнахъ художниковъ.

Такимъ образомъ, невольно, стала повторяться не съ однимъ изъ этихъ художниковъ, нѣсколько въ иномъ родѣ конечно, внутренняя исторія Иванова. Не одинъ художникъ, лучшія полотна котораго висятъ теперь мирно на стѣ-

нахъ галлереи Третьяковыхъ, переживалъ за ними, въ уединеніи мастерской, душевную и умственную борьбу, подобную борьбѣ покойнаго автора «Явленія Христа». И уже, конечно, не одинъ познакомился съ горечью, испытанной Ивановымъ, когда непониманіе публикою его картины отчужденность толпы отъ его произведенія, которое онъ лелѣялъ 30 лѣтъ, явно обнаружились.

Конечно, техника болѣе новыхъ художниковъ сильнѣе техники Иванова, ихъ письмо живѣе, пріятнѣе для зрителя: и это смягчало столкновеніе вкусовъ зрителя и идеаловъ художника. Ни одинъ изъ этихъ новыхъ авторовъ религіозныхъ и историческихъ картинъ не испыталъ непониманія публики и нападокъ прессы и вождей общественнаго мнѣнія съ той безпощадною жестокостью ихъ, какую узнать довелось Иванову. Но нѣчто подобное пережили многіе.

Какъ мы не касаемся здѣсь того, насколько въ самомъ Иванові и его картинѣ таилось причинъ, повлекшихъ къ постигшей ихъ судьбѣ, такъ мы не коснемся оцѣнки и новыхъ религіозно-историческихъ произведеній русской живописи. Намъ хотѣлось только указать на эту сторону собранія картинъ Павла Михайловича Третьякова: на послѣдовательное, съ очень немногими пробѣлами, собираніе имъ тѣхъ произведеній, какія являются какъ бы стадіями борьбы за новую правду изображенія и за новыя идеи содержанія,—борьбы, начатой Ивановымъ и еще далеко не оконченной въ наши дни.

Какъ бы удачны или неудачны ни были произведенія кисти, о которыхъ мы говоримъ, они всегда представляютъ изъ себя явленія искренняго и упорнаго порыва художниковъ къ правдѣ и глубинѣ мысли. И въ этомъ отношеніи рядъ такихъ твореній, какъ «Христосъ въ пустынѣ» Крамского, «Въ Геѳсиманскомъ саду», «Выходъ съ Тайной вечери», «Въ чемъ есть истина?» Ге, «Геннисаретское озеро» Полѣнова, является цикломъ глубоко интересныхъ моментовъ движенія художественной мысли и творчества въ области религіозно-философскихъ вопросовъ и идеаловъ.

Но П. М. Третьяковъ и въ собраніи созданій кисти такого характера не былъ исключителенъ и односторонен. Рядомъ съ названными нами и подобными имъ мы встрѣчаемъ религіозныя изображенія совсѣмъ иного типа. Такія картины, какъ «Явленіе отроку Варѳоломею» г. Нестерова, или картоны В. М. Васнецова для Кіевскаго Софійскаго собора, зовутъ зрителя уже на иную дорогу религіозныхъ представленій. Воззрѣніе исключительно идеалистическое и даже археолого-церковное сказывается ярко въ этихъ превосходныхъ созданіяхъ.

Но въ галлереѣ Третьяковыхъ какъ будто нѣтъ ни одного явленія, которое не находилось бы въ связи съ другими. Такъ и всматриваясь въ эти совершенно иные религіозные образы, чѣмъ образы Крамского, Ге, Полѣнова, вы убѣдитесь въ одномъ: ни у Нестерова, ни у В. М. Васнецова нѣтъ и намека на старо-академическую рутину. Въ ихъ необыкновенно оригинальныхъ произведеніяхъ чувствуется, что эти глубоко талантливые творцы мистико-условныхъ созданій—плоть отъ плоти, кость отъ кости дѣти того же новаго движенія живописи, что они несомнѣнные братья выше названныхъ художниковъ реалистовъ. Достаточно вглядѣться въ ихъ картины, чтобы уловить подкладку новой реалистической живописи въ ихъ духовно-мистическихъ образахъ.

Они, конечно, свернули съ дороги Крамского и Ге, но они пошли по иной тропѣ, а не назадъ. Можно такъ или иначе смотрѣть на ихъ пріемы письма, на ихъ трактованіе религіозныхъ сюжетовъ, но ни одинъ сколько-нибудь добросовѣстный цѣнитель не отвергнетъ ихъ глубокой оригинальности, такъ сказать—«проникновенности» мистическихъ представленій г. Нестерова и библейски глубокаго экстаза въ творчествѣ В. М. Васнецова.

И ни тому, ни другому не удалось бы передать, несмотря на всю своеобразную манеру каждаго изъ нихъ, этой проникновенности и глубины экстаза, если-бы они также не прошли оба по пути новаго реальнаго творчества въ русской живописи. Потому что ничто идеалистическое, ничто условно-возвышенное не подѣйствуетъ на истинно-чуткаго зрителя, если изобразитель этого возвышеннаго не тронетъ нашихъ зрительныхъ ощущеній близкой намъ, хотя бы и замаскированной пріемами письма, правдой изображенія. Въ этомъ вся сила возвышенной мистики старыхъ мастеровъ, въ этомъ же—тайна глубокаго дѣйствія на самаго спокойнаго, безпристрастнаго зрителя произведеній гг. Нестерова и Васнецова.

И дѣйствительно стоитъ только всмотрѣться, напримѣръ, въ «Отрока» г. Нестерова, чтобы почувствовать всю реальную правдивость его, несмотря на наивное письмо въ стилѣ прэрафаэлизма и Пюви де-Шевания. Точно также «Страшный судъ» В. М. Васнецова, несмотря на весь его духовно-библейскій характеръ, поражаетъ тайнымъ мощнымъ реализмомъ, чѣмъ то родственнымъ «Страшному суду» Буанаротти.

Такимъ образомъ и сопоставленіе въ галлереѣ Третьяковыхъ такихъ картинъ, какъ эти, рядомъ съ картинами религіознаго содержанія г. Ге и Крамского является глубоко цѣлесообразнымъ. Общій характеръ творчества той школы, хранилищемъ созданій которой попреимуществу служитъ новая городская галлерея Москвы, только выясняется отъ противоположенія разныхъ его направленій, вѣрнѣе разныхъ развѣтвленій его по широкому полю ду-

шевныхъ и умственныхъ склонностей разныхъ творцовъ русской духовно-религіозной живописи.

VI.

Какъ разъ въ то время, когда мы оканчиваемъ эти замѣчанія, пытаясь кратко охарактеризовать галлерею П. и С. Третьяковыхъ, исполнилось ровно 25 лѣтъ со времени кончины Вячеслава Григорьевича Шварца, этого истиннаго основателя реальной русско-исторической живописи.

Всего 31 годъ прожилъ этотъ художникъ, едва ли 10 лѣтъ занимался живописью и все-таки оставилъ неизгладимый слѣдъ въ русскомъ искусствѣ. Онъ не былъ ни замѣчательнымъ колористомъ, ни мастеромъ изящнаго безукоризненнаго рисунка на подобіе Мейсонье. Но онъ имѣлъ удивительное чутье русской исторически-бытовой правды. Этотъ датчанинъ по происхожденію его предковъ, правда, уже давно окончательно обрусѣвшихъ, обладалъ такимъ пониманіемъ характерныхъ чертъ древней Руси, какого не обнаруживалъ до него ни одинъ художникъ. Глубокій знатокъ археологической стороны историческихъ русскихъ картинъ, онъ въ то же время умѣлъ вливать такую естественную жизнь и правдивость въ нихъ, что ничего мертваго, искусственнаго не видно ни въ малѣйшемъ его рисункѣ, а этого почти не могли до тѣхъ поръ избѣжать художники, пытавшіеся тронуть историческія темы.

Послѣднее чувствуется, и въ значительной степени, въ картинѣ почти его современника Флавицкаго «Княжна Тараканова», не смотря на ея, все-таки, большія достоинства. Когда вы отъ этой эффектно-романтической, блестящей композиціи обратитесь къ маленькимъ не ярко и плоско написаннымъ картинамъ Шварца, вы сразу почувствуете разницу между фантазіей на историческую тему и дѣйствительно исторической картиной. И вы поймете, почему В. Г. Шварцъ почти съ такимъ же правомъ открываетъ серію историческихъ картинъ въ галлереѣ Третьяковыхъ, съ какимъ Ивановъ и Ѳедотовъ—рядъ правдивыхъ и глубокихъ религіозныхъ картинъ и жанровъ.

«Іоаннъ Грозный у гроба своего сына», «Схимникъ», «Патріархъ Никонъ въ Новомъ Іерусалимѣ», «Вешній поѣздъ царицы», быть можетъ, лучшія изъ произведеній Шварца,—являются истиннымъ преддверіемъ той удивительной перспективы картинъ изъ русской исторіи, въ которой мы видимъ произведенія Перова, Ге, Сурикова, И. Е. Рѣпина—эти чуть ли не самыя драгоцѣнныя и могучія проявленія живописной глубины, мощи и правды.

Да, мы снова встрѣчаемся съ нашими удивительными жанристами—Перовымъ и И. Е. Рѣпинымъ, снова стоимъ передъ картиной Н. Н. Ге, когда мы проходимъ передъ исторической живописью собранія П. М. Третьякова. Что же касается до г. Сурикова, то въ нашей статьѣ о немъ въ «Артистѣ» мы уже пытались разъяснить, до какой степени неоспоримо дышутъ его произведенія историческимъ проникновеніемъ въ минувшую жизнь нашего народа.

Если В. Г. Шварцу ранняя смерть помѣшала создать что-нибудь столь капитальное, какъ нѣкоторыя историческія картины названныхъ сейчасъ художниковъ, то В. Г. Перовъ слишкомъ поздно почувствовалъ жажду обратиться также къ прошлому Россіи. Но какъ ранняя смерть Шварца не лишила его возможности проявить свое глубокое бытовое пониманіе древней Руси, такъ и незаконченность историческихъ полотенъ Перова, умершаго ко времени работы надъ ними, не лишила его «Никиту Пустосвята» и даже «Пугачева» глубокихъ достоинствъ. Все такой же, довольно слабый, колористъ, какъ и въ своихъ жанрахъ, онъ является могучимъ художникомъ въ нѣкоторыхъ историческихъ типахъ. Голова Никиты Пустосвята навсегда останется великимъ произведеніемъ исторической живописи. Мощь же, широта и глубоко народная суть тѣхъ сюжетовъ, которые бралъ этотъ богато одаренный умственно художникъ, всегда сохранятъ за нимъ имя иниціатора широкихъ историческихъ композицій изъ нашей исторіи

Шварцъ въ своихъ произведеніяхъ преимущественно историческій жанристъ, авторъ мѣткихъ очерковъ древняго быта; отчасти онъ—сильный, не лишенный драматизма, историкъ-психологъ, какъ въ своемъ «Іоаннѣ Грозномъ», въ своихъ рисункахъ къ «Князю Серебряному». Перовъ же это—первый живописецъ-историкъ въ истинномъ значеніи этого слова: то-есть изобразитель кульминаціонныхъ пунктовъ народной жизни,—тѣхъ моментовъ исторіи, гдѣ суть народной жизни всплываетъ наверхъ изъ своей неуловимой глубины, выброшенная религіознымъ, или инымъ массовымъ движеніемъ. Пугачевщина и расколъ—вотъ два такихъ историческихъ момента, носившіеся въ творческихъ мечтахъ В. Г. Перова и не успѣвшіе въ полной разработкѣ перейти на его полотна. Перова упрекали въ его переходѣ отъ жанра къ исторіи, но тѣ, кто это дѣлалъ, не могли, очевидно, понять всей глубины его замысловъ, всей силы его творчества.

За Шварцемъ въ его историко-психологическомъ направленіи пошли Н. Н. Ге и И. Е. Рѣпинъ. «Петръ Великій съ сыномъ Алексѣемъ» перваго, «Царевна Софья» и «Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ» второго—вотъ удивительные результаты историко-психологическаго направленія въ живописи. Но народно-историческія эпопеи, оставшіяся неоконченными на полотнахъ Перова, нашли только одного про-

должателя того же направленія въ живописи. Этотъ одинъ В. И. Суриковъ, наиболѣе сильно и глубоко захватившій суть народной жизни древней Руси — авторъ такихъ вещей, какъ «Казнь стрѣльцовъ» и наконецъ «Боярыня Морозова» — истинная историческая русская эпопея!

Въ этомъ замкнутомъ кольцѣ исторической живописи, нашедшей себѣ мѣсто въ галлереѣ Третьяковыхъ, которое мы прослѣдили, — чуть ли не одно изъ главныхъ сокровищъ этой галлереи. По крайней мѣрѣ, едва ли въ другомъ собраніи картинъ можно встрѣтить такое могучее ядро національной исторической живописи, какъ въ этихъ созданіяхъ Шварца, Перова, гг. Ге, Рѣпина и Сурикова.

И если, какъ мы указали выше, религіозная живопись галлереи Третьяковыхъ имѣетъ и въ своихъ новыхъ представителяхъ разныя развѣтвленія своего общаго направленія, то, наоборотъ, послѣ этихъ пяти художниковъ-историковъ уже едва ли возможно явиться картинамъ историческаго содержанія иного типа. Быть можетъ, ни въ какихъ произведеніяхъ сила реализма и неуклонность правднваго трактованія сюжета не достигла до такой степени, не проявилась съ такой полнотой и ясностью, какъ въ этихъ историческихъ картинахъ галлереи Третьякова. Въ нихъ правдивость жанра доведена до могучей широты исторической картины, а историческій сюжетъ выполненъ со всѣмъ живымъ реализмомъ жанра. Здѣсь русская реальная школа сказала свое послѣднее, самое сильное слово. Галлерея Третьяковыхъ можетъ въ будущемъ пополняться произведеніями иного характера, ихъ прелесть, чисто художественная, можетъ особенно плѣнять зрителей, но имъ нужно будетъ обладать достоинствами почти геніальнаго творчества, чтобы хотя немного заслонить такія творенія, какъ «Боярыня Морозова» г. Сурикова, или «Иванъ Грозный» г. Рѣпина.

Для уясненія нашей мысли мы остановимся на двухъ прекрасныхъ и особенно типичныхъ произведеніяхъ, находящихся въ галлереѣ Третьяковыхъ. Одно — это «Право господина» В. Д. Поленова, другое — «Купленная» А. Н. Волкова (Руссова). Въ обѣихъ этихъ картинахъ есть нѣчто родственное. Даже нѣкоторое сближеніе можно сдѣлать между ихъ сюжетами. Въ первомъ случаѣ это изображеніе наслѣдственнаго права надъ крѣпостною женщиной, во второмъ — права восточнаго деспота надъ покупною рабыней гарема. Но не на этомъ мы хотѣли остановиться.

Мы хотѣли указать, что по сюжетамъ эти картины — не жанръ, не исторія. Всущности, художниковъ, конечно, влекла къ этимъ сюжетамъ не цѣль описанія нравовъ средневѣковаго барона, или восточнаго владыки гарема. Очевидно, здѣсь была частію цѣль психологическаго изображенія общечеловѣческаго мотива, главнымъ же образомъ, чисто живописное побужденіе — достичь извѣстныхъ высокихъ достоинствъ въ рисункѣ и краскахъ.

Въ этомъ отношеніи обѣ эти картины замѣчательны, какъ лучшіе образцы такого «чистаго искусства» въ области живописи. Сюжеты въ нихъ трактованы такъ просто, такъ скромно изящно, что ни тѣни подчеркиванія вы не уловите въ нихъ. А между тѣмъ и В. Д. Поленовъ и А. Н. Волковъ удивительно овладѣли психологіей и внутреннимъ смысломъ въ фигурахъ и положеніяхъ лицъ этихъ картинъ. Картина Поленова тоньше, поэтичнѣе; картина Волкова — драматичнѣе, сильнѣе; но обѣ они превосходны по высокому совершенству письма и рисунка. Быть можетъ, единственно эти двѣ картины напоминаютъ въ галлереѣ Третьяковыхъ чудную гармоничную манеру «Очарователей змѣй» Фортуни.

Они насъ какъ будто снова вводятъ въ собраніе С. М. Третьякова, гдѣ, среди картинъ иностранныхъ художниковъ, чувствуется гораздо болѣе стремленія къ внѣшней ласкающей взглядъ живописности. И снова, пройдя черезъ всю реальную мощь русской школы, съ ея, быть можетъ, еще значительными техническими недостатками, мы какъ будто возвращаемся къ чистой красотѣ совершенныхъ по исполненію, простыхъ и изящныхъ по трактовкѣ сюжета, полныхъ вкуса и поэтичности произведеній.

Но, когда мы стоимъ передъ ними, передъ этими перлами внѣшне живописнаго творчества, не чувствуемъ ли мы неизгладимое впечатлѣніе только что видѣнныхъ нами, порой какъ будто нѣсколько грубыхъ, но мощныхъ созданій корифеевъ нашей реальной, полной содержанія, живописи? Точно ураганъ мысли и вѣяніе неумолимой жизненной правды, разъ коснувшись нашей души, уже не могутъ быть нами забыты.

Да, это несомнѣнно такъ. Собиратели новой московской городской галлереи были, очевидно, чужды всякой узкой партійности при выборѣ картинъ. Оставаясь вѣрными своему вкусу, своимъ личнымъ симпатіямъ, они пріобрѣтали картину за картиной. Чисто художественная красота не оставалась для нихъ мертвою и созданія, дышущія только сю, находили мѣсто въ ихъ собраніи. Желаніе дать какъ бы наглядную исторію русской живописи побуждало ихъ искать работы старыхъ мастеровъ, устарѣлыхъ условныхъ школъ. И эти работы въ довольно большомъ количествѣ покрываютъ стѣны галлереи. Наконецъ, очень большое число пейзажныхъ изображеній, — изображеній, гдѣ реализмъ воспроизведенія мирной природы не можетъ достигнуть той неумолимой силы, ка-

кой онъ достигаетъ въ изображеніи условій жизни и душевныхъ движеній людей;—это множество пейзажей распространяетъ какъ бы мягкій мирный фонъ по галлереѣ.

Но на этомъ фонѣ тѣмъ сильнѣе выступаютъ картина за картиной, жанры съ изображеніемъ иногда очень рѣзкихъ и болѣзненныхъ диссонансовъ современной жизни, созданія религіозныя и историческія, полныя глубокой, иногда скорбной мысли и, заставляющей почти содрогаться, неумолимой правды.

И указанная нами въ началѣ нашей статьи сущность этого единственнаго въ своемъ родѣ собранія картинъ все яснѣе возникаетъ по мѣрѣ тщательнаго осмотра галлереи. Подводя итоги этого осмотра мы невольно убѣждаемся, что они могутъ быть выражены въ слѣдующихъ словахъ: центръ тяжести, если такъ можно сказать, художественныхъ богатствъ этой галлереи—несомнѣнно новая школа русской живописи съ ея реализмомъ, съ ея стремленіемъ къ глубинѣ содержанія. И только какъ оттѣняющій эту школу фонъ—подборъ нѣкоторыхъ картинъ иныхъ предшествовавшихъ школъ русской живописи и прекрасная, подходящая къ реалистическому общему тону галлереи коллекція иностранныхъ художниковъ С. М. Третьякова. Вотъ итоги нашего обозрѣнія галлереи съ разныхъ точекъ зрѣнія.

Мы многаго не коснулись въ этомъ бѣгломъ обозрѣніи. Не нужно забывать, что составными частями галлереи являются въ свою очередь, цѣлыя особыя коллекціи картинъ, представляющихъ извѣстный опредѣленный циклъ, какъ, напримѣръ, картины В. В. Верещагина. Будучи богатымъ вкладомъ въ этнографію далекихъ окраинъ нашего отечества, эти картины въ то же время представляютъ изъ себя особую коллекцію произведеній реальнаго творчества.

Иногда этотъ художникъ создаетъ цѣлыя поэмы изъ ряда эпизодовъ борьбы нашихъ войскъ съ восточными народами. Но и въ этихъ поэмахъ изъ нѣсколькихъ картинъ, по свойствамъ таланта В. В. Верещагина, проявляется не творческая синтетическая фантазія, какою такъ могуче блещутъ въ своихъ историческихъ композиціяхъ гг. Суриковъ, Рѣпинъ. Нѣтъ, и въ этихъ эпизодахъ его «поэмъ въ краскахъ» все же болѣе чувствуется этнографія, чѣмъ что-либо иное.

Иногда это этнографическое направленіе смѣняется тенденціознымъ анти-военнымъ, гдѣ моралистъ смотритъ еще обнаженнѣе изъ-за образовъ картины, чѣмъ этнографъ въ указанныхъ поэмахъ Хивинскаго похода. Батальныя картины В. В. Верещагина, вообще болѣе слабыя изъ его вещей, имѣютъ главною цѣлью дискредитировать показную сторону войны.

Такимъ образомъ, В. В. Верещагинъ стоитъ до нѣкоторой степени какъ бы особнякомъ отъ остальной галлереи, въ которой почти всѣ картины являются результатомъ внутренняго художественнаго творчества, а не этнографическаго изученія цѣлаго края, или морализированія въ краскахъ на прекрасныя, но разсудочныя темы...

Также особнякомъ въ галлереѣ выдѣляется ея скульптурная коллекція. Она, во-первыхъ не велика, во-вторыхъ—и не достаточно систематично подобрана. Это, очевидно, происходитъ отъ того, что собираніе скульптурныхъ произведеній начато собственно только недавно П. М. Третьяковымъ. Правда, коллекція уже обладаетъ такими превосходными вещами, какъ «Иванъ Грозный», «Голова Христа», «Не отъ міра сего» г. Антокольскаго. Правда и то, что всѣ другія немногія произведенія скульптуры выбраны и пріобрѣтены съ большимъ вкусомъ; но все же случайностью вѣетъ отъ этихъ пріобрѣтеній.

Отнюдь не въ порицаніе мы говоримъ это. Наоборотъ: мы съ глубокимъ сочувствіемъ привѣтствуемъ это новое начинаніе П. М. Третьякова: разростаясь количественно и обогащаясь разнообразіемъ, эта скульптурная коллекція, помимо своей собственной цѣнности и интереса, броситъ новый свѣтъ и на произведенія кисти. Возникнетъ новая возможность при изученіи галлереи дѣлать параллели и противоположенія.

Впрочемъ, это до извѣстной степени можетъ быть сдѣлано и теперь. «Голова Христа», г. Антокольскаго, очевидно, художественное явленіе одного порядка съ изображеніями Христа—гг. Ге, Поленова, Крамского; прекрасные портретные бюсты, вышедшіе изъ рукъ И. Е. Рѣпина и Бернштама, только дополняютъ несравненное собраніе портретовъ галлереи, а «Нищій» г. Позена—истинный братъ лучшихъ жанровъ В. Е. Маковскаго.

Во всякомъ случаѣ будемъ ожидать, что это собраніе скульптуръ возрастетъ въ галлереѣ и со временемъ довольно яркая, болѣе или менѣе, систематичная картина русскаго ваянія дастъ возможность прослѣдить его движеніе впередъ параллельно съ движеніемъ нашей живописи.

Итакъ, оцѣнивъ всѣ стороны новой московской художественной галлереи, мы должны остановиться на слѣдующемъ выводѣ. Порожденная не случайнымъ капризомъ любителя картинъ, а одновременнымъ совпаденіемъ трехъ элементовъ: существованіемъ этого любителя въ лицѣ П. М. Третьякова, общественнымъ подъемомъ эпохи, когда онъ началъ свое собираніе, и началомъ новой эры въ русской живописи, эры протеста и борьбы со старой академической рутиной,—порожденная такимъ совпаденіемъ важныхъ факторовъ, эта галлерея представляетъ какъ бы живое, органическое явленіе.

Ничего вполнѣ случайнаго, не состоящаго хотя бы въ нѣкоторой связи съ ея главными сокровищами, вѣтъ въ галлереѣ. Въ ней чувствуется не только художественный вкусъ ея собирателя, но глубокое пониманіе художественныхъ идеаловъ той плодотворной во многихъ отношеніяхъ эпохи, въ которую ему пришлось приступить къ собиранію картинъ. Онъ является не простымъ меценатомъ живописи, хотя бы и чуткимъ и просвѣщеннымъ: онъ является общественнымъдѣятелемъ, первымъ, проявившимъ общественныя стремленія въ такой сильной степени на поприщѣ столь необычномъ для общественной дѣятельности. Онъ вошелъ въ область искусства какъ истинный служитель своего отечества, своего народа.

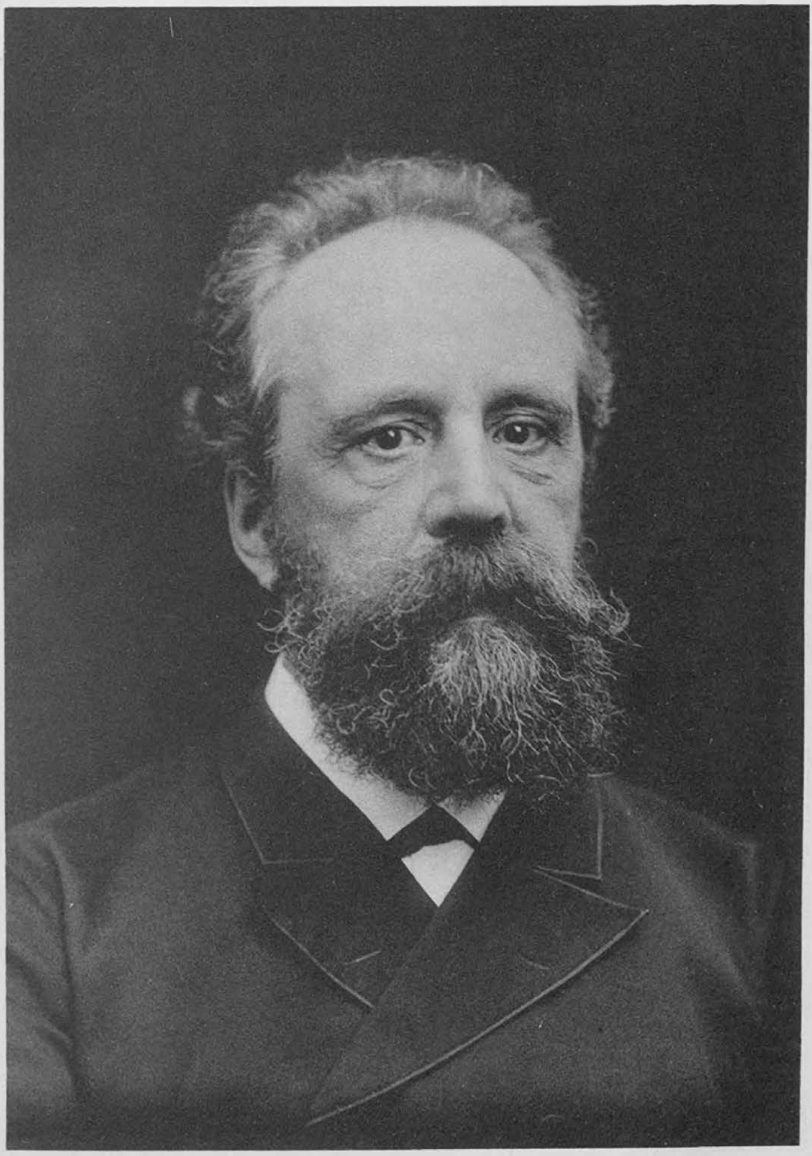
Долгіе годы полотно за полотномъ осматривалъ, отыскивалъ и пріобрѣталъ онъ, чтобы подарить свой родной городъ не случайнымъ собраніемъ картинъ, а наглядною академіею русской живописи. Потому что можно почти съ увѣренностью сказать: художественныя школы будутъ возникать, подвергаться тѣмъ или инымъ реформамъ; требованія, предъявляемыя ими къ ихъ питомцамъ, будутъ мѣняться сообразно измѣненію состава ихъ руководителей; но, разъ существуетъ Третьяковская галлерея, — разъ доступъ въ нее открытъ всякому, желающему войти, ея вліяніе на вкусъ, на художественныя идеи будетъ несомнѣнно.

Такая концентрація и такихъ произведеній, какія мы встрѣчаемъ въ галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ, не можетъ не охватить особыми впечатлѣніями чуткую натуру всякаго дебютанта на поприщѣ живописи. Невольно, быть можетъ, незамѣтно для самого себя, каждый юный художникъ, уходя изъ этой галлереи, унесетъ въ груди тѣ завѣты правдивой и содержательной живописи, какія породили большинство произведеній, пріобрѣтенныхъ для своего собранія Павломъ Михайловичемъ Третьяковымъ. И эта заслуга,—заслуга созданія наглядной художественной школы, быть можетъ, одна изъ самыхъ важныхъ заслугъ братьевъ жертвователей галлереи городу Москвѣ.

Возможно, что были еще другіе преданные русской живописи люди, поддерживавшіе собирателей въ ихъ стремленіяхъ, помогавшіе и выбору картинъ и ихъ художественной оцѣнкѣ. Кажется, покойный И. Н. Крамской былъ однимъ изъ такихъ людей. Помянемъ его добрымъ словомъ. Но не забудемъ, что все же главная тяжесть трудовъ и хлопотъ въ теченіе долгихъ лѣтъ лежала на самомъ создателѣ этой галлереи.

И присоединяясь ко всѣмъ истинно любящимъ родное искусство, ко всѣмъ, готовымъ, собравшись на Московскій Художественный Съѣздъ, чествовать П. М. Третьякова, скажемъ ему и его покойному брату великое спасибо за Москву, за русское искусство, за всякаго, кто найдетъ въ этомъ сильномъ правдивомъ искусствѣ новую бодрость, новую готовность къ дружной общественной работѣ!..

В. Михеевъ.





„Сельскій иконописецъ".

РАЗСКАЗЪ.

Садилось вечернее солнце за зубчатую линію темнаго сверчковскаго лѣса. На ступенькахъ каменной лѣстницы, ведущей въ церковь, сидѣлъ церковный сторожъ, лысый Емельянъ; сидѣлъ ровно битый часъ, и въ его лысой головѣ во все это время не зародилось ни одной сколько-нибудь связной мысли; онъ почти спалъ, хотя только-что всхрапнулъ и вышелъ послѣ сна погрѣться на тепломъ вечернемъ солнцепекѣ.—„Что ему дѣлать, старому хрѣну?"—такъ бы сказалъ старикъ дьякопъ—первый пріятель Омельянъ—нѣсколько лѣтъ уже по старости находившійся за штатомъ и не совершавшій церковныхъ службъ. Табакъ у Омельяна давно смолотъ и стоитъ въ горшкѣ за дверью паперти. Пару лаптей кончилъ онъ плести еще въ полдень—что ему послѣ этого дѣлать, какъ не спать и не грѣться какъ старому коту на солнышкѣ? Онъ слушалъ, какъ поютъ пѣтухи па селѣ, какъ весело чирикаютъ воробьи и безъ умолку тараторятъ на колокольнѣ галки, собираясь на ночлегъ. Онъ ощущалъ своими старыми жилами ту теплоту, которую порождали въ немъ лучи вечерняго солнца. Это же радушное солнышко заглядывало чрезъ окна и въ самую церковь, играя на золоченомъ иконостасѣ, лампадахъ и ризахъ на иконахъ. Хорошо было въ этотъ вечеръ Омельяну на церковномъ крылечкѣ, а еще было бы лучше ему, еслибъ пришелъ поговорить о томъ-о семъ пономарь Лука или старикъ дьякопъ. Такое желаніе Омельяна, правда смутное, не замедлило вскорѣ осуществиться. Увидѣлъ изъ окпа пономарь Лука,—что жилъ напротивъ самой церкви,—увидѣлъ въ одиночествѣ сидѣвшаго старика и подумалъ: „дай-ка я схожу со старикомъ покалякать" — и вышелъ, надѣвъ на голову поярковую шляпу съ широкими полями, а выходя, подумалъ: „хорошо было бы, еслибъ и старика дьякона принесло". Пришелъ Лука и сѣлъ рядомъ съ Омельяномъ; оба молчатъ, не находя предмета для разговора.

— Слышалъ: покойника привезли,— освѣдомился Лука. Омельянъ отвѣтилъ не сразу.

— А кого?

— Николину старуху.

— Вотъ тѣ-на! Дай Богъ ей царство небесное!—а давно ли, кажется, пивомъ меня поила; прихожу,—а она плохо видѣла,—здравствуй, говоритъ, сватъ! и подпесла жбапъ съ пивомъ, да какъ разглядѣла меня поближе—только руками всхлопала—видно, говоритъ, скоро умру: людей перестала узнавать. Добрая была, а теперь вотъ лежитъ подъ нами въ покойницкой.

— Да вотъ, старикъ Никола не больно доберъ, жила!—продолжалъ Омеля,—рублишко лишній пожалѣлъ: подъ паперть велѣлъ поставить, а не въ церковь. Правда, за три дня въ церкви въ такую теплынь старуха-то прокисла бы.

— Что это, никакъ въ прошлое воскресенье ея внука крестили? Тамъ окрестили, а тутъ—похоронили,—на томъ и свѣтъ стоитъ... Что и говорить: крѣпышъ мужикъ Никола, — подтвердилъ Лука,

думая совершенно о другомъ: „хорошо было бы, еслибъ Егоръ пришелъ“—на умѣ у него.

— Зимой сына думаетъ женить,—слышалъ?

— Кто?

— Да старикъ-то Никола.

Молчатъ и оба посматриваютъ на Егоровъ теремъ. Егоръ Николаичъ поглядѣлъ въ окно и, увидавъ Омелю да Луку на лѣстницѣ паперти, подумалъ: „семко я схожу къ нимъ, нечего же дѣлать“. Идетъ Егоръ Николаичъ въ бѣломъ холщевомъ подрясникѣ по селу, идетъ... и, не успѣлъ подумать, какъ на встрѣчу, глядь, съ другого конца села и старикъ дьяконъ плетется. Сидѣлъ, сидѣлъ онъ дома—дѣлать вечего: поспитъ, пройдется по комнатѣ, табаку понюхаетъ, Епархіальныя Вѣдомости почитаетъ... „А дай-ка я схожу къ Омелѣ табаку понюхать“—рѣшилъ онъ и пошелъ, опираясь на тростью-самодѣльщику, съ выточенною утиною головкой на рукояткѣ. Пришли и сѣли всѣ рядкомъ, какъ старые воробьи навашестѣ; не было только между ними большого воробья пономаря Мальгинова; немного погоди, глядятъ, и онъ показался въ воротахъ своего дома. Теперь недоставало только Семена Ивановича Копысова, мѣстнаго иконописца, по просту Сеньки, а эта недостача была не маловажная. Церковная лѣстница въ теплые лѣтніе вечера была любимымъ мѣстомъ для собраній пріятелей. Это былъ клубъ, ратуша—все, что хотите. Здѣсь они просиживали нерѣдко до глубокой ночи, калякая о томъ, о семъ, рѣшая житейскія дѣла, интересы прихода, епархіи и даже всего русскаго государства. Тутъ слышались одобренія или порицанія пововведеніямъ въ средѣ духовенства и крестьянства, тутъ же порой рождались остроты, шутки, способныя разсмѣшить хоть кого. Въ долгую зиму подобную же роль для пріятелей играла церковная сторожка, гдѣ безвыходно жилъ Омеля, круглую зиму занимаясь молотьемъ табаку и плетеніемъ лаптей. О первомъ Омелиномъ занятіи нельзя пройти молчаніемъ. Табакъ Омеля мололъ, нужно сознаться, на славу: на что старикъ дьяконъ и тотъ чихалъ отъ его табаку; впрочемъ, только въ тѣхъ случаяхъ, когда погода хотѣла перейти въ ненастье. При всѣхъ же другихъ обстоятельствахъ старикъ никогда не чихалъ; много-много, моргнетъ сѣдой бровью да оботретъ платкомъ слезу, выступившую на глаза отъ слишкомъ злого табаку или черезчуръ большой понюшки. Секретъ приготовленія „носоваго зелья“ долго находился въ рукахъ Омели, но однажды какъ-то удалось старику дьякону выпытать великую тайну. Она состояла вотъ въ чемъ. Омеля клалъ въ табакъ, когда мололъ его въ горшечкѣ при помощи огромной дубины, немного золы, да чемерицы, да подбавлялъ три сухихъ дубовыхъ листа, а „для духу“ клалъ камфоры. При всемъ томъ, старикъ дьяконъ какъ ни старался въ точности выполнить рецептъ, не могъ приготовить такого табаку, съ котораго бы хоть разъ удалось чихнуть—такъ пальма первенства и осталась за Омелей. Старику дьякону не было извѣстно главное: Емеля зналъ „хитку“, а хитка эта—хоть вымотай у него всѣ кишки -ни за что не сорвалась бы съ его языка. Гдѣ старому хрѣну дьякову догадаться хоть бы, напримѣръ, о томъ: молоть табакъ только по четвергамъ да вторникамъ и ни за что по понедѣльникамъ и пятницамъ: въ нихъ хоть размелись—никакого толку не выйдетъ. Или брать дубовые листья только съ дуба, который растетъ на „трехъ вѣтрахъ“—никогда бы это не пришло старику на умъ. Омеля въ то же время былъ всегдашнимъ предсѣдателемъ, хотя и безмолвнымъ, на всѣхъ собраніяхъ пріятелей. Въ его рукахъ была возможность закрыть или открыть засѣданіе, такъ какъ у него хранились ключи отъ паперти — значитъ, онъ же и распорядитель клуба. Омелина невозмутимая физіономія и на этотъ разъ среди всѣхъ, сидѣвшихъ на лѣсенкѣ, красовалась юпитеровски торжественно и строго.

— Егоръ, тебѣ сверчковцы хотятъ наломать шею, — такими знаменательными словами открылъ засѣданіе Лука.

Сверчки—богатая деревня недалеко отъ села, обладавшая самымъ большимъ лѣсомъ въ приходѣ.

— Это кто? Не Александръ ли тебѣ говорилъ? Точно, я его встрѣтилъ тамъ. Молчалъ тогда, карамора, а стороной: такъ и шею наломаю. Наломалъ бы я ему тамъ!..—Произнеся послѣднее слово, Егоръ Николаичъ показалъ увѣснстый свой кулакъ, глядя на который, нельзя было не вѣрить въ дѣйствительность угрозы.—Да и на тебя, Лука, грызутся они, — добавилъ онъ извнтельно.

— А что съ меня взять: я рублю, гдѣ и всѣ рубятъ.

— То-то! Эти жиды-сверчковцы живутъ богачами: что лѣсу, что луговъ! а жаль имъ лишней пихты. Не полѣзъ бы

къ нимъ, да негдѣ въ другомъ мѣстѣ взять-то ее. Вонъ, безъ малаго полсотни надо пихтовыхъ штучинъ на стропила и желоба къ дому и службамъ.

Повидимому, разговаривая такъ, они не имѣли никакой посторонней мысли или желанія, а между тѣмъ у всѣхъ было на душѣ тайное ожиданіе Семена Иваныча; глядя на его хату, Егоръ продолжалъ:

— А гдѣ достанешь лѣсу, кромѣ какъ у нихъ, богатѣевъ. Хоть съ фонаремъ нынче ищи кругомъ лѣсу — не найдешь. А лѣтъ пятнадцать назадъ—поѣзжай въ ближній логъ — сколько хочешь руби, подъ самымъ, вѣдь, носомъ; да вонъ, недалеко глядѣть,—и Егоръ Николаичъ указалъ на логъ сейчасъ же за селомъ, гдѣ на мѣстѣ исчезнувшаго лѣса давно уже не было ни единаго пенька.

— Да что!—сказалъ онъ послѣ нѣкотораго молчанія,—мой-то дворецъ изъ какого лѣсу? Внизъ по рѣкѣ весь рубленъ — вотъ какъ!—сказалъ онъ и побѣдоносно посмотрѣлъ на всѣхъ.

Вирямъ, годъ отъ году лѣсъ рѣдѣлъ кругомъ, жалобы на безлѣсье слышались чаще и чаще. Многіе изъ старыхъ обитателей прихода, благодаря этому, уѣхали далеко въ починки: въ Сибирь, на Амуръ, навсегда простившись съ родиной. Съ исчезновеніемъ лѣсовъ какъ-то само собой связывается прогрессивное вымираніе и героевъ села. Какъ ели-великаны россшія по полямъ его — бренные остатки былого лѣса, склоняли долу свои старыя головы подъ топоромъ, такъ и герои села гасли одинъ за другимъ подъ косой времени... Безслѣдно, тихо уходили они въ темную область смерти и лишь могильные холмики на кладбищѣ говорили объ ихъ бренномъ существованіи. Но холмикъ постепенно зарасталъ травой, равнялся съ землей, а съ нимъ исчезало съ лица земли и послѣднее воспоминаніе о жившемъ. Гдѣ теперь всѣ тѣ, которые сидѣли въ этотъ ясный лѣтній вечеръ на церковной паперти? Давно ужъ ихъ унесла могила и тотъ, кого я взялъ предметомъ настоящаго разсказа,—его перваго не стало среди нихъ. Его пріятели въ этотъ вечеръ то и дѣло посматривали на такъ называемую церковную избу на краю села, гдѣ Семенъ Иванычъ имѣлъ пристанище; но Копысовъ не показывался; рѣшили, что ихъ пріятель снова запилъ и время проводилъ въ кабакѣ. Сидятъ старые воробьи на холодной каменной ступенькѣ, которую успѣли уже нагрѣть,—сидятъ и видятъ, что въ овсяномъ полѣ за огородомъ что-то движется въ травѣ чернос. Что за диковина! думаютъ. Вотъ какъ будто спряталось, опять показалось немного поодаль.

— Стой! да это, никакъ, поповъ теленокъ. Те-те, дай-ка угощу его дубиной по охлупнѣ, давно ужъ добираюсь до него послѣ того, какъ онъ попортилъ у меня разсаду, забравшись въ мой огородъ,— и съ этими словами Мальгиновъ выдернулъ дубинку изъ груды тутъ же наваленныхъ палокъ, которыя служили матеріаломъ для балагана во время воскреснаго торга. Заручившись оружіемъ, Мальгиновъ тихо пошелъ вдоль церковной ограды, стараясь не спугнуть теленка прежде времени. Всѣ слѣдили за Мальгиновымъ и ждали: что изъ всего выйдетъ. Только, странное дѣло, съ того самаго момента какъ Мальгиновъ погрозился угостить по охлупнѣ попова телепка, послѣдній точно сквозь землю провалился. „Вотъ смышленая скотина“, подумалъ пономарь. Но тутъ произошло нѣчто, повернувшее дѣло совсѣмъ въ другую сторону. Не дойдя до огорода, Мальгиновъ неожиданно остановился, съ сердцемъ плюнулъ и, бросивъ палку, пошелъ обратно, а то, что было теленкомъ, поднялось въ видѣ Копысова. Ругаясь, онъ ужъ явно пошелъ по направленію къ кабаку, держась задворковъ. Но во время, видно, закричали ему старикъ дьяконъ и Егоръ:

— Куда ты, куда ты? Держи его, ату его!

Копысовъ постарался не слышать оклика и, какъ ни въ чемъ не бывало, продолжалъ воровской путь.

— Сенька, Сенька! куда тебя попесло? Стой! Иди сюда!—закричалъ Егоръ Николаичъ голосомъ, котораго нельзя было не слышать: и мертвыхъ бы разбудилъ онъ, въ церковной оградѣ мирно почивавшихъ. Копысовъ, бормоча ругательства, невольно перенесъ ногу черезъ огородъ и направился къ сидѣвшей на паперти компаніи.

— Хе-хе-хе-хе!—встрѣтилъ его обычнымъ негромкимъ смѣхомъ старикъ дьяконъ.—Куда это ты собрался, травленый заяцъ? Не ходи: всю водку выпили и зализать не оставили.

— Молчи, дьяконъ! — сердито отвѣтилъ живописецъ.

— Всѣмъ ты былъ бы у насъ хорошъ, Сенька, да зачѣмъ любишь того...—сказалъ Егоръ и щелкнулъ пальцемъ лѣвой руки у себя за ухомъ,—закладываешь,— пояснилъ онъ жестъ словомъ, которое въ свою очередь тоже требовало поясненія.

— Ну, и ты туда же! Молчи, чортъ, дьяволъ!—огрызнулся Сенька.

— И колеръ у тебя хорошъ въ образахъ и чисто пишешь, а вотъ...—и Егоръ Николаичъ пожалъ плечами,—любишь лишнее выпить, какъ и грѣшный нашъ пономарь Александръ Николаичъ, — добавилъ онъ, указывая черезъ плечо большимъ пальцемъ правой руки на Мальгинова, но такъ, какъ бы хотѣлъ сдѣлать это незамѣтнымъ для послѣдняго.

— Тьфу!—отплюнулся тотъ,—не теперь бы тебѣ вспоминать объ этомъ: на животѣ какъ кошки скребутъ, а жена третій день вышить не даетъ... только анпститъ разжогъ.

Копысовъ отвѣтилъ на шутку Мальгинова пьянымъ, неудержимымъ смѣхомъ и сѣлъ рядомъ съ другими; теперь ихъ стало шестеро; онъ заговорилъ:

— Ты, Егоръ, говоришь про колеръ, а знаешь ли ты это слово? Ты сболтнулъ спроста, анъ дѣло-то не больно просто,— и Копысовъ многозначительно подмигнулъ,—колеръ? ты думаешь: краска; нѣтъ, шалишь! Краска—краской, а колеръ—колеромъ, вотъ что! Нѣтъ, ты скажи мнѣ, соснова-слова, гдѣ ты найдешь такой колеръ какъ у меня, Копысова? Бьюсь объ закладъ: кто кругомъ пишетъ какъ я,—найди—спасибо скажу. Суиской—тотъ просто маляръ; Чернышевъ—да онъ предо мной мазилка. У меня въ иконѣ если лицо—такъ лицо, рука—такъ рука! небо—такъ небо! Я и драпировку положу какъ слѣдуетъ. А кто пишетъ съ золотомъ, какъ я пишу? Скажи на совѣсть, соснова-слова,—кто? Другой ляпаетъ его ва икону гдѣ не слѣдуетъ и весь колеръ собьетъ, а я знаю, какъ имъ распорядиться.

— Ишь куда хватилъ! куда занесъ, Сенька!?—поглядывая на другихъ, какъ бы спрашивалъ Егоръ Николаичъ.

— Да что, въ самомъ дѣлѣ, будетъ, довольно! Сенька Копысовъ пьяница, Сенька такой-сякой—только и слышно, а во́ каковъ Сенька Копысовъ! Мало того, когда я учился въ Москвѣ, на выставкѣ копію съ оригинала, „Турчанку“, продалъ пятнадцать цѣлковенькихъ чистоганомъ; скажи здѣсь, пожалуй и не повѣрятъ: скажутъ, не виданное это дѣло, чтобы нашелся дуракъ и далъ за картину пятнадцать цѣлковыхъ.

— И впрямь, ужъ не хвастаешь ли?—усомнился Егоръ Николаичъ.

— Да коли я хвастаю,—произнесъ Копысовъ и сталъ на площадкѣ передъ честной компаніей,—если не правда то, когда я учился въ Москвѣ и продалъ „Турчанку“ за пятнадцать цѣлковыхъ, — неправда — пусть провалюсь на самомъ этомъ мѣстѣ сквозь землю,—сказалъ онъ и молча сѣлъ на старое мѣсто.

Старикъ дьякопъ собирался было что-то сострить въ отвѣтъ Сенькѣ, да никакъ слова не лѣзли ему на языкъ и ограничился онъ только тѣмъ, что скривилъ ротъ да почесалъ сѣдую бороду двумя согнутыми пальцами; можетъ быть онъ и собрался бы уязвить друга, но Лука прервалъ его.

— А правда ли, Семенъ Иванычъ, —началъ Лука.

— То-то, Семенъ Иванычъ!..— многозначительно произнесъ Семенъ Иванычъ.— Ну, что, правда ли,—говори, я слушаю.

— Правда ли, Семенъ Иванычъ, сказываютъ про этого самогоживописца—какъ его... Ну, про котораго ты часто вспоминаешь, мудреное имя-то больно. Ну-ка, Семенъ Иванычъ, припомни.

— Ничего, ты говори со мной спроста, по старому—не обижусь. Это про Рафаэля ты хочешь знать?

— Да, да, про него самаго. Правда ли, говорятъ, въ малолѣтствѣ былъ съ нимъ такой случай... — Но не во время словоохотливый пономарь Мальгиновъ прервалъ начатый было Лукою разсказъ изъ дѣтства Рафаэля.

— Про какого вы тамъ живописца говорите? — недоумѣвалъ Мальгиновъ. — Новый, что ли, появился; не слыхать что-то было про такого по околотку.

— Этотъ жилъ въ Италіи и давно ужъ умеръ,— пояснилъ Лука.

Копысовъ язвительно улыбался, глядя на Мальгинова.

— Не совался бы, когда не знаешь... „по нашимъ селамъ“?! Да такого днемъ съ фонаремъ ищи—не сыщешь, исходи хоть весь свѣтъ до Камчатки, а то и еще дальше. Одно слово: геній! Вотъ тоже оригиналъ: въ одно съ нимъ время жилъ Микель-Анжело. Это былъ, я тебѣ скажу, такая садова-голова: ерой! Самому папѣ римскому въ бороду плевать хотѣлъ,—во какой оригиналъ! Одно слово, соснова-елова, кремень человѣкъ—огонь. Такую махинищу заворотилъ: соборъ Петра въ Римѣ—первый соборъ во всемъ свѣтѣ! Глядя на него, думаешь: не дѣло это рукъ человѣческихъ; чтобы человѣкъ, этакая, съ позволенія сказать...—тутъ всѣ ждали сравненія по крайней мѣрѣ неприличнаго, но ошиблись,—песчинка въ сравненіи съ соборомъ и сложилъ изъ камня такую громадину.

— Анемподистъ Маркеловскій ходилъ

въ Римъ поклониться мощамъ апостола Петра, сказывалъ: соборъ поистинѣ достоинъ удивленія,—добавилъ Лука.

— А былъ еще въ Италіи художникъ Бенвенуто-Челлини. Ну, я тебѣ скажу, это былъ такой головорѣзъ, такой сорви-голова, какихъ свѣтъ мало родилъ!—и Копысовъ отъ удивленія и удовольствія развелъ только руками, — а мастеръ былъ, какихъ поискать.

— Видно нашего Сеньку голой-то рукой не хватай,—съехидничалъ дьяконъ.— Коли такъ, берись-ка ты написать картину Второго пришествія для церковной паперти. Отецъ Михаилъ давно ищетъ живописца, да никакъ не найдетъ подходящаго: дорого просятъ, а ты сдѣлаешь по сходной цѣнѣ. Берись-ка, благословясь, Семенъ Иванычъ.

— А что ты думаешь!.. И возьмусь. Была не была богородская трава—куда ни шло!

— Взять-то ты возмешься, а сдѣлаешь ли дѣло?—сказалъ со вздохомъ дьяконъ.

— Да такъ еще напишу—любо-дорого! У меня есть старинная контурная копія на пергаментѣ со Страшнаго суда самого Рублева; съ того самого Страшнаго суда, который онъ писалъ на стѣнѣ Успенскаго собора, что у Троицы-Сергія. Досталась она мнѣ отъ покойника Тараски, а ему отъ монаха троицкаго Алимпія, тоже иконописца. Такой счеканю Страшный судъ—и ты ахнешь, старый хрѣнъ: молодецъ, скажешь, Сенька!

— А водку перестанешь пить?— спросилъ дьяконъ.

— Молчи! Водка водкой, а дѣло—дѣломъ,—мрачно отвѣтилъ художникъ.

— Тебѣ изъ казны выдадутъ деньги на краски да на масло для иконы, а ты ихъ въ кабакъ да въ кабакъ. И на повѣрку выйдетъ: картина-то встанетъ дороже дорогого.

— Погоди, я тебя за эти слова, дьяконъ, на Страшномъ судѣ въ самое пекло запрячу, съ берестяной твоей табакеркой: не нюхай, не пей изъ чортовой перечницы—туда тебя, стараго хрѣна!

Дьяконъ хотя и былъ по старости за штатомъ и давно не совершалъ церковныхъ службъ, но, услыша такую мерзость, погрозилъ палкой Копысову, который разразился судорожнымъ смѣхомъ, какой присущъ только горькимъ пьяницамъ.

— И тебя, Егоръ, — продолжалъ онъ также хохоча, — посажу туда же: какъ ты несешь бревно на плечахъ изъ сверчковскаго лѣсу, чорту на жаровню грѣшника поджаривать, а грѣшникъ то этотъ ты же самъ. Не воруй чужой лѣсъ, по дѣломъ тебѣ, соснова-елова!

Егоръ Николаичъ въ отвѣтъ показалъ Копысову свой кулакъ, но потомъ спряталъ руку за пазуху и, смотря куда-то въ сторону, проговорилъ:

— Не балуй, Сенька, не балуй, а то попадетъ тебѣ пожалуй.

— А себя-то и забылъ, Семенъ Иванычъ,—добавилъ Лука.

— И себя туда же съ косушкой водки—по дѣломъ вору и мука! Не пей, не губи жизнь—даръ Божій. Такъ мнѣ, такъ мнѣ и надо!

Копысовъ не унимался и его хриплый смѣхъ постепенно переходилъ въ истерическія всхлипыванія. Онъ стоялъ на площадкѣ передъ компаніей и, спльно жестикулируя, то взмахивалъ вверхъ руками, то, наклонившись всѣмъ корпусомъ, простиралъ ихъ къ землѣ, какъ бы передъ нимъ находилась преисподняя, куда онъ по своей волѣ сажалъ своихъ пріятелей и недруговъ. На самомъ же дѣлѣ подъ его ногами были могилы давно умершихъ людей и тѣ, вошедшія въ землю каменныя плиты съ остатками стертыхъ ногами надписей и изображеніемъ адамовой головы, были не что другое, какъ надгробные памятники предковъ, ушедшихъ въ темную вѣчность. И тѣ начертанія имена, что прежде ясно были видимы надъ ихъ прахомъ, быть можетъ стерли ноги ихъ внуковъ и правнуковъ, когда они набожной стезей входили толпами въ церковь. Итакъ, несчастный надъ тлѣющими костями человѣческими изливалъ свою горечь и желчь, порожденныя чувствомъ обиженнаго, забитаго судьбой человѣка...

— Всѣхъ, всѣхъ туда запячу за ихъ прегрѣшенія! — кричалъ онъ. — И цѣловальника Митрошку, за то, что народъ крещеный опаиваетъ, деретъ съ живого и мертваго—туда его! Пусть пьетъ горящій спиртъ и закусываетъ утробой запившихся въ его кабакѣ грѣшниковъ. И скупого тысячника, который жалѣетъ полтины за образъ Божій отдать труженику. Туда его! Не скупись на иконы. Пусть считаетъ тамъ голыми руками раскаленные до бѣла мѣдные пятаки и алтыны. И Иванову свекровку въ Волмѣ—туда ее! Какъ она въ великую пятницу отказалась дать въ займы моей женѣ десятокъ яицъ къ Пасхѣ: „что-де своихъ куръ не держишь“, сказала. А чѣмъ ихъ станешь кормить, когда самимъ ѣсть нечего. Не для себя она просила: для малыхъ ребятъ своихъ, хотѣла ихъ порадовать въ Христовъ день крашепымъ яичкомъ. Мошен-

ника Кузьку съ Кунгура—туда его! Какъ за иконы Николы чудотворца и Богородицы къ свадьбѣ сына, что я писалъ ему, обѣщался осенью отдать овчинами, а пришелъ за обѣщаннымъ—приди-де завтра—такъ все и водилъ за носъ всю зиму. Жена у меня цѣлую зиму ходила безъ теплой одежы; старую то шубу поправить бы кузькиными овчинами—таскала бы, не мерзла на холоду... У меня тоже дѣти, надо поить, кормить, самъ ѣсть хочу, не съ голоду же помирать, тоже человѣкъ, не камень—да!

И съ послѣдними словами Копысовъ зарыдалъ, ударяя себя въ грудь. Далѣе продолжать онъ былъ не въ силахъ, сѣлъ на нижнюю ступеньку лѣстницы и заплакалъ, безпомощно тряся и мотая головой. Что-то необыкновенно трогательное было въ этомъ блуждающемъ тупомъ взглядѣ воспаленныхъ отъ пьянства глазъ, какими онъ смотрѣлъ то на одного, то на другого, подобно собакѣ, которую только что наказали. Какъ у всѣхъ горькихъ пьяницъ, въ немъ одно состояніе духа быстро смѣнялось другимъ; то онъ былъ буенъ и ругался на чемъ свѣтъ стоитъ; то тихъ и смиренъ какъ наблудившая кошка. Послѣднее случалось съ нимъ каждый разъ вслѣдъ за фундаментальной выпивкой, послѣ чего онъ чувствовалъ себя предъ всѣми виноватымъ и старался хоть смиреніемъ загладить вину. При видѣ плачущаго Копысова во всѣхъ пробудилась къ нему жалость; даже тяжеловатый на подъемъ чувствъ Мальгиновъ пожалѣлъ и старался утѣшить по своему:

— Перестань, Сенька! Есть о чемъ! Э, полно, брось, не надо!—говорилъ онъ, отмахиваясь рукой, какъ бы отгоняя муху.

Отецъ-дьяконъ тоже принялъ участіе въ Семенѣ Иванычѣ.

— Экъ тебя разобрало, — говорилъ онъ,—къ чему распустилъ слюни? Хоть бы было о чемъ. Какъ малый ребенокъ—Перестань! А лучше, вотъ, благословясь, сходи завтра къ отцу Михаилу и скажи, что такъ и такъ: беру на себя трудъ написать изображеніе Страшнаго суда на церковной паперти; вонъ на той стѣнѣ,—и дьяконъ, медленно повернувъ свой довольно тучный корпусъ, указалъ двумя перстами на лѣвую стѣну паперти. На противоположной же стѣнѣ висѣла старинная икона распятія.—А то между заутреней и обѣднёй народъ безъ толку шляется по селу да считаетъ на колокольнѣ галокъ и лба еще не перекрестивши. Когда же будетъ висѣть изображеніе Страшнаго суда въ паперти, подойдутъ, посмотрятъ, да увидятъ какое наказаніе ждетъ грѣшника, авось въ другой разъ и побоятся пожертвовать чорту на ладанъ.

— Взглянетъ, да съ испугу другая старуха-дура неравно пѣтухомъ запоетъ,—отшучивался Сенька.

— Да ты полно молоть пустое: тебѣ толкомъ говорятъ.

— Толкомъ то баба мѣряла помеломъ: полтора съ половиной, а у чорта съ гривной ку-ку-реку!

Всѣхъ разсмѣшила Сенькина шутка сквозь слезы.

— Ну-ка ты, полтора съ половиной помела, пропой-ка еще пѣтуха,—поощряли его. Сенька былъ радъ и повторилъ пѣтуха съ новой варіяціей, передававшей поперхнувшагося во время пѣнья. Пѣть пѣтухомъ была его спеціальность; мастеръ онъ былъ и на другія штуки; вся компанія принимала ихъ за чистую монету, не видя какъ въ то же время подергивалось судорогой лицо и руки Копысова—явный признакъ болѣзни пьяницъ.

— Не шутя, Сенька: пиши Страшный судъ.

— И напишу, ей-Богу, напишу. Э, была не была богородская трава, — сказавши обыкновенную свою поговорку, Копысовъ снялъ картузъ и ударилъ имъ о землю.—Завтра же иду къ отцу Михаилу и будь что будетъ! А женѣ на башмаки и ребятишкамъ на калачи хватитъ.—И Копысовъ отъ удовольствія въ ожиданіи такихъ радужныхъ семейныхъ картинъ даже присвистнулъ и понесъ ужъ такую невообразимую чушь, что всѣ смѣялись, что называется, до упаду.

— Такъ смотри же, Сенька,—говорилъ дьяконъ, — завтра же утромъ встань раненько, причешись, умойся, а не ходи этакой растрепой, какъ теперь—и къ отцу Михаилу.

— Завтра утромъ, вотъ какъ Богъ-святъ, начну это дѣло,—рѣшительно сказалъ Копысовъ и въ подтвержденіе своихъ словъ даже перекрестился.

Вечерняя майская заря тихо потухала на сѣверѣ. Вотъ, въ полумракѣ наступающей ночи, исчезъ сверкавшій лѣсъ, какъ бы потонувъ въ темномъ озерѣ. Лукина овина какъ не стало; вотъ и Егоровъ теремъ скрылся—не разглядѣть, а наши пріятели все еще сидятъ на паперти, разговаривая о томъ, о семъ и жаль имъ покинуть нагрѣтую ступеньку лѣстницы. Но сладкіе позѣвки, предвѣстники сна, слышатся чаще, чаще среди нихъ и по мѣрѣ ихъ учащенія разговоръ дѣлается лѣнивѣе и настаетъ, наконецъ, моментъ,

когда никому первому не хочется сказать слово. Молчаніе длилось довольно долго, какъ вдругъ Егоръ Николаичъ издалъ такой громкій позѣвокъ, что коростель, надрывавшійся гдѣ-то далеко въ лугахъ, неожиданно замолкъ, должно-быть смущенный страшнымъ звукомъ, нарушившимъ тишину наступающей ночи. Позѣвокъ Егора послужилъ сигналомъ ко сну: всѣ встали и разошлись по домамъ. Вотъ, слышно, заскрипѣла калитка на пятѣ у Егорова терема, звякнула щеколда у дьяконовыхъ воротъ, съ визгомъ задвинулся засовъ у Лукиныхъ воротъ—и все стихло. Остался на наперти одинъ только Омеля, но и тотъ, почесываясь и зѣвая, вскорѣ покинулъ насиженное мѣсто и ушелъ въ сторожку, щелкнувъ за собой нѣсколько разъ замкомъ, запирая дверь. Этотъ звукъ еще нѣкоторое время держался подъ пустыми и темными сводами церкви, но наступившая за нимъ тишина такъ была безмолвна, такъ глуха, что все казалось навѣки погрузившимся въ непробудный сонъ. Медленно подымались туманы на поляхъ и лугахъ и такъ же медленно плыли неизвѣстно куда, какъ грезы спящаго ребенка. Бездвижно стояли лѣса, деревья, дремали тихія воды, цвѣты въ полѣ не качали головками; даже сиротинка былинка при дорогѣ стояла какъ заколдованная. Казалось, вся природа была частью чьего-то сладкаго поэтическаго сновидѣнія, такъ беззвучна и бездвижна была она!.. И вдругъ, среди этой нѣмой тишины голосъ времени снова, казалось, все вызвалъ къ бытію. Омеля ударилъ полночь. Первый звукъ часового колокола, слабый и дрожащій, какъ стонъ или вздохъ пробужденнаго, разнесся по окрестности и долго стоялъ эхомъ въ воздухѣ. Второй былъ громче, но прозвучалъ какъ бы нехотя, въ бреду. Лѣниво, ударъ за ударомъ лились звуки и будили окрестность печальнымъ плачущимъ эхомъ. Отсчитавши двѣнадцать, Омеля какъ будто колебался: дать еще разъ или нѣтъ; помедливъ немного, онъ рѣшительно и громче всѣхъ ударилъ „тринадцать“, какъ бы сказавши себѣ: „э, куда ни шло!“ Егоръ Николаичъ, засыпавшій было, сталъ невольно считать бой часовъ и, когда насчиталъ тринадцать, пробормоталъ:

— Вотъ, мошенникъ, нечистаго тѣшитъ: его дюжину наколотилъ.

А тринадцатый ударъ часового колокола долго вылъ по окрестности, долго бродилъ, нигдѣ не находя пріюта, и замеръ, наконецъ гдѣ-то далеко въ сверчковскомъ темномъ лѣсу въ самыхъ его дебряхъ, куда днемъ солнце не заглядывало и гдѣ даже неоднократно видали самого лѣшаго; у него за пазухой тринадцатый ударъ колокола и нашелъ себѣ пріютъ.

—

Копысовъ былъ крестьянинъ изъ ближняго села Волмы, гдѣ испоконъ-вѣку зарѣчная часть занималась производствомъ и раскрашиваніемъ дугъ, прялокъ, вальковъ, сундуковъ и т. п. При этомъ, нужно замѣтить, что волменскія дуги славились особенно яркой раскраской по всему околотку. Что все ярче горитъ въ ярмарку въ любомъ селѣ?—Волменскія дуги и сундуки. Откуда это такая славная дуга у богатаго мужика? Изъ Волмы—откуда же иначе? Семенъ Иванычъ въ дѣтствѣ помогалъ отцу въ дѣдовскомъ ремеслѣ. Кудрявый Сенька теръ краски, протиралъ варенымъ масломъ дуги, а иногда и красилъ ихъ. Въ немъ рано проявилось артистическое самолюбіе. Ему завидно было, когда, бѣгая по зарѣчной слободѣ, онъ видѣлъ выставленныя на солнце дуги, гораздо красивѣе тѣхъ, какія дѣлалъ его тятька. Онъ старался не смотрѣть на нихъ или же, глядя искоса, пытался увѣрить себя въ противномъ, но когда подобныя попытки не удавались и дуги все-таки превосходили качествомъ отцовскія — швырялъ украдкой въ нихъ камушками. Оскорбляло его и то, что мужикъ, жившій напротивъ и какъ нарочно выставлявшій дуги на солнцепекѣ чуть не подъ самымъ Сенькинымъ носомъ, годъ отъ году богатѣлъ, отецъ же, наоборотъ, бѣднѣлъ. Хотя не мало способствовала послѣднему обстоятельству слабость отца, которую онъ передалъ и сыну: любилъ отецъ Сенька закладывать — по просту: пилъ горькую. Также рано въ Сенькѣ проснулась и склонность художника воспроизводить въ образахъ представленія фантазіи и памяти, за что, къ сожалѣнію, нерѣдко бывалъ нещадно битъ отцомъ по затылку и таскаемъ за волосы. Помогая отцу въ расписываніи дугъ, Сенька въ то же время малевалъ на заборахъ углемъ невообразимыя рожи, всадниковъ на коняхъ, которымъ служили ногами просто четыре прямыхъ линіи; строилъ при помощи мѣла и угля цѣлые города вдоль бревенъ своей избы. Иногда бралъ сюжетами для произведеній на заборахъ даже жанровыя сцены вродѣ того, какъ Петруха бьетъ Петрушиху, какъ дядя Степанъ рѣжетъ теленка, какъ тятька ѣдетъ въ городъ съ дугами, какъ тятька пьетъ водку „изъ горлышка“ бутыли. Конечно

во всѣхъ подобныхъ произведеніяхъ голова большею частію изображалась въ видѣ круга съ тремя линіями внутрь и кудрями около, долженствовавшими изображать части лица и волосы; туловище дѣлалось на подобіе мѣшка, съ приставленными по угламъ четырьмя палочками съ пятью маленькими черточками на концахъ, изображающими руки и ноги съ пятью пальцами. Часто, когда тятька пилъ или торговля дугами шла плохо и когда поэтому мамка принуждена была занимать у сосѣдей то муки, то чашку солоду, таская все это подъ фартукомъ, чтобы люди не видали, Сенька скорбѣлъ душою и втайнѣ грозился отомстить сосѣдямъ за тѣ униженія, какимъ подвергалась мать, ходя изъ одного двора въ другой, какъ нищая, прося и нерѣдко получая отказы въ просимомъ. „Я ужъ вамъ! дайте только вырости большому“—грозился онъ, а съ годами эта угроза сформировалась и перешла въ желаніе сдѣлаться живописцемъ, а не какимъ нибудь маляромъ, красильщикомъ дугъ. Когда отецъ Сеньки умеръ, сынъ не замедлилъ осуществить давнишнюю мечту: двѣнадцати лѣтъ онъ поступилъ въ подмастерья къ иконописцу, пріѣхавшему въ это время въ село писать иконостасъ. Сенькѣ отъ своего учителя приходилось ни тепло, ни холодно, хотя довольно жарко отъ частыхъ потасовокъ и холодно до „цыганскаго пота“, когда Сенька со всѣхъ ногъ въ легонькомъ шугайчикѣ въ тридцати-градусный морозъ стремглавъ летѣлъ въ кабакъ за косушкой водки для хозяина. Проку для него отъ такого ученья было не много. Единственная обязанность Сеньки таскать въ кухню воду, дрова и быть на побѣгушкахъ по хозяйству мало совершенствовала его таланты. Даже тереть краски, не говоря уже о фонахъ и припорохахъ для иконъ, ему кой когда удавалось; а упражняться въ рисованіи на заборахъ и дверяхъ какъ прежде для своего удовольствія и въ поминѣ не было. За то, доставъ гдѣ-то карандашъ и пользуясь всякими обрывками бумаги, онъ по вечерамъ при свѣтѣ луны или сальнаго краденаго огарка, когда всѣ уже спали, чертилъ разныхъ святыхъ, пряча свои произведенія въ такое укромное мѣсто за печкой, что никому и въ голову не приходило заподозрѣть Сеньку въ занятіяхъ рисованіемъ внѣ обязанностей подмастерья. Сенька имѣлъ тогда самый жалкій видъ: лицо грязное и въ краскахъ, волосы торчали вихрами отъ частаго ихъ пребыванія въ хозяйскихъ рукахъ; взглядъ тупой, растерянный, всегда голодный. Всегда оборванный и мрачный, Сенька скорѣе походилъ на нищаго. Одежда чуть держится на худыхъ плечахъ, сапоги „на босую ногу“, всегда „просятъ ѣсть“, оскаливъ зубы и изъ нихъ, какъ поросята изъ закуты, выглядываютъ всѣ пять пальцевъ. Бывало, когда онъ урветъ минутку и прибѣжитъ къ матери, та не наплачется, глядя на свое дѣтище: и худъ то онъ сталъ, и глупъ. Кормитъ она его ватрушками съ кашей или пирогами съ горохомъ, а сама, подпершись рукой, глядитъ на него сквозь слезы, вздыхаючи и охая:

— Сенюшка, ты мой голубчикъ! Что изъ тебя сдѣлали, окаянные!—причитала баба, глядючи на свое кровное дитятко. А онъ какъ прибѣжитъ молча, ѣстъ молча и убѣжитъ молча. Промаявшись по разнымъ селамъ года три съ Тараской,—подъ такимъ именемъ слылъ его хозяинъ,—Сенька научился кой-что работать единственно только по своей настойчивости; а то, такъ бы и сидѣть ему краскотеромъ и грунтовальщикомъ—примѣры этому онъ видѣлъ на другихъ подмастерьяхъ, поступившихъ къ Тараскѣ раньше его и не умѣвшихъ, что называется, мазнуть кистью. А какъ увидѣлъ Сенька, что онъ пишетъ Богородицу и святого не хуже самаго Тараски, смекнулъ онъ: и самъ парень не промахъ, можетъ имѣть свою мастерскую—благо отъ отца остались краски и кисти. Долго онъ держалъ эту завѣтную мысль сдѣлаться иконописцемъ самостоятельно и придумывалъ способъ, какъ бы отплатить Тараскѣ за всѣ его благодѣянія: за пощечины, вихры и потасовки. Вотъ Сенька назначилъ и день когда уходить. Это было подъ конецъ лѣта, когда на поляхъ всѣ работы окончены и когда много заказываютъ образовъ для осеннихъ свадебъ. Съ утра всѣ сѣли обычнымъ порядкомъ за мольберты. Общее молчаніе, жужжатъ запоздалыя мухи; сизымъ флеромъ виситъ въ воздухѣ чадъ отъ свѣжеиспеченнаго хлѣба; пахнетъ варенымъ масломъ и скипидаромъ; за заборкой слышно, какъ реветъ въ люлькѣ Тараскинъ ребенокъ. Хозяинъ спохмѣлья и сердитъ—того и надо Сенькѣ для осуществленія коварнаго замысла. Онъ началъ.

— Забылъ я сказать, Тарасъ Тихонычъ, отецъ Степанъ заказывалъ тебѣ пріѣйти сегодня утромъ,—совралъ Сенька.

— Что-жъ ты, свинтусъ, раньше то молчалъ? Скоро обѣдъ, а ты до сихъ поръ ни слова, балбесъ!

Тараскапачалъсобираться: падѣлъ крах-

мальпую манишку, сильно засиженную мухами, жилетъ, сюртукъ, привѣсилъ мѣдную цѣпочку, къ которой вмѣсто карманныхъ часовъ былъ прикрѣпленъ просверленный пятакъ и собирался совсѣмъ уже было уходить, когда Сенька доложилъ:

— Тарасъ Тихонычъ! сурику нѣтъ, надо натереть.

— Что-жъ ты мнѣ говоришь? Взялъ бы да и натеръ.

— Самъ три,—огрызнулся Сенька.

— Ахъ ты, антихристъ этакій! Да что это съ тобой? Мнѣ краски тереть?! Я, смотри, такъ тебѣ натру бока—долго чесаться будешь... Три, я тебѣ говорю! Не натрешь—убирайся изъ моей мастерской къ чорту! Такая угроза была самымъ дѣйствительнымъ средствомъ, чтобы заставить повиноваться подмастерье, такъ какъ остаться безъ мастерской, одному, значило, почти нищенствовать. Сенька притворился побѣжденнымъ и въ отсутствіе Тараски истеръ весь сурикъ, имѣвшійся на лицо, и издержалъ все вареное масло. Слилъ сурикъ въ горшокъ и поставилъ въ мастерской на окно, прикрывъ содержимое бумажкой. Во все это время у Сеньки съ лица не сходила самая ядовитая улыбка. Затѣмъ перенесъ тайкомъ кошель съ хлѣбомъ и пожитками на улицу, поставилъ возлѣ воротъ за дровами, а самъ сѣлъ, какъ ни въ чемъ не бывало, опять за свою работу. Слышитъ, идетъ Тараска пьянъ: ворчитъ и сильно стучитъ ногами о ступеньки лѣстницы; входитъ, и прямо къ Сенькѣ.

— Что ты вздумалъ меня морочить, а? Тебя отецъ Степанъ и въ глаза не видывалъ, — закричалъ Тараска, приправляя свои слова непозволительной бранью; всевозможная брань—была стихія Тараски; какъ рыбѣ въ водѣ или птицѣ въ воздухѣ—такъ и ему всякое сквернословіе.

— Что ты молчишь, растакой-сякой, —и бацъ Сеньку по затылку! Тараска былъ дѣтина дородный и зналъ Сенька по частому опыту: какого вѣсу былъ хозяйскій кулакъ, а на этотъ разъ вѣсъ его увеличился вдвое, такъ-что у Сеньки выпала палитра изъ рукъ и ударился онъ головою объ икону, которую писалъ. Увидѣлъ подмастерье, что пришло время расплаты съ хозяиномъ. Первымъ его движеніемъ былъ скачекъ къ окну, гдѣ стоялъ горшокъ съ сурикомъ, которымъ онъ и пустилъ прямо въ Тараску, а самъ въ окно вмѣстѣ съ разбитой рамой, изъ второго этажа Тараска, пораженный всѣмъ происшедшимъ и, глядя на свою новую казинетовую пару, всю въ сурикѣ, нѣкоторое время стоялъ какъ оглушенный громомъ, пока не собрался съ силами и не пустился въ погоню за бѣглецомъ, пятки котораго уже далеко-далеко мелькали по селу. Видятъ селяне, несется во весь духъ по улицѣ Сенька съ котомкой за плечами, за нимъ бѣжитъ Тараска, а за Тараской вся его мастерская отъ мала до велика. Тараска красенъ отъ сурика, какъ вареный ракъ, и кричитъ: держи его, держи его!.. и не разберутъ селяне, въ чемъ тутъ дѣло: въ крови ли Тараска или горитъ яркимъ пламенемъ? Сеньку молодыя ноги уносили какъ козленка, Тараска же былъ тученъ и тяжелъ на ногу да притомъ удушливъ. Гдѣ огородъ—Сенька въ одинъ мигъ за нимъ, а Тараска лѣзетъ черезъ него, какъ медвѣжепокъ; и когда Сенька былъ далеко уже въ полѣ, Тараска усталъ такъ, что еле двигалъ ногами и только ругался всѣми бранями, какія можетъ выдумать человѣчество на потѣху нечистому.

Около полсотни верстъ прошелъ Сенька, прежде чѣмъ прійдти въ родное село. Первое, что онъ сдѣлалъ по приходѣ: привелъ отцовскій матеріалъ въ порядокъ и, написавъ икону, поставилъ ее на окно лицомъ на улицу. Ходилъ Сенька по селу барином, руки въ карманъ и знать никого не хочетъ! „Того-ли, молъ, хотѣли?!..“ думаетъ про себя, глядя какъ однодеревенцы выставляютъ дуги сушить на солнцепекѣ. Посматриваетъ на нихъ свысока да еле киваетъ головой на ихъ привѣтствія; покуриваетъ себѣ Сенька папироску да сплевываетъ на сторону... „Видали, молъ, васъ много такихъ-то...“ говорятъ всѣ его движенія.

— Наше почтеніе, Семенъ Иванычъ! Давно ли прибылъ?—кричитъ ему сосѣдъ.

— Недавно. Какъ дѣла твои, Карпъ?

— Да ничего, помаленьку... Слышалъ, иконы пописываешь?

— А ты думалъ какъ?..

— Доброе дѣло, доброе дѣло! Все вотъ собираюсь купить себѣ Илью Пророка да никакъ не соберусь въ городъ. Напишика ты мнѣ небольшого.

— Что-жъ, можно. Приходи завтра, какъ нибудь столкуемся, — говоритъ и идетъ дальше.

Въ праздникъ ѣдутъ прихожане въ церковь мимо Сенькиной избы, ѣдетъ мужикъ изъ города, куда онъ возилъ рожь на продажу,—видятъ иконы на окнѣ — зайдутъ, справятся: нельзя ли купить или заказать? Скоро разошлась молва по околотку о томъ, что въ Волмѣ за рѣкой пишутъ иконы и занимается этимъ дѣ-

ломъ Ивановъ сынъ. Стали заказывать— беретъ не дорого: двугривенный, четвертакъ на клею и сорокъ да полтинникъ на маслѣ. Пріѣдетъ мужикъ къ обѣднѣ и зайдетъ къ Семену Иванычу заказанную икону выкупить. Возьметъ заказчикъ икону за два противоположныхъ угла, держитъ поодаль отъ себя: какъ бы ненароком не задѣть и, поворачивая передъ собой такъ и этакъ, скажетъ:

— А важно малюешь, прахъ тебя возьми.

Посмотритъ заказчикъ и на оборотную сторону доски; постучитъ по ней согнутымъ указательнымъ пальцемъ и по звуку ужъ звастъ: дерево сухое—не поведетъ да и соспарвена какъ слѣдуетъ, не то, чтобы только „для видка“, какъ въ городѣ—не жаль за такую работу и полтины. Загнетъ онъ полу у зипуна и выпетъ изъ глубокаго кармана кисетъ съ деньгами—гдѣ за одно лежитъ и трубка съ табакомъ, отсчитастъ на жесткой ладони стопку мѣдяковъ, трехкопѣечниковъ стараго чекана, а то и николаевскихъ десятикопѣечниковъ на ассигнаціи съ добрую лепешку, что бабы пекутъ изъ малины на капустныхъ листьяхъ, отсчитаетъ и вывалитъ на руку Семена Иваныча чистоганомъ четвертакъ. Но не отказывался онъ брать за работу и провизіей: льномъ, яйцами, мукой и т. д. Дѣла шли хорошо, Семенъ Иванычъ торжествовалъ. Купилъ самоваръ и попивалъ по вечерамъ чаекъ съ баранками. Можно сказать: это была самая счастливая пора въ жизни нашего героя—его апогей; ни до, ни послѣ ему ужъ не удавалось испытывать того покоя, какимъ онъ наслаждался въ своей Волмѣ въ дни юности. Самая счастливая пора въ жизни каждаго человѣка бываетъ только однажды. Иногда счастіе только кажется таковымъ, заслоненное отзвуками заботъ и горя. Оно не такъ прочно, какъ несчастіе: первое нужно удерживать, чтобы оно не ушло, второе идетъ всегда непрошенное и нежданое и часто борьба съ нимъ неосильна. Мечты Семена Иваныча не имѣли тогда предѣловъ ни въ настоящемъ ни въ будущемъ, пока они хотя немного осуществлялись. Первый годъ ему привалило работы, не успѣвалъ исполнять заказы; то надо для свадьбы икону, то въ новую избу къ богатому мужику; были заказы и въ мѣстную церковь. Но когда прошло, такъ сказать, горячее время, заказы на иконы стали перепадать рѣже, полтинникъ, два въ недѣлю—заработокъ плохой. Вздумалъ онъ искать работу на сторонѣ въ сосѣднемъ селѣ, но тамъ дѣла пошли еще хуже: нужно было платить за квартиру, и за хлѣбъ, и за лошадь. Промаявшись по селамъ съ годъ, Семенъ Иванычъ пріѣхалъ домой ни съ чѣмъ. Глядитъ, а черезъ дорогу на другой сторонѣ улицы, какъ разъ напротивъ, ненавистный Михайла выстроилъ новую избу. Еще болѣе разобрала его злость, когда разъ, проходя мимо той избы, увидѣлъ онъ, что Михайло сталъ расписывать дуги лучше прежняго: на рогахъ у дуги стали появляться написанные яркими красками львы, драконы, грифы. „Какъ онъ дѣластъ ихъ, злодѣй!?“ — возмущался Семенъ Иванычъ,—„возьметъ, вырѣжетъ ихъ ножомъ, да и закраситъ краской, какую Богъ на душу положитъ“. Мало того, видитъ онъ, что Михайло не остановился на однихъ дугахъ, а началъ расписывать бабьи вальки, какими онѣ бѣлье выколачиваютъ на рѣкѣ; въ этомъ ужъ Семенъ Иванычъ заподозрилъ прямое подражаніе себѣ, просто воровство. Валекъ—это немного изогнутая доска, съ короткой рукоятью на подобіе небольшой лопатки, довольно толстая и обыкновенно изъ березы для тяжести. На лицевой верхней сторонѣ валька Михайло по разнымъ фонамъ началъ писать на одной половинѣ какой-нибудь замысловатый цвѣтокъ, красный, синій или зеленый, а на другой, за поперечной чертой—коня. Семену Иванычу стало досадно и смѣшно; при первомъ же удобномъ случаѣ онъ не замедлилъ это высказать.

— Что, Михайло, и ты нынче занялся живописью? Только не твоихъ это, братъ, рукъ дѣло: тебѣ подходяща только черная работа, а не живопись; это ужъ оставь для рукъ почище твоихъ.

Михайло недоумѣвалъ.

— Да вотъ,—и Семенъ Иванычъ взялъ одинъ изъ вальковъ, выставленныхъ на солнцѣ,—конь-то какой—а?!.. Нешто такіе бываютъ: желтый, а тамъ зеленый, тутъ красный сурикомъ—ха-ха-ха! Ай, да конь! Гдѣ это ты такихъ видывалъ, любопытно было бы знать: не на семеновской ли ярмаркѣ въ городѣ или, можетъ быть, у арановъ или негровъ—а?

Михайло взялъ валекъ за рукоятку, повертѣлъ его такъ и сякъ, посмотрѣлъ на коня—впрямь желтый—такихъ не бываетъ; но никогда онъ не задавался этимъ вопросомъ: бываютъ ли лошади желтыя, зеленыя и т. д.

— А пехай будетъ желтый: бабамъ веселѣе глядѣть,—заключилъ онъ и поставилъ на старое мѣсто.

Семенъ Иванычъ не унимался: ему хотѣлось вконецъ доканать соперника.

— А голова-то, голова какая: какъ огурецъ! А ноги? Э, какія вывелъ: колесомъ, ш дать — ни взять у бабы коромысло. Да развѣ, старина, такія ноги у лошадей бываютъ?—Михайло опять взялъ валекъ, посмотрѣлъ: и впрямь такія не бываютъ, но и это онъ рѣшилъ по своему:

— А дуй его горой! не ѣхать, вѣдь, на немъ.

Семенъ Иванычъ только безнадежно махнулъ рукой и больше никогда не заговаривалъ съ нимъ объ этомъ предметѣ.

Вкусы Михайлы вполнѣ отвѣчали мужицкимъ требованіямъ; потому-то его товаръ и расходился такъ бойко на ярмаркѣ. Поѣдетъ онъ на базаръ, накладетъ дугъ полонъ возъ, а пріѣдетъ домой въ пустыхъ саняхъ и привезетъ ребятишкамъ калачей да пряниковъ. Семенъ Иванычъ все это видитъ изъ окна и горько ему дѣлается. Сталъ и онъ возить иконы на базаръ, но онѣ продавались плохо. Мужикъ, уѣзжая на ярмарку, все разсчитаетъ, что ему нужно купить, и возьметъ денегъ въ аккуратъ столько, сколько необходимо на покупки: на соль, рыбу, свѣчи, лыко и т. д. А если брепчатъ въ его глубокомъ карманѣ лишніе мѣдяки и поговариваютъ они весело, какъ бы просясь на волю, то онъ купитъ на нихъ скорѣе бабѣ платокъ или хорошую красную опояску, а то калачей и ни въ какомъ случаѣ икону—вещь серьезную, которую, чтобы купить, надо посовѣтоваться еще съ домашними.

— Что, Семенъ Иванычъ, много ли наторговалъ?— спросятъ.

— Ничего, торговля шла хорошо,—совретъ или скажетъ, что по дѣлу въ село ѣздилъ, не для торговли.

Михайло, между тѣмъ, не давалъ покоя; Семенъ Иванычъ сталъ еще сильнѣе ненавидѣть его, подозрѣвая въ немъ топкую ядовитую хитрость, когда видѣлъ Михайлу, какъ нарочно выставлявшимъ свои расписныя дуги и валки чуть не передъ самымъ его оквомъ. Проснется Семенъ Иванычъ, глядитъ — напротивъ уже горятъ на солнцѣ ненавистныя дуги и валки.

— Краски, краски-то какія жаритъ, мошенникъ... этакій мужланъ!—обругаетъ его Семенъ Иванычъ.

И стала чаще и чаще приходить ему на умъ такая мысль: неужели весь вѣкъ быть какимъ-то маляромъ, перебиваясь съ копѣйки на копѣйку, малевать, чтобы угодить вкусамъ какого-нибудь Михайлы. Лежитъ у себя на полатяхъ Семенъ Иванычъ, подложивъ подъ голову руки, глядя въ потолокъ, по которому ходятъ тараканы. Лежитъ и вспоминаетъ копіи съ картинъ и оригиналы масляными красками, какіе онъ видѣлъ въ одномъ селѣ у живописца, учившагося въ московскомъ училищѣ. Какая чистота письма, какіе колера! Семенъ Иванычъ не рѣшался даже мечтать о подобномъ письмѣ, но грезы о Москвѣ, училищѣ живописи и поприщѣ истиннаго живописца нерѣдко посѣщали его, какъ помышленія грѣшника о раѣ. Онъ по цѣлымъ часамъ сидѣлъ у окна, безцѣльно глядя на улицу въ то время, когда мысли его далеко витали отъ тѣхъ предметовъ, какіе находились передъ его глазами. Онъ не слышитъ, какъ зовутъ его обѣдать; сидитъ ли за мольбертомъ— мечты заставляютъ ничего не видѣть и не слышать передъ собой; среди воздушныхъ замковъ онъ забываетъ и объ иконѣ, стоящей передъ нимъ и ждущей окончанія, и о томъ, чтобы купить на вырученныя за нее деньги пудъ муки. Среди фантастическихъ образовъ онъ забылъ даже кровнаго своего врага Михайлу и обиду отъ плохой продажи иконъ. Сенька ходилъ какъ „опалѣлый", говорила его мать, дававшая ему затрещины, когда тотъ, забывшись, ронялъ ложку прямо во щи. Терпѣть больше стало не въ мочь—и Семенъ Иванычъ объявилъ о своемъ намѣреніи идти въ Москву учиться живописи. Мать только услышала подобное рѣшеніе сына,—такъ руками и всплеснула и начала его журить на чемъ свѣтъ стоитъ, а потомъ стала выть и причитать, изливая тѣмъ свое горе. Она была права: кто теперь станетъ старуху поить-кормить, кто теперь станетъ беречь отцово добро, хотя и небольшое. При одной мысли разстаться съ единственнымъ чадомъ Сенюшкой, сердце ея разрывалось на части и плакала она горючими слезами. Пошла жаловаться на сына сосѣдямъ, тѣ въ одинъ голосъ рѣшили, что дураку законъ не писанъ, значитъ—ничего и не подѣлаешь. Сколотивъ на иконахъ кое-какъ рублей пятвадцать и, захвативъ съ собой въ котомку три иконы св. Николая чудотворца, Семенъ Иванычъ считалъ себя готовымъ двинуться въ дальній путь. Складывая порты и рубахи въ котомку сына, мать обильно смачивала ихъ слезами и причитала.

— Безшабашная твоя головушка! и тебѣ ли идти въ этакую даль да въ такой городъ: сгубишь ты тамъ башку не за денежку и не видать тебѣ больше золотыхъ крестовъ на родимой церкви. Этакимъ ли жить въ большихъ городахъ,

какъ тебѣ, дураку? Почище тебя живали, да и тѣ голову свертывали, а тебѣ, сиротѣ, среди чужихъ людей да на чужой сторонѣ—и подавно.

Слушаетъ Сенька такія материнскія рѣчи — только носомъ посапываетъ, да головой потряхиваетъ и не сидится ему на одномъ мѣстѣ, когда мать начнетъ журить: „ерзаетъ какъ сорока на колѣ“ — чуетъ, видно, правду — безпокоитъ она его, но и охота велика: такъ и тянетъ въ Москву — не удержать, видно, слезы материнскія. А когда пекла она попутники на дорогу сыну, трудно сказать: отъ соли они были такъ солоны или отъ слезъ материнскихъ... Въ ночь накапунѣ того, какъ идти сыну, она не ложилась спать и была озабоченно-суетлива. Тяжелое горе виднѣлось въ этомъ безсмысленномъ скитаніи по избѣ и тупомъ разсѣянномъ взглядѣ этихъ бездвѣтныхъ, выплаканныхъ глазъ... Глядя на спящаго сына, она роняла безмолвныя слезы и поправляла на сонномъ то рубашку, то платокъ на шеѣ—Сенька спалъ въ одеждѣ, готовый тотчасъ же, какъ проснется, двинуться въ путь. Онъ проснулся рано: будто вдругъ кто его толкнулъ, побуждая вставать. Только начиналъ прокрадываться утренній свѣтъ, когда онъ, торопливо крестясь, вышелъ изъ своего дома. На селѣ всѣ еще спали и даже вторые пѣтухи не успѣли еще прокричать. Вотъ они уже въ полѣ: отъ села тянуло тепломъ и запахомъ дыма; на поляхъ и лугахъ лежала роса, покрывая ихъ матовымъ флеромъ, и вѣяла въ лицо путника сырымъ холодкомъ; было тихо, ни звука. Впереди шелъ Семенъ Иванычъ въ новыхъ лаптяхъ, съ котомкой за плечами и палкой въ рукѣ. Шелъ онъ все время безъ шапки съ обнаженной головой—такова была воля матери и сынъ, чувствуя торжественность минуты, повиновался ей; хотя въ другое время ослушался бы и даже огрызнулся. Она шла за нимъ немного поодаль, всхлипывая и сморкаясь въ руку. Чернышъ, вѣрная собака, весело бѣжалъ, думая сопровождать хозяина и съ нимъ же вернуться обратно, обнюхивалъ каждый столбикъ у дороги, порой взглядывалъ на Семена Иваныча, вильнувъ при этомъ хвостомъ въ знакъ особенно веселаго расположенія духа, и бѣжалъ дальше въ припрыжку на одну ногу. Когда они прошли одно поле, мать громко запричитала — сама собой, видно, пришла роковая минута разлуки... Сынъ остановился, заплакалъ тихо, отвернувшись, и какъ-то неловко отирая рукавомъ слезы—онѣ до сей поры были ему не извѣстны . . . . . .

— Не плачь, матушка!—утѣшалъ онъ ее сдавленнымъ голосомъ,—буду помогать, жди письма. Узнаешь, кто поѣдетъ изъ свояковъ съ извозомъ въ Москву по зимнему пути—дай вѣсточку, пришли гостинцевъ, пришли валенки да шерстяные чулки... Ну, прощай! не поминай лихомъ,— и сынъ повалился въ ноги къ матери, какъ будто кто ему подсѣкъ колѣни. Мать вдругъ судорожно зарыдала, но такъ же быстро замолкла, замерла—она въ первый разъ въ жизни увидѣла сыновнюю любовь... Шепча что-то невнятное, она крестила дѣтище, ставшее матери въ эту минуту дороже всего въ мірѣ и даже ея собственной жизни... Чернышъ, взвизгивая, прыгалъ къ хозяину.

— Не до тебя тутъ!.. злобно вскричалъ Семенъ Иванычъ и больно ткнулъ его въ бокъ.

Чернышъ жалобно взвылъ и смиренно сѣлъ въ сторону, глядя на происходившую сцену прощанія матери съ сыномъ.

— Храни тебя Христосъ! — проговорила мать и твердой рукой перекрестила сына въ послѣдній разъ, крѣпко нажимая сложенными пальцами лобъ, плечи и грудь сына.

— Уходи!—произнесла она и отпустила сына, какъ бы оттолкнувъ его отъ себя. Онъ безъ шапки, держа ее передъ собой, молча пошелъ, не оглядываясь и понуривъ голову. Еще разъ увидѣла его мать показавшимся на пригоркѣ, но дальше катившіяся градомъ слезы помѣшали видѣть что бы то ни было. Взошло солнце и озарило холмы первыми золотыми лучами; вотъ зазвонили въ селѣ къ заутренѣ, затопили печи въ деревнѣ, а мать все стояла и смотрѣла въ голубую даль, куда ушелъ ея сынъ—безшабашная головушка; она тихо плакала и причитала, какъ причитаютъ на могилѣ...

Три года пробылъ Семенъ Иванычъ въ Москвѣ. Поступилъ въ одно изъ училищъ живописи и въ то же время работалъ у иконописца; страшно бѣдствовалъ и, между прочимъ, научился пьянствовать, сойдясь съ дурной компаніей. Но деревенская натура, воспитанная среди полей и лѣсовъ, сказалась въ немъ: онъ все время тосковалъ по матушкѣ и по родной далекой Волмѣ. Вспоминались ему и волмонскія поля и рѣка подъ горой, въ которой онъ лавливалъ раковъ и ершей; вспоминались и лѣса хвойные, тихо шумящіе въ дремотѣ, наклонившіеся надъ зеркально-чистыми озерами; не забылъ онъ и дере-

венскихъ друзей. Стояла на дворѣ осень, деревья желтѣли. Видѣлъ Семенъ Иванычъ, какъ тянулись по небу вереницы журавлей и сквозь неумолкаемый городской шумъ слышались ему ихъ жалобныя, тревожныя курлыканія: будто торопили, звали эти звуки куда-то и тревожились за его судьбу. Ахъ, какъ хотѣлось ему тогда улетѣть съ ними далеко-далеко, въ свою милую Волму! Тянулъ вѣтерокъ съ родимой сторонки и ему казалось: запахъ деревни ощущался въ немъ—дышалъ не надышался бы имъ—такъ мило было все, что хотя чѣмъ-нибудь напоминало родную сторону. „Скоро рѣпа поспѣетъ, станутъ ее послѣ Гурьева для рѣзать“—думалъ Семенъ Иванычъ и при одной мысли о свѣжей рѣпѣ у него оживала вся картина деревенской осени. Вставлены зимнія рамы, въ избѣ тепло и пахнетъ только-что срѣзаннымъ лукомъ, разсыпаннымъ на полатяхъ для просушки; слышно какъ бьется ставень о стѣну и скрипитъ на заржавѣлыхъ петляхъ; по грязной улицѣ поѣхалъ куда-то тепло одѣтый мужикъ на пѣгой лошадкѣ; реветъ гдѣ-то теленокъ жалобно и протяжно; съ деревьевъ летитъ уже послѣдній листъ, срываемый яростными порывами вѣтра; сѣрое дождливое небо тянется изъ-за черныхъ лѣсовъ и такихъ же черныхъ полей. Но вотъ, и заморозки и первый снѣжокъ - молодикъ: все какъ-будто притихло подъ нимъ сразу и какъ бы надѣло шубу на заячьемъ тепломъ мѣху. Ставня не бьется, вѣтеръ затихъ, будто спрятался въ лѣсахъ, покрытыхъ пухомъ молодого снѣга, теленокъ смирно стоитъ въ хлѣвѣ; все какъ будто лишилось языка шумной безпокойной осени. А сквозь разорванныя тучи проглядываетъ ясная-ясная зелено-голубая лазурь неба. Красныя кисти рябины, прихваченныя легкимъ морозцемъ, такъ и манятъ къ себѣ. Кто-то прошелъ подъ окномъ и слышно мягкое похрупываніе снѣга подъ ногами идущаго. Отъ этихъ сладостныхъ для деревенской души воспоминаній, сердце Семена Иваныча усиленно билось и какъ бы заочно радовалось всему. Долго не думая, онъ сложилъ свои пожитки въ котомку, взялъ у хозяина, которому помогалъ въ иконописной мастерской, слѣдовавшія за работу деньги, перекинулъ котомку за спину и, перекрестившись на московскіе храмы, пошелъ отмѣривать версту за верстой, а ихъ надо было пройти не одну сотню. По заморозкамъ пришелъ онъ домой, износивши лаптей безъ счету.

Нужно ли описывать радость матери? Мигомъ облетѣла вѣсть по селу, что у Ванюшихи сынъ вернулся. Вскорѣ изба ея наполнилась сосѣдями, любопытствовавшими взглянуть на бывальца въ Москвѣ. Они приходили молча, крестились на передній уголъ и протягивали заскорузлыя руки Семену Иванычу, а потомъ чинно садились по лавкамъ. Тутъ были и старики, сѣдые да плѣшивые, и русоголовые мужики, все народъ почтенный, между ними и Михайло. Были въ числѣ гостей и подростки-парни, сверстники Семена Иваныча, съ которыми онъ прежде бѣгивалъ въ лѣсъ разорять воронъи гнѣзда, ловилъ раковъ въ рѣкѣ Волмѣ и проч. Бабы держались больше около матери, видя въ ней какъ бы отраженіе сына; онѣ помогали ей стряпать пироги и шаньги, которыя она пекла по случаю прихода сына. Семенъ Иванычъ сначала всѣхъ угостилъ чаемъ, а почтенныхъ стариковъ и мужиковъ подъ конецъ сталъ обносить водкой. У всѣхъ развязались языки: разспрашивали про Москву, что видѣлъ, что слышалъ идучи? Любопытствовали знать: видалъ ли царя? Семенъ Иванычъ охотно отвѣчалъ на вопросы, немного иногда привирая. Сталъ подъ конецъ развертывать свои рисунки по просьбѣ гостей.

— Ну-ка, Семенъ Иванычъ, показывай чему тебя научили на чужой сторонѣ?—говорили они, похлопывая его по плечу.

— Что ты намъ какихъ-то мертвецовъ показываешь?—недовольно заявляли нѣкоторые, глядя на рисунки съ гипсовъ, гдѣ бѣлый цвѣтъ и глаза безъ зрачковъ принимали за признаки мертвенности.

— Показывай дѣло, что пустяками хвастаешь?

Но такъ-какъ другого ничего не оказалось, то они и рѣшили:

— Видно, Семенъ Иванычъ, тебѣ еще надо поучиться: знать, мало корчагъ щей выхлебалъ.

Оскорбленный авторъ только плюнулъ и молча свернулъ рисунки. „Нечего съ вами дураками и разговаривать“,— подумалъ онъ.

При всемъ нежеланіи снова заняться иконописаніемъ, нужда заставила промышлять хлѣбъ прежнимъ способомъ. Притомъ же въ отсутствіи хозяина дѣла пришли въ самое жалкое состояніе—надо было поправлять ихъ. Избушка совсѣмъ развалилась, требовалось строить новую, лошадь продана была за подать, оставалась всего одна корова, да и та отъ старости ело таскала ноги. Волей-неволей Семенъ Иванычъ принялся за иконы и притомъ по прежнимъ цѣнамъ, тогда-какъ въ Москвѣ онъ бралъ за нихъ вдвое боль-

ше. На его счастіе заказали иконы въ мѣстную церковь, руководствуясь тѣмъ, что Семенъ Иванычъ сталъ не простой какой-нибудь сельскій богомазъ, а живописецъ изъ Москвы. Этотъ заказъ сразу поднялъ его на ноги и въ то же время обольстилъ надеждой: онъ не прочь былъ прожить здѣсь и еще зиму, если бы пошли подобные заказы, а поѣздку въ Москву для продолженія ученія готовъ былъ оставить на неопредѣленное время. Дѣла Семена Иваныча стали быстро поправляться; тотчасъ послѣ заказа въ Волмѣ, получилъ онъ другой въ сосѣднемъ селѣ: надо было писать иконостасъ. Безъ мастерской при такомъ дѣлѣ не обойдешься и Семенъ Иванычъ сдѣлался хозяиномъ, набравъ помощниковъ и закупивъ въ городѣ нужный матеріалъ. Къ прискорбію, сначала хорошій хозяинъ—онъ превратился впослѣдствіи въ обыкновеннаго, не лучше Тараски, мастера и тузилъ подмастерьевъ какъ и тотъ. Женился на дьяконской дочкѣ изъ того села, гдѣ работалъ—на „крылошанкѣ“ *), а не на какой-нибудь мужичкѣ. Отстроилъ заново свой домъ въ Волмѣ по образцу городского: съ мезониномъ и въ пять оконъ; выкрасилъ его въ яркозеленую краску съ бѣлыми полосами—на заглядѣнье всѣмъ, кто проѣзжалъ или проходилъ мимо.

— Чей это такой появился у васъ домъ?—освѣдомлялся прохожій у встрѣчнаго, кивая головой на домъ Семена Иваныча.

— Да здѣшняго богомаза Копысова—слыхалъ?

— Славный домъ! Вплоть до города не встрѣтишь такого. У мерзляковскаго писаря—хорошъ, но куда!.. и въ подметки не годится этому. Не домъ, а игрушка!—заключитъ прохожій и пойдетъ дальше, размышляя о томъ, какъ умудренный отъ Бога человѣкъ и жилище свое украшаетъ, живописуя на немъ травы и звѣрей разныхъ... Вздохнувши, путникъ шелъ дальше, размышляя о многомъ подобномъ.

Не малыхъ хлопотъ и денегъ стоилъ Семену Иванычу такой домъ. Если не бѣдствовалъ онъ ради постройки новаго дома, то по крайней мѣрѣ влѣзъ въ долги и тѣмъ связалъ себя по рукамъ и ногамъ. Семенъ Иванычъ въ другомъ селѣ работаетъ, а жена съ дѣтьми перебивается кое-какъ: занимаетъ муку у сосѣдей, беретъ въ долгъ деньги. Пріѣдетъ хозяинъ домой, надо тому, надо другому отдать, а денегъ не хватаетъ; съ горя возьметъ да и „того“,—какъ говаривалъ Егоръ Николаичъ,—„клюкнетъ“—выпьетъ въ тихомолку косушку-другую водки. Эта постыдная страсть, унаслѣдованная отъ отца, съ годами укоренилась въ немъ и, какъ ржавчина, внѣдрялась все глубже и глубже, подтачивая въ основѣ организмъ, дѣйствуя подавляющимъ образомъ на волю. Всѣ знали, что Семенъ Иванычъ хотя и хорошій мастеръ, но „зашибаетъ“, и стали не особенно довѣрять въ работѣ: загуляетъ, не окончивъ заказъ къ сроку, пропьетъ матеріалъ—мало ли что можетъ случиться у пьянаго. А тутъ какъ на зло врагъ его Михайло вновь отстроилъ свою избу. Правда, изба была простая деревенская, всего о трехъ окнахъ и даже не обита тесомъ, но выглядывала такой уютной и теплой, что всякому хотѣлось пожить въ ней. Ставни у своей избы Михайло, на манеръ Семенова дома, размалевалъ цвѣтами въ банкахъ, а на воротахъ развелъ цѣлые сады киноварью съ яблоками, а между деревьями по цвѣтамъ пустилъ вороныхъ коней. Даже Семенъ Иванычъ, глядя на нихъ, дивился:

— Вишь ты куда мѣтитъ! Откуда что взялось: не изъ тучи громъ. Все это онъ у меня своровалъ,—заключилъ онъ, утѣшая себя.

Но Михайло чуждъ былъ воровства и даже подражанія, а такъ же простодушно размалевывалъ ставни и ворота у своего дома, какъ это онъ дѣлалъ, украшая вальки и дуги. Въ Семенѣ Иванычѣ подымались прежняя зависть и злоба на сосѣда. Возвращаясь вечеромъ изъ кабака, онъ, какъ воръ, крадучись подойдетъ къ дому Михайлы, и, осмотрѣвшись предварительно: не видитъ ли кто, заглянетъ въ окна. Вкругъ стола, видитъ, вся семья ужинаетъ; ребята—народъ все здоровый да веселый: только ложки мелькаютъ вкругъ общей чашки—не отстаютъ отъ большихъ, а зареветъ—какъ въ бочепокъ задудитъ. Жена Михайлы, баба ядреная да румяная, только поворачивается отъ печи къ столу съ чашкой, а самъ хозяинъ съ братьями сидятъ какъ короли за столомъ. Заглянетъ на крытый дворъ, вездѣ порядокъ: стоятъ телѣги крѣпкія, пара сильныхъ лошадокъ громко жуетъ сѣно. Тошно станетъ Семену Иванычу, глядя на свое и чужое. У него то и домъ пустъ и дворъ не лучше того; одна корова; ребята оборванцы и худы, постоянно плачутъ, а жена хоть и въ ситцевыхъ платьяхъ ходитъ, но въ дырявыхъ; тогда какъ на Михайловыхъ не-

*) „Крылошанкѣ“, т.-е. стоящій на крылосѣ (клиросъ) или вообще членъ сельскаго духовенства.

вѣсткахъ и его жевѣ простые сарафаны изъ домотканины всегда крѣпки и чисты. Придетъ домой, ни съ того, ни съ сего раскричится на жену: отчего у ней непорядокъ въ домѣ? Глядишь, вечеромъ поздно, когда все село уже спитъ, Семенъ Иванычъ пьяненькій плетется домой и ругаетъ про себя Михайлу, грозясь кулакомъ на его новую избу, а придетъ домой тише воды, ниже травы—да прямо въ сарай спать. Но до чего дошла дерзость Михайлы!.. По своей простотѣ онъ однажды сказалъ при встрѣчѣ съ Семеномъ Иванычемъ:

— Давно я хочу заказать тебѣ икону; Иверскую ты мнѣ написалъ бы, или Аоонскую.

Семенъ Иванычъ оглядѣлъ Михайлу съ ногъ до головы и съ разстановкой сказалъ:

— Сдѣлать-то сдѣлаю, а хватитъ ли у тебя грошей? Пожалуй, чего другого у тебя найдется—такъ-ли?

— Что о деньгахъ говорить? Коли знатно намалюешь, не пожалѣю изеленькой?

— А синицу не хочешь? — спросилъ подбоченясь Семенъ Иванычъ и заранѣе торжествовалъ надъ дерзостью своего врага; но вышло наоборотъ: побѣдителемъ-то вышелъ Михайла:

— Что-жъ, по рукамъ! Пять, такъ пять, согласенъ и на синицу. Доска моя; у меня давно стоитъ на примѣтѣ въ лѣсу липа; срублю и доску для образа выстружу.

Пять рублей и доска его,—вотъ такъ штука! Семенъ Иванычъ этого ужъ никакъ не ожидалъ. Нѣкоторое время онъ стоялъ, съ недоумѣніемъ глядя на Михайлу, и, ни слова не говоря, пошелъ прочь. Онъ былъ разбитъ на голову и это чувствовалъ, но икону писать не сталъ, а вмѣсто того такъ запилъ, такъ запилъ—какъ никогда! Цѣлыхъ три недѣли безъ просыпу пилъ; все съ себя въ кабакѣ оставилъ: и сапоги, и порты; пришелъ домой, какъ цыганъ, въ одной рубашкѣ безъ шапки, и деревенскіе мальчишки не мало смѣялись надъ „безпорточникомъ“. Съ этихъ поръ пошла въ семьѣ у него свара, бѣдность и безпорядокъ: самъ пьянствовалъ, добро, накопленное годами, тащилъ въ кабакъ, а, придя оттуда пьяный, билъ жену и гналъ изъ дому дѣтей. Только когда Семенъ Иванычъ ѣздилъ по селамъ для заработковъ и на сторонѣ пьянствовалъ, семья его немного отдыхала отъ всего этого, хотя бѣдствовала по старому. Въ такомъ печальномъ положеніи застаемъ его въ то время, когда онъ взялся писать „Второе пришествіе“ въ церковную паперть. Безпомощному состоянію Семена Иваныча тогда вполнѣ соотвѣтствовалъ и его внѣшній видъ. Волосы торчали вихрами, лицо, покрытое веснушками и съ коротко-остриженной бородой на подобіе щетки, носило слѣды пьянства и безпорядочной жизни. Дикій взглядъ немного косившихъ бѣлыхъ глазъ выражалъ человѣка погибшаго, а безкровныя сухія губы носили въ себѣ выраженіе чего-то въ высшей степени жалкаго, безпомощнаго и забитаго; невольнымъ состраданіемъ сжималось сердце, глядя на эти плачущія безкровныя губы. Одежда у него всегда была грязная, нагло надѣвалось прямо на рубашку, черную отъ грязи. Голосъ онъ имѣлъ грубый и хрипльій, ходилъ сгорбившись, какъ бы жался отъ холода или какъ бы старался скрыться, исчезнуть отъ взглядовъ людскихъ.

„Виноватъ, передъ всѣми виноватъ“,— какъ бы выражала его наружность въ трезвомъ состояніи.

Таковъ былъ видъ человѣка погибшаго, сдавленнаго властью рока.

—

Проспувшись утромъ на другой день послѣ того памятнаго вечера, проведеннаго на ступенькахъ церковной лѣстницы, когда Семенъ Иванычъ выразилъ рѣшительное намѣреніе взяться за изображеніе судилища свѣтопреставленія, онъ смутно сознавалъ, что ему надо въ этотъ день совершить изъ ряда вонъ выходящій поступокъ, но что именно—ясно не сознавалъ; такъ, вспоминая, Копысовъ лежалъ нѣкоторое время, глядя въ потолокъ.

— Ахъ ты, сосновая-слова! Къ отцу Михаилу надо бѣжать,—вдругъ вспомнилъ онъ и быстро поднялся съ постели.

Семенъ Иванычъ помѣщался въ старой церковной избѣ, находившейся на краю села, мрачномъ до мистичности жилищѣ, удобномъ только для крысъ и привидѣній; не даромъ ходили по селу слухи, что въ этой избѣ „неладно“, намекая тѣмъ на нѣчто сверхъестественное. Обстановка комнаты, гдѣ онъ обиталъ, была самая непривлекательная. Спалъ онъ на соломѣ, разостланной прямо на грязномъ полу и прикрытой какимъ-то тряпьемъ вродѣ одѣяла. Изъ мебели находился всего одинъ только сломанный стулъ передъ мольбертомъ, связанный мочалкой и напоминавшій собою инвалида на костыляхъ. Хромая скамья дополняла убранство и служила въ одно и то же время сидѣньемъ и столомъ; на ней лежали пустой штофъ отъ водки, кусокъ хлѣба и лукъ — вотъ

и все, если не упомянуть о горшкахъ и черепкахъ съ тертой краской да о картузѣ, висѣвшемъ на гвоздѣ—какъ о единственномъ свободномъ представителѣ одежды. Семенъ Ивановичъ все предпочиталъ носить на себѣ, и если что оказывалось лишнимъ, находилъ болѣе удобнымъ вѣшать у цѣловальника за стойкой въ видѣ залога. Умывшись по деревенскому способу, т. е. набравъ въ ротъ воды и выпуская ее въ пригоршни, иконописецъ съѣлъ головку луку, чтобы не такъ разило водкой; потомъ похлопалъ о колѣно картузъ, желая тѣмъ придать ему болѣе привлекательный видъ, надѣлъ его на всклокоченную голову и вышелъ.

Въ дверяхъ живописца встрѣтило яркое майское солнце, заставившее его прищуриться, и дружный хоръ воробьевъ и галокъ привѣтствовалъ его отовсюду. Зеленая лужайка передъ церковной избой такъ и горѣла подъ лучами солнца, усыпанная желтыми цвѣтами одуванчика, какъ золото блиставшими среди зелени луга. Такая кругомъ была благодать, что Конысовъ невольно сѣлъ на завалинку у избы и ушелъ весь въ тупое, безсознательное созерцаніе природы: онъ заразъ и видѣлъ, и слышалъ, и обонялъ, не отдавая себѣ отчета ни въ чемъ въ отдѣльности. Онъ устремилъ неподвижный взглядъ сѣрыхъ глазъ съ воспаленными отъ пьянства вѣками на прелестную бабочку, грѣвшуюся на одуванчикѣ и то расправлявшую, то снова лѣниво сжимавшую свои крылышки. Такъ онъ просидѣлъ съ добрую четверть часа и, какъ бы очнувшись, поднялся и пошелъ, попути сорвавъ горькій лопухъ, которымъ на ходу натеръ порыжѣвшіе сапоги — средство, нерѣдко практикуемое деревенскими щеголями для приданія сапогамъ черноты и блеска. Семенъ Ивановичъ пошелъ прямо къ отцу Михаилу и на этотъ разъ не зашелъ даже по пути въ кабакъ для храбрости „пропустить рюмочку-другую". Отецъ Михаилъ, услышавъ ясно и рѣшительно выраженное намѣреніе иконописца, благословилъ его на трудъ.

— Вотъ какъ Богъ святъ, ни капелиночки не буду пить водки, вотъ вамъ, святыя иконы, разрази меня Богъ, чтобы если...—Семенъ Иванычъ даже прослезился—такъ искренно было его сознаніе: по его щекамъ катились слезы, которыя онъ утиралъ дрожащею рукой. Они сговорились на восьми рубляхъ съ полтиной за изображеніе Страшнаго суда. Саженная доска для картины была сдѣлана изъ соснового дерева столяромъ Кондрашей—первымъ пріятелемъ Семена Иваныча: какъ хмѣль безъ тычины, такъ и Сенька безъ Кондраши... Кто какъ не Сенька съ Кондрашей идутъ изъ кабака по селу, обнявшись и переплетаясь ногами? А подъ огородомъ въ полѣ кто двое кромѣ Кондраши съ Семеномъ Иванычемъ спятъ мирнымъ сномъ? Какъ шли они обнявшись и распѣвая излюбленную мѣстную пѣсню: „Во починочкѣ жить не весело" — какъ запнулись они за подпору у огорода, такъ и повалились оба и не утруждали ужъ себя напраснымъ вставаньемъ. Семенъ Иванычъ для работы переселился со своими пожитками въ церковную лѣвую сторожку, называемую также и палаткой. Въ ней свободно помѣстилась саженная доска для Страшнаго суда и свѣту изъ сводчатыхъ, хотя и закоптѣвшихъ окопъ, для нея было вполнѣ достаточно. Почернѣвшіе отъ дыма своды въ этой палаткѣ, слюдяной фонарь необыкновенной формы, спускавшійся на цѣпи изъ средины свода, рѣшетчатыя окна и кирпичный полъ, въ которомъ кирпичи были поставлены ребромъ и наискось другъ къ другу—придавали сторожкѣ видъ старо-русской палаты, въ какихъ по всей вѣроятности и помѣщались древніе иконописцы. Перекрестясь, Семенъ Иванычъ началъ работу. Онъ уже загрунтовалъ глиной съ вареннымъ масломъ доску, обвелъ, было, „абресъ", оставалось только „накладывать краски" да какъ на зло въ это время случились у знакомаго мужика Ивана съ Сосновца поминки по старухѣ; тотъ и поднеси пріятелю стаканчикъ—и всего-то небольшой. Ну, а какъ понюхалъ спиртнаго духу нашъ художникъ, его и потянуло какъ гончую за зайцемъ.

Пробрался онъ втихомолку въ кабакъ и сильно хмѣльной по задворкамъ юркнулъ по старой памяти въ церковную избу. Цѣлую недѣлю пилъ Семенъ Иванычъ и въ понедѣльникъ пришелъ въ палатку какъ наблудившая кошка, пришелъ — и сѣлъ за работу.

На этотъ разъ велѣлъ онъ себя запереть и не выпускать изъ палатки ни въ какомъ случаѣ, а воду и хлѣбъ просилъ Омельяна подавать черезъ окно. Горячо принялся онъ за дѣло и отдыхалъ только во время сна, а спалъ всего часа четыре. Работаетъ, работаетъ, а потомъ прямо бросится въ постель и спитъ, покуда не заглянетъ сквозь рѣшетчатое окно въ палатку только-что взошедшее солнышко. Но разъ на бѣду вышло такое искушеніе. Просилъ Семенъ Иванычъ Христомъ-Богомъ выпустить его не надолго, но что-

то ужъ слишкомъ умоляющій тонъ слышался въ просьбѣ; это показалось Омельяну подозрительнымъ и онъ ему отказалъ. Немного спустя заключенный опять проситъ Омелю—и на этотъ разъ какъ бы между прочимъ подмести полъ: „натерся“ говоритъ, „кирпичъ подъ ногами и садится на образъ“. Омеля сказалъ: „ладно“ и пошелъ мочить вѣникъ. Но лишь только отворилъ палатку, ничего не подозрѣвая, какъ Семенъ Иванычъ мигомъ очутился на волѣ.

Омеля за нимъ съ метлой; къ нему на помощь поспѣшилъ Егоръ Николаичъ, который какъ разъ въ это время шелъ въ церковь; и оба они пустились по церковной оградѣ черезъ могилы за Семенъ Иванычемъ, а онъ сколь было мочи ударился по направленію къ кабаку. Только оставалось ему перепрыгнуть черезъ рѣшотку церковной ограды—какъ его схватили въ одно время за ноги Омеля съ Егоромъ Николаичемъ. Тутъ бѣглецъ сталъ клясться и умолять всѣми святыми, чтобы ему дали выпить хоть рюмочку—всего одну рюмочку съ наперстокъ.

— Мнѣ бы лизнуть у него краюшекъ...

Но противники были неумолимы.

— Хоть бы капельку винца... съ воробьинаго бы перушка—больше не запрошу—взмолился онъ подъ конецъ чуть не со слезами; но и тутъ не смягчились его преслѣдователи. Тогда онъ безпадежно махнулъ рукой, самъ слѣзъ съ рѣшотки надѣлъ пальто и пошелъ обратно, въ душѣ рѣшивъ перенести всякія лишенія. Но передъ самымъ входомъ въ палатку у него еще разъ мелькнула надежда: нельзя ли какъ-нибудь улизнуть, но было поздно: его насильно втолкнули и, какъ онъ ни упирался, принужденъ былъ уступить. Тогда Семенъ Иванычъ сталъ ругаться чортомъ-дьяволомъ, но вскорѣ замолкъ, услышавъ за дверьми торжествующій смѣхъ побѣдителей. По прежнему Омеля давалъ узнику хлѣбъ, воду и лукъ—любимое лакомство живописца. Въ Семенѣ Иванычѣ замѣтно произошла перемѣна: онъ сталъ тихъ и незлобивъ, а приходившіе пріятели, заглянувъ въ замочную скважину, видѣли его постоянно сидѣвшимъ за мольбертомъ. Омелинъ слухъ порою неожиданно поражался Богъвѣсть откуда долетавшими звуками пѣнія немного дикаго и страннаго. Сначала глухой старикъ думалъ, что ему послышалось, но выйдя разъ на паперть, убѣдился въ томъ, что Семенъ Иванычъ умѣлъ пѣть тропари и кондаки хотя и замогильнымъ голосомъ.

— Что, Семенъ Иванычъ, не надо ли чего? — спрашивалъ его Омеля, отворяя дверь — ты сегодня плохо ѣлъ: смотри, коврига хлѣба цѣлехонька.

— А вотъ что я скажу тебѣ на это, старина: не единымъ хлѣбомъ сытъ будетъ человѣкъ. Эге! знаешь ли кто это сказалъ? Да гдѣ тебѣ знать: ты, вѣдь, сычъ.

Но, вотъ картина уже передъ окончаніемъ; приходятъ смотрѣть произведеніе пріятели. Они вошли всѣ разомъ: сначала старикъ-дьяконъ, покрякивая и скосивъ ротъ на одну сторону, какъ бы собираясь „отмочить штучку“. За нимъ Егоръ Николаичъ, Лука, Мальгиновъ и въ заключеніе — Омеля съ ключами какъ тюремный сторожъ. Старикъ-дьяконъ сейчасъ же нашелъ пищу для своей остроты въ пустой „косушкѣ“ отъ водки, стоявшей на окнѣ. Тогда Семенъ Иванычъ, взявъ стклянку и съ силой бросивъ ее въ уголъ, сказалъ:

— Вотъ же тебѣ, старый хрѣнъ! Не для водки она была у меня припасена, а для воды: смачивать пересохшее горло. Стану я во время такого дѣла да взбадривать себя сивухой?!.. Эхъ ты! Пришелъ смотрѣть образъ, а увидѣлъ косушку! Ха, ха! Видно человѣка сразу каковъ онъ есть.

Отецъ-дьяконъ никакъ не ожидалъ такого отпора и даже смутился, не замедливъ обратить взглядъ на картину. Всѣ хвалили Семенову работу; особенно нравился всѣмъ геенскій огонь и мытарства, гдѣ живописецъ изобразилъ мученія каждому по заслугамъ; хорошъ былъ огнь негасимый, и червь ненасытный, и змій, и сатана на днѣ ада съ Іудой предателемъ во рту.

— Ты, старикъ, должно быть войдешь туда первымъ за свои старые грѣшки,— замѣтилъ въ сторону дьякона Егоръ Николаичъ. Тотъ отвѣтилъ:

— А ты у меня будешь держаться за полу: кто воруетъ лѣсъ у Сверчкова?

— Эхъ вы!.. у васъ смѣхъ, а развѣ легко такую картинищу написать, и всякому развѣ дано это?—съ горечью въ голосѣ сказалъ авторъ.—А у васъ смѣхъ... Эхъ вы, несчадія праха! Вы не знаете того, что для этого нужно быть посвященнымъ, вдохновленнымъ, какъ говаривалъ покойникъ Тараска... а вамъ смѣхъ!.. Надъ вами смѣюсь... вотъ что! Сами надъ собой зубы скалите. Ты думаешь легко написать лицо, тамъ, или небо?.. Взялъ подходящую краску—и ляпай! Не тутъ то было! Ты пишешь лицо—такъ и кра-

ску составляй, чтобы тѣльная была: мягкость и теплоту тѣла передавала. Лазурь небесную хочешь изобразить—такъ чтобы глазъ топулъ въ пей и зелень радовала бы глазъ своей природной яркостью—вотъ что значитъ картина! Поди, не зналъ вѣдь, соснова-елова?

— Гдѣ вамъ дуракамъ пироги ѣсть,— отвѣтилъ Егоръ на вопросъ, обращенный къ нему.

— То-то вотъ и есть! Ты смотришь въ окно, видишь Лукинъ домъ, рѣку, лѣсъ, а тамъ Караульская гора синѣетъ; ты пошелъ туда — все на верстѣ другъ отъ друга. А въ картинѣ изволь-ка все на гладкомъ мѣстѣ изобразить да такъ, чтобы дерево ты обошелъ, до лѣса можно было проѣхать, чтобъ твой взглядъ проходилъ туда сквозь доску или холстъ. Да сдѣлай ты мнѣ такъ, чтобы я дышалъ, любовался, радовался, тамъ, или грустилъ, задумался отъ твоей картины, чтобъ она какъ пальцемъ коснулась до струнъ моей души и заговорила.

— Молодецъ Сенька! люблю! — воскликнулъ въ восторгѣ Егоръ и потрепалъ пріятеля по плечу.

— То ли еще скажу. Теперь на счетъ фона. Ты думаешь его намазалъ такъ, зря—и готово! анъ нѣтъ! Если я твое лицо пишу и за тобой печь—печь будетъ фономъ, чтобъ лицо твое перло отъ нея, а не сначала печь казалась, потомъ лицо. Если пишу тебя на улицѣ и за тобой твой же теремъ,—онъ и будетъ фономъ, а терему фонъ—поле, а полю—небо, а въ небѣ облакамъ летучимъ фонъ — лазурь ясная. Вотъ что я скажу: все фонъ и нѣтъ фона, одно тѣло другому служитъ фономъ.

— Мудрено ужъ больно говоришь, Сенька, кабы ладно?.. — вставилъ Мальгиновъ.

— Молчи ты, іерихонская труба! А насчетъ человѣческаго лица? Да тутъ цѣлая бездна! Какихъ нѣтъ оттѣнковъ, выраженій—въ немъ весь міръ отраженъ, какъ въ музыкѣ. Ты думаешь: намазалъ подобіе лица—и дѣло въ шляпѣ? Хоть бы взять Николая угодника? Ты посмотри какъ я его пишу: строгъ лицемъ старикъ и мощна длань, а добръ... безконечная доброта въ глазахъ—таковъ онъ и былъ. А ликъ Христа—тутъ я не берусь уже и говорить. А Богоматерь, склоненная надъ Младенцемъ? Вообще, сказать къ слову, коли на то пошло, призваніе живописца: раскрывать глаза незрячимъ. Не стоитъ портить кистей и красокъ ради того, что мы каждый день видимъ, всякій можетъ видѣть. Живописуй сокровенное, пиши, что не можетъ всякій видѣть. Живописецъ долженъ быть волшебникомъ и чародѣемъ, онъ долженъ руководить чувствомъ и мыслью, а не подчиняться требованіямъ всякаго встрѣчнаго. Съ простыхъ дѣлъ онъ долженъ срывать покровы и казать скрытую въ нихъ суть—вотъ его призваніе!

— Говоришь-то ты хорошо, да дѣлаешь-ли это?—спросилъ дьякопъ, ехидно улыбаясь.

— А я вотъ скажу словечко,—промолвилъ Лука,—вычиталъ я въ „Воскресномъ Досугѣ"—такъ твоей картины какъ не бывало: всю сравняетъ съ ничтожествомъ. Гдѣ у тебя воздушная перспектива? Опять и кисть у тебя груба—вотъ это такъ словечки печатныя—не чета твоимъ.

— Съ налету такія слова бьютъ, какъ шальная пуля: кого попало,—возразилъ Копысовъ.

— Ну, Сенька! Смотрите, спереди онъ посадилъ большихъ чертей, а коп поменьше, задвинулъ сзади; да и съ грѣшниками тоже: дѣти тамъ первыхъ что-ли сидятъ? Ишь чертягу какого посадилъ къ грѣшнику на плечи, а за нимъ какъ комаръ другой,—разсматривая картину, говорилъ Мальгиновъ.

Тогда Семенъ Иваповичъ молча взялъ говорившаго за плечо и подвелъ къ окну.

— Видишь мою руку?—сказалъ живописецъ, протянувъ растопыренную кисть руки передъ самымъ носомъ его.

— Ну, вижу.

— Видишь Лукинъ домъ?

— Вижу.

— Рука моя больше Лукина дома—видишь?

— Ахъ, ты, чтобъ тебя комары съѣли, и впрямь больше, — удивился Мальгиновъ, въ первый разъ, замѣтивъ такую, по его мнѣнію, несообразность въ природѣ.

— Ну, вотъ, до сѣдинъ дожилъ, а этого не зналъ, что спереди стоитъ, то больше кажетъ, а что позади—меньше. Человѣкъ стоитъ на площади таковъ, а опъ же за версту—чуть разглядишь. Мудрено, братъ, у Бога устроено, и не такимъ, какъ тебѣ, видно, угадывать пути Его—идеи.

— А не больно же чисто писалъ, Семенъ Иванычъ: волоски видно,—вставилъ свое замѣчаніе близорукій Емеля, до того внимательно разсматривавшій тыльную сторону доски, любопытствуя больше знать

то, изъ какого она дерева и крѣпко ли соспарвена *).

— Эхъ, вы, цѣнители, прости Господи!... Другой ни аза-въ-глаза не знаетъ, а туда-же... Наберется словъ откуда-то и садитъ ихъ куда не слѣдуетъ, какъ попугай; слыхалъ я про такихъ! А того не знаютъ, что есть поумнѣе ихъ, да помалкиваютъ. Какъ-то въ Волмѣ приходитъ ко мнѣ заказчикъ; провелъ не глядя рукой по иконѣ; почувствовалъ, что шершаво, и говоритъ: не кончено, а самъ даже не посмотрѣлъ на доску: что на ней изображено. Охъ, ужъ эти мнѣ цѣнители! Всѣ они у меня вотъ здѣсь сидятъ,—и Семенъ Ивановичъ постучалъ себя по затылку. Есть тутъ одинъ человѣкъ, котораго и можно слушать—онъ дѣло понимаетъ—и говорить ему не то, что въ стѣну горохъ метать. Это, Анемподистъ Маркеловскій — онъ въ чувство приходитъ. Придетъ, сядетъ передъ образомъ и долго смотритъ молча, а потомъ вздохнетъ и скажетъ: „хорошо, Семенъ Ивановичъ, умѣешь ублажать душу—великій это въ тебѣ даръ". За „Благословеніе дѣтей" онъ разъ отвалилъ мнѣ трешницу, а я еще смотрю на него и думаю: восемь гривенъ съ него сорвать или рублевку? Что-то ужъ очень хвалитъ. Только хотѣлъ запнуться о рублѣ, а онъ изъ-за сапога и вынулъ зеленькую; „за это, говоритъ, и денегъ не жаль". Вотъ этотъ дѣло понимаетъ, люблю его! Кто много имѣетъ въ себѣ—много и получаетъ. А вы? Тьфу! Вотъ что!—и Семенъ Иванычъ съ горечью отошелъ къ окну.

— Полно, Сенька, не сердись; молодецъ ты, радуешь ты мое сердце,—говорилъ Егоръ, утѣшая друга,—все представлено какъ быть должно: и льстецъ, который лижетъ раскаленное желѣзо, и блудница, которая корчится на раскаленныхъ угольяхъ,—экъ, ее свело, голубушку!

— Не блуди, подѣломъ: въ сладострастіи извивалась на землѣ, забывъ свою грѣшную душу, корчись же теперь отъ мукъ,—говорилъ авторъ, подойдя къ картинѣ, ободренный словами Егора. Немного помолчавъ, онъ вздохнулъ и укоризненно покачалъ головой, промолвивъ:

— Егоръ, а Егоръ!

— Что?

— Обидѣлъ ты меня... Отъ тебя-то я ужъ большаго ждалъ. Что-жъ, для себя что-ли я писалъ райскую обитель? Что-жъ ты молчалъ, Егоръ?

Тогда только дѣйствительно всѣ замѣтили, что ихъ вниманіе все было устремлено на низъ картины, верхъ же какъ-будто исчезъ отъ вниманія зрителей, а между тѣмъ картина рая занимала добрую половину доски.

— Что-жъ и рай у тебя хорошъ вышелъ... Ничего, какъ слѣдуетъ,—говорилъ Егоръ, стараясь загладить промахъ.

— Эхъ, вы, вы!.. Всякая пакость, зломерзкое, пагуба вамъ понятнѣе,—видны низкія души! Что-жъ, вы какъ свиньи разъ въ не можете поднять рыло-то кверху? Развѣ Богъ васъ не наградилъ провѣдѣніемъ добра, а только далъ злотолкованіе? Куда же дѣвали первое, куда закопали навѣки?

— Ну, ну, молчи, Сенька; говорятъ тебѣ: и рай у тебя хорошъ.

— Нѣтъ, ты погоди, соснова-елова... гдѣ у васъ чувство добра? Когда васъ въ геенну огненной скорпіонами, раскаленными жалами драконьими, бичами изъ раскаленной проволоки проберутъ, тогда только вы взмолитесь о добрѣ; восплачете, что, живучи, даже не попытались узнать его, а знали суету и зло. Кто изъ васъ опишетъ качества добраго человѣка, а злого вы вдоль и поперегъ знаете; потому то пройдете мимо добраго, поклонитесь и заговорите со злымъ, ибо онъ сродни вамъ; блудница полюбитъ только развратнаго человѣка и блудодѣй ищетъ развратницу.

— Перестань, Сенюшка, ну, голубчикъ! Золотая твоя душа, замолчи; обидѣли мы тебя—забудь обиду!—И съ этими словами Егоръ обнялъ друга и поцѣловалъ.

Долго натянутые нервы Конысова не выдержали: затрясшись всѣмъ тѣломъ, онъ зарыдалъ и повисъ на доброй и широкой, какъ столъ, груди Егора. Всѣ стали утѣшать Семена; говорили, что они никакъ не ожидали отъ него такого мастерства, и притомъ въ такой большой картинѣ, и хвалили рай. Уговоры и участіе всѣхъ присутствовавшихъ успокоили его; онъ какъ бы очнулся и, успокоившись окончательно, сталъ описывать изображеніе райской обители.

— Вы смотрите—вотъ райская благодать: цвѣты, лазоревыя рѣки, райскія птицы на деревьяхъ, свѣтъ ослѣпительный льется отъ Господа-Саваоѳа. А посмотрите какъ лики праведныхъ умильны, какъ кротокъ и любве обиленъ взглядъ Христовъ. А хоры ангеловъ? Развѣ они не восторгаютъ душу? Не слышно развѣ какъ они поютъ: осанна!? Смотрите: вотъ Пречистая съ ясной улыбкой смотритъ на бывшаг

*) Спарвы—деревянныя планки, вдѣланныя въ составленныя вмѣстѣ доски, чтобъ ихъ не коробило и чтобы онѣ не раздвигались.

распятымъ предвѣчнаго Сына; смотрите, сколько любви и надежды въ ея взорѣ, она не сомнѣвается, что будутъ отпущены грѣхи тѣмъ осуждевнымъ, заслуживающимъ снисхожденія, которыхъ она привела подъ своимъ покровомъ. Ты смотри: внизу дымъ, огонь, вверху ясная и тихая радость. Я и краски подходящія клалъ тамъ и тутъ. Внизу—все погапыя, а здѣсь: лазорь, бѣлило серебристое—прообразъ душевной чистоты—іерусалимская охра, бакапъ, кронъ—все благородныя краски. Внизу я клалъ сажу, жженую кость да красную киноварь съ сурикомъ; ты думаешь это такъ, спроста, съ глупа, анъ нѣтъ! Сажа откуда? Отъ дыма, а дымъ теменъ; опъ же огненная нечисть, прахъ огнепный. Что теперь сказать о жженой кости? Объ этомъ другая философія. Э, ты ровно ничего не понимаешь,—обратился онъ къ кому-то. Жженая кость—это, во-первыхъ, въ знакъ того, что грѣшники будутъ палимы огнемъ неугаснимымъ и истлѣютъ какъ эта кость: ничего не останется отъ ихъ смраднаго мяса и будутъ они какъ камни. Бьюсь объ закладъ: хоть сейчасъ ставь на столъ полштофъ водки, если я покажу жженую кость и камень черный—не отличишь одно отъ другого ни за что; а во-вторыхъ, я не говорю ужъ о томъ, что жженая кость чортомъ пахнетъ, его паленымъ копытомъ и нечистой шерстью, и пахнетъ, я тебѣ скажу, такъ мерзко: затыкай носъ и бѣги вонъ.—Вспоминая этотъ запахъ, Семенъ Иванычъ даже сплюнулъ, такъ гадокъ онъ ему казался.

— Отъ палепаго чорта или отъ жженой кости тебя тошнило?—освѣдомился дьяконъ.

— Что-жъ, конечно отъ палевато чорта.

— Ты развѣ нюхалъ?

— Нюхалъ и не разъ.

Тутъ всѣ переглянулись и, вспомнивъ какъ Семенъ Иванычъ напивался до чортиковъ, разразились неистовымъ смѣхомъ. Егоръ даже присѣлъ отъ душившаго его хохота и, держась за животъ, катался со смѣху, подымая то одну, то другую ногу, какъ гусь въ осенніе заморозки. Въ продолженіе всей этой сцены Семенъ Иванычъ, серьезно глядя на всѣхъ, стоялъ молча и только съ сожалительнымъ видомъ покачивалъ головой, а когда понемногу неистовый смѣхъ сталъ переходить у пріятелей въ вздохи, чиханья и кашель, сказалъ:

— Не мечите, видно, бисера передъ свиньями, но я продолжаю. Киноварь и сурикъ? И въ нихъ есть тайный смыслъ. Киноварь—первый ядъ: подсыпь въ пиво—и сватъ къ утру протянетъ ноги; да и сурикъ—поганая краска. Это разъ, а кромѣ того, нѣтъ ихъ краснѣе, а для адскаго пламени это и надо. Земной пламень бѣлъ и горячъ, а адскій красенъ и холоденъ, и горячъ вмѣстѣ. Не погрѣлся бы ты, Лука, около него, когда городишь въ полѣ въ осенніе заморозки упавшіе прясла огорода противъ твоихъ полосъ.

— А ты развѣ зябнулъ около него?—спросилъ Лука.

— Видно подлинно, не мечите бисера передъ свиньями, и я не стану,—сказалъ Семенъ Иванычъ и взялся за картузъ.

— Ну, не сердись, горячка! Я вѣдь такъ, пошутилъ только,—оправдывался Лука.

— Шутка шуткѣ—рознь. Да я не сержусь, что-жъ, не мнѣ стыдно, а вамъ.

— Ну, полно, полно, цыцъ! Что хорошо, то хорошо! Геену огненную намалевалъ важнецкую: самъ сатана поджалъ бы свой длинный хвостъ и убѣжалъ бы со страху въ преисподнюю чрезъ это подполье,—добавилъ Мальгиновъ, указывая на дверь въ полу, ведущую въ церковный подвалъ.

— Стой! никакъ ты и себя посадилъ съ ведерной бутылью?—спросилъ дьяконъ, разсматривая картину; всѣ послѣдовали его примѣру, и вирямь увидали автора, сидѣвшимъ въ пламени въ самомъ углу картины, гдѣ обыкновенно художникъ подписываетъ свою фамилію, тамъ сидѣлъ Конысовъ съ ведерной бутылью, заключавшей пьяное зелье.

— Туда мнѣ и дорога за старые грѣхи,—подтвердилъ онъ на удивленіе всѣмъ. А что касается горемыки подъ пазухой—пущай! Не скучно будетъ сидѣть одному: нѣтъ, нѣтъ, да и потяну изъ горлышка, а какъ подойдешь и ты, старикъ, разопьемъ вмѣстѣ, вспомянемъ прошлое... Э, дуй васъ горой! всѣ вмѣстѣ будемъ.

Отецъ Михаилъ много хвалилъ трудъ Семена Иваныча и сейчасъ же велѣлъ старостѣ отсчитать изъ церковной кружки десять рублей. Тутъ произошло событіе, облетѣвшее все село. Семенъ Иванычъ, получивши десять рублей, тутъ же отдѣлилъ половину и опустилъ въ кружку, на которой было написано: „для сиротъ“. Дѣло было въ воскресенье и отецъ Михаилъ еще не вышелъ изъ церкви. Узнавъ самоотверженный поступокъ Семена Иваныча, онъ поцѣловалъ его и сказалъ: „дающему возмѣстится сторицею“. Семенъ Иванычъ прослезился и, отирая слезы, почти шепотомъ проговорилъ:

— Умру—помяните за упокой души.

Не хотѣлось ему и минуточки оставаться послѣ получки денегъ: тянуло въ свою Волму. Твердо онъ рѣшилъ не заходить по пути въ кабакъ и только забѣжалъ на минутку въ лавку, чтобы купить пряниковъ своимъ ребятамъ да сушекъ къ чаю. Запелъ, купилъ, а идти обратно привелось мимо дверей кабака; увидѣлъ его знакомый мужикъ Спиридонъ Зайцовъ и крикнулъ:

— Эй, Семенъ Иванычъ! аль минуешь, не зайдешь?

Семенъ Иванычъ постоялъ, помялся, почесалъ за ухомъ, потомъ, какъ бы рѣшившись зайти, шагнулъ шагъ по направленію къ кабаку, затѣмъ остановился въ раздумьи, взглянулъ на вывѣску надъ дверями кабака, гдѣ красовались соблазнительныя слова для всякаго пьяницы: „распивочно и на выносъ“, опять задумался и, рѣшительно затѣмъ махнувъ рукой и обращаясь къ стоявшему въ дверяхъ пріятелю, сказалъ, причемъ его голосъ звучалъ необыкновенно торжественно.

— Замолчи, соблазнитель! Не изрыгай скверну богомерзкими устами, діаволъ! Теперь я не вашъ. Да, другое призваніе имѣю: отъ земли съ ея соблазнами я далекъ сталъ—слышите ли вы всѣ, которые тутъ собрались?

Дѣйствительно, услышавъ голосъ Семена Иваныча, кабацкіе завсегдатаи высыпали на улицу поглядѣть, что случилось.

— Да, не пропоица теперь говоритъ во мнѣ, а здравый умъ. Слышите ли вы, садовыя головы, что говоритъ вамъ Сенька? Сенька теперь не тотъ. Довольно! Сенька пьяница, Сенька такой-сякой, а на повѣрку выходитъ: Сенька взялся за свое дѣло—вотъ что! Довольно! теперь ни единая и сухая рюмка не подойдетъ къ моей глоткѣ!

Заключивъ свою рѣчь такими рѣшительными словами, Семенъ Иванычъ не оборачиваясь пошелъ туда, гдѣ ждали его жена и дѣти.

Слышно было, что Семенъ Иванычъ и на самомъ дѣлѣ пересталъ пить.

Опять вечернее солнышко уходило за вершины сверчковскаго лѣса, но то было солнце печальное, солнце холодныхъ дней осени. Поля стояли голыя, деревья желтый листъ сбрасывали по вѣтру, какъ невѣста срываетъ обманутая женихомъ — вѣнчальный нарядъ, нарядъ, ставшій никому не нужнымъ... Въ сумерки воетъ холодный вѣтеръ по голымъ полямъ, звѣзды ли на черномъ небѣ, тучами ли низко нависшими покрыто оно—все равно: чувство уныніи вѣетъ на душу... Чу, голодные волки завыли по лѣснымъ оврагамъ; храпитъ конь, почуявъ зловѣщій ихъ вой, и вмѣстѣ съ хозяиномъ, погоняющимъ быстрѣе, спѣшитъ скорѣе домой. Въ эти темные длинные вечера семьи по деревнямъ мирно коротаютъ время за пряжей и работой при свѣтѣ дымной лучины, сидя на печи или въ теплой избѣ. А настанетъ день—слышенъ гулко по лѣсу стукъ топора: запасливый хозяинъ торопится наготовить дровъ на долгую зиму ..

Выпалъ ясный октябрскій вечеръ, тихій да теплый. На церковной паперти опять сидѣли рядкомъ старые воробьи; тутъ были: Омеля, старикъ дьяконъ, Мальгишовъ, Лука, Егоръ—не доставало только Семена Иваныча.

— А что, Лука, убралъ въ огородѣ?—спрашиваетъ Егоръ Николаичъ.

— Убралъ да не совсѣмъ: капуста не вырублена.

— А я такъ рѣпную яму уже соломой завалилъ. Картофель нынче уродилась на славу, зато капуста подгуляла. Смотри, Лука, зима молчитъ, молчитъ, да какъ накатитъ—къ Казанской жди, пожалуй, снѣгу; тогда наплачешься съ капустой, когда она замерзнетъ на кочнѣ.

— Ничего, Богъ дастъ, уберусь ко времю.

— Лука, нѣтъ ли у тебя писаной бумаги? Ты ведешь канцелярію: черновыхъ метрикъ тамъ или чего-нибудь,—спросилъ старикъ дьяконъ. Сегодня замазывалъ окна, да бумаги не хватило, ну, и оставилъ. Замажешь во-время, такъ дровъ меньше въ заморозки пойдетъ.

— На что бумага, дьякопъ? Законопатилъ хорошенько конопляй, такъ и дѣло въ шляпѣ и замазывать не надо. А какъ мой-то дворецъ веретеномъ стряпи, такъ и никакая бумага не поможетъ: мажь, не мажь, а толку никакого—вездѣ дыры. Пошелъ сегодня съ долотомъ и мхомъ; думаю, гдѣ надо—заткну. Полѣзъ, поставилъ долото, хлопъ по нему обухомъ—анъ, все долото и ускочило въ избу черезъ пазъ. Ну, думаю, здѣсь надо деревомъ задѣлать. Въ другое мѣсто поставилъ—хлопъ! опять тоже; я только свистнулъ; вижу, ничего не подѣлаешь; по веснѣ надо новый теремъ класть, а эту зиму какъ-нибудь промерзнемъ на печи, а лѣтомъ и въ этомъ хорошо. Въ морозъ перекрывать избу не станешь, а въ тепло—и такъ живетъ.

— „Въ дождь не кроютъ, а въ ведро

не бѣжитъ", извѣстно, вѣдь, твоя поговорка,—добавилъ Лука.

— Что это: гуси или журавли тянутъ на полдень?—спросилъ Мальгиновъ, глядя вверхъ.

— Недѣли двѣ еще простоитъ тепло: высоко летятъ, — глубокомысленно вставилъ Омеля.

— Вотъ, закурлыкали, закурлыкали, что твоя флейта!..—восхитился Лука.

— Ружьемъ бы шаркнуть,—замѣтилъ Егоръ.

— Такъ тебѣ и долетитъ...

— Покрѣпче зарядить—долетитъ. Эхъ, Омеля, дай-ка понюхать: что-то глаза стало заволакивать,—сказалъ дьяконъ и потянулся въ Омелину табакерку.

— Здорово забрало! Когда молотъ? Чхи, чхи!

— Ну, дьяконъ! испортилъ погоду: жди видно завтра дождя или снѣга...

— Картофель всю не выкопалъ, а ты—дождь. А что быть скоро ненастью—такъ это вѣрно: всю спину разломило да и ноги точно пудовыя. Эхъ, видно старость-то не радость; придется скоро ноги протянуть; дождаться бы хоть, когда внучата подростутъ.

— Что тебѣ сдѣлается, старому хрѣну: поперекъ шире.

— Поживи еще съ мое, тогда узнаешь.

Наступило молчаніе.

— А скучно стало безъ пѣтуха, — вздохнувши, сказалъ Лука.

— Да и я замѣчаю: какъ не стало у насъ Сеньки, компанія наша куда не та,—сожалѣлъ Егоръ.—Бывало, затѣетъ опъ какую-нибудь исторію—умора! умѣлъ посмѣшить. А теперь сойдемся, сидимъ, сидимъ, то да другое, а все какъ бы не то, каждое слово изъ насъ какъ будто кто клещами тащитъ.

— Пусть ему хорошо икнется,—душа былъ человѣкъ, хоть и пьяница,—водка, проклятая, его сгубила,—чтобъ ей пусто было, и когда только она переведется на Руси.

— Доброй души былъ человѣкъ,—вспоминалъ Егоръ своего друга. Разъ прихожу къ нему, корпитъ, согнувшись падъ образомъ Николая чудотворца; сидимъ, калякаемъ, а у него огарокъ догораетъ. Сенька, говорю, пойдемъ ко мнѣ чай пить, у меня и ночуешь, чѣмъ въ пустой хороминѣ одному спать. Не до чаю, говоритъ, когда жена и дѣти чуть не голодомъ сидятъ; такъ вѣдь и не вызвалъ его къ себѣ.

Наступило грустное молчаніе. Солнце давно уже скрылось за темный сверчковскій лѣсъ, оставивъ послѣ себя ясную осеннюю зорьку. Быстро надвинулись сумерки; вотъ только блѣдный призракъ зари остался на темномъ, усѣянномъ далекими звѣздами небѣ... Настала ночь. На церковной паперти было тихо: она была пуста и дверь давно ужъ была крѣпко задвинута извнутри Омелиной рукой.

Ап. Васнецовъ.



Русская живопись въ XIX вѣкѣ.

Глава изъ новаго сочиненія Рихарда Мутера „Исторія живописи XIX вѣка“,

(Въ сотрудничествѣ съ Александромъ Бенуа въ С.-Петербургѣ.)

(Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert von R. Muther *„Russland“*, unter Mitwirkung von Alexander Benois—Petersburg *).

Въ русскомъ народѣ существуетъ своеобразное сказаніе, носящее скорѣе восточную, нежели славянскую окраску и, вѣроятно, перепесенное изъ пустынныхъ плоскогорій въ низменныя степи монголами. Въ этихъ степяхъ, говоритъ сказаніе, гдѣ-то — гдѣ — неизвѣстно — ростетъ чудный нѣжный цвѣтокъ, вѣчно свѣжій, никогда не отцвѣтающій и совершенно не подчиненный законамъ роста и увяданія. Пока земля въ цвѣту и покрыта зеленью, его нельзя примѣтить, ибо травы болотныя и степные цвѣты поднимаются выше и закрываютъ отъ взоровъ нѣжное растеніе. Но кто проходитъ по оголенной степи въ унылое осеннее время, неувядающій цвѣтокъ становится видимъ, и благоуханіе, доносящееся отъ него уже издали, указываетъ путнику, что передъ нимъ именно тотъ волшебный цвѣтокъ. Его запахъ—особенный, чудный, невыразимо сладкій, не только такого, но и подобнаго ему нѣтъ на землѣ. И кто вдохнетъ его ароматъ, тому весь міръ преображается. Все, все становится ему ясно: что было нѣмо, то ему заговариваетъ; что имѣетъ голосъ, то не можетъ сказать ему неправду. Въ притворныхъ словахъ льстеца провидитъ онъ затаенныя мысли; звѣри, деревья, скалы говорятъ ему понятной рѣчью; онъ проникаетъ въ душу природы и постигаетъ, какъ она живетъ, движется и творитъ; онъ слышитъ пѣснь, которую поютъ звѣзды въ ночныхъ хороводахъ. И грустенъ становится всякій, вдохнувшій ароматъ этого цвѣтка; грустенъ становится онъ потому, говорятъ бѣдные люди въ обширной равнинѣ, что нерадостна та пѣснь, которая звучитъ во вселенной...

И вотъ великіе русскіе писатели отправились по осени въ поиски за волшебнымъ цвѣткомъ и нашли его. И они поняли пѣснь и сдѣлались мудры, кротки и сострадательны. Они проникнулись «скорбью творенія».

Въ наше пессимистическое время мистическая православная Россія впервые внесла оригинальную грандіозную ноту въ духовный концертъ народовъ.

Французскіе натуралисты занялись «человѣческими документами». Они поставили себѣ цѣлью объективное изображеніе природы. Каждый отдѣльно взятый человѣкъ, учили они, есть элементъ, который, будучи приведенъ въ соприкосновеніе съ другими, входитъ съ ними въ извѣстныя соединенія, сущность которыхъ поэтъ, какъ служитель науки, и долженъ представить. Подъ руками русскихъ душа человѣческая, живая, страдающая человѣческая душа, торжествовала послѣ долгой смерти свое воз-

*) Предлагаемая читателю статья Мутера представляетъ едва-ли не первый примѣръ серьезнаго отношенія Западноевропейскаго ученаго критика къ русскому искусству. Это уже не поверхностный перечень именъ, подведенныхъ подъ рубрики подражателей тому или другому изъ Западноевропейскихъ знаменитостей, какъ обыкновенно до сего времени трактовались у иностранцевъ ихъ легкіе обзоры русской живописи. Здѣсь видно болѣе глубокое и добросовѣстное изслѣдованіе, результатомъ котораго является признаніе въ національномъ русскомъ искусствѣ данныхъ, ставящихъ его въ уровень съ Западноевропейскими школами. Читатель безъ сомнѣнія увидитъ, что и въ этомъ изслѣдованіи есть много ошибочныхъ взглядовъ и невѣрныхъ объясненій, обнаруживающихъ недостаточное знакомство съ предметомъ а иногда и пристрастіе автора къ традиціямъ Западнаго европейца, съ нѣкоторымъ высокомѣріемъ взирающаго на русскую цивилизацію. Но, повторяемъ, — это первый примѣръ въ Западноевропейской литературѣ серьезнаго изложенія исторіи возникновенія и развитія русскаго искусства изложенія во всякомъ случаѣ очень талантливаго, часто отличающагося глубиной мысли и художественной образностію метафорическихъ сравненій.
Ред.

рожденіе. Безотрадное однообразіе бурыхъ степей, погребенныхъ подъ сѣрымъ небомъ, жалкая жизнь бѣдныхъ людей развили въ нихъ безконечное сострадапіе къ человѣческой личности. Міръ еще никогда не слыхалъ такихъ симпатично-жалобныхъ, грустно-покорныхъ, глубокихъ и нѣжныхъ нотъ, какъ тѣ, которыя зазвучали у приниженныхъ героевъ Тургенева, Достоевскаго и Толстого: въ «Бѣдныхъ Людяхъ», «Мертвыхъ Душахъ», «Идіотѣ», въ «Униженныхъ и оскорбленныхъ», въ «Бѣсахъ»...

Слышалъ ли эту пѣснь кто-нибудь изъ художниковъ?

Въ нынѣшнее время существуетъ такое страстное стремленіе къ душевной непосредственности, къ освобожденію отъ школьныхъ формулъ, къ юношеской искренности. Хотѣлось бы чего-нибудь наивнаго, искусства безхитростнаго, рожденнаго въ странѣ безъ музеевъ, среди простыхъ людей; хотѣлось бы картинъ, еще нигдѣ невиданныхъ, хотѣлось бы почувствовать струю свѣжаго воздуха, получить неиспытанное еще впечатлѣніе. Русскіе писатели—русскіе до послѣдней капли крови. Нигдѣ связь между литературой и самыми тайными страданіями націи не является болѣе тѣсной. Они чувствуютъ за одно съ народомъ, его біеніе пульса—въ то же время и ихъ біеніе. У нихъ все проникнуто земляпымъ запахомъ родныхъ полей, сокомъ народной жизни. Чувство природы у нихъ такъ чутко къ таинственному дѣйствію стихій, атмосфера ихъ произведеній до такой степени насыщена проявленіями своеобразной духовной жизни, что именно въ Россіи, казалось бы, и художество должно быть проникнуто глубочайшимъ чувствомъ національности, должно, такъ сказать, вскрывать трепещущіе нервы народа, соединять въ одно громкое рыданіе съ язвительнымъ хохотомъ, веселый смѣхъ съ мрачнымъ погребальнымъ звономъ, лихорадочную необузданную дикость съ унылымъ самоотреченіемъ, религіознымъ мистицизмомъ. Уму мерещатся странныя представленія: пустынныя степи, жалобныя цыганскія пѣсни и темные сосновые боры; лунный свѣтъ и туманы; смерть и могилы; горе, тоска; палящее іюльское солнце и моря вѣчнаго льда; люди, дни которыхъ проходятъ въ безплодномъ однообразіи, мрачныя, изломанныя, застывшія существа, которыя рождаются и умираютъ безъ желаній и безъ потребностей, какъ былинки при дорогѣ, никѣмъ не замѣченныя, никому не внушающія жалости; высокорожденные аристократы, отрекающіеся отъ имущества и титула, чтобы работой въ потѣ лица вернуть утраченное душевное спокойствіе; казаки, несущіеся на огневыхъ коняхъ по безконечнымъ, залитымъ солнцемъ равнинамъ, и крестьянскія дѣти у пылающаго костра, разсказывающія другъ другу о привидѣніяхъ.

Но пластическому искусству приходится считаться съ болѣе трудными условіями чѣмъ литературѣ. И произведенія русскихъ писателей не представляютъ еще художественно-законченныхъ формъ. Толстой и Достоевскій не ближе къ чернильницѣ, чѣмъ всякій другой образованный человѣкъ, могущій ясно выражать свои мысли. Они выдѣляются вовсе не искусствомъ, а своей естественностью и простотой, которая въ такой мѣрѣ способствуетъ непосредственности воспріятія, свѣжести, жизненности перваго впечатлѣнія, что не возникаетъ почти и требованія литературной обработки. Французскій писатель несравненно болѣе отполировалъ бы оболочку своего произведенія, но зато и содержимое въ ней утратило бы свой сокъ и вкусъ, идеи лишились бы своей первоначальной силы. Въ пластическомъ же или образномъ искусствѣ душа заговоритъ, какъ сложится тѣло; мысли и чувства достигнутъ сознанія, когда будутъ выражены въ чувственно-ясныхъ формахъ. Лишь мастерство въ техническомъ отношеніи дастъ возможность выразить извѣстную идею. Вотъ въ эту-то стадію утонченнаго эстетическаго развитія русская живопись еще не вступила окончательно. На полпути отъ варварства къ цивилизаціи она колеблется между слѣпымъ подражаніемъ чужимъ образцамъ и неловкимъ, безпомощнымъ стремленіемъ творить по указанію собственнаго чувства. Одни усердно учились у иностранныхъ мастеровъ, но, стараясь усвоить чужой стиль, утратили свою личность; боясь отступить отъ академическихъ шаблоновъ, они вамѣренно подавляютъ всякій проблескъ своей самостоятельности. По отношенію къ другимъ замѣтно, что у нихъ и было бы что сказать, что у нихъ есть и личныя чувства и личныя желанія, что они могли бы повѣдать тайны своей странной расы, но всему этому они не могутъ придать образа, мучаются и лишь безпомощно лепечутъ на непривычномъ, непослушномъ языкѣ. Несмотря на это, Россія въ послѣднее столѣтіе представила на поприще всеобщаго развитія значительное количество художественныхъ силъ. Раньше въ ней лишь поверхностно воспринимались вліянія чуждыхъ стилей; теперь она уже способна создавать уже нѣчто свое. Среди новаторовъ въ области европейскаго искусства не встрѣчается пока ни одного русскаго имени, но обыкновенно таковое находится въ свитѣ кого-нибудь изъ піонеровъ. Особенно на ежегодныхъ выставкахъ передвижниковъ все чаще встрѣчаются картины, являющія какъ бы вѣстниками близящейся весны русскаго искусства. Отъ несамостоятельныхъ, вызванныхъ подражаніемъ произведеній русская живопись переходитъ къ созданіямъ оригинальнымъ, но въ формахъ грубыхъ и еще безъ вкуса; затѣмъ эта плохая оригинальность начинаетъ уступать мѣсто проявленіямъ творче-

ства истинно-изящнаго, полнаго мѣры и національнаго содержанія. Таковъ, въ общихъ чертахъ, ходъ развитія русской живописи въ 19 столѣтіи.

То, что было написано въ Россіи до 1700 г. имѣетъ значеніе только для изслѣдователей византійзма. Сношенія Россіи съ западомъ начинаются съ Петра Великаго. Для дворцовъ, воздвигнутыхъ имъ въ европейскихъ стиляхъ, ему понадобилась и европейская живопись—плафоны и панно—и онъ вызвалъ для этой цѣли изъ-за границы множество посредственныхъ художниковъ; тѣ ремесленнымъ образомъ стали мастерить придворныя аллегоріи во вкусѣ Лебрена, приноравливая ихъ къ русскимъ сюжетамъ. При петербургскомъ дворѣ работаютъ портреты Даннгауеръ, Гроотъ, старшій Лампи, потомъ Токе, Ротари и др. Для пробужденія національно-русскаго искусства ихъ пребываніе, понятно, не имѣло значенія. Азіатскій колоссъ покрылся лишь сверху западноевропейской штукатуркой. Однако русскіе получили вкусъ къ картинамъ, роскоши, изяществу и утонченности. Заказы учащались. Особенно при томъ сказочномъ великолѣпіи, которымъ окружилъ себя дворъ и аристократія во время Елизаветы, нужны были цѣлые полки художниковъ. Спросъ порождаетъ предложеніе. И вотъ такимъ образомъ появляются изъ среды чужестранныхъ и туземныя силы, изъ которыхъ нѣкоторыя не уступаютъ своимъ французскимъ собратьямъ.

Левицкій, первый замѣчательный художникъ русской земли, можетъ быть причисленъ къ лучшимъ портретистамъ 18-го столѣтія. По колориту и выразительности его нельзя поставить рядомъ съ Рейнольдсомъ, Генсбёро или Граффомъ, но его портреты легко смѣшать съ портретами госпожи Виже-Лебренъ или Рафаэля Менгса. *Рокотовъ*, его современникъ, суше и мевѣе жизненъ. Что касается его ученика *Боровиковскаго*, то въ петербургскомъ Эрмитажѣ особенно выдѣляется портретъ Екатерины II, на которомъ государыня изображена въ простой домашней одеждѣ, гуляющею по царскосельскому парку, въ сопровожденіи своей любимой собаки. Его церковная живопись, какъ и вообще религіозная живопись 18-го столѣтія, лишена всякаго религіознаго чувства, но отличается плавностью въ очертаніяхъ, достоинствами въ декоративномъ отношеніи и большимъ вкусомъ въ выборѣ красокъ.

Всѣ трое сформировались въ манерѣ старыхъ мастеровъ, вслѣдствіе сношенія съ заграничными художниками, которыхъ они видѣли работающими у нихъ.

Въ 1757 г., еще въ царствованіе императрицы Елизаветы, Россія сдѣлала въ дѣлѣ художественнаго образованія шагъ впередъ: была основана петербургская Академія Художествъ. Задачи этой Академіи были довольно таки своеобразны: то было время когда «Эмиль» Руссо кружилъ всѣмъ головы. При Академіи былъ устроенъ пріютъ для маленькихъ дѣтей. Въ него принимались или переводились изъ Воспитательнаго дома мальчики отъ трехъ до пяти лѣтъ. Пройдя элементарное образованіе, они 11—13 лѣтъ поступали въ высшую школу. Тамъ въ шестилѣтній срокъ они проходили курсъ художествъ, по завершеніи котораго ихъ посылали за-границу, гдѣ въ зенитѣ своей славы блестѣли Менгсъ и Давидъ. Въ Петербургѣ русскихъ юношей силой заставляли преклоняться передъ Пуссеномъ и мастерами болонской школы. Прибывъ въ Римъ, они переносили свое рабское поклоненіе на двухъ новѣйшихъ царей живописи. Такимъ образомъ классицизмъ Менгса и Давида—этотъ скучнѣйшій стиль съ его ледяной мертвенностью, нашелъ доступъ и въ Россію. И вотъ новорожденное и уже вполнѣ сформировавшееся, какъ новая Минерва, вооруженное дипломами и въ академической формѣ является на землѣ русское искусство. Пошли титулы русскихъ Пуссеновъ, Каррачи, Рафаэлей и—что считалось самымъ высшимъ—Гвидо Рени; появились Юпитеры, Ахиллесы, Одиссеи, Гераклы, Сократы, Пріамы—восковыя куклы въ прическѣ временъ Тита и желтоголубыхъ тогахъ, величественно двигавшіяся въ скудныхъ ландшафтахъ въ стилѣ Валансьена. Всѣ эти произведенія *Егорова*, *Мурюмова* и *Андрея Иванова*—художниковъ, пользовавшихся великой славой у своихъ современниковъ, грустно и тупо смотрятъ теперь со стѣнъ Эрмитажа, какъ высохшіе и измельчавшіе герои Корнеліуса. Всѣ эти художники были люди безталанные, накрахмаленные подмастерья, страшно злоупотреблявшіе греческими и римскими именами и смотрѣвшіе въ ясный античный міръ анатичными глазами. Только *графъ Ѳедоръ Толстой*, медальеръ и ваятель, представляетъ въ пустынѣ русскаго классицизма такой же оазисъ, какъ во Франціи Прюдонъ.

Его иллюстраціи къ «Душенькѣ» Богдановича по граціи, прелести и аристократическому изяществу стоятъ на первомъ мѣстѣ послѣ рисунковъ Прюдона. Онъ не заботился объ академическихъ формулахъ, не подражалъ, но чувствовалъ самъ по гречески; его композиціи свѣжи и нѣжны, въ нихъ нѣтъ ничего натянутаго, условнаго. Истиннымъ живописцемъ этой эпохи остается одинъ *Орестъ Кипренскій*, чудесный колористъ, наивный талантъ котораго вдохновлялся не Рафаэлемъ, Пуссеномъ и Менгсомъ, а Рубенсомъ и Ванъ-Дикомъ. Когда въ русскомъ отдѣлѣ Эрмитажа видишь написанный Кипренскимъ портретъ его отца — надутаго краснощекаго господина, который стоитъ, разставивъ ноги, въ шубѣ и

съ палкой въ рукѣ, — можно подумать, что среди безцвѣтныхъ скучныхъ классиковъ самъ Рубенсъ передъ вами. Почти всѣ его произведенія отличаются необыкновенно широкой кистью, роскошными сочными тонами, смѣлымъ рисункомъ и удивительной выразительностью. Очень хорошъ въ Уффиціяхъ во Флоренціи его собственный портретъ, мастерское произведеніе, смѣло задуманное и по тону достойное старыхъ мастеровъ; въ петербургскомъ Эрмитажѣ есть еще его портретъ гусарскаго командира Давыдова, извѣстнаго военнаго писателя и поэта, игравшаго такую важную роль во французской войнѣ 1814 года. Наполеоновскіе походы отмѣчаютъ собой начало реализма какъ для Германіи, такъ и для Франціи и Россіи, и тѣмъ, чѣмъ былъ въ Парижѣ Гро, въ Мюнхенѣ Альберъ Аданъ, тѣмъ самымъ былъ въ Россіи *Орловскій*. Родомъ изъ Польши, по проведеній жизнь въ Россіи, — онъ, какъ и Аданъ, былъ по натурѣ грубый солдатъ, мальчикомъ видѣлъ пестрыя вереницы войскъ, юношей самъ принималъ участіе во многихъ схваткахъ. Вернувшись на родину, онъ со рвеніемъ сталъ писать то, что пережилъ на полѣ сраженій. Петербургскіе эстетики приняли его не совсѣмъ охотно, выбравъ для него изъ обширнаго архива художническихъ именъ не очень цѣнимый тогдашнимъ временемъ титулъ русскаго Вувермана.

За пріобрѣтеніемъ Вувермана скоро послѣдовало открытіе Теньера. *Венеціановъ* имѣетъ для Россіи то же значеніе, какое старый Бюркель для Германіи. Родившись въ 1779 г., онъ жилъ въ то время, когда «жанръ» считался низшимъ родомъ искусства, а между тѣмъ сдѣлаться Пуссеномъ или Рафаэлемъ было очень легко,—стоило только года два прилежно порисовать съ гипсовъ и поконировать старшныя картины. Несмотря на это, Венеціановъ, презрѣвъ всѣ законы модной эстетики, съ полной любовью и самымъ горячимъ стремленіемъ къ правдѣ обратился къ изображенію крестьянской жизни—и это въ такую эпоху, когда въ Россіи мужика продавали, и когда онъ, это грубое жалкое созданіе, даже одежды на себѣ не могъ считать своей собственностью. Этотъ крутой поворотъ, совершенный Венеціановымъ, дѣлаетъ его очень замѣчательной личностью, настоящимъ отцомъ русской національной живописи. И если онъ и вдохновлялся англійскими гравюрами, то тѣмъ болѣе достойно удивленія, что онъ не увлекся ихъ анекдотическимъ повѣствовательнымъ характеромъ, но стремился къ простѣйшей передачѣ видѣннаго. Его картины отличаются холодными скучноватыми красками; въ нихъ нѣтъ жизненности старыхъ голландцевъ, скорѣе онѣ напоминаютъ холодныхъ Дебюкура или Буальи. Не смотря на это, онѣ привлекаютъ любовнымъ исполненіемъ, подчасъ очень тонкой наблюдательностью, а въ особенности благоговѣйнымъ отношеніемъ къ натурѣ, которымъ онъ завѣщевалъ новому поколѣнію, что только въ природѣ и въ правдѣ художникъ можетъ найти спасеніе. Въ это же время *Сильвестръ Щедринъ*, полный силъ, съ ярко выраженнымъ темпераментомъ художникъ, отказался отъ условностей пуссеновскаго ландшафта: реализмъ пріоткрылъ глаза, зачалась русская національная школа; Россія,—этотъ неуклюжій, неповоротливый верблюдъ,—тронулась.

Но ей предстояло еще перенести фазу «исторической живописи». Какъ въ Германіи здоровое искусство Петра Гесса и Гейнриха Бюркеля было сначала на долгое время заслонено притворнымъ театральнымъ пафосомъ Пилоти, такъ точно и въ Россіи насталъ съ 1834 г. періодъ мейнингенства, эра громадныхъ историческихъ махинъ.

Уже нѣсколько лѣтъ изъ Рима доходили слухи, что *Карлъ Брюловъ*, геніальный юноша, сдѣлавшій уже раньше много замѣчательнаго, окончилъ теперь картину, повергшую въ изумленіе всю Италію. Въ этихъ слухахъ не было преувеличенія. Во всей исторіи искусства 19-го столѣтія едва ли можно указать на такой оглушительный успѣхъ, какъ тотъ, что выпалъ на долю Брюловской картины «Послѣдній день Помпеи». Изъ однихъ хвалебныхъ гимновъ, безъ числа появлявшихся въ итальянскихъ журналахъ, можно было составить объемистые тома. Римскіе критики не задумывались сравнивать русскаго юношу прямо съ Микель Анджело и Рафаэлемъ, да и того казалось имъ мало. Передъ нимъ, какъ нѣкогда въ Парижѣ передъ Гереномъ, снимали благоговѣйно шляпы; его пропускали безъ паспорта черезъ границы, ибо его слава достигала даже до таможенныхъ чиновниковъ. Когда онъ появлялся въ театрѣ, публика поднималась со своихъ мѣстъ, чтобы привѣтствовать маэстро; густая толпа не отходила отъ дверей его дома или слѣдовала по его стопамъ, желая насладиться лицезрѣніемъ геніальнаго человѣка. Вальтеръ Скоттъ, наиболѣе читаемый въ то время русскими, ихъ идолъ, просидѣлъ въ мастерской художника цѣлый часъ, наслаждаясь его произведеніемъ, безмолвно, глубоко сосредоточенно, и сказалъ наконецъ, что Брюловъ создалъ не картину, а эпопею. Самъ Каммуччини, насмѣшливый, высокомѣрный Давидъ итальянцевъ, назвалъ Брюлова колоссомъ.

Наконецъ, картина эта, пожавшая уже такую славу въ Европѣ, прибыла въ Россію. Любопытство публики было возбуждено въ высшей степени газетными сообщеніями и раз-

сказами путешественниковъ. Уже одинъ энтузіазмъ итальянцевъ, которые все еще считались народомъ не въ примѣръ прочимъ одареннымъ отъ Господа Бога художественнымъ смысломъ, напередъ затыкалъ ротъ всякой критикѣ. Цѣлыя толпы хлынули въ Академію, гдѣ было выставлено это образцовое произведеніе, съ твердымъ упованіемъ получить величайшее наслажденіе и наслаждались. Колоссальное полотно съ разрушающимися домами и кишащею на немъ толпой, съ фигурами больше натуры; пестрый, сверкающій хаосъ красокъ, гдѣ «пламя Везувія вмѣстѣ съ блескомъ молній, казалось, было похищено съ неба», произвели потрясающее впечатлѣніе на людей, которые до тѣхъ поръ должны были довольствоваться лишь тусклыми мертвенными композиціями. Говорили, что Брюловъ превзошелъ Микель Анджело и Рафаэля; что онъ одинъ сумѣлъ соединить ужасное и трагическое съ самой благородной красотой. Такія рѣчи велись не только мелкими фельетонистами: величайшіе геніи Россіи, по примѣру Скотта, старались превзойти другъ друга въ культѣ Брюлова. Гоголь въ одной статьѣ разсыпалъ ему безмѣрныя похвалы, Пушкинъ становился передъ художникомъ на колѣни, выпрашивая у него какой-нибудь эскизъ, Жуковскій цѣлые дни проводилъ въ мастерской Брюлова и называлъ его религіозныя картины «боговдохновенными видѣніями».

Нынче этотъ энтузіазмъ также мало понятенъ, какъ и восхищеніе современниковъ произведеніями Делароша, Вонперса и Галле. Разумѣется, «Помпея» Брюлова имѣетъ въ русскомъ искусствѣ культурно-историческое значеніе. Рѣзко, мощными трубными звуками, нарушила она монотонную спячку классицизма, пробудила чувство красокъ и обратила дремавшее до той поры вниманіе русской публики къ родному искусству. Интересъ къ живописи сталъ расти въ обществѣ, число посѣтителей на выставкахъ стало увеличиваться съ каждымъ годомъ; внимательнѣе стали слѣдить за дѣятельностью русскихъ художниковъ.

Но все это не можетъ служить мѣриломъ для художественно-исторической оцѣнки. Картина Брюлова была лишь примиряющимъ компромиссомъ между классицизмомъ и романтизмомъ. Повидимому, она давала нѣчто новое, не требуя при томъ перемѣны господствовавшаго вкуса и, вслѣдствіе именно этого, ея авторъ — какъ одновременно съ нимъ Деларошъ во Франціи — сдѣлался любимцемъ и старыхъ и малыхъ. Вмѣсто отталкивающей будничной правды, вмѣсто обыкновенныхъ простыхъ людей, какіе являлись въ произведеніяхъ Венеціанова, взорамъ предстала красивая, театральная декорація съ граціозно позирующими идеальными фигурами. Излюбленный классиками типъ претерпѣлъ, правда, нѣкоторыя измѣненія: вмѣсто головъ Антиноя и Лаокоона появилось смѣшеніе Доминикино и Ніобеи, но прекрасный высокій идеалъ, который требовалъ для своего воплощенія желтоватыхъ и темнокрасныхъ восковыхъ фигуръ, позирующихъ въ искусственныхъ театральныхъ позахъ, все еще оставался въ почетѣ. Первую идею картины подала живописцу стоящая ниже посредственности опера Паччини «L'ultimo giorno di Pompeji». Компромиссомъ была и вся послѣдующая дѣятельность Брюлова. Когда онъ вернулся изъ Италіи на родину, всѣ были увѣрены, что лучшее произведеніе его еще впереди; выражалась надежда, что онъ создастъ нѣчто грандіозное и геніальное, царило убѣжденіе, что въ немъ Россія обладаетъ міровымъ геніемъ, каждый мазокъ котораго будетъ эстетическимъ откровеніемъ — и все оказалось напрасно: какъ ни полна недостатковъ «Помпея», она все же остается главнымъ произведеніемъ этого живописца. То, что онъ творилъ впослѣдствіи, представляло или банальныя итальянскія сцены, которыя едва выдерживаютъ сравненіе съ Риделемъ, или картины религіознаго содержанія, каковы: «Взятіе на небо Богородицы» и «Распятіе», которыя могли бы быть написанными третьестепеннымъ художникомъ болонской школы. Все правильно и понятно, хорошо задумано и умно скомпановано, но безжизненно и скучно. Вскорѣ послѣ своего прибытія въ Петербургъ онъ приступилъ къ громадной картинѣ «Осада Пскова», гдѣ онъ хотѣлъ превзойти самого себя. Болѣе 10 лѣтъ работалъ онъ надъ ней, но въ результатѣ опять таки получилась плохо написанная, въ хвастливомъ стилѣ Ораса Верне патріотическая театральная сцена. Только нѣкоторые сильно написанные портреты и непритязательныя акварели пережили его историческую мишуру.

Но тѣмъ заразительнѣе и пагубнѣе было вліяніе, которое онъ оказалъ на современное ему русское искусство. Оніміамъ, воскуряемый предъ царемъ живописи, и другимъ вскружилъ головы. Быть Брюловымъ, сравняться съ Брюловымъ, — ибо превзойти его, казалось невозможнымъ, — было ихъ всеобщимъ девизомъ. Кто вспоминалъ теперь Орловскаго и Венеціанова! Что за гномы были эти скромные послѣдователи старинныхъ голландцевъ сравнительно съ колоссомъ, который однимъ взмахомъ вознесся на вершину Парнаса. Съ Брюлова всюду стало господствовать стремленіе къ эффектному освѣщенію и невозможнымъ позамъ. Колоссальныя машины заполнили выставки. Темы на сюжеты изъ древняго міра, средневѣковыя и библейскія, рѣже изъ русской исторіи, стали предпочитаться всякимъ другимъ; ихъ трактовали тѣми же кричащими красками и все въ томъ же псевдо-идеальномъ духѣ. Поощряемые академіей, а также хорошимъ сбытомъ,

встрѣчаемые громкими рукоплесканіями толпы историческіе живописцы стали являться все въ большемъ количествѣ — *Басинъ, Шамшинъ, Карповъ,* позднѣе *Флавицкій* и *Моллеръ* другъ за другомъ признавались достойными удивленія крупными величинами;—на самомъ дѣлѣ это были ничтожества, которыя въ общей сложности все же не дали бы матеріала, достаточнаго для характеристики одной опредѣленной личности.

Генрихъ Семирадскій,—одинъ изъ наиболѣе талантливыхъ, увлекся писаніемъ панорамъ изъ жизни грековъ и римлянъ, или портилъ свои изящные солнечные ландшафты куклообразными безжизненными фигурами. *Бруни*,—котораго обыкновенно упоминаютъ рядомъ съ Брюловымъ, прослылъ русскимъ Ипполитомъ Фландреномъ. Онъ занимался церковною живописью, и, между прочимъ, расписалъ плафоны въ Исакіевскомъ соборѣ въ Петербургѣ, причемъ соединялъ въ своихъ произведеніяхъ пуризмъ линій Овербека, холодное подражаніе микельанджеловскому стилю Корнеліуса съ извѣстной теплотой и пикантностью, съ изяществомъ новофранцузской школы. *Неффъ*, считавшійся первымъ колористомъ послѣ Брюлова, съ приторной сладостью писалъ чопорныхъ нимфъ и благочестивыхъ святыхъ, которые и попыпѣ ни мало не утратили свѣжести своихъ сахарныхъ красокъ. Каждый изъ художниковъ этого направленія тотчасъ же вызываетъ какое-нибудь воспоминаніе, съ перваго же взгляда можно угадать его происхожденіе, занести его имя въ одну изъ готовыхъ рубрикъ. Все носитъ отпечатокъ вкуса, господствовавшаго въ Италіи, Франціи и Германіи. Лишь послѣ того, какъ въ Россіи пришли къ сознанію, что Брюловъ не колоссъ, «Помпея» же не поэма, а эффектная оперная аповеоза съ безкровными восковыми фигурами, только тогда снова могла свободно вздохнуть живопись.

Первыя бреши въ области «великаго искусства» были пробиты нѣкоторыми живописцами, которыхъ можно сравнить съ англійскими прерафаэлитами. Замѣчательный художникъ *Александръ Ивановъ*, сдѣлавшійся извѣстнымъ, благодаря изданію его работъ берлинскимъ археологическимъ институтомъ, и въ Германіи, уже въ 1833 г. задумалъ изобразить «Явленіе Христа народу». Въ то время это былъ прилежный, добросовѣстный юноша, смиренно учившійся въ академіи и врядъ-ли дерзавшій въ своихъ мечтаніяхъ идти дальше исторической картины въ стилѣ Бруни или Брюлова. Но онъ былъ надѣленъ слишкомъ широкой душой, слишкомъ серьезно смотрѣлъ на задачу художника, чтобы продолжать путь по этой покойной, гладкой дорожкѣ. Шаблонный идеализмъ, равновѣсіе въ композиціи и всѣ тому подобныя, легко выполнимыя условія, которыя во время сна классицизма доставили славу столь многимъ художникамъ, не могли удовлетворить его. Ему хотѣлось создать такое произведеніе, которое представило бы взору великій моментъ съ полной реальностью, по истинѣ воплотило бы въ изображаемой сценѣ духъ Евангелія.

Чтобы достигнуть этого, онъ не остановился ни передъ какими затрудненіями. Со рвеніемъ юноши приступилъ этотъ 30-ти лѣтній мужчина къ работѣ, перечелъ все, что только могъ найти, цѣлые дни сидѣлъ въ библіотекѣ, голодалъ, чтобы купить книги, писалъ и рисовалъ безъ отдыха. Ничто въ его картинѣ не должно было отзываться гипсомъ и композиціей, театральностью и академичностью. Ландшафтъ, типы, выраженія—все должно было въ точности соотвѣтствовать дѣйствительности, духу событія.

Болѣе 25 лѣтъ длилась его работа. Съ безконечнымъ долготерпѣніемъ и въ полномъ смыслѣ съ древнехристіанской силой вѣры стремился онъ передать все до послѣдняго штриха такъ, какъ оно сложилось у него въ головѣ, и съ этой цѣлью ревностно изучалъ натуру. Его стремленіе къ подлинности доходило до того, что у него явилось намѣреніе ѣхать въ Палестину, чтобы на самомъ мѣстѣ составить себѣ представленіе о тамошней природѣ и изучить настоящіе еврейскіе типы. Не имѣя средствъ для исполненія этого плана, онъ поселился, не обращая вниманія на малярію, въ самой глухой мѣстности Кампаньи, чтобы ознакомиться съ пустыней, и каждую субботу посѣщалъ римскую синагогу, гдѣ старался уловить самыя типичныя еврейскія физіономіи.

Съ точки зрѣнія современнаго искусства оказывается, что при всемъ стараніи ему удалось достигнуть лишь незначительной степени реальности. Во многомъ сохранился еще академическій характеръ, на первый взглядъ кажется даже, что эта картина мало чѣмъ разнится отъ картинъ, скомпанованныхъ по правиламъ классицизма, и въ тонахъ—напоминаетъ Корнеліуса. Но какъ только обратиться къ частностямъ, намѣреніе художника становится ярче, выразительнѣе. Нигдѣ нѣтъ у него внѣшняго подражанія древнимъ, все, даже неловкая композиція, носитъ на себѣ печать своеобразной правдивости. Замѣчательной характерностью, отсутствіемъ всякаго стремленія къ академической красотѣ, величественной простотой и захватывающей силой выраженія отличаются головы дѣйствующихъ лицъ, начиная съ вдохновеннаго, величаваго Іоанна и кончая забитыми, уродливыми рабами. Христосъ задуманъ почти геніально: онъ спокоенъ и сознаетъ свою силу; это не прекрасный Юпитеръ, а некрасивый человѣкъ, который тѣмъ не менѣе представляетъ обаятельное, нечеловѣческое

явленіе; величественными шагами, вдохновенно и въ то же время просто приближается онъ къ народу. Колоритъ картины слабый; рядомъ съ ослѣпительными театральными эффектами Брюлова она производитъ впечатлѣніе блѣдное и грустное. Но многочисленные — болѣе 200 — эскизы, оставленные Ивановымъ — ландшафты, этюды фигуръ и драпировокъ мясляными красками или акварелью — указываютъ на то, что и въ области колорита онъ стремился достигнуть своеобразныхъ цѣлей. Въ этихъ этюдахъ онъ одинъ изъ первыхъ затронулъ принципъ такъ называемаго «plein air» и во многихъ своихъ этюдахъ, исполненныхъ на воздухѣ, онъ выказываетъ такое пониманіе освѣщенія, какимъ въ то время обладалъ только Мадоксъ Браунъ. Достигнуть гармоніи въ своей большой картинѣ ему не удалось. Сочетаніе красокъ въ ней слабо, между ними нѣтъ полнаго созвучія, фальшивыя ноты нарушаютъ общую оркестровку тоновъ. Тѣмъ не менѣе въ исторіи живописи за нимъ остается почетное мѣсто среди первыхъ, наиболѣе рѣшительныхъ реалистовъ, почетное мѣсто среди основателей современнаго взгляда на колоритъ.

Подобными же принципами въ области портретной живописи былъ проникнутъ *Зарянко*. Каждая морщинка, каждый волосъ, почти каждая пора и волокно кожи воспроизводились въ его портретахъ съ величайшимъ тщаніемъ, съ добросовѣстностью, достойными Денера. Вслѣдствіе этого работы его часто производятъ впечатлѣніе бездушное, подобно раскрашеннымъ фотографіямъ.

Тѣмъ не менѣе такая строгая, неумолимая педантичность существенно способствовала тому, что вкусъ понемногу началъ очищаться, что стали видѣть и понимать истинную, неприкрашенную природу, и что теперь, съ устраненіемъ невыносимаго гнета ложнаго идеализма, могло постепенно развиться до полной силы то національное теченіе, которое стало обнаруживаться еще вскорѣ послѣ войны съ Наполеономъ. Дорогу ему прокладывала литература. Въ 1823 г. появилась комедія Грибоѣдова «Горе отъ ума», гдѣ онъ въ яркихъ образахъ и сильными, полными жизненной свѣжести стихами изобразилъ русское общество. Въ 1832 г. Пушкинъ окончилъ своего «Евгенія Онѣгина»; въ томъ же году великій Гоголь издалъ свои «Вечера на хуторѣ близъ Диканьки», которыми положилъ въ русской поэзіи начало современному реалистическому изображенію людей и въ которыхъ съ наблюдательностью, исполненной добродушнаго юмора, разсказывалъ о самодовольной въ своей ограниченности жизни малороссійскихъ чиновниковъ, помѣщиковъ и поповъ. Въ 1836 г. былъ представленъ его «Ревизоръ», комедія и въ то же время бичующая проповѣдь. Одновременно появились его «Повѣсти» и поэма «Мертвыя души», гдѣ онъ, желчный и суровый, съ поразительной силой, въ истинно русской формѣ изобразилъ истинно русскую жизнь во всей ея нестротѣ и правдѣ.

Живопись шла за нимъ слѣдомъ. До сихъ поръ выставки наполнялись лишь историческими картинами, крестоносцами, итальянцами, турецкими дамами, видами Константинополя и Неаполя; съ конца же 30-хъ годовъ дѣятельность живописцевъ переносится на русскую почву. Сначала, правда, лишь въ жанровой живописи, которая въ то время наводнила Европу множествомъ тенденціозныхъ анекдотическихъ сюжетовъ. Чтобы отвлечь вниманіе публики отъ эпизодовъ всемірной исторіи и пестрыхъ цвѣтущихъ итальянокъ, требовались картины, веселаго или обличительнаго содержанія. Могучее чувство прекраснаго, проявлявшееся у Гоголя, его здоровый, проникавшій въ глубину жизни натурализмъ уступили мѣсто мѣщанскимъ повѣстушкамъ и слащавой чувствительности.

Начало такому направленію въ живописи положилъ умершій 27 лѣтъ отъ роду въ Римѣ *Штернбергъ*, изображавшій жизнь малорусскихъ крестьянъ, хотя и въ розовомъ свѣтѣ, но съ симпатичной наблюдательностью и большимъ техническимъ мастерствомъ. *Щедровскій* представилъ въ рядѣ сильныхъ литографій типы изъ петербургской уличной жизни. *Чернышевъ*, *Морозовъ*, *Иванъ Соколовъ*, *Трутовскій*, обладавшій вкусомъ, но поверхностный иллюстраторъ, *Тимма*, *Поповъ*, *Журавлевъ*, и др. выступили со свѣжими, непритязательными картинами изъ русской народной жизни. Окончательную побѣду жанровая живопись одержала послѣ того, какъ на выставкѣ 1849 г. появился *Павелъ Андреевичъ Ѳедотовъ* съ тремя картинами: «Свѣжій кавалеръ», «Разборчивая невѣста» и «Сватовство маіора». Онѣ имѣютъ для Россіи такое же значеніе, какъ произведенія Гогарта для Англіи. Ѳедотовъ, родившись въ 1815 г. въ Москвѣ отъ бѣдныхъ родителей, прежде чѣмъ посвятить себя живописи, былъ офицеромъ. Находясь еще въ кадетскомъ корпусѣ, онъ рисовалъ портреты товарищей, парады и уличныя сцены и по выходѣ въ отставку поступилъ въ Петербургскую академію въ классъ военной живописи — единственное отдѣленіе, гдѣ ученики приходили въ извѣстное соприкосновеніе съ жизнью. Его работы этого времени — какъ напримѣръ, большую акварель «Пріѣздъ великаго князя Михаила въ лейбгренадерскій финляндскій полкъ въ 1837 г.», по ихъ непосредственности можно сравнить съ произведеніями Франца Крюгера. Очень живо и безъ сатирическихъ намековъ изобразилъ онъ неподвижныхъ, самодовольныхъ солдатъ въ ихъ узкихъ мундирахъ и смѣшныхъ каскахъ. Успѣхъ Гоголя побудилъ его затѣмъ перейти отъ мундировъ къ изображенію

мѣщанской жизни, и его картины по праву были привѣтствованы на выставкахъ, какъ тонкіе пандаы къ твореніямъ Гоголя.

Въ «Свѣжемъ кавалерѣ» представлена комната мелкаго чиновника, получившаго свой первый орденъ и въ ознаменованіе этого событія наканунѣ вечеромъ задавшаго пирушку своимъ товарищамъ. Утромъ на слѣдующій день онъ не можетъ устоять противъ искушенія снова привѣсить только что полученный имъ знакъ отличія къ халату, но его кухарка съ насмѣшкой показываетъ ему на единственные, изношенные и худые сапоги, которые она уноситъ для чистки. Полъ покрытъ разбитой посудой, бутылками, стаканами и остатками кушанья, а подъ столомъ лежитъ неотрезвившійся еще гость, который только что проснулся и устало протираетъ глаза. Эта картина привлекла необыкновенное вниманіе столичныхъ кружковъ: въ ней видѣли неслыханную дерзость и издѣвательство. Цензура запретила ее литографировать. Орденъ долженъ былъ исчезнуть, и картина получила невинную подпись: «Утро послѣ пирушки».

Вторая картина «Сватовство маіора», къ которой самъ Федотовъ написалъ юмористическое объясненіе въ 150 стихахъ, изображаетъ двѣ группы лицъ, надувающихъ другъ друга: замотавшагося маіора, который женится на толстой купеческой дочери изъ-за ея приданаго, и разбогатѣвшаго лавочника, которому хочется сдѣлаться тестемъ дворянина. Въ этотъ торжественный день невѣста облеклась въ очень декольтированное бѣлое шелковое платье, папенька вытащилъ свой лучшій сюртукъ, мать также полна величія и достоинства. Въ такомъ видѣ сидѣли они въ гостиной и ждали съ затаеннымъ дыханьемъ прибытія высокаго гостя. Вдругъ раскрывается дверь, входитъ сваха: «маіоръ пріѣхалъ»! Тутъ слѣдуетъ эффектная сцена испуга въ духѣ Поль де-Кока. Дочь вскочила съ своего мѣста и, стыдливо краснѣя, хочетъ бѣжать, но мать удерживаетъ ее за платье. Толстому старому отцу никакъ не удается привести въ порядокъ свой непривычный нарядъ. Слуги спѣшатъ принести закуску. Старая дѣва, тоже отважившаяся придти сюда, вся обратилась въ слухъ и зрѣніе. Сквозь открытую дверь въ передней видна пожилая, сильно потертая фигура жениха, прихорашивающагося передъ зеркаломъ и воинственно закручивающаго свои усы.

Въ картинѣ «Утро новобрачныхъ» одураченъ молодой человѣкъ. Онъ думалъ жениться на невинной богатой дѣвушкѣ, которая, выйдя за него замужъ, принесетъ съ собою и всю домашнюю обстановку. Но къ пей «на другой день послѣ свадьбы» является судебный приставъ и описываетъ все имущество; молодая женщина на колѣнихъ молитъ ее пощадить, а въ дверь видна теща, которая въ спальной свертываетъ шею голубку и орошаетъ его кровью ложе новобрачныхъ.

«Мышеловка», «Смерть Фиделькп», «Модный магазинъ», «Холера», «Возвращеніе институтки въ родительскій домъ» представляютъ другіе эпизоды, обработанные à la Гогарта, въ духѣ запутанныхъ сценъ изъ комедіи, и хотя составляютъ любопытный вкладъ въ исторію русскихъ нравовъ, но всѣ имѣютъ скорѣй литературный, нежели спеціально художественный интересъ. Краски грубы, характеристика переходитъ въ карикатурность. Только предметы такъ называемой мертвой природы отличаются у него прекраснымъ исполненіемъ и въ этомъ отношеніи онъ можетъ быть поставленъ почти на ряду съ голландцами. Въ позднѣйшіе годы онъ пытался дать дальнѣйшее развитіе этому роду живописи; но сумасшествіе, а вскорѣ затѣмъ смерть положили конецъ его планамъ.

Не сдѣлали успѣховъ въ этомъ направленіи и послѣдующіе художники. Они стоятъ въ такомъ же отношеніи къ своимъ предшественникамъ, какъ Карлъ Гюбнеръ или Вирцъ къ Маду и Мейергейму. Задачи первыхъ живописцевъ этого направленія были по преимуществу юмористическія, они рѣдко не вносили въ свои картины веселыхъ, смѣшныхъ чертъ. Въ ихъ картинахъ нѣтъ и слѣда той трагической или меланхолической скорби, которою была охвачена томившаяся подъ гнетомъ крѣпостного права Россія. За этими юмористами слѣдуютъ доктринеры. «Соціалистически тенденціозное направленіе», которое смѣнило собой въ остальной Европѣ направленіе оптимистическое, анекдотическое, нашло себѣ особенно плодотворную почву въ Россіи. Вступленіе на престолъ издавна любимаго и желаннаго Александра II, «ангела во плоти», какъ его звали, когда онъ былъ еще наслѣдникомъ, освободило Россію отъ тяжелаго гнета; стало легче дышать, на страну повѣяло освѣжающимъ духомъ. Живопись также должна дѣйствовать на людей воспитательно, съ нимп вмѣстѣ вести великую борьбу, проповѣдывать и учить. Она должна не льстить чувствамъ, но служить высшимъ, облагораживающимъ міръ цѣлямъ прогресса. Смѣхотворный, шутливый характеръ прежнихъ картинъ рѣзко измѣняется въ меланхолическій. Появились разсудочная тенденціозная живопись, и подъ вліяніемъ такихъ идей пострадала техническая, спеціальная сторона живописи. Стоило только имѣть гуманныя идеи, выражать помощью красокъ ядовитые намеки и громкія жалобы, привести новыя свидѣтельства о грустномъ положеніи крестьянъ, о злоупотребленіяхъ управленія, пьянствѣ народа или испорченности «благородныхъ», и репутація не только достойнаго либерала, но и великаго живописца была готова.

Перовъ—самый интересный изъ этихъ обличителей. Не потому, что талантъ его былъ сильнѣе или возвышеннѣе, нежели у остальныхъ, но потому, что онъ первый открылъ огонь и всегда подчеркивалъ свои мысли самымъ рѣзкимъ образомъ. Въ своихъ первыхъ картинахъ, съ которыми онъ выступилъ въ 1858 г.: «Пріѣздъ станового», «Первый чинъ»—онъ преимущественно мѣтилъ въ чиновниковъ. Позднѣе онъ сталъ предпочтительно дѣлать наблюденія надъ сельскимъ духовенствомъ. Особенно его «Крестный ходъ въ деревнѣ» является одной изъ самыхъ типичныхъ картинъ этого времени. Въ 1865 г. была написана одна изъ лучшихъ его картинъ «Деревенскія похороны». Бѣдная вдова сидитъ, опустивъ голову, на жалкихъ дровняхъ, прислонясь спиной къ гробу своего мужа; сзади нея двое дѣтей: закутанный въ отцовскій полушубокъ дремлющій мальчуганъ и его истомленная горемъ, плачущая сестра: за исключеніемъ овчарки, никто не сопровождаетъ шествіе. Въ «Сельской проповѣди» представленъ заснувшій тучный помѣщикъ; его жена пользуется случаемъ, чтобы пошептаться со своимъ ухаживателемъ. Сзади нихъ стоитъ лакей, который пинками и бранными словами удерживаетъ мужиковъ въ почтительномъ разстояніи. Въ «Тройкѣ» изображены трое голодныхъ мастеровыхъ мальчишекъ въ лохмотьяхъ, которые тащатъ санки съ большой бочкой воды; на дворѣ гололедица, и несчастные ребята чуть не падаютъ отъ натуги. «Утопленница» представляетъ эпилогъ трагедіи, а «Пріѣздъ гувернантки» прологъ къ драмѣ: бѣдная хорошенькая дѣвушка только-что пріѣхала къ новымъ господамъ и уже чувствуетъ на себѣ похотливый взглядъ грубаго хозяина. Перовъ имѣетъ передъ большинствомъ своихъ современниковъ то преимущество, что стоитъ на совершенно національной почвѣ, обнаруживаетъ свои собственныя качества, а не чванится качествами другихъ. Это человѣкъ, который кое-что перечувствовалъ въ жизни и потому можетъ сообщить кое-что важное. Кисть въ его рукѣ превращалась въ зондъ, которымъ онъ глубоко проникалъ въ больныя мѣста своего народа. Онъ выражаетъ то надежду, то отчаяніе, то вступаетъ въ борьбу, то предается унынію, своимъ проницательнымъ взоромъ никогда не теряетъ изъ виду блага народа, обличаетъ имущихъ и, указывая на кровавыя раны, вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаетъ цѣлительный бальзамъ. Вслѣдствіе этого его картины производятъ смѣшанное настроеніе, которое всякую минуту можетъ разрѣшиться смѣхомъ или слезами. Онъ относится къ своему народу, какъ мать къ горячо любимому ребенку. Подобно тому, какъ она то наказываетъ его розгой и принуждаетъ къ добру строгими наставленіями, то прижимаетъ къ своему сердцу и покрываетъ поцѣлуями, такъ точно и Перовъ изготовитъ и заклеймитъ свой народъ и вслѣдъ затѣмъ до крови язвитъ его силой своей сатиры. Какъ строгій судья, разоблачаетъ онъ злоупотребленія чиновниковъ. Обращается къ бѣднымъ, какъ добрый отецъ, какъ человѣкъ, проникнутый духомъ Евангелія, и провозглашаетъ ихъ права. Въ его лицѣ соединены обличитель и врачъ, а предлагаемые имъ цѣлительныя средства—возвращеніе къ природѣ, къ справедливости, къ правдѣ, къ состраданію.

Онъ заслуживаетъ благодарности за свои гуманныя цѣли; но созерцаніе его картинъ не доставляетъ наслажденія: учитель убиваетъ въ немъ художника. Собственно живописная сторона страдаетъ у него многими недостатками; онъ не обладаетъ техникой искусства. Скорѣй всего его можно сравнить съ Вирцемъ, причемъ онъ, какъ и Вирцъ, оказалъ пагубное вліяніе на цѣлую группу живописцевъ. Не только его современники, какъ *Пукиревъ*, *Корзухинъ*, *Прянишниковъ*, но и позднѣе гг. *Савицкій* и *Лемохъ* испортили художественное впечатлѣніе многихъ изъ своихъ прекрасно написанныхъ картинъ, внося въ нихъ слезливыя жалобы, или сатирическое поученіе. Самымъ извѣстнымъ художникомъ этого направленія является «апостолъ мира»—*Василій Верещагинъ*.

До сихъ поръ свѣжа въ памяти выставка его картинъ въ февралѣ 1882 г. у Кролля въ Берлинѣ. Ихъ не показывали при дневномъ свѣтѣ, а освѣщали электрическими лампами. За драпировкой былъ скрытъ органъ, на которомъ исполнялись воинскія пѣсни, сопровождаемыя тихимъ пѣніемъ хора. Зала была декорирована индійскими и тибетскими коврами, вышитыми тканями и чепраками, оружіемъ всѣхъ сортовъ, идолами и изображеніями святыхъ, музыкальными инструментами, машинками для молитвъ, оленьими рогами, медвѣжьими мѣхами и чучелами индійскихъ орловъ. И среди этой декораціи приглашенныхъ гостей принималъ самъ художникъ, маленькій, чернобородый господинъ, похожій на тѣхъ кавказскихъ воиновъ, которые встрѣчаются въ кавказскихъ сценахъ Теодора Горшельта.

Хотя въ это время Верещагинъ былъ еще молодъ, но испыталъ уже на своемъ вѣку многое. По выходѣ изъ школы Жерома въ Парижѣ, онъ принялъ участіе въ экспедиціи генерала Кауфмана въ Самаркандъ. Горшельтъ, съ которымъ онъ познакомился на Кавказѣ на мѣстѣ военныхъ дѣйствій, увлекъ его въ 1870 г. года на два въ Мюнхенъ. Когда въ 1877 г. разразилась русско-турецкая война, онъ снова сопровождалъ русскія войска и даже принималъ активное участіе въ войнѣ: вытерпѣлъ пребываніе на Шипкѣ, перешелъ съ Гурко Балканы, присутствовалъ при взятіи Плевны, былъ

секретаремъ генерала Скобелева въ время мирныхъ переговоровъ въ Санъ-Стефано. И послѣ всего этого, сражавшись всюду съ дикостью кавказскаго горца, онъ въ качествѣ апостола гуманности сталъ проповѣдывать миръ.

Пирамида изъ череповъ, «посвященная всѣмъ побѣдителямъ прошедшаго, настоящаго и будущаго времени», была какъ бы заглавной картиной въ ряду этихъ произведеній, отъ которыхъ становились волосы дыбомъ. Здѣсь лежалъ на полѣ битвы «забытый» раненый солдатъ, надъ которымъ кружились голодные вороны, въ то время какъ его батальонъ исчезалъ въ дали. Тамъ эмиръ Самарканда стоитъ погруженный въ пріятное созерцаніе груды сваленныхъ къ его ногамъ отрубленныхъ головъ. Тамъ попъ съ пепельными волосами стоя отпѣваетъ цѣлую степь, наполненную изувѣченными русскими. Еще возмутительнѣе было изображеніе «Улицы въ Плевнѣ». Выпавшій въ студеный зимній день снѣгъ покрылъ легкимъ слоемъ всю пустынную мѣстность и трупы людей, умершихъ во время транспорта. Орудія запоздалыхъ колоннъ равнодушно переѣхали черезъ мертвецовъ, раскрошили ихъ, а воронье слетается на богатый пиръ. Насытившіеся садятся на телеграфныя проволоки и спокойно предаются пищеваренію. Ужасающимъ тлѣніемъ несло отъ картины, изображавшей «Турецкій лазаретъ подъ Плевной», душный подвалъ, въ которомъ валяются больные и раненые, сбившись въ одну кучу со спившими трупами. Рядомъ впсѣла трилогія о замерзающемъ часовомъ. Заключеніе составляла картина «Скобелевъ на Шипкинскомъ перевалѣ».

Всѣ эти произведенія г. Верещагина, несмотря на его парижскія занятія, оставляютъ очень грубое впечатлѣніе,—онѣ колоритны, но жидки и скучны по композиціи. Ничего не прибавила къ его славѣ, какъ художника, и показная обстановка, которою украшалъ онъ свои выставки, и ловкость примѣненія пріемовъ, дѣйствующихъ на толпу. Насколько онъ грубъ и неизящественъ, когда пользуется въ своей работѣ чисто художественными средствами, свидѣтельствуютъ его этнографическія картины изъ Туркестана и Индіи, которыя технически стоятъ несравненно ниже подобныхъ произведеній Пазини, а съ изобрѣтеніемъ цвѣтной фотографіи утратятъ и свой послѣдній интересъ. Не смотря на все это, Верещагинъ имѣетъ большое значеніе для русскаго искусства.

О томъ, что до этого времени было создано въ области военной живописи, за исключеніемъ Орловскаго,—не стоитъ и говорить. *Зауфвейдъ* и *Виллевальде* были бездарными подражателями Ораса Верне; *Коцебу*, сынъ извѣстнаго поэта, правда, обнаружилъ искусство въ расположеніи, группированіи и сценической обстановкѣ: его картины кишатъ солдатами, величавыя скалы, старинные замки и дома живописно громоздятся другъ надъ другомъ. Но люди у него оловянные, а ландшафты—театральныя кулисы: все пусто и банально-красиво. Онъ умѣлъ прекрасно сладить картину и былъ знатокомъ военнаго строя, но драматизмъ войны не былъ ему доступенъ. Г. Верещагинъ пошелъ по совершенно новой дорогѣ. Не задолго передъ тѣмъ появился большой романъ гр. Толстого «Война и Миръ», въ которомъ въ первый разъ война была представлена не съ точки зрѣнія патріота, а космополита. Устрашающихъ сценъ здѣсь собственно нѣтъ; онѣ скорѣе намѣчены, чѣмъ представлены, но грандіозная фигура убійцы, съ сопровождающими его гіенами и распространяемымъ имъ ужасомъ, тѣмъ не менѣе является главнымъ лицомъ разсказа. Живописецъ далъ дальнѣйшее развитіе тому, что было намѣчено писателемъ. До него всѣ, и не въ одной Россіи, были не болѣе, какъ оффиціальные иллюстраторы, девизъ которыхъ былъ: «dulce et decorum est». Г. Верещагинъ, вѣрный принципамъ новой Россіи, явился обличителемъ милитаризма. Тамъ война изображается съ точки зрѣнія полководца; здѣсь съ чисто человѣческой точки зрѣнія. Онъ хотѣлъ представить войну такой, какъ она есть, а не такой, какъ ее изображали въ аллегоріяхъ, и въ этомъ смыслѣ онъ тоже былъ піонеромъ реализма, что даетъ ему право занять если не высокое, то во всякомъ случаѣ почетное мѣсто въ исторіи развитія того принципа, который руководитъ современнымъ искусствомъ.

Г. Верещагинымъ заканчивается періодъ Sturm und Drang'а русскаго искусства. Нельзя было вѣчно бичевать, клясть и разражаться противъ несовершенства всего существующаго. Возбужденіе смѣнилось успокоеніемъ, возмущеніе разочарованіемъ. Общество успокоилось, литература разоружилась. Живописцамъ тоже прискучило служить, забывая свое собственное призваніе, распространенію передовыхъ идей. Сенсаціонная, тенденціозная и обличительная живопись отступила на задній планъ, стали обращать большее вниманіе на добросовѣстное гармоничное выполненіе.

Въ Россіи, какъ и въ остальной Европѣ, посредствующая роль въ этой борьбѣ за самостоятельное значеніе живописи принадлежитъ пейзажу. Россія въ «Запискахъ Охотника» Тургенева имѣетъ одну изъ замѣчательнѣйшихъ книгъ современной литературы. Тургеневъ открылъ прелесть лѣсовъ и степей своей страны. Онъ влюбленъ въ природу, живетъ ея жизнью, такъ сроднился съ нею, что чувствуетъ себя на лонѣ ея, какъ рыба въ свѣжей водѣ. Какую прелестную идиллію рисуетъ онъ, когда разсказываетъ, какъ охотникомъ лежитъ въ травѣ рощи и глядитъ на облачное небо; какъ ве-

черомъ блуждаетъ по душистому лугу, а на ночь помѣщается у разложеннаго пастухами костра и до разсвѣта всматривается въ почную природу; какъ рисуетъ онъ тихую простоту маленькихъ помѣщичьихъ усадебъ, или тѣ угрюмыя безконечныя мѣстности средней Россіи, гдѣ все пасмурно, какъ сѣрый дождливый день. Однако стоитъ во всей міровой литературѣ это странное соединеніе любви и страха, мечтательнаго отношенія къ природѣ и внушаемаго ею трепета. Каждая травка живетъ, все дѣйствуетъ и творитъ, земля видимо находится во власти духа степей, таинственнаго, безотвѣтнаго, холоднаго и страшнаго. Точно также и въ области искусства ландшафты являются наиболѣе отрадными произведеніями современной Россіи. Основателемъ этой русской школы былъ умершій въ Неаполѣ, 38 лѣтъ отъ роду, *Щедринъ*, отличавшійся такой непосредственной, своеобразной теплотой чувства, какой нельзя указать ни у одного изъ европейскихъ художниковъ 20-хъ годовъ. Онъ стоитъ головой выше всего, что было написано въ то время Валансьеномъ и Бертеномъ, даже Кохомъ и Роттманомъ. Онъ является въ 19 столѣтіи истиннымъ наслѣдникомъ Дюжардена, Берггема и Нейнакера. Его ландшафты—главнымъ образомъ виды Неаполя—хотя и представляютъ по временамъ слишкомъ тяжелыя тѣни, но отличаются большой нѣжностью колорита, такъ полны воздуха и свѣта, такъ роскошно, тонко и энергически написаны, что можно изумиться, прочтя внизу 1820 годъ: скорѣй можно было бы предположить 1650 или 1660 г. *Лебедевъ*, тоже рано умершій въ Неаполѣ, былъ энергичнымъ послѣдователемъ Щедрина въ борьбѣ противъ принциповъ Винкельмана. И если бы онъ прожилъ еще нѣсколько лѣтъ, еслибы онъ вернулся въ Россію, то русская живопись несомнѣнно могла бы выставить великимъ европейскимъ пейзажистамъ 1830 г. достойнаго соперника. Даже его первыя картины, которыя онъ написалъ до своего путешествія въ Италію,—сѣрые чахоточные виды Петербурга,—не смотря на ихъ жесткій тонъ и безпомощную дѣтскую технику, даютъ ему право считаться однимъ изъ піонеровъ пейзажной живописи. И въ Италіи онъ былъ—на ряду съ Блехеномъ—однимъ изъ первыхъ, которые и на южную природу стали смотрѣть простымъ, не предвзятымъ взглядомъ. «Постепенно я начинаю освобождаться отъ всѣхъ условностей. Природа открываетъ мнѣ глаза, и я начинаю дѣлаться ея рабомъ. Въ моихъ послѣднихъ картинахъ вы не найдете ни композиціи, ни эффектовъ—все просто».

Впрочемъ, наступившій тогда періодъ исторической живописи на нѣкоторое время затормозилъ это направленіе. Какъ и въ другихъ странахъ, въ Россіи модными пейзажами стали живописные парадные экзотическіе мотивы; въ продолженіе долгихъ лѣтъ этотъ пейзажъ культивировался Воробьевымъ, Рабусомъ, Лагоріо, Гаравскимъ, Боголюбовымъ, Мещерскимъ и др. Всѣ они смотрѣли на природу не иначе, какъ черезъ призму прикрасы, подражали иногда удачно, иногда, какъ ремесленники, Каламу и Ахенбаху, повторяли давно извѣстныя общія мѣста и производили безцвѣтное и скучнѣйшее впечатлѣніе, не смотря на всѣ ихъ восточныя башни, готическіе замки, волнующіяся и покойныя моря, скалы и кричащіе свѣтовые эффекты. Одному г. *Айвазовскому*, хотя онъ и слишкомъ скоръ на руку и по свойственной ему любви къ декораціямъ гонится всегда à la Gudin за трескучими фейерверочными эффектами, принадлежитъ среди нихъ почетное мѣсто. Многія изъ его маринъ, не взирая на ихъ рѣзкія, необузданныя краски, превосходно передаютъ одни—грандіозный, всесокрушающій характеръ бури, другія — безграничный покой затихшаго моря и дѣлаютъ его предвѣстникомъ позднѣйшаго «ландшафта настроенія».

Этотъ родъ ландшафта получилъ развитіе, какъ скоро русская пейзажная живопись ступила на русскую почву. До 40-хъ годовъ живописцы были убѣждены, что ихъ родина, эта плоская, грустная, сѣренькая страна, не можетъ дать матеріала для живописи и что для искусства годятся только богатые красками южные виды. Братья Чернецовы и граверъ Галактіоновъ, хотя и рисовали виды русскихъ городовъ по всѣмъ правиламъ топографіи, но не задавались при этомъ никакими высшими цѣлями. Г. *Шишкинъ* первый постигъ, что русскій живописецъ можетъ любить, понимать и художественно воспроизводить только русскій ландшафтъ. Когда его послали заграницу, онъ просилъ позволенія вернуться обратно для того, чтобы имѣть возможность писать то, что было для него дороже всего на свѣтѣ. Сѣверная Россія—унылая, бѣдная страна. Тамъ нельзя встрѣтить величественныхъ линій и внушительныхъ массъ,—все теряется въ расплывающихся тонахъ. Не смотря на то, г. Шишкину удалось схватить своеобразный характеръ этой природы и передать его съ неподражаемымъ совершенствомъ въ своихъ рисункахъ—мы говоримъ о рисункахъ потому, что чувство красокъ ему не такъ присуще. Всѣ его масляныя картины скучны, сухи, точны и мелочны; и тѣмъ поразительнѣе непосредственная свѣжесть и нѣжность тоновъ, которыхъ онъ достигъ въ своихъ рисункахъ углемъ и въ офортахъ. Его прямые послѣдователи въ техническомъ отношеніи не сдѣлали успѣховъ. *Баронъ Клодтъ* увлекся до извѣстной степени наклонностью къ живописности, почему его картины страдаютъ недостаткомъ простоты и искренности; гг. *Орловскій*, *Феддерсъ*, *Волковъ* и др. всегда отличались жесткимъ, педантическимъ и сухимъ колоритомъ. Впер-

вые юный, умершій 23 лѣтъ отъ роду, *Васильевъ* показалъ, что пейзажистъ вовсе не долженъ быть фотографомъ, который увѣковѣчиваетъ, на подобіе портрета, ту или другую мѣстность, но что онъ можетъ быть посредникомъ между человѣкомъ и природой, толмачемъ того таинственнаго музыкальнаго языка, которымъ говоритъ природа человѣческой душѣ. Съ нимъ родился ландшафтъ настроенія. Теперь не было уже надобности въ альпійскихъ вершинахъ и океанѣ, въ пестрыхъ, эффектныхъ краскахъ: стали учиться простому и нѣжному пѣнію родной природы. Г. *Левитанъ* написалъ свою «Тихую обитель», картину съ большимъ настроеніемъ, оставляющую глубокое впечатлѣніе, г. *Куинджи*—южныя ночи и ясные березовые лѣса, полные трепещущаго воздуха, луннаго свѣта и солнечнаго сіянія, *Саврасовъ*—нѣжные, необыкновенно поэтическіе весенніе ландшафты; *Судковскій* строго передавалъ величіе моря, г. *Васнецовъ*—угрюмыя пустыни Сибири, ея темныя степи и безконечные первобытные лѣса; г. *Альбертъ Бенуа* представилъ въ своихъ акварелях роскошные мотивы востока и изящные, выразительные виды русской Финляндіи. Г. *Святославскій* уловилъ характерныя черты Москвы.

И вотъ, благодаря этимъ пейзажистамъ, которые тихо, спокойно, скромно совершали свой путь вдали отъ шума проповѣдей филантроповъ-тенденціонистовъ, и въ фигурной живописи замѣчается новое, художественное въ собственномъ смыслѣ, направленіе. Интересъ къ чисто живописной сторонѣ дѣла окрѣпъ, увлеченіе повѣствовательными и поучительными цѣлями стало проходить и художники стали изображать просто, безъ тенденціи, все, что видѣли вокругъ себя, вначалѣ съ большими усиліями и слабо, затѣмъ все энергичнѣе, съ возрастающимъ пониманіемъ и умѣніемъ. Г. *Сверчковъ*, писавшій животныхъ, умѣлъ въ то же время съ замѣчательно тонкой наблюдательностью изображать русскаго мужика и русскаго помѣщика. Но особенно правдиво, любовно и жизненно представлены у него лошади, тѣ бѣдныя, маленькія, выносливыя русскія лошади, которыя то вязнутъ въ снѣгу, то жарятся на солнцѣ, то весело несутся въ тройкѣ. *Петръ Соколовъ* изображалъ охотничьи сцены, похоронныя процессіи, кабаки—все безъ малѣйшихъ прикрасъ, подчасъ цинично, но всегда мѣтко. Даже въ техническомъ отношеніи онъ очень своеобразный художникъ: его картины представляютъ смѣсь нѣжной акварели, густѣйшей гуаши, пастели и туши. Посредствомъ замѣчательнѣйшихъ комбинацій ему удается произвести, хотя порой и грубое, но часто очень пикантное и характерное впечатлѣніе.

Но главный толчекъ въ этомъ направленіи былъ данъ юной фалангой художниковъ, пробившихъ себѣ дорогу въ 60 и 70 годахъ. Въ 1863 г. 13 учениковъ окончили московскую (?) академію и должны были затѣмъ конкуррировать на золотую медаль, то же, что Prix de Rome. Во главѣ ихъ стоялъ старшій изъ нихъ *Иванъ Крамской*, бѣдный юноша, имѣвшій скудный заработокъ ретушера у одного фотографа. Картинъ отъ него осталось немного, и онѣ давно превзойдены твореніями позднѣйшихъ художниковъ. Нѣсколько портретовъ, не смотря на ихъ строгую правдивость, по сухости впечатлѣнія не идутъ дальше фотографій. И даже его немногочисленныя картины, какъ, напримѣръ, «Неутѣшное горе» (мать, оплакивающая своего сына), не смотря на ихъ здоровый реализмъ и свободное отъ всякаго фальшиваго пафоса безпристрастіе, оказываютъ на зрителя посредственное впечатлѣніе. Крамской имѣетъ въ исторіи русской живописи значеніе зачинателя. Онъ служилъ новой школѣ не столько руками, сколько головой. Онъ обладалъ горячей душой, былъ энергичнымъ агитаторомъ и вскорѣ собралъ вокругъ себя все, что было тогда свѣжаго, здороваго, даровитаго. У него были такія опредѣленныя идеи объ искусствѣ и высокомъ призваніи художника; онъ такъ убѣдительно, увлекательно, вдохновенно умѣлъ излагать ихъ своимъ младшимъ товарищамъ, что всѣ они призвали въ немъ своего знаменосца. Въ тѣсной комнаткѣ Крамского, въ которую заглядывала каждое утро нужда и вся обстановка которой состояла изъ нѣсколькихъ изломанныхъ стульевъ, окрѣпли тѣ мысли, которыя вскорѣ стали руководящими принципами новой русской живописи. Когда коллегія профессоровъ отказала *13-ти* конкуррентамъ въ свободномъ выборѣ темы на золотую медаль и требовала отъ нихъ изображенія «Бога Одина въ Валгаллѣ», они едино-душно вышли изъ академіи, объявивъ ей открытую вражду. Имъ надоѣло, что «школа» позволяетъ себѣ предписывать имъ какой-то канцелярскій стиль, навязывать ихъ творчеству особый мундиръ. Фантазія и творческая сила стояли для нихъ выше кодексовъ и параграфовъ. Они хотѣли быть свободными людьми, а не покупать себѣ медали и дипломы, подчиняясь условностямъ и шаблонамъ. Въ Россіи разразилась та распря между академизмомъ и стремленіями индивидуализма, которая рано или поздно наступаетъ въ исторіи искусствъ каждаго народа. Изъ отдѣлившихся отъ академическаго направленія художниковъ составилось въ 1870 г. «Товарищество передвижныхъ выставокъ», которое до нашихъ дней остается центромъ русской національной школы и заключаетъ въ себѣ всѣ имѣющіеся въ Россіи жизненные, юношески свѣжіе, подающіе надежду таланты. Ежегодныя выставки Товарищества объѣзжаютъ всю Россію.

«Передвижники» окончательно освободили русскую живопись отъ всего чуждаго, анекдотическаго, тенденціознаго и эклектическаго; поставили ее на истинно національную почву, надѣлили ее новой самостоятельной техникой и въ продолженіе немногихъ лѣтъ завоевали себѣ почетное мѣсто среди художественныхъ школъ Европы.

Нѣкоторые изъ тринадцати за это время измѣнили своимъ убѣжденіямъ и совершенно забыли о своемъ тогдашнемъ «періодѣ бурныхъ стремленій». Всѣхъ больше это касается г. *Константина Маковскаго*, который представляетъ теперь лишь карикатуру на то, чѣмъ онъ былъ, когда писалъ свою «Масляницу въ Петербургѣ» и мрачныя «Дѣтскія похороны въ деревнѣ». Всѣ его декоративныя панно, мечтательныя дѣвичьи головки, погруженныя въ грезу боярыни и непристойно страстныя вакханаліи, которыя онъ изготовляетъ дюжинами, всѣ отличаются непріятнымъ свѣтло-розовымъ тономъ, одинаково безвкусной чувственностью и вычурнымъ рисункомъ. Даже свои картины изъ боярской жизни 16 и 17 вѣка, которыя въ большомъ числѣ расходятся въ Америкѣ, портитъ онъ, вносл въ нихъ пошлую сантиментальность или неумѣстную изысканность.

Его младшій братъ, *Владиміръ*, охотно еще впадаетъ въ жалобный тонъ поучительныхъ анекдотовъ, преслѣдующихъ общество банальными укорами, или, стремясь къ характерности, вмѣсто того впадаетъ въ избитую карикатурность; но его небольшія картины, гдѣ онъ менѣе притязателенъ и является тонкимъ наблюдателемъ натуры, прекрасны, отличаются бойкостью и большимъ вкусомъ.

Самымъ крупнымъ изъ разбираемыхъ художниковъ сразу же сдѣлался и до сихъ поръ остается г. *Илья Рѣпинъ*. Въ немъ воплотилась художественная сила современной Россіи. Его произведенія вмѣстѣ съ произведеніями Толстого, Тургенева, Гончарова и Достоевскаго передадутъ позднѣйшимъ поколѣніямъ образъ Россіи за послѣднія 25 лѣтъ во всемъ ея объемѣ, начиная съ высшихъ классовъ и кончая ссыльными, сельскимъ духовенствомъ и крестьянами, передадутъ съ полной правдивостью, живо и характерно.

Г. Рѣпину теперь 49 лѣтъ. Онъ происходитъ изъ старинаго казачьяго рода и родился въ 1844 г. въ Чугуевѣ, Харьковской губерніи. Сынъ небогатаго офицера, онъ выросъ въ гнетущей бѣдности, получилъ первое образованіе въ сельской школѣ, содержимой его матерью, потомъ продолжалъ его у дьячка мѣстной церкви. Затѣмъ онъ поступилъ въ школу военныхъ топографовъ, которая была закрыта, когда ему минуло 13 лѣтъ. Иконописецъ-ремесленникъ, по имени Бунаковъ, сообщилъ ему первыя правила рисованія. Три года спустя онъ былъ уже въ состояніи содержать себя писаніемъ образовъ, а спустя еще три года отправился въ далекую невскую столицу, чтобы поступить въ тамошнюю академію. Въ 6 лѣтъ, которыя онъ пробылъ въ числѣ ея воспитанниковъ, его талантъ получилъ быстрое развитіе. Уже въ 1871 г. онъ написалъ на предложенную академіей тему на золотую медаль картину «Воскрешеніе дочери Іаира», выказавшую всю силу его энергіи и до сихъ поръ сіяющую въ собраніи конкурсныхъ работъ, какъ брилліантъ среди булыжника. Онъ получилъ медаль и заграничную стипендію на нѣсколько лѣтъ. И вотъ онъ отправился за границу, въ Парижъ и Римъ, гдѣ изучалъ древнихъ и новыхъ мастеровъ. Но чужбина не уловила его въ свои сѣти.

Лучшая картина, созданная имъ въ Италіи, «Садко въ морскомъ царствѣ» написана на мотивъ одного русскаго народнаго сказанія. Въ морскомъ заливѣ, озаренномъ лучами солнца, русалки и нимфы, представляющія различные женскіе типы Европы, тщетно стараются привлечь къ себѣ юнаго, прекраснаго Садко: все его вниманіе сосредоточено на видѣющейся вдали Черпанушкѣ. И самого живописца потянуло назадъ, на родину. Еще до окончанія стипендіи, онъ просилъ позволенія вернуться, и въ 1873 г. окончилъ своихъ «Бурлаковъ», главное произведеніе современнаго русскаго искусства. «Въ палящій полдневный зной, по раскаленному песку плоскаго, лишеннаго тѣни берега, идутъ эти бурлаки, мужики, юноши, мальчики, съ широкой лямкой, охватывающей ихъ грудь и плечи, ступая голыми загорѣлыми ногами во горячему песку. Волосы ихъ въ безпорядкѣ лишнутъ на потные раскраснѣвшіеся лбы. Нѣкоторые изъ нихъ прикрываютъ руками лицо отъ палящихъ лучей солнца. Распѣвая на однообразный варварскій напѣвъ, они тащатъ противъ теченія барку съ высокой мачтой, нагруженную хлѣбомъ, тащатъ ее по безконечной, безкопечной долинѣ, сегодня, какъ вчера, и такъ же, какъ нынче, будутъ тащить ее и завтра. Кажется, будто они уже цѣлыя столѣтія идутъ такъ и будутъ идти еще столѣтія, эти типы европейскаго невольничества, согнанные рокомъ въ пестрое сборище съ сѣвера, юга и запада обширнаго государства, эти сыны различныхъ славянскихъ народностей, закаленные и хилые, одни равнодушно, другіе мрачно насупившись—всѣ тянутъ одну и ту же лямку».

Въ этой картинѣ, представляющей эпопею русскаго народнаго духа, г. Рѣпинъ является уже вполнѣ сложившимся художникомъ. Онъ посмотрѣлъ на этихъ исхудалыхъ людей, употребляемыхъ вмѣсто животныхъ, — взглядомъ филантропа и орлинымъ взоромъ художника; ихъ скорбныя пѣсни глубоко его тронули; же-

лѣзной рукой схватилъ онъ страшную дѣйствительность и перенесъ ее съ полной правдивостью и въ яркихъ краскахъ на полотно. Отъ его картины вѣетъ нѣмымъ горемъ. Нѣтъ другого произведенія, которое передало бы, пользуясь всѣми средствами европейской живописи, въ такомъ поразительномъ образѣ покорность въ страданіи и усталое равнодушіе, составляющее особенность этой расы. Такимъ же мощнымъ художникомъ является г. Рѣпинъ и въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ; пишетъ ли онъ портреты или сцены изъ крестьянской жизни, или картины изъ русской исторіи. Характеръ угнетенности, приниженности, мрачности преобладаетъ всюду. Даже въ томъ случаѣ, когда онъ для разнообразія представляетъ деревенскую пляску, изображаемое въ ней веселье имѣетъ скорѣе видъ опьянѣнія. Но обличительный элементъ окончательно вычеркнутъ изъ его произведеній. Вмѣсто тенденціозныхъ потугъ, наслѣдства Перова, у г. Рѣпина преобладаетъ кроткое, примиренное страданіемъ, доходящее до тихаго смиренія настроеніе. Именно вслѣдствіе того, что онъ просто писалъ то, что видѣлъ, его картины производятъ сильное, хватающее за душу, впечатлѣніе. Въ нихъ слышится невыразимо печальная нота, напоминающая покорную грусть протяжныхъ русскихъ пѣсенъ. Въ нихъ слышится, какъ и въ произведеніяхъ русскихъ писателей, глубокое сочувствіе къ бѣднымъ и страдающимъ; въ нихъ отражается весь духъ этого страннаго народа, который юнъ и обладаетъ непочатыми силами и тѣмъ не менѣе болѣетъ душой, утомленно и вяло подымаетъ взоры къ разстилающемуся надъ нимъ свинцовому небу. На одной изъ его большихъ картинъ 1883 года изображенъ крестный ходъ. Народъ собрался со всей деревни, старые и молодые, здоровые и больные. Кучка мужиковъ въ разодранныхъ тулупахъ и штопанной одеждѣ, задыхаясь, тупо смотря передъ собой, несетъ на шестахъ тяжелую, по праздничному изукрашенную лентами икону. За ними напираетъ, толкая другъ друга, толпа, калѣки и горбатые, безучастно взирающій на все дьячекъ, старухи, въ мрачномъ экстазѣ шепчущія молитвы. Въ толпѣ—рослый урядникъ, затѣмъ опять толпы народа, развѣвающіяся хоругви и кресты, безконечныя толпы грязныхъ безпомощныхъ лицъ.

Изъ числа Рѣпинскихъ портретовъ слѣдуетъ особенно выдѣлить портреты писателя Писемскаго съ его живостью глазъ, композитора Мусоргскаго, написанный за нѣсколько дней до его смерти; юнаго, нѣсколько лѣтъ тому назадъ покончившаго самоубійствомъ литератора Всеволода Гаршина и графа Толстого, съ котораго онъ писалъ многократно, а однажды съ пашущаго.

На послѣднихъ выставкахъ обратили на себя вниманіе его историческія картины. Послѣ того, какъ русская живопись прошла школу жизни и мѣсто классической абстракціи заступилъ смѣлый натурализмъ, явилась рѣшимость и въ области отечественной исторіи обходиться безъ лжи и театральныхъ костюмовъ. Первый опытъ въ этомъ направленіи былъ сдѣланъ Чистиковымъ въ его картинѣ «Софія Витовтовна». Въ шестидесятыхъ годахъ выступилъ со своими смѣло задуманными композиціями изъ 16 и 17 столѣтія рано скончавшійся Шварцъ. Г. Якоби пытался уловить историческій обликъ русской придворной жизни восемнадцатаго столѣтія. Успѣхомъ пользовались также картины портретиста г. Ге: «Пушкинъ» и «Петръ I.» Г. Сурковъ создалъ свою «Боярыню Морозову» и «Казнь стрѣльцовъ», мрачныя, чисто русскія картины, свидѣтельствующія о глубокомъ пониманіи художникомъ прошлаго. Но г. Рѣпинъ и на этомъ поприщѣ оставилъ за собой всѣхъ своихъ предшественниковъ: самымъ энергичнымъ и смѣлымъ образомъ вторгся онъ въ прошедшее, рѣзко порвалъ со всякими нерѣшительными компромиссами и воспроизвелъ давно прошедшія событія съ такой поразительной увѣренностью, какъ будто самъ ихъ видѣлъ и пережилъ. Его «Иванъ Грозный убившій въ запальчивости своего сына» произвелъ на выставкѣ 1885 г. такое впечатлѣніе, что у публики передъ этой картиной подымались дыбомъ волосы, а дамъ выносили въ обморокѣ. Картина эта напоминаетъ лучшія историческія картины современныхъ испанскихъ художниковъ, съ тою разницей, что произведеніе г. Рѣпина оставляетъ еще болѣе стихійное, дикое впечатлѣніе. —Другая картина его «Запорожцы, посылающіе на требованіе султана сдаться насмѣшливый отвѣтъ»— представляетъ превосходный подборъ казацкихъ типовъ, но силѣ изображенія достойный Гоголя, созданныхъ изъ настоящихъ мяса и крови и до мозга костей проникнутыхъ варварствомъ. Тутъ нѣтъ стремленія блеснуть мастерскимъ воспроизведеніемъ обстановки, нѣтъ стремленія къ ласкающимъ взоръ линіямъ и композиціи. Историческій сюжетъ нуженъ ему лишь затѣмъ, чтобы изобразить близкихъ къ природѣ людей съ ихъ первичными страстями. Картина, изображающая святого Николая, останавливающаго казнь трехъ невинно осужденныхъ, по концепціи производитъ до извѣстной степени впечатлѣніе бойни, но выраженіе дѣйствующихъ лицъ исполнено непосредственной силы. Есть что-то стремительное въ повелительномъ жестѣ, которымъ святой хватаетъ за руку геркулесообразнаго, скотски-тупо смотрящаго на него палача, что-то мощное и захватывающее въ томъ восторгѣ, съ которымъ осужденные выражаютъ благодарность своему избавителю. И въ техническомъ отношеніи г. Рѣпинъ является однимъ

изъ крупнѣйшихъ мастеровъ нынѣшняго времени, отличаясь непоколебимой увѣренностью въ рисункѣ и краскахъ, и строгой, почти аскетической простотой, благодаря которой у него нѣтъ ни одной лишней черты, ничего такого, что не вело бы прямо къ намѣченной цѣли. Еще въ 1873 г. на вѣнской выставкѣ его «Бурлаки» заслужили славу самой солнечной картины, а съ тѣхъ поръ онъ сдѣлалъ большіе успѣхи. Все болѣе наполнялись свѣтомъ, все ярче становились его произведенія. То, что тщетно искалъ Ивановъ: солнце, воздухъ и жизнь, было обрѣтено Рѣпинымъ. Онъ имѣетъ такое же значеніе въ русской живописи, какъ Менцель — въ нѣмецкой, Мане — во французской. Онъ дышетъ легкими своего времени и своего народа. Съ его появленіемъ всемногочисленнѣе становятся мастера, которые, обладая всѣми средствами новой французской техники, изображаютъ русскую жизнь съ тѣмъ пониманіемъ человѣка и природы, которымъ отличаются лучшія произведенія русской литературы. Таинственная пѣснь степей, эта пѣснь безконечной любви и безконечнаго страданія, стала понятна и для живописцевъ. Ихъ немного еще въ концертѣ европейскихъ художниковъ; передъ лицомъ Запада большинство ихъ все еще «мертвыя души». Но они уже открыли русской живописи великую эру свободы и тотъ, кто возбудитъ отъ сна эти души, тотъ увидитъ, что за свѣтлыя надежды таила ихъ молодая, нетронутая сила.



„Добрый буржуа", карт. Бриппота. (Парижск. Салонъ 1893 г.).



Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

Продолженіе.

VI.

«Если бы вы знали, какъ я спокойно и пріятно провожу время дома въ немногочисленномъ, но взаимно-искреннемъ и преданномъ искусству кружкѣ, состоящемъ изъ нѣсколькихъ моихъ ученицъ и нѣсколькихъ талантливыхъ любителей пѣнія. Русская музыка исполняется у насъ просто, дѣльно, безъ всякой вычурной эффектности. Однимъ словомъ, исполненіе такое, какое любилъ покойный нашъ другъ Михайла Ивановичъ. Въ прошлые года вечера мои часто помрачались присутствіемъ разныхъ славо- и слово-любивыхъ знатоковъ, но нынѣшнею зимою они всѣ отъ меня поотстали, и пѣвцы мои не нарадуются на наше одиночество.

Вообще музыкальная жизнь моя идетъ удачно. Во-первыхъ, театральная дирекція, хотя не поддерживаетъ, но не гонитъ меня, какъ прежде; во-вторыхъ, шумный свѣтскій кругъ, учено-музыкальный міръ и журнальный вертепъ какъ будто забыли о моемъ существованіи, такъ что я могу наслаждаться искусствомъ и писать для немногихъ; лишь бы были эти немногіе, для кого бы хотѣлось писать».

Такъ описывалъ Даргомыжскій Л. И. Кармалиной свое житье-бытье въ 1859 году въ письмѣ отъ 30 ноября. Въ этихъ словахъ все правда, за исключеніемъ заявленія, что онъ, Даргомыжскій, проводитъ время пріятно и спокойно. Настроеніе его духа было, какъ мы видѣли, послѣ неудачи «Русалки», далеко не спокойно и пріятно. Тѣмъ не менѣе несомнѣнно то, что Даргомыжскій окончательно потерялъ всякую надежду на успѣхъ въ публикѣ и рѣшилъ прекратить свою общественную дѣятельность. Но творческая жилка въ немъ не могла перестать биться вдругъ, какъ по щучьему велѣнію. Даргомыжскій продолжалъ писать, но теперь его творчество не стѣснялось болѣе никакими разсчетами на успѣхъ въ публикѣ. Онъ писалъ такъ, какъ ему хотѣлось и то, что занимало его. Такое настроеніе и вывело его на его истинную дорогу.

По своему значенію въ *исторіи* развитія таланта Даргомыжскаго періодъ, послѣдовавшій за «Русалкою», нужно считать самымъ важнымъ и высокимъ въ его жизни.

Уже и до «Русалки» Даргомыжскій, какъ мы сказали, написалъ много вокальныхъ пьесъ, романсовъ, пѣсенъ, арій, тріо и т. д. Говоря про это время, онъ въ своей автобіографіи пишетъ: «обращаясь постоянно въ обществѣ пѣвцовъ и пѣвицъ, мнѣ практически удалось изучить какъ свойства и изгибы человѣческихъ голосовъ, такъ и искусство драматическаго пѣнія».

Въ «Русалкѣ» Даргомыжскій показалъ на дѣлѣ свои познанія въ этомъ отношеніи, доведя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ выразительность драматической музыки до высокой степени правды и совершенства.

Послѣ фіаско «Русалки», Даргомыжскій бросилъ мечты о чемъ-либо крупномъ и перешелъ на писаніе мелкихъ по размѣрамъ вокальныхъ вещей, но теперь талантъ его развился уже такъ глубоко и сильно, его вкусы опредѣлились до такой степени, что онъ не могъ далѣе заблуждаться и вышелъ на свою настоящую дорогу.

Значеніе этого періода въ творчествѣ Даргомыжскаго можно понять, если вспомнимъ, что именно въ этотъ періодъ были написаны: «Паладинъ» (1856 г.), «Старый капралъ», «Мчитъ меня въ твои объятья», «Какъ пришелъ мужъ изъ-подъ горокъ», «Титулярный совѣтникъ», «Червякъ», т. е. самыя сильныя, самыя высокія произведенія Даргомыжскаго, за исключеніемъ, конечно, «Каменнаго Гостя». На этихъ вещахъ Даргомыжскій окончательно овладѣлъ тѣмъ свободнымъ декламаціоннымъ стилемъ, который впослѣдствіи примѣнилъ въ «Каменномъ Гостѣ».

Всѣ упомянутыя вещи онъ писалъ, по собственному признанію, для своего кружка, который тѣсно сплотился около него и восторженно привѣтствовалъ каждое новое твореніе своего учителя. Талантъ и музыкальный уровень Даргомыжскаго стояли однако въ это время такъ высоко, что онъ съ своей стороны не могъ не видѣть музыкальнаго ничтожества большинства лицъ, окружавшихъ его. Въ самомъ дѣлѣ, что общаго могъ имѣть композиторъ, написавшій «Паладина», съ Вильбуа, Соколовымъ, Титовымъ и другими извѣстными сочинителями «русскихъ» (!) романсовъ. Даргомыжскій держалъ ихъ при своей особѣ, конечно, исключительно изъ потребности быть окруженнымъ людьми, преданными ему. Въ музыкальномъ отношеніи эти люди не могли быть интересными для него и вдохновляющаго вліянія оказывать не могли. Очень естественно, что въ такомъ положеніи Даргомыжскій могъ въ концѣ концовъ либо совершенно перестать писать, либо же начать писать кое какъ. Въ самомъ дѣлѣ, къ чему писать? Музыкальные «друзья» были очень далеки отъ пониманія той музыки, къ которой стремился Даргомыжскій; во всей Россіи музыка находилась въ самомъ плачевномъ состояніи, Глинка умеръ въ Берлинѣ, изъ театровъ русское искусство было позорно изгнано и тамъ воцарилось итальянское ушеугодіе. Уже эти одни общія разсужденія могли охладить творчество Даргомыжскаго. Но къ этому присоединялись еще личныя оскорбленія и непріятности, сильно задѣвавшія его.

Такъ напримѣръ въ 1859 году сгорѣлъ въ Петербургѣ театръ-циркъ, а съ нимъ вмѣстѣ и партитуры 17 русскихъ операъ.

Извѣстно, что между ними находились также и рукописныя партитуры Глинкинскихъ операъ и, не приложи своихъ стараній сестра Глинки, Л. И. Шестакова, эти партитуры, которыхъ до тѣхъ поръ никто и не думалъ печатать, погибли бы безвозвратно. Про спасеніе партитуръ операъ Глинки заговорили журналы. Но про то, что между погибшими операми была и «Русалка», никто и словомъ не обмолвился. Даргомыжскій былъ заживо задѣтъ этимъ отношеніемъ газетъ къ его операмъ. Въ письмахъ къ Кармалиной онъ далъ волю своему негодованію. «Вы слышали, конечно», писалъ онъ ей 21 октября 1859 года, «что театръ-циркъ въ Петербургѣ сгорѣлъ? Вмѣстѣ съ нимъ сгорѣли и партитуры 17-ти русскихъ операъ. Можетъ быть, вы читали въ газетахъ возгласы фельетонистовъ и музыкальныхъ рецензентовъ: Стасовыхъ, Сѣровыхъ, Мановъ, Ростиславовъ, Зотовыхъ и проч. «о знаменательномъ для Россіи несчастіи», что оперы Глинки «Руслань» и «Жизнь за Царя» сгорѣли; но такъ какъ я умѣю угодить (и то не всегда) только такимъ снисходительнымъ людямъ, какъ вы, и вамъ подобнымъ, а не записнымъ знатокамъ и фельетонистамъ, то вы и не могли нигдѣ прочесть, что въ числѣ этихъ 17 операъ сгорѣла и моя скромная «Русалка»... еслибы московская наша пѣвица Семенова не похлопотала списать ее для своего бенефиса ровно за двѣ недѣли до пожара—(она) погибла бы безвозвратно. Въ день пожара списанныя партіи находились по дорогѣ въ Москву».

Въ этомъ фактѣ онъ увидѣлъ личное оскорбленіе, подтвердившее ему еще разъ его мнѣніе о причинѣ его неудачъ, высказанное имъ въ его автобіографіи. «Я не ошибусь, если отнесу нерасположеніе театральнаго начальства къ простому убѣжденію въ недостаточности моего таланта въ сравненіи съ другими русскими композиторами, которыхъ оно старалось и нынѣ старается поддерживать всѣми зависящими отъ него средствами». Въ словахъ этихъ слышится глубокая горечь.

Конечно, все это не могло способствовать творчеству Даргомыжскаго. Но обстоятельства сложились лучше, нежели можно было ожидать.

Въ серединѣ 50-хъ годовъ сошлось въ Петербургѣ нѣсколько молодыхъ людей, рѣшившихъ посвятить свои силы на служеніе русскому искусству. Исходною точкою ихъ былъ Глинка. Они нигдѣ музыкѣ не учились*), не получили никакого аттестата на право сочинять музыку, но прирожденная имъ талантливость, сдѣлала то, что они при самомъ первомъ своемъ появленіи заявили себя лучше всякихъ солидно-образованныхъ музыкантовъ.

Послѣ смерти Глинки главою русскихъ композиторовъ они, конечно, должны были считать Даргомыжскаго. Его лучшее въ то время созданіе «Русалку» они сразу поняли и оцѣнили по достоинству. Легко понятно ихъ желаніе стать къ Даргомыжскому въ болѣе близкія отноше-

*) Исключеніе составляетъ Ц. А. Кюи, нѣсколько мѣсяцевъ занимавшійся у Монюшки.

нія. Но знакомство съ нимъ въ то время должно было ихъ разочаровать.

Первымъ познакомились съ Даргомыжскимъ въ 1857 году Ц. А. Кюи и М. А. Балакиревъ, вскорѣ потомъ М. П. Мусоргскій, а въ началѣ 60 годовъ и Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. П. Бородинъ. Около того же времени познакомился съ Даргомыжскимъ В. В. Стасовъ, ставшій съ нимъ въ очень близкія отношенія. Даргомыжскій часто совѣтовался съ нимъ о своихъ планахъ. В. В. Стасовъ собирается самъ написать свои воспоминанія о Даргомыжскомъ. Объ ихъ близкихъ отношеніяхъ свидѣтельствуютъ также и письма Даргомыжскаго къ В. В. Стасову и между прочимъ письмо 14 ноября 1868 г.: «Каменный Гость» распѣвается у меня завтра, въ пятницу, и я съ перваго маху даю знать о томъ Баху». «Бахъ» было шутливое музыкальное прозвище В. В. Стасова среди товарищей музыкантовъ.

Несмотря на свою молодость, они были вполнѣ образованные и развитые въ музыкальномъ отношеніи юноши и потому не могли остаться довольными кружкомъ Даргомыжскаго, гдѣ процвѣталъ въ самомъ обширномъ смыслѣ слова дилетантизмъ и гдѣ почти всѣ совершенно не были знакомы съ новѣйшими созданіями европейскаго генія. Несмотря, однако, на первое неблагопріятное впечатлѣніе, произведенное на нихъ «друзьями» Даргомыжскаго, они продолжали бывать у него сначала довольно часто, въ надеждѣ, конечно, стать лично къ Даргомыжскому въ болѣе близкія отношенія. Но это имъ не удавалось, и посѣщенія ихъ стали все рѣже и рѣже.

Причина, почему они не могли сойтись пока съ Даргомыжскимъ, была слѣдующая.

При самомъ первомъ появленіи молодыхъ музыкантовъ Даргомыжскій угадалъ ихъ значеніе въ русскомъ искусствѣ. Онъ увидѣлъ въ нихъ восходъ новыхъ силъ, провозвѣстниковъ разцвѣта русской музыки, начавшейся такъ пышно съ Глинки. Даргомыжскій сознавалъ ихъ важное значеніе. Но онъ смотрѣлъ въ это время уже вполнѣ трезво на свои собственныя задачи и цѣли и не могъ не безпокоиться за свое собственное положеніе относительно новой эры музыки. Правда, у него была написана «Русалка», нѣсколько романсовъ, дѣйствительно достойныхъ его таланта; но достаточно ли этого, чтобы молодые музыканты не отнеслись къ нему пренебрежительно? Поэтому Даргомыжскій относился сначала къ нимъ въ высшей степени осторожно и даже подозрительно: не смѣются ли они надъ нимъ? Поэтому то онъ сначала и не входилъ въ особенно близкія отношенія къ нимъ. Даже болѣе: онъ нарочно сталъ приближать къ себѣ и высказывать особенную благосклонность людямъ, къ которымъ прежде всего самъ не могъ чувствовать слишкомъ большого уваженія, но которые, онъ зналъ, непріятны молодымъ композиторамъ. (Разсказъ М. Р. Щиглева). Отдаливъ ихъ такимъ образомъ отъ себя, Даргомыжскій не хотѣлъ порвать съ ними окончательно, онъ хотѣлъ только сдѣлать такъ, чтобы они примкнули къ нему, а не онъ къ нимъ. Съ этою цѣлью онъ продолжалъ творить въ томъ направленіи, которое онъ принялъ такъ рѣшительно послѣ «Русалки» и которое считалъ настоящимъ и истиннымъ (М. Р. Щиглевъ и В. В. Стасовъ).

Вотъ это то обстоятельство и поддерживало въ немъ творческое настроеніе, которое могло безъ этого погаснуть окончательно.

Итакъ, благодаря вышеизложеннымъ обстоятельствамъ, творчество Даргомыжскаго не прекращалось. Мало того, онъ предпринялъ написать рядъ свободныхъ оркестровыхъ характерныхъ фантазій. Примѣромъ, конечно, до нѣкоторой степени служилъ Глинка, написавшій свою совершенно самостоятельную, оригинальную если можно сказать, безпримѣрную «Камаринскую», этотъ образецъ русскаго скерцо. И дѣйствительно, первая фантазія Даргомыжскаго—«*Малороссійскій казачокъ*» есть очевидное слѣдствіе «Камаринской». Но хотя онъ и уступаетъ своему прототипу въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, хотя онъ и не производитъ такого цѣльнаго впечатлѣнія какъ «Камаринская», — въ немъ есть много и самостоятельнаго, одному только Даргомыжскому свойственнаго. Въ «Казачкѣ» много пикантныхъ и курьезныхъ гармоній, корявыхъ контрапунктовъ, неожиданныхъ оркестровыхъ эффектовъ. Въ немъ много юмора и выходокъ неподражаемой оригинальности, которая такъ отличительна для таланта Даргомыжскаго.

Но уже со слѣдующей фантазіи онъ освободился отъ всякаго посторонняго вліянія и сталъ на собственную почву. «Баба-Яга или «Съ Волги nach Riga» совершенно самостоятельна и самобытна. Это музыкальная шутка, но шутка эта написана такъ остроумно, мастерски и ново, въ ней столько интересныхъ деталей, столько оригинальности въ самой даже задачѣ, наконецъ столько прелести, что она не можетъ не занимать важнаго мѣста въ исторіи русской инструментальной музыки. Въ началѣ слышится пѣсня «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ»; разработка этой темы и ея гармонизація сначала красива и естественна, но постепенно гармонизація мѣняется, тема пріобрѣтаетъ какой-то неуклюжій характеръ, доходящій до гротескности. Средняя часть — поѣздъ Бабы-Яги. Словами нѣтъ возможности передать всего комизма музыки, изображающей ея движеніе въ ступѣ. Движеніе сначала неуклюже, тяжеловѣсно, но потомъ, ускоряясь все болѣе и болѣе, доходитъ до какой-то бѣшеной скачки. Баба-Яга прискакала въ Ригу и тутъ дикая, волшебная музыка смѣняется банальною, до край-

ности наивною нѣмецкою темою: Anna Maria, so gehst du doch hin, на которой построена третья часть фантазіи. Въ этомъ произведеніи Даргомыжскій далъ полное развитіе своему громадному комическому таланту.

Увлекшись «Бабою-Ягою», Даргомыжскій написалъ, уже въ началѣ 60-хъ годовъ, свою третью, самую совершенную фантазію — «Чухонскую». Произведеніе это задумано Даргомыжскимъ подъ Петербургомъ, въ деревнѣ Мурино, гдѣ лѣтомъ жила его сестра Софья Сергѣевна Степанова, а также семья Пургольдовъ, съ которыми Даргомыжскій былъ въ самыхъ близкихъ отношеніяхъ. Въ семействѣ Пургольдовъ ему спѣли однажды чухонскую пѣсню, которая ему такъ понравилась, что онъ рѣшилъ взять ее темой для своей фантазіи. Кромѣ того Даргомыжскій вѣроятно и видѣлъ гдѣ-нибудь за Муринымъ пляску чухонцевъ. Впослѣдствіи, послѣ написанія ея, Даргомыжскій любилъ разсказывать содержаніе вещи и при этомъ уморительно передразнивалъ неуклюжія движенія танцующихъ чухонъ. (Разсказъ М. Р. Щиглева). А. П. Бородинъ въ одной изъ своихъ статей дастъ слѣдующее описаніе «Чухонской фантазіи», которое по прелести изложенія слѣдуетъ считать лучшею оцѣнкою этой вещи.

«Послѣ этого сыграна была, также въ первый разъ (1869 г.) «Чухонская фантазія» — А. С. Даргомыжскаго. Какъ извѣстно, у него есть нѣсколько оркестровыхъ пьесъ комическаго характера и построенныхъ на народныхъ темахъ (напримѣръ, «Малороссійскій казачокъ» и т. п.). Прототиномъ этого рода музыки можетъ служить извѣстная геніальная «Камаринская» — Глинки. Но если музыка «Малороссійскаго казачка» напоминаетъ еще нѣсколько «Камаринскую», то «Чухонская фантазія» не имѣетъ ничего общаго съ послѣдней. Она построена на народныхъ чухонскихъ темахъ и рисуетъ разгулъ разгулявшихся и раскутившихся чухонцевъ, которые сперва затягиваютъ одну изъ своихъ заунывныхъ пѣсенъ (интродукція fis-moll, $^5/_4$), потомъ, развеселившись, пускаются въ плясъ, сначала умѣренный; но мало по малу разгорающійся до крайнихъ предѣловъ чухонской удали и чухонскаго задора, вялаго, хилаго, неуклюжаго и комическаго до послѣдней степени (Allegro, A-dur $^2/_4$). Нѣтъ никакой возможности передать на словахъ весь юморъ и комизмъ этой прелестной музыкальной картинки... Даргомыжскій является здѣсь такимъ же великимъ музыкальнымъ жанристомъ, какъ и въ своихъ комическихъ романсахъ («Червякъ», «Титулярный совѣтникъ» и проч.) Что касается до техническихъ красотъ музыки, то «Чухонская фантазія», несмотря на маленькій объемъ свой, представляетъ богатый матеріалъ для изученія. Она переполнена совершенно своеобразными, новыми пріемами и эффектами — гармоническими, инструментальными и ритмическими. Музыкальные курьезы, самые небывалые, самые разнообразные, встрѣчаются здѣсь на каждомъ шагу; перечислить ихъ въ частности рѣшительно невозможно — пришлось бы останавливаться на каждомъ тактѣ пьесы. И все это блещетъ самымъ неподдѣльнымъ юморомъ и остроуміемъ. Изъ оркестровыхъ вещей Даргомыжскаго — «Чухонская фантазія» положительно самая лучшая. Внечатлѣніе пьесы на публику высказалось ясно въ единодушныхъ рукоплесканіяхъ и крикахъ bis, послѣ чего пьеса была повторена».

Кромѣ оркестровыхъ фантазій Даргомыжскій около 60 годовъ занимался много и вокальной музыкой. Между прочимъ, онъ началъ писать русскую волшебно-комическую оперу «Рогдана». Однако неуспѣхъ «Русалки» все еще тяготѣлъ надъ нимъ и предпринять такой большой трудъ, какъ оперу, онъ не рѣшился. Изъ оперы Даргомыжскій написалъ всего нѣсколько нумеровъ: лучшій изъ нихъ, это — хоръ отшельниковъ. Хоръ этотъ на слова Пушкина по своему глубокому настроенію, мрачному колориту, долженъ быть причисленъ не только къ лучшимъ созданіямъ Даргомыжскаго, но и вообще къ самымъ глубокимъ, по мысли, музыкальнымъ произведеніямъ и въ этомъ отношеніи долженъ стоять рядомъ съ «Der nächtliche Zug» Листа. «Хоръ волшебныхъ дѣвъ» нѣсколько слабѣе перваго, но все же интересенъ. Онъ весь выдержанъ въ мягкомъ, баюкающемъ волшебномъ характерѣ, за исключеніемъ послѣдней фразы его, совсѣмъ не подходящей подъ общій колоритъ хора. Кромѣ того изъ «Рогданы» Даргомыжскій написалъ еще комическія пѣсни, замѣчательныя по удачно выраженному комизму.

Конечно, всѣ эти труды Даргомыжскаго не могли не привлечь къ нему охладѣвшихъ, было, молодыхъ композиторовъ. (По словамъ Ц. А. Кюи). Даргомыжскій увидѣлъ теперь не только ихъ искреннее уваженіе къ нему, но также и глубочайшее удивленіе при видѣ новыхъ chefs-d'oeuvre'овъ, полившихся тогда у Даргомыжскаго безконечнымъ потокомъ, совершенно неожиданно для всѣхъ. И вотъ мы видимъ постепенное, все большее и большее сближеніе Даргомыжскаго съ этими юношами. Даргомыжскій вовсе не желалъ разставаться со своимъ кружкомъ, а молодые композиторы не очень-то желали участвовать на сборищахъ этого кружка, поэтому они стали бывать у него въ другіе дни.

Но въ этой компаніи уже не было теперь одного русскаго молодого композитора, который прежде страшно любилъ русскую музыку и очень сочувственно отзывался о «Русалкѣ», когда она была впервые поставлена на сценѣ. Съ 1856 года съ Сѣровымъ произошла къ 60-мъ годамъ громадная перемѣна. Онъ сдѣлался самъ

композиторомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ перемѣнились и его вкусы. Теперь Сѣровъ говорилъ, а позже, въ 1869 году, даже и писалъ, что Даргомыжскій только «блѣдный подражатель Глинки». У него былъ новый кумиръ—Вагнеръ, который въ 1866 году былъ даже въ Петербургѣ, но котораго онъ сталъ боготворить еще съ 1858 года. Даргомыжскій не сочувствовалъ увлеченію Сѣрова Вагнеромъ, а овацiи, которыя приходились на долю Вагнера въ Петербургѣ, были ему положительно досадны и противны. Знакомство Даргомыжскаго съ Сѣровымъ мало по малу прекратилось. Да оно и прежде не было особенно близкимъ и искреннимъ съ обѣихъ сторонъ. Даргомыжскій любилъ Сѣрова за его остроуміе, охотно любовался имъ, но никогда не чувствовалъ къ нему, а тѣмъ болѣе къ его музыкѣ, симпатіи.

Особенно близко сошелся съ Даргомыжскимъ М. П. Мусоргскій, талантъ котораго наиболѣе подходилъ къ таланту Даргомыжскаго.

Кромѣ кружка Балакиревскаго у Даргомыжскаго были еще два кружка людей, которые своею музыкальною интеллигентностью, талантливостью и участіемъ въ его невзгодахъ и радостяхъ не мало поддерживали въ немъ подъемъ творческаго духа.

Даргомыжскій съ самой молодости своей былъ въ чрезвычайно близкихъ отношеніяхъ съ семействомъ Пургольдовъ, члены котораго почти всѣ отличались большою музыкальностью. Но между ними Даргомыжскій всего болѣе цѣнилъ и любилъ двухъ младшихъ дочерей, Александру Николаевну и Надежду Николаевну. Еще будучи дѣвочками, обѣ сестры страстно полюбили музыку. Семейство Пургольдовъ жило въ одномъ домѣ съ Даргомыжскимъ, и ихъ квартира приходилась надъ квартирою послѣдняго. Когда у Даргомыжскаго бывали музыкальныя собранія, то часто обѣ сестры, желая лучше слышать игравшуюся и пѣвшуюся музыку, ложились на полъ и въ такомъ положеніи, черезъ цѣлый этажъ, ихъ раздѣлявшій, довольно долгое время слушали музыку. Когда онѣ подросли, то Надежда Николаевна уже очень хорошо играла на фортепіано, а Александра Николаевна прекрасно пѣла. Дарованіе ихъ приводило Даргомыжскаго въ восторгъ и онъ съ любовью постоянно слѣдилъ за ихъ развитіемъ. Съ Надеждой Николаевной онъ часто игралъ въ 4 руки (всего болѣе классиковъ, Вебера и т. д.), и былъ такъ доволенъ ея игрою, что въ половинѣ 60-хъ годовъ поручилъ ей переложить для фортепіано въ 4 руки танцы изъ «Эсмеральды». Переложеніе очень понравилось ему, и, когда въ 1867 году Н. А. Римскій-Корсаковъ сочинилъ свою чудную симфоническую картину «Садко», производившую тогда громадное впечатлѣніе на всѣхъ лучшихъ русскихъ музыкантовъ, то Даргомыжскій прямо посовѣтовалъ ему обратиться къ Надеждѣ Николаевнѣ для переложенія этой вещи въ 4 руки. Даргомыжскій не ошибся въ своемъ выборѣ: кромѣ «Садко», Надежда Николаевна переложила впослѣдствіи, съ замѣчательнымъ совершенствомъ много произведеній «новой русской школы». Таковы: «Чухонская» Даргомыжскаго, «Анчаръ» Н. А. Римскаго-Корсакова, нѣкоторыя части изъ его «Псковитянки», 1-ю симфонію Бородина. Александрѣ Николаевнѣ Даргомыжскій присовѣтовалъ брать уроки пѣнія у Виссенъ-Саломанъ, а самъ своими уроками и указаніями пополнялъ то, чего не могла дать Виссенъ-Саломанъ: училъ ее той музыкальной декламаціи и музыкальному выраженію, которыми самъ владѣлъ въ такомъ совершенствѣ.

Другой поддержкой Даргомыжскаго въ это трудное для его таланта время была также его любимая ученица Л. И. Кармалина, которую онъ зналъ съ ея дѣтства. Л. И. Кармалина обладала, какъ пѣвица, замѣчательнымъ музыкальнымъ талантомъ, который и Глинка, и Даргомыжскій цѣнили крайне высоко. Л. И. Кармалина была глубочайшей поклонницей Даргомыжскаго и понѣ̀нной всѣхъ его музыкальныхъ дѣлъ. Для Даргомыжскаго ея сочувствіе было всегда очень важно и дорого. Его письма къ ней очень многочисленны и по своему значенію занимаютъ первое мѣсто между всѣми его письмами. Ни къ кому онъ не писалъ столько про свои планы, удачи и неудачи, какъ къ ней.

Вотъ среди этихъ трехъ группъ своихъ поклонниковъ Даргомыжскій вполнѣ оживился и принялся искать сюжетъ для оперы. Разные сюжеты изъ русскихъ сказокъ были ему предлагаемы, по его собственной просьбѣ, В. В. Стасовымъ, но они его не удовлетворяли. Онъ остановился было на «Полтавѣ» своего всегдашняго любимца, Пушкина; но написалъ оттуда только дуэтъ Орлика съ Кочубеемъ и затѣмъ бросилъ свою затѣю. Ц. А. Кюи онъ объяснялъ, что бросилъ предпріятіе, потому что въ «Полтавѣ» слишкомъ мало діалоговъ. По свидѣтельству В. П. Энгельгардта и М. Р. Щиглева Даргомыжскій въ это время хотѣлъ даже написать музыку на нѣкоторыя картины Анокалипсиса, но и эту мысль оставилъ.

VII.

Въ 1864 году умеръ отецъ Даргомыжскаго. А. С. былъ сильно огорченъ потерей горячо любимаго отца и въ одномъ фракѣ безъ шляпы на головѣ несъ гробъ до самаго кладбища. Осенью того же года онъ осуществилъ свое давнишнее желаніе. Дѣло въ томъ, что не надѣясь на исполненіе своихъ произведеній въ Россіи, Даргомыжскій задумалъ исполнить ихъ за границей. Онъ зналъ, что тамъ въ это

время происходило сильное музыкальное движеніе (Листъ, Вагнеръ) и разсчитывалъ на успѣхъ своихъ оригинальныхъ и новыхъ твореній. Путешествіе для Даргомыжскаго было съ самаго начала очень пріятно. Уже въ Варшавѣ Даргомыжскій былъ пріятно польщенъ слѣдующимъ фактомъ, который онъ разсказываетъ въ письмѣ къ сестрѣ Даргомыжскій поѣхалъ въ театръ смотрѣть оперу «Виндзорскія кумушки». Въ операхъ «актеры, актрисы выходили лишь себя, какъ-то не по обыкновенію. Елснева (ученица Даргомыжскаго, впослѣдствіи замужемъ за П. И. Радзишевскимъ) не могла понять, что съ ними сдѣлалось. Пришелъ къ намъ въ ложу Монюшко и поясиилъ дѣло. Онъ объявилъ на сценѣ, что въ театрѣ находится петербургскій композиторъ, и артисты возымѣли желаніе отличиться. Вслѣдствіе этого опера шла и старательно, и играстельно. Пѣвицы здѣсь не дурны; но публика глупѣе куръ. Пляшутъ ей балетъ, отъ котораго куры бы засмѣялись, а поляки, бывъ довольны, апплодируютъ».

Послѣ того Даргомыжскій продолжалъ свое путешествіе все въ томъ же хорошемъ настроеніи духа. Весело, съ добродушнымъ юморомъ, разсказываетъ онъ въ письмахъ къ сестрѣ своей, С. С. Степановой, про свои salauités du voyage: «Отъ Варшавы до Бромберга и отъ Бромберга до Крейца ѣхалъ я великолѣпно. Почти одинъ въ шестимѣстномъ вагонѣ, курилъ и мечталъ на свободѣ. За 200 верстъ до Берлина пѣмцы втиснули ко мнѣ «страшную старушку», Нанну въ германской шкурѣ. Всю дорогу она кашляла. Нечего дѣлать, пришлось спросить: не безпокоитъ ли ее сигара? Она сквозь зубы: Ich huste ein wenig. — Я сквозь зубы: Nicht wenig, sondern sehr viel, madame! — Aber genieren Sie sich nicht. — Nein, madame, ich will mich genieren! Такъ и не курилъ всю дорогу».

Даргомыжскій, уѣзжая за границу, говорилъ, что онъ «ѣдетъ, желая только удалиться на время отъ петербургскихъ гнусностей» — по его выраженію. Онъ увѣрялъ, что не имѣлъ опредѣленнаго намѣренія исполнять гдѣ-нибудь свою музыку, а сундукъ съ нотами захватилъ только такъ, на всякій случай. На самомъ дѣлѣ онъ ѣхалъ не вовсе безъ разсчета: еще будучи въ Петербургѣ, 5 октября 1864 года онъ писалъ Ю. К. Арнольду, бывшему въ то время въ Лейпцигѣ: «Если только финансовыя наши обстоятельства поправятся, я въ теченіе зимы имѣю твердое намѣреніе привезти къ намъ съ собою хоры, т. е. имѣются ли при обществѣ средства къ исполненію ихъ».

Изъ этихъ словъ видно, что Даргомыжскій заранѣе намѣтилъ себѣ попытать счастья въ Лейпцигѣ и заранѣе старался изслѣдовать почву. Однако изъ этихъ разсчетовъ ничего не вышло, и этимъ Даргомыжскій былъ очень недоволенъ. Сестрѣ своей, С. С. Степановой онъ писалъ по этому поводу 14 декабря 1864 года. «Лейпцигскіе профессора находятъ нашу музыку sehr interessant и собираются исполнить ее, но они понимаютъ въ ней только одну сторону—сторону фактуры. Національность для нихъ недоступна. Между ними даже есть такіе отсталые, которые принимаютъ нѣкоторыя наши гармоническія затѣи за недостатокъ музыкальнаго образованія. Изъ моихъ вещей они выбрали увертюру изъ «Русалки» и «Казачка». Полагаю, что исполненіе этихъ вещей въ Германіи ни на шагъ насъ не подвинетъ впередъ...

Не видя большой пользы отъ своего пребыванія въ Лейпцигѣ, Даргомыжскій скоро оставилъ его и 1 декабря былъ уже въ Брюсселѣ. Тутъ Даргомыжскаго ожидалъ пріятный сюрпризъ: радушная встрѣча и успѣхъ въ музыкальномъ мірѣ. Вотъ что онъ писалъ С. С. Степановой 4 декабря 1864 г. по этому поводу:

„Въ брюссельскомъ музыкальномъ мірѣ я, къ удивленію моему, пользуюсь совершенною извѣстностью. Мнѣ оказываютъ почетъ поболѣе чѣмъ въ Петербургѣ. Мнѣ прислали тотчасъ билетъ на концерты главнаго музыкальнаго общества. Фортепьянный мастеръ не хочетъ брать съ меня денегъ за прокатъ фортепьянъ. Вчера я представился главному капельмейстеру Гансенсу, положительно лучшему здѣшнему музыканту, пользующемуся всеобщимъ уваженіемъ. Онъ былъ такъ любезенъ, что съ первыхъ же словъ предложилъ мнѣ: если у васъ есть сочиненіе, которое вы хотите исполнить здѣсь, мы очень рады исполнить его въ первомъ нашемъ концертѣ. Можешь себѣ представить, какъ все это для меня странно, послѣ всѣхъ оскорбленій, вывезенныхъ мною въ милой Россіи! Я говорю Блазу: Мой милый, это вы все устроили? Онъ говоритъ: „Да вы съ ума сошли! Какъ вы хотите, чтобъ васъ не звали? У Фетиса есть ваши сочиненія въ консерваторіи; онъ часто говоритъ о васъ въ своихъ статьяхъ. Мы не виноваты, если вы ничего не читаете; я имъ только сказалъ, что русскій композиторъ пріѣхалъ, вотъ и все“.

Начавшееся такъ счастливо пребываніе въ Брюсселѣ продолжалось въ томъ же удачномъ для Даргомыжскаго характерѣ. Особенно обязанъ Даргомыжскій своимъ успѣхомъ Гансенсу, капельмейстеру театра de la Monnaie въ Брюсселѣ... Гансенсъ, по словамъ Даргомыжскаго, не увлекался ни именемъ, ни авторитетомъ и очень любилъ все новое въ музыкѣ. Поэтому-то ему очень нравилась русская музыка. Между прочимъ Даргомыжскій слышалъ симфонію Гансенса и чистосердечно признавался, что первое allegro этой симфоніи гораздо луч-

ше его увертюры къ «Русалкѣ». Даргомыжскому, не избалованному петербургскимъ успѣхомъ, успѣхи брюссельскіе должны были казаться чѣмъ-то волшебнымъ. Мы представимъ нѣсколько извлеченій изъ писемъ Даргомыжскаго, касающихся его успѣха въ Брюсселѣ.

„Вы, отправляя меня", писалъ онъ 20 декабря 1864 г. сестрѣ, „въ воображеніи своемъ какъ-будто наложили на меня обязанность хлопотать о своей музыкѣ и искать артистической славы. Между тѣмъ моя программа совсѣмъ другая: во-первыхъ, удалиться на время отъ петербургскихъ гнусностей (которыя вы теперь испытываете на себѣ), а во-вторыхъ, развлечься новизной и разнообразіемъ кочующей жизни. Чемоданчикъ съ музыкой взялъ я съ собой на всякій случай, то-есть на случай возможности исполненія ея, безъ всякихъ особенныхъ, съ моей стороны, хлопотъ. И хорошо сдѣлалъ, потому что Брюссель какъ разъ подошелъ подъ мою программу. Нѣтъ сомнѣнія, что и Лейпцигъ, при всей отсталости своей въ музыкѣ, если бы я только могъ выжить въ немъ извѣстное время, охотно бы принялъ меня въ число своихъ концертныхъ, а можетъ быть даже и оперныхъ, дѣятелей. Все, что я ни игралъ профессорамъ изъ моихъ сочиненій, оказывалось или sehr neu! или interessant.

Но спрашиваю, какая возможность оставаться долго въ законтѣломъ городѣ (sic), гдѣ нѣтъ театровъ, гдѣ женщины уроды, гдѣ обѣдаютъ въ часъ, а въ 10-ть часовъ вечера уже храпятъ, а на улицахъ тушатъ фонари. Брюссель—другое дѣло. Въ немъ соскучиться мудрено. Это Парижъ въ миніатюрѣ. Опера, превеликій балетъ, три французскіе театра, циркъ и разныя другія увеселенія. Что касается до артистическихъ моихъ похожденій, мнѣ только остается думать, или что я дѣйствительно замѣчательный талантъ, или что нахожусь подъ покровительствомъ какой-нибудь благодѣтельной феи! Скучно и долго описывать вамъ всѣ вниманія ко мнѣ здѣшняго музыкальнаго міра. Сперва я принималъ это за простую любезность, но потомъ убѣдился, что ошибаюсь, просто отъ непривычки слыть великимъ артистомъ. Дѣло-то довольно просто: если Вагнеръ, или даже Серовъ, могутъ играть такую роль въ Петербургѣ, отчего же мнѣ не играть ее въ Брюсселѣ?... До сихъ поръ я не дѣлалъ здѣсь шагу для пріобрѣтенія извѣстности, а, какъ обыкновенно, только шутилъ съ m-me Léonard, да m-lle Blaes, да съ другими бельгійками, а съ профессорами только гудялъ да обѣдалъ! Вотъ какъ было. На предложеніе Гансенса исполнять что-либо мое въ первомъ концертѣ главной музыкальной ассоціаціи, я послалъ ему двѣ партитуры: увертюру изъ „Русалки" и „Козачка". Онъ выбралъ увертюру, „Козачка" отложилъ для лѣтнихъ концертовъ, но обѣщалъ проиграть его для меня на репетиціи. Третьяго дня приходитъ ко мнѣ первый здѣшній контрабасистъ, профессоръ консерваторіи Бервье. Ему поручено было отъ Гансенса распорядиться приписки оркестровыхъ партій, такъ какъ въ оркестрѣ 20 первыхъ скрипокъ, 16 вторыхъ, 10 альтовъ, и 10 контрабасовъ. Бервье говоритъ: —Вы знаете, что завтра репетиція?—Въ которомъ часу?—Въ два часа.—Что же будутъ репетировать?—Да ничего посторонняго: это для вашихъ пьесъ собрали оркестръ.—Какъ, только для того, чтобы проиграть мои двѣ пьесы, созываютъ оркестръ?—Да, новыя эти пьесы нужно повторить нѣсколько разъ.—Что же вы будете исполнять?—А будутъ репетировать нѣсколько сочиненій одного русскаго композитора. Тутъ я въ первый разъ призадумался. Воротясь домой, я мысленно очутился передъ довольно щекотливою дѣйствительностью. Одинъ, въ большой столицѣ, въ одномъ изъ самыхъ музыкальныхъ городовъ, не имѣя никакой европейской извѣстности, выходить на судъ 86 человѣкъ артистовъ серьезныхъ, перегравшихъ и переслушавшихъ всевозможныя музыкальныя произведенія,—артистовъ, съ которыми ни родства, ни свойства, ни дружбы не имѣю, которыхъ созвали только для того, чтобы исполнить мои сочиненія, наконецъ, которые привыкли громко и безъ всякихъ церемоній выражать свое мнѣніе. Было о чемъ подумать! На другой день Блазъ зашелъ за мною, и мы отправились въ залу. Собрался оркестръ. Выстроился горой. На верху рядъ 8-ми контрабасовъ, внизу—2. Грянули увертюру. Фея какъ тутъ! по окончаніи поднялся одобрительный гвалтъ. Гансенсъ закричалъ: это чертовски хорошо. Сыграли увертюру 3 раза. Всякій разъ гвалтъ значительно усиливался. Было видно, что музыканты все болѣе и болѣе вникали въ характеръ мотивовъ и гармоній, которые были для нихъ новы. Затѣмъ сыграли два раза „Козачка". Опять такой же гвалтъ, только съ прибавленіемъ хохота. Однимъ словомъ, фея распорядилась какъ нельзя лучше! Я бывалъ свидѣтель, какъ петербургскій оркестръ апплодируетъ своимъ знаменитостямъ: Рубинштейну, Вагнеру, Лядову, Серову; но это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ меня здѣсь отхлопали.

Но болѣе всего порадовало меня то, что я еще первый разъ услышалъ свою увертюру въ залѣ, исполненную великодѣпнымъ оркестромъ, (къ сожалѣнію, я не былъ въ томъ концертѣ, гдѣ ею дирижировалъ Балакиревъ). Что ни говори петербургскіе „благороднѣйшіе люди" *), но увертюра положительно хороша. Блазъ, Леонаръ и др. артисты смѣются надо мной, что я въ какія нибудь три недѣли, шутя и гуляя, достигъ такихъ, по ихнему, блестящихъ результатовъ. „Mais vous tomber continuellement dans le beurre". Они увѣряютъ, что Гансенсъ самый несговорчивый человѣкъ: что если онъ собралъ оркестръ и посвятилъ цѣлую репетицію для разучиванія моихъ вещей, это значитъ, что онъ высоко цѣнитъ талантъ мой, что онъ осаждевъ композиторами и ни съ кѣмъ не церемонится".

7-го января состоялся наконецъ концертъ, въ которомъ исполнялись «Козачекъ» и увертюра. Громадный успѣхъ имѣла увертюра. Даргомыжскій былъ принужденъ выходить на вызовы и раскланиваться. Впрочемъ, онъ не особенно дорожилъ своимъ успѣхомъ у публики. «Публика, какъ всѣ публики—кукушка», писалъ онъ сестрѣ.... «Скажу чистосердечно, что репетиція моихъ вещей была для меня во сто разъ пріятнѣе и лестнѣе, чѣмъ вся эта дурацкая комедія». Вниманіе къ Даргомыжскому музыкальнаго брюссельскаго міра было такъ велико, что даже объ описанной выше репетиціи появилась въ «Etoile Belge» замѣтка, гдѣ было сказано:

„Въ субботу, въ залѣ общества „La grande Harmonie", происходило одно изъ интереснѣйшихъ

*) Это было одно изъ любимыхъ выраженій Даргомыжскаго: онъ подъ нимъ разумѣлъ тогдашнюю театральную дирекцію, начальника репертуарной части и дирижера Лядова.

музыкальныхъ собраній. Успѣхъ г. Даргомыжскаго былъ очень великъ, и брюссельской публикѣ предстоитъ удовольствіе слышать, въ концертѣ 7-го января, его музыку, запечатлѣнную столько же изящнымъ, какъ и оригинальнымъ характеромъ".

Послѣ концерта та же «Etoile Belge» говорила:

„Если г. Даргомыжскій аматеръ по своему положенію, то онъ въ то же время художникъ по своему таланту. Оба сочиненія, только что прослушанныя и проаплодированныя посѣтителями концертовъ Ассоціаціи, обличаютъ полное знаніе техническихъ средствъ, и въ то же время доказываютъ творческую способность совершенно необычайную. Планъ увертюры намѣченъ хорошо; идеи развиваются здѣсь ясно и естественно; инструментовка блестяща безъ злоупотребленія звуковыми средствами.

Фантазія на казацкую тему элегантна и очень оригинальна. Послѣ этой пьесы, г. Даргомыжскій былъ вызванъ оркестромъ и публикой. Значитъ, мы заявляемъ здѣсь объ истинномъ успѣхѣ".

Другая газета, «Indépendance Belge», тоже весьма благосклонно отозвалась о концертѣ.

Не довольствуясь исполненіемъ въ концертѣ упомянутыхъ выше вещей Даргомыжскаго, Гансенсъ предложилъ ему свое содѣйствіе въ постановкѣ на брюссельской сценѣ какой-нибудь его оперы. Даргомыжскій не прочь былъ поставить въ Брюсселѣ «Торжество Вакха», но о постановкѣ «Русалки» и думать не хотѣлъ.

„Если бы, напримѣръ, писалъ онъ, меня упрашивали поставить здѣсь „Русалку", я бы ни за какіе калачи не рѣшился. „Торжество Вакха" рискнуть можно: оно коротко. Для артистовъ занимательно, а абоненты жаловаться не могутъ, потому что вмѣстѣ съ нимъ пойдетъ другая большая опера или балетъ. Гансенсъ и оркестровые музыканты очень не прочь отъ этого проекта, но директора театра здѣсь нѣтъ. Онъ въ Парижѣ и скоро будетъ назадъ. Другіе артисты не совѣтуютъ мнѣ что-либо давать теперь, потому что абоненты ужасно сердиты на дирекцію и на все изъявляютъ свое негодованіе. Что касается до меня, скажу, положа руку на сердце, что ежели рѣшусь ставить здѣсь „Торжество Вакха", то уже никакъ не изъ желанія угодить публикѣ, или произвести эффектъ, но единственно только потому, что это пріятно займетъ меня на цѣлый мѣсяцъ".

Однако, дирекція театровъ нашла невозможнымъ поставить «Торжество Вакха» и отложила все дѣло до слѣдующаго года, приглашая Даргомыжскаго пріѣхать тогда въ Брюссель вторично и заняться постановкой «Эсмеральды». Но «Эсмеральда» уже не интересовала Даргомыжскаго: онъ ее слышалъ и изрекъ надъ нею свой приговоръ. Время шло въ Брюсселѣ весело. Онъ посѣщалъ общество, находя всюду радушный пріемъ, распѣвалъ съ дамами любительницами свои романсы, которые переводилъ спеціально для этой цѣли на французскій языкъ. Особенный фуроръ производила пѣсня — «Ванька-Танька» на два голоса. Усердно также посѣщалъ Даргомыжскій театръ, циркъ и слѣдствіемъ такого препровожденія времени явилась его оригинальная «Славянская тарантелла» для игры съ тѣми, которые вовсе не умѣютъ играть. Вотъ что разсказываетъ Даргомыжскій про возникновеніе этой вещи: «глядя на здѣшнихъ балетныхъ танцовщицъ, мнѣ пришло въ голову, — за что онѣ лишены возможности играть на фортепьяно? И чтобы дать имъ эту возможность, я написалъ довольно большую пьесу для фортепьяно въ четыре руки, которую могутъ играть всѣ, не только самые слабые піанисты, но даже и тѣ, кто никогда въ жизни не садился за фортепьяно. Вышло очень не дурно». Онъ писалъ во множественномъ числѣ — танцовщицы, на самомъ же дѣлѣ имѣлъ въ виду всего одну — свою хорошую знакомую (сообщ. В. В. Стасовъ). Вообще же Даргомыжскій нисколько не искалъ успѣха въ Брюсселѣ, и онъ дался ему безъ всякаго труда. Самъ же онъ предпочиталъ промузыкапить въ тишинѣ вмѣстѣ со смазливенькой бельгійкой, чѣмъ ѣхать въ блестящее собраніе — искать связей и протекцій. Все же успѣхъ пріятно щекоталъ его нервы и онъ прилагалъ иногда къ своимъ письмамъ вырѣзки изъ иностранныхъ газетъ съ просьбою передать ихъ г. Кюи, чтобы онъ ихъ напечаталъ въ «Спб. Вѣдомостяхъ».

Въ письмѣ къ сестрѣ своей отъ 6 января 1865 г. онъ объясняетъ причину этихъ присылокъ. «Я думаю, что ты удивляешься моему внезапному желанію — гоняться за журнальной славой? Ничего не бывало; я менѣе чѣмъ когда-нибудь расположенъ искать извѣстности въ Россіи, но признаюсь, что мнѣ доставляетъ самое пріятное развлеченіе и услажденіе пошиканировать петербургскихъ свиней, которыя столько лѣтъ хрюкали около меня, и на сценѣ, и въ гостиныхъ, и въ журналахъ. Вотъ тебѣ вся разгадка».

Однако Даргомыжскій не зажился въ Брюсселѣ слишкомъ долго. Уже 2 февраля онъ уѣхалъ оттуда въ Парижъ, не дождавшись даже второго концерта, назначеннаго на 11 февраля, въ которомъ должны были быть исполнены танцы изъ «Русалки» *).

Путешествіе въ Парижъ продолжалось не долго. Во вторникъ 2 февраля въ 2 часа дня Даргомыжскій выѣхалъ изъ Брюсселя, а вечеромъ въ 11 часу былъ уже на парижскомъ бульварѣ.

Онъ скоро увидѣлъ, что въ музыкальномъ отношеніи на Парижъ разсчитывать нечего. «Съ артистическимъ міромъ я тоже немножко познакомился», пишетъ онъ 14 февраля сестрѣ своей, но дальше не пойду, потому что мнѣ дѣлаютъ такія дурацкія предложенія, что я въ

*) Концертъ состоялся, и танцы имѣли громадный успѣхъ. Впослѣдствіи вещи Даргомыжскаго не разъ еще исполнялись въ Брюсселѣ на ряду съ вещами Гансенса (Письма брюссельскихъ знакомыхъ къ Даргомыжскому, находящіяся у М. П. Кошкарова).

глаза имъ хохочу и, разумѣется, не поддаюсь. Искусства здѣсь въ совершенномъ упадкѣ. Процвѣтаетъ только смѣхотворный элементъ»... Повидавъ въ Парижѣ кое-кого изъ артистовъ, Даргомыжскій рѣшилъ отложить всякое попеченіе о музыкѣ и постараться провести время какъ можно пріятнѣе. Рекомендательныя письма, данныя ему въ Брюсселѣ, такъ и остались безъ употребленія *). Онъ малогулялъ по парижскимъ бульварамъ, бывалъ иногда въ театрахъ и очень успѣшно училъ француженокъ пѣть русскіе романсы. Относительно самого Парижа Даргомыжскій вывелъ неблагопріятныя заключенія:

«Весь Парижъ имѣетъ, въ глазахъ моихъ, видъ огромнѣйшей и великолѣпнѣйшей кофейни съ тысячами базаровъ. Здѣсь цѣлый день и вездѣ толпа, гуляпье. Вечеромъ всѣ главныя улицы и бульвары освѣщены, какъ у насъ было въ день коронаціи, а блескъ пассажей — передать мудрено. Тысячи рожковъ газа. По обѣимъ сторонамъ пассажей стеклянныя зеркальныя стѣны. На нихъ, сверху до низу, навѣшены разныя вещи и товары. Кто это все покупаетъ — понять не могу»... «Онъ представляетъ великолѣпнѣйшій кафе-ресторанъ-шантанъ-фамъ-сё-променанъ. Для человѣка, расположеннаго веселиться и кутить, или для старниковъ и старухъ, желающихъ молодиться, Парижъ—кладъ. Для меня жить постоянно въ Парижѣ—была бы ссылка».

Особенно поразила его сценка, видѣнная имъ въ циркѣ, и отлично характеризующая послѣдніе годы эпохи Наполеона III. Публика, числомъ около 4000 человѣкъ, осталась чѣмъ-то недовольна и начала шумно изъявлять свое неудовольствіе. Тогда вошелъ агентъ тайной полиціи съ 10 солдатами и приказалъ публикѣ выйти изъ цирка, несмотря на то, что она была совершенно права въ своихъ требованіяхъ. Публика повиновалась. Остались одни англичане и русскіе, желавшіе посмотрѣть окончаніе всей этой исторіи. «Стоило гильотинировать въ 1792 году 40 тысячъ невинныхъ людей, чтобы впасть въ нынѣшнее рабство», прибавляетъ желчно Даргомыжскій. «И смѣшно, и гадко».

Изъ Парижа онъ ѣздилъ еще въ Лондонъ; но поѣздка эта продолжалась всего 6 дней и ничего въ музыкальномъ отношеніи не принесла. «Лондонъ оставилъ во мнѣ», пишетъ Даргомыжскій сестрѣ, 18 апрѣля, «впечатлѣніе очаровательнаго великолѣпнаго сна. Парижъ можетъ служить Лондону предмѣстьемъ и только».

Въ маѣ 1865 г. Даргомыжскій вернулся въ Россію.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Корзухинъ.

*) Напримѣръ письма Гансенса къ м-г Carvalho, директору Лирическаго театра въ Парижѣ.



Московскій Малый театръ. *Венецейскій истуканъ*, карт. П. П. Гнѣдича. Актъ 2-й, явлен. 7-е. Юреневъ (г. Южинъ) и Антонида (г-жа Лешковская). Съ фотографіи К. А. Фишера въ Москвѣ.

Рѣшеніе.

(Продолженіе).

Не смотря на то, что даже и посреди спора Миррѣ ни на одну минуту не приходила мысль о возможности послѣдовать совѣту Аллины Павловны и измѣнить разъ данному обѣщанію и, хотя она осталась при своемъ мнѣніи, находя, что если поступокъ хорошъ самъ по себѣ, то не слѣдуетъ и уклоняться отъ него, не взирая на кажущуюся неловкость и препятствія, — тѣмъ не менѣе она была недовольна собой. Къ недовольству прибавилось еще и смущеніе, неизбѣжно овладѣвавшее ею при встрѣчѣ съ новыми людьми, передъ которыми на этотъ разъ она должна была явиться въ активной роли крестной матери.

Проходя по темному коридору съ кирпичнымъ выбитымъ поломъ, она сама поймала себя на мысли о томъ, какъ хорошо будетъ однако, когда все это кончится и можно будетъ возвращаться по этому же коридору назадъ съ тѣмъ, чтобы ѣхать домой.

Въ пріютѣ всѣ, видимо, ждали ее. Оля спдѣла на постели безъ чепчика, повязашая платкомъ по бабьи, концами назадъ. Она вскрикнула отъ радости, увидавъ ее.

— Барышня! Ну, слава тебѣ Господи! А я думала — обманете, не придете, — радостно говорила она, пока Мирра съ вещами обогрѣвалась у печки, не рѣшаясь подойти съ холоду.

Маленькая нянька въ ногахъ постели возилась съ ребенкомъ. Мирра принесла и разложила на одѣялѣ свои дары.

— Это моей крестницѣ, а это ризки — вамъ, Оля, — говорила она, раскрывая бумагу, натягивая и разрывая тесемочку, которую нельзя было развязать. — Темное... Нравится ли вамъ?

— Даровому коню нешто въ зубы то смотрятъ! — отозвался голосъ, выходившій изъ маленькаго тѣла, сердитый и грубый даже и тогда, когда она не говорила ничего непріятнаго.

Но и отвѣтъ Оли не понравился Маріи Евграфовнѣ:

— Напрасно изволили трудиться, безпокоили сами себя, барышня. Нешто мы изъ этого? Намъ честь дороже всего.

Четыре дня, проведенные въ пріютѣ, очевидно не прошли для нея безслѣдно въ смыслѣ умѣнія выражать чувства отборными фразами, вѣроятно, заимствованными у краснорѣчивой няньки.

— Нѣтъ, все же ризки... Это, Оля, обычай такой. Фланель... теплая. Вамъ теперь нужно будетъ беречь себя и теплѣе одѣваться, особенно по утрамъ въ уборку. Вы себѣ блузу сошьете. Вы знаете, какъ у насъ холодно и дуетъ вездѣ.

— Что вы, помилуйте, нешто возможно блузу... въ уборку! Къ празднику можно сшить и съ баской, — отвѣчала Оля, подсунувъ руку и двумя пальцами щупая матерію.

Этотъ жестъ и выраженіе ея лица снова огорчили Мирру.

«И надо было надѣть платокъ! Непремѣнно торопиться повязаться по бабьи, Богъ знаетъ ради чего», думала она, приписывая платку, перемѣнѣ въприческѣ — измѣнившееся выраженіе въ лицѣ Оли, которое казалось ей такимъ привлекательнымъ еще только вчера.

Дѣвушка въ бѣленькомъ чепчикѣ, краснѣвшая и стыдившаяся своего положенія, безъ словъ, одними страдальческими глазами молившая о помощи, словно исчезла куда то. На мѣстѣ ея была баба съ жаднымъ, какъ казалось Миррѣ, бабьимъ выраженіемъ, за одно съ другими бабами повѣрявшая доброту матеріи и соображавшая количество аршинъ. И все это дѣлалось вмѣсто того, чтобы думать о первомъ важномъ событіи въ жизни ея ребенка, стоившемъ ей самой — Миррѣ столькихъ мучительныхъ колебаній и тяжелыхъ думъ

Двѣ больныя, бывшія уже на ногахъ, также подошли къ кровати. Нянька съ дѣловымъ выраженіемъ разбирала принесенныя вещи.

— Рубашка, поясъ, чепецъ, — пересчитывала она. — Это все такъ, ладно будетъ. А это то вы на что? — спросила она, приподнимая за ленточку серебряный съ голубой эмалью крестикъ и показывая его Миррѣ.

— Да это я принесла Вѣдь нужепъ крестъ?

— Какъ не нужепъ! Да нешто вамъ крестъ

давать? Крестъ то куму давать. А вамъ платокъ. Да чтой-то платка не видать?

Мирра чувствовала, что краснѣетъ до слезъ.

Весь вечеръ наканунѣ она думала разспросить кого-нибудь, что полагается по обычаю приносить съ собой на крестины кумѣ и не успѣла спросить, сообразила сама по памяти и, какъ водится, ошиблась и ошибка эта, повидимому, имѣла огромное значеніе въ глазахъ собравшихся женщинъ.

Она съ виноватымъ видомъ созналась, что не взяла платка.

— Тс... Какъ же можно! Безъ платка невозможно попу. Обидится попъ...—на разные голоса повторялось вокругъ постели вмѣстѣ съ похвалами матеріи и дѣтскимъ вещамъ.

— Да зачѣмъ собственно полагается платокъ? Нельзя ли дать мой носовой? Онъ дороже шелковаго, — говорила Мирра, вынимая батистовый старинный, большаго размѣра платокъ съ крупной монограммой гладью.

— Да ужъ видно дѣлать нечего, придется. Теперь куда же бѣжать! Оно, положимъ, платокъ этотъ имъ— батюшкѣ то ни къ чему, а и безъ платка нельзя. Кумъ то сюда обѣщался быть?

Какъ бы въ отвѣтъ на это восклицаніе, растворилась дверь и въ комнату вошелъ высокій, противъ обыкновенія сутуловатый солдатъ, какими бываютъ солдаты изъ нестроевыхъ, деньщики. Онъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ съ такимъ видомъ, какъ будто боялся поскользнуться или уронить что-нибудь и остановился, поклонившись и не дойдя до кровати.

— Вотъ онъ легокъ на поминѣ, кумашекъ. Батюшка то пошли?

— Сейчасъ идутъ.

— А другихъ дѣтей развѣ сегодня не будутъ крестить? — спросила Мирра, не замѣчая приготовленій между другими женщинами.

— Другимъ то какая нужда? Другія законныя, дома окрестятъ. У насъ крестины не каждый разъ. Это хотъ имъ такъ пожелалось. А то законныя то больше по домамъ, а незаконныя въ Воспитательный, въ Москву, прямымъ долгомъ. Тамъ ихъ, слышно, дюжинами крестятъ. Пожалуйте, сударыня, готово-съ, — неожиданно сказала нянька, поднимая съ постели завернутаго младенца и подноси его къ Миррѣ.

— Что же мнѣ дѣлать?—спросила Мирра, покорно протянувъ руки и принявъ ребенка, по случаю холода закутаннаго въ нѣсколько покрывалъ, такъ что образовалась довольно грузная и объемистая ноша.

— Что дѣлать то! А за кумомъ въ церковь идти. Вотъ за кумомъ. Они дорогу знаютъ. Пожалуйте!

— Церковь?—развѣ не здѣсь?.. Крестить будутъ не здѣсь? — лепетала Мирра, чувствуя, что отъ волненія каждую минуту готова уронить младенца.

Мысль, что надо было идти по улицѣ, можетъ быть, далеко, что кто-нибудь изъ знакомыхъ случайно могъ встрѣтить ее по дорогѣ одну въ этой процессіи, съ этой странной ношей, показалась ей ужасна.

Маленькая нянька съ лукавымъ и недобрымъ выраженіемъ на крошечномъ лицѣ, явно подсмѣивалась надъ ея замѣшательствомъ. Всѣ головы, бывшія въ комнатѣ, обратились въ ея сторону въ ожиданіи.

— Что жъ, коли тяжело покажется, кумъ подсобитъ. Тутъ недалеко, — поднесетъ.

—Послушайте,— глухо заговорила Мирра, все еще съ ребенкомъ на рукахъ подходя къ ней,— я васъ прошу донести за меня младенца до церкви. Я васъ поблагодарю. Я не могу.

— Но мнѣ что-жъ! Я съ великимъ моимъ удовольствіемъ, — защебетала нянька, тотчасъ же мѣняя голосъ и принимая ребенка на свои руки. — Акушеркѣ только надо бы сказаться, Натальѣ Ивановнѣ.

— Проведите меня къ ней. Я сама скажу. Гдѣ она?

Только въ эту минуту Мирра замѣтила высокую фигуру съ засученными рукавами въ ситцевомъ платьѣ и съ тазомъ въ рукахъ, появившуюся на порогѣ другой комнаты. Мирра подошла къ ней съ своей просьбой и немедленно получила позволеніе и согласіе.

Черезъ пять минутъ все было готово.

Нянька, не выпуская младенца, съ артистическимъ проворствомъ, помимо рукъ дѣйствуя, прихватывая гдѣ было нужно зубами, надѣла шубу и платокъ, поручая барышнѣ собрать и нести вещи.

— Крестъ то вы что-ли захватите, аль попу отдать?—спросилъ, обращаясь къ нянькѣ, солдатъ-кумъ, неподвижный и молчаливый свидѣтель въ теченіе всего времени всей этой женской суетни.

Слова его вызвали новый переполохъ.

Глаза Оли еще разъ приняли жадное выраженіе. Она почти вырвала изъ рукъ его крохотный мѣдный крестикъ на бумажной розовой ленточкѣ, какую употребляютъ для завязыванія покупокъ въ магазинахъ.

— Барышнинъ возьмите. Барышнинъ то серебряный,—громкимъ шепотомъ раздавалось въ ушахъ Мирры.

Что то изъ подъ подушки Оли перешло въ руки няньки и маленькая процессія тронулась въ путь.

XVII.

Идти было дѣйствительно не далеко, не больше полуверсты.

Старинная, прекрасной архитектуры церковь изъ тѣхъ, которыми до сихъ поръ еще полонъ N., видимо плохо поддерживалась. Она сильно сѣла и вросла въ землю, такъ что вой-

ти въ нее можно было спустившись на три ступеньки внизъ. За то внутри, вмѣсто запаха склепа и погреба, котораго боялась Мирра, ее пріятно поразилъ теплый воздухъ какъ бы жилого помѣщенія, смѣшанный съ обычнымъ церковнымъ запахомъ воска, ладона и горячихъ углей.

Стеклянныя двери одна за другой отворились и захлопнулись съ шумомъ, гулко раздавшимся въ пустой паперти. Маленькій придѣлъ съ низкими сводами и старинной живописью показался Миррѣ почти уютнымъ. Розовая лампадка и двѣ свѣчи горѣли передъ мѣстными образами. Посреди, противъ алтаря, стояла покрившаяся на бокъ, помятая съ одного бока, старенькая купель. Священникъ еще не выходилъ, но слышенъ былъ его голосъ, читавшій скороговоркой молитвы въ алтарѣ. Низкорослый, припадавшій на одну ногу, дьячекъ, въ вязанномъ шарфѣ поверхъ длиннополаго сюртука, переходилъ по церкви съ книгами, кадиломъ и складнымъ аналоемъ, приготовляя все нужное къ таинству.

Мирра почувствовала, что у нея отлегло отъ сердца. Она перекрестилась и стала рядомъ съ кумомъ, тотчасъ же занявшимъ мѣсто по правую руку противъ купели на веревочномъ коврикѣ.

Няня въ углу на лавочкѣ убирала ребенка. Мирра, не поворачивая головы, съ нѣкоторымъ любопытствомъ покосилась, чтобы разглядѣть лицо своего кума. Она не успѣла сдѣлать этого раньше среди суматохи въ пріютѣ.

Лицо понравилось ей.

Это было уже не молодое, благообразное лицо, довольно правильное и съ тѣмъ особеннымъ выраженіемъ спокойнаго достоинства, которое въ Россіи встрѣчается чуть-ли не у однихъ русскихъ мужиковъ. Одѣтъ онъ былъ чисто въ солдатскій сюртукъ, застегнутый на всѣ пуговицы, и стоялъ выпрямившись, насколько было возможно, сутулой спиной и держа руки не по швамъ, а степенно сложивъ ихъ ладонями одна на другой. Выраженіе лица, одежда, поза — все въ немъ показывало, что онъ точно сознательно и изъ добраго чувства пришелъ исполнить христіанскій долгъ, и ходячая фраза о «введеніи души въ христіанскую вѣру» была, можетъ быть, и не одной только фразой для него.

Мирра тутъ же узнала отъ няньки, воспользовавшись минутой, когда онъ отошелъ, чтобы помочь малосильному дьячку отодвинуть тяжелый аналой, что онъ уже много лѣтъ служилъ сторожемъ въ пріютѣ и не отказывался никогда становиться въ крестные отцы, что случалось по преимуществу у незаконныхъ дѣтей.

«Вводить эти бѣдныя, маленькія, незаконныя души въ христіанскій законъ», съ умиленіемъ представила себѣ Мирра. «И развѣ это дурно? Это хорошо. Навѣрное, навѣрное хорошо. Вотъ и я также сегодня вмѣстѣ съ нимъ», подумала она про себя и съ чувствомъ особеннаго уваженія поглядѣла еще разъ на кума, спокойно занявшаго свое мѣсто рядомъ съ нею.

Установившееся хорошее настроеніе ея было на минуту нарушено вопросомъ дьячка. Онъ также успѣлъ разглядѣть «барышню» и счелъ необходимымъ освѣдомиться о количествѣ свѣчей, которыя нужно было зажечь по случаю крестинъ.

— Пожалуйста зажгите, какъ всегда.

— Да вѣдь это по желанію-съ. Какъ кому угодно. Такая и цѣна-съ.

— Зажгите какъ обыкновенно. Я заплачу.

Батюшка вышелъ изъ боковыхъ дверей и таинство началось.

И еще разъ обстановка, почтенное лицо священника, неторопливо произносившаго святыя слова, и благоговѣйное чувство, почти всегда охватывавшее ее въ церкви, и хорошее лицо кума и личико ребенка, безпомощно красными ручками копошившагося въ раскрытыхъ пеленкахъ у нея на рукахъ,—все это вмѣстѣ мирно подѣйствовало на душу Мирры и успокоило ее.

Она внимательно слушала слова обряда, стараясь вникнуть въ значеніе каждаго слова и сознательно произнести обѣты торжественныхъ клятвъ, которыя она давала за это дитя, отнынѣ также и ея дочь. Мысленно тутъ же она давала себѣ слово исполнить каждое изъ обѣщаній, повліять на всю дальнѣйшую судьбу ребенка, заняться его воспитаніемъ, не выпускать его изъ виду въ продолженіе цѣлой жизни. Теперь она имѣла на него всѣми признанныя, неотъемлемыя права крестной матери. Въ первый разъ это названіе представилось ей во всемъ его духовномъ, установленномъ церковью значеніи и умиленное чувство овладѣло ея душой и мысли ея такъ тѣсно сливались со словами обряда, такъ близко подходили къ нему, что она и не замѣтила, какъ онъ подошелъ къ концу.

Неожиданный случай еще разъ смутилъ ея настроеніе. Въ первую минуту, углубившись въ свои размышленія, она не могла понять, что собственно произошло.

Она видѣла замѣшательство на лицахъ и руку дьячка, державшаго короткими, какъ отъ холода сморщенными пальцами на розовой лентѣ голубенькій крестъ. Она его тотчасъ узнала. Это былъ ея крестъ. Въ то же время голосъ съ твердымъ и, какъ ей казалось, негодующимъ выраженіемъ повторялъ одни и тѣ же слова:

— Не тотъ крестъ. Крестъ не тотъ. Отъ отца крестъ долженъ... Куда вы его?

— Да ужъ будетъ, будетъ! Какіе, право!

Не все одно хрёстъ! Надо быть не захватили, дома оставили, — съ просительной, заискивающей интонаціей раздавался голосъ няньки.

— Не тотъ крестъ. Не порядокъ...

Одну минуту продолжалось тягостное молчаніе, послѣ котораго рука батюшки въ шитомъ поручнѣ протянулась и взяла изъ рукъ дьячка тотъ же крестъ и надѣла его на ребенка.

Мирра повернула голову и съ раскаяніемъ и болью въ сердцѣ разглядѣла выраженіе въ одно и то же время негодованія и какъ бы застѣнчиваго смущенія и стыда на почтенномъ, но дѣтски густой краской покрасневшемъ лицѣ. Затѣмъ все успокоилось и обрядъ продолжался своимъ чередомъ, но она уже до конца не могла вызвать въ себѣ прежняго настроенія и воспоминаніе простого, честнаго лица, пристыженнаго и покраснѣвшаго по ея винѣ, благодаря ея невольной оплошности, на долгое время оставалось однимъ изъ самыхъ тягостныхъ воспоминаній въ ея жизни.

Таинство кончилось и младенецъ Анна, принятая въ новое байковое одѣяльце, перешла съ рукъ крестной матери на руки няньки.

Мирра ни за что не пожелала дать ребенку имени Марія, послѣ заявленія о томъ, что всѣ «такія» непремѣнно бываютъ «Машеньки». Она достала кошелекъ и обратилась къ нянѣ съ вопросомъ шопотомъ: кому и сколько платить за крестины?

Священникъ, съ дьячкомъ и кумомъ стоявшій у аналоя, пригласилъ ее подойти и расписаться въ метрическомъ свидѣтельствѣ.

Эта простая формальность, которую въ былыя времена, когда ей приходилось крестить у кого-нибудь изъ близкихъ, исполняли за нее обыкновенно старшіе, привела ее теперь въ не малое затрудненіе.

У нея спрашивали ея имя и званіе.

Въ качествѣ чего, какимъ званіемъ она должна была подписаться?

Дальнозоркими глазами въ минуту она успѣла прочитать текстъ метрическаго свидѣтельства, никогда не виданный ею въ этой редакціи.

Дѣвицею Ольгой былъ рожденъ младенецъ Анна. Объ отцѣ не упоминалось. Въ концѣ листа стояло четко-написанное кругло-выведенными буквами имя крестнаго отца, временно отпускного драгунскаго полка рядового Родіона Иванова Ефремова.

Мысли съ страшной быстротой затолпились въ ея головѣ. Вотъ оно! Передъ нею были на лицо неизгладимыя послѣдствія кумовства, столь позорнаго въ мнѣніи Алины Павловны, такъ сильно устрашавшія ее. Свидѣтельство, подписаное именемъ ея племянницы, занесено будетъ въ церковную книгу и затѣмъ не только останется въ ней, а пойдетъ дальше... Къ кому и куда? Кто можетъ прослѣдить и предугадать до конца участь младенца и листа бумаги, съ этихъ поръ навсегда связанныхъ между собой?

— Ваше имя и званіе?—кроткимъ голосомъ спросилъ священникъ, глядя на нее добрыми, старческими глазами поверхъ очковъ.

Мирра видѣла эти глаза, и сѣдую, жиденькую бороду священника, горбоносое лицо худого дьячка и полосатый шарфъ съ распустившимися по серединѣ петлями знакомаго вязанія, и благообразное лицо кума, вновь принявшее свое спокойное выраженіе. Слабые огоньки тонкихъ свѣчей въ одинъ рядъ съ наружной стороны висячаго паникадила освѣщали узкія, въ синемъ и красномъ, возносившіяся вверхъ, фигуры святыхъ, лики которыхъ терялись въ темнотѣ. Восковой огарокъ, прилѣпленный къ высокому краю аналоя, дрожащимъ полукругомъ свѣтилъ на бѣлый листъ и руку батюшки съ конѣечнымъ перомъ, залѣпленнымъ высохшими чернилами... На одну секунду у нея мелькнула мысль скрыть свою фамилію, назваться чужимъ именемъ и тотчасъ же явилось рѣшеніе покориться, не обманывать и идти до конца.

— Ваше имя?—повторилъ священникъ.—Вдова или замужняя?

— Дѣвица.

— Родитель какой имѣетъ чинъ и званіе?

— Прошу васъ, батюшка, записать меня: дворянка Марья Евграфовна Болотина.

Священникъ поднялъ на нее умные, внимательные глаза и ничего не сказалъ.

Краснѣя и робѣя, она положила скомканную трехрублевую бумажку на уголокъ аналоя и вслѣдъ за няней, не оборачиваясь, вышла изъ церкви.

Въ пріютѣ она застала приготовленія къ чаепитію. Между кроватями выдвинутъ былъ столъ, покрытый чистой скатертью. Оля съ хозяйственнымъ видомъ доставала изъ-за подушки сверточки въ бѣлой бумагѣ. Больная въ качествѣ гостьи сидѣла рядомъ на постели.

Въ дверяхъ комнаты Мирра взяла ребенка на руки и сама поднесла его къ матери.

— Поздравляю васъ, Оля! — сказала она, наклоняясь, чтобы положить младенца и цѣлуя ее въ голову, и прибавила шепотомъ на ухо такъ, чтобы другіе не могли слышать.

— Помните, что мою крестницу нельзя отдавать въ Воспитательный домъ. Мы все это обдумаемъ и устроимъ съ вами, когда вы вернетесь домой. Прощайте теперь. Выздоравливайте!—сказала она уже громко и отказалась отъ приглашенія «выкушать чашечку чайку» подъ предлогомъ, что нужно было спѣшить домой.

Никто впрочемъ не настаивалъ на приглашеніи. Оля, занятая чайными хлопотами, раз-

сѣянно поблагодарила и не отвѣтила ни слова на ея замѣчаніе. Няня, разсыпаясь въ благодарностяхъ, проводила ее до корридора.

Едва Мирра успѣла выйти за дверь, какъ услышала за собой веселые голоса, громкій говоръ и смѣхъ такой громкій и такой веселый, какого не раздавалось ни разу въ ея присутствіи.

И вдругъ страшная мысль мелькнула въ ея умѣ.

Она пошатнулась и уперлась рукой въ стѣну, тупо глядя на ямки въ выбитыхъ кирпичахъ на полу корридора, освѣщеннаго керосиновой лампой по серединѣ стѣны.

Веселые звуки донеслись еще разъ, несмотря на притворенную дверь.

Мысль показалась ей до того ужасной, что невозможно было додумывать ее здѣсь, среди обстановки и безъ того наводившей на нее страхъ необъяснимый, но который она не могла преодолѣть.

Она собрала силы, вышла изъ корридора, прошла дворъ и тутъ же у воротъ взяла извощика, радуясь вечеру и темнотѣ, возможности не видѣть никого и знать, что никто не видитъ ея лица.

И только дома въ своей комнатѣ, когда, наскоро сбросивъ платье и не зажигая огня, она прошлавъ свою спальню,—мысли, и слезы, и отчаяніе овладѣли ею съ такимъ бурнымъ порывомъ, какой вообще былъ несвойственъ ея душѣ.

Она сидѣла на постели, опустивъ голову, крѣпко сцѣпивъ пальцами опущенныя руки, повторяя посреди рыданій про себя и вслухъ одно и то же слово:—Неужели! Неужели!

Говорить отъ волненія она не могла и мысли ея бы. либезсвязныя и мучительныя. «Неужели права? Права не я, а она права?» *Она* была тетушка Алина Павловна. «Неужели всѣ эти крестины, приготовленія къ нимъ и то, что теперь послѣ нихъ—все это ложь, фальшь, ложь! И ни для кого ненужная ложь! И такъ больно, больно! Такъ унизительно было все...

Она съ видомъ отвращенія тряхнула головой и, отнявъ отъ лица, крутила въ пальцахъ мокрый платокъ.

И вдругъ ей вспомнилась исторія съ платкомъ, лицо батюшки, когда онъ съ недоумѣвающимъ выраженіемъ разсматривалъ ея носовой платокъ и собственное чувство досады на себя и стыда.

«Казалось все такъ просто. Въ самомъ дѣлѣ, что могло быть проще: пойти и окрестить дитя! И почему вышло не просто? Трудности съ первыхъ шаговъ. Почему трудно сдѣлать хорошо самое простое житейское дѣло? Платокъ... Не нужно платка, не нужно ничего. Нужно было уступить, понять во время, послушаться совѣта...

«Но развѣ не послушалась изъ-за упрямства! Послушаться было легче. Настоять, сдержать обѣщаніе было трудвѣй. И даже тогда, когда было убѣжденіе, что это нужно и хорошо, и тогда было трудно. Что же теперь?

«Разбила чашку... матушка-барышня... Приняла вину на себя...» думала она, вспоминая разсказъ тетушки съ подлинными, запавшими въ памяти, выраженіями. «Да, если чашка разбита, можно пожалѣть. Ну, а если жизнь разбитая? Судьба чужая разбитая, исковерканная тутъ передъ вами на глазахъ? Что же тогда? Неужели сложить руки и молча смотрѣть? На чашку можно, а больше чашки нельзя. Онѣ знали эту мѣрку, тогдашнія барышни, *уставъ*, какъ она говоритъ. Вотъ, вотъ оно словечко! Ну а я... Не узнаю я его никогда, никогда!

Послышались новыя рыданія. Нѣсколько минутъ она всхлипывала безъ мысли, вся отдавшись горю о своемъ незнавіи, которое считала непоправимымъ.

Доказательства, примѣры изъ прошлаго приходили на память, безжалостно подтверждая это незнаніе и въ другихъ жизненныхъ случаяхъ. Прогулка на бульварѣ съ Костромитиновымъ, и поцѣлуй Вересова, и еще другое, и еще многое раньше и позднѣе... Во всемъ она обвиняла теперь только одну себя.

«Почему все это могло случиться именно со мною одной? Ни съ кѣмъ другимъ, а со мной?» размышляла она посреди рыданій, читая себѣ неумолимый приговоръ. «Что я за человѣкъ? Вѣчно на полъ-дорогѣ, на половинѣ рѣшенія, когда нужно рѣшиться и идти до конца. Идти на бульваръ, но тогда съумѣть повернуть во время, не позволить посадить себя на скамейку въ темнотѣ, рискуя быть принятой за потерянную дѣвушку. Или не ходить совсѣмъ, не допускать того, что не допущено обществомъ, не возвращаться ночью на извощикѣ съ посторонними, не отдавать душу на то, для чего нужны были деньги. Подвиги милосердія, подвиги... Объ нихъ были мечты съ дѣтскихъ лѣтъ. И не было ихъ, не представлялось подвиговъ. Ничего важнаго, громкаго, блестящаго. Но вотъ представилось простое, не важное: пронести младенца, завернутаго въ лоскутья... нужно было съумѣть пронести его спокойно и просто, не заботясь о встрѣчахъ и двусмысленныхъ улыбкахъ и удивленіи. Какіе подвиги, когда и этого не съумѣла. И этого не смогла»....

Сердца горячія, да уста нѣтъ», вспоминались ей опять памятныя слова. «Вѣрно, и она права. Что-нибудь одно: идти до конца или совсѣмъ не ходить. Дать денегъ и послать Дуняшу съ Астафьичемъ. Имъ бы удовольствіе и развлеченіе. Скучно имъ, навѣрное скучно сидѣть въ уголкѣ, за перегородкой въ гостинницѣ. Окрестили бы благополучно, въ качествѣ гостей остались бы чай

пить съ кумой и гостями. И все было бы просто и хорошо! Еслибы только Астафычъ согласился. А онъ могъ и не согласиться, даже хотя бы и приказывала тетушка. Были случаи, въ которыхъ онъ, несмотря на рабское повиновеніе во всемъ, умѣлъ не послушаться и постоять за себя. И очень можетъ быть, что не согласился бы и не пошелъ въ крестные отцы къ незаконному ребенку. У него вѣдь тоже свой *уставъ*, наперное. Онъ строгій, старый человѣкъ, во всемъ держится старинныхъ правилъ».

«Старинныя правила... Старыя загородки, по которымъ узнавали дорогу. Гдѣ онѣ теперь? Куда идти? Старая мѣрка *чайной чашкой* потеряна, новой не придумали...

Мирра вдругъ встала съ постели и опустилась на колѣни на шитомъ коврикѣ, упавъ головою въ подушки.

Вмѣстѣ съ горемъ спротивое чувство глубокаго одиночества охватило ее. Она обняла руками подушки, глубже зарываясь въ нихъ головой, чувствуя ихъ мягкое прикосновеніе. Хотѣлось спрятаться подальше, крѣпче прижаться къ кому-нибудь. Никого не было. Она была одна.

Въ спальнѣ долго, до поздняго вечера раздавались одиночія всхлипыванія. Ими оплакивалось не одно свѣжее, недавнее горе; оплакивались, собравшіяся на душѣ, горести послѣднихъ печальныхъ лѣтъ.

Поздно вечеромъ Андрей, со времени отъѣзда Оли ни разу не имѣвшій того выраженія, при которомъ глаза у него смотрѣли нѣсколько врозь и говорить ему приходилось не иначе, какъ прикрывая ладонью стриженные усы, что не избавляло собесѣдника отъ крѣпкаго водочнаго запаха—осторожно ступая на цыпочкахъ, вошелъ въ комнату.

Было тихо и темно.

Онъ постоялъ нѣсколько минутъ на порогѣ молча и не шевелясь, не рѣшаясь окликнуть; потомъ сдѣлалъ шагъ впередъ и отступилъ тотчасъ назадъ, потомъ проворно и безшумно, какъ это дѣлаютъ крестьяне, согнулся и положилъ земной поклонъ по направленію къ спальнѣ, также не произнеся ни одного слова.

Исполнивъ это, онъ тряхнулъ головой, провелъ верхней стороной ладони по глазамъ и также молча удалился.

Этотъ поступокъ, самъ по себѣ незначительный, по всему вѣроятію, многое смягчилъ бы въ душѣ Мирры, еслибъ она могла его видѣть. Но она уже не видала его.

Послѣ горькихъ слезъ голова ея, незамѣтно поникая, сползла ниже подушекъ на край кровати. Она тяжело всѣмъ корпусомъ опустилась на коверъ. Рыданія стихли, руки разжались. Она заснула какъ была въ слезахъ, на колѣняхъ, послѣ двухъ безсонныхъ ночей.

XVIII.

Петръ Николаевичъ въ привычной позѣ, сидя на краешкѣ стула, писалъ въ своемъ кабинетѣ, наклонившись надъ разложенными бумагами.

Привычка эта не имѣла ни малѣйшаго соотношенія съ робостью характера, какъ обыкновенно принято думать. Вересовъ не былъ робкимъ человѣкомъ. Скорѣе она зависѣла отъ чрезвычайной живости и подвижности его, при которой ему нигдѣ не приходилось присаживаться надолго, вѣчно нужно было торопиться куда-нибудь, поспѣвать къ сроку, ѣхать сразу въ нѣсколько мѣстъ, по самымъ нужнѣйшимъ и неотложнѣйшимъ дѣламъ.

Но никогда еще, казалось, не собиралось столько дѣлъ и не оставалось такъ мало времени для ихъ исполненія, какъ въ этотъ, какъ на грѣхъ короткій, зимній день.

Передъ нимъ на столѣ лежала въ гранкахъ первая корректура статьи о «Положительныхъ типахъ», принятая редакціей «Союза» и которую ему хотѣлось видѣть въ печати какъ можно скорѣй. Она должна была появиться на почетномъ мѣстѣ въ ближайшемъ номерѣ. Но для того, чтобы это могло случиться, необходимо было теперь же просмотрѣть корректуру и возвратить немедленно въ типографію. Масляница была близко. Всѣмъ хотѣлось поскорѣй раздѣлаться съ книжкой, чтобы спокойно провести праздники. А тутъ еще начатый фельетонъ (для него какъ нарочно просили окончанія изъ Петербурга), статья для благотворительнаго сборника также спѣшная, хотя и возможно было на нѣкоторое время отложить ее, и программа лекціи, которую неотступно требовали въ свою пользу, входившія въ моду за послѣднее время въ N, слушательницы фельдшерскихъ курсовъ.

Все это можно было успѣть передѣлать отлично и спокойно, только бы накинуть денька два лишнихъ. Но не было ни одного дня. Даже вечеръ послѣдній пришлось пожертвовать самымъ неожиданнымъ образомъ.

«И все-таки надо успѣть», думалъ Вересовъ, ни на минуту не впадая въ уныніе, а напротивъ чувствуя подъемъ духа, приливъ особенно бодраго настроенія, которое являлось у него почти всегда во время усиленной дѣятельности и работы.

Онъ быстро, пестрящимся карандашемъ, дѣлалъ корректурныя отмѣтки на поляхъ гранокъ, откладывая одинъ за однимъ въ сторону длинные листки. Ошибокъ было множество; онъ разсчитывалъ было сдѣлать кое-какія вставки въ рукописи, но послѣ нѣкотораго колебанія рѣшился потребовать для себя еще разъ вторую корректуру, въ которой можно было бы слѣдить исключительно за смысломъ,

не развлекаясь орѳографическими погрѣшностями, нерѣдко искажавшими самый смыслъ.

Такимъ образомъ одно дѣло можно было считать на время покончеинымъ. Оставалось еще два.

Петръ Николаевичъ взглянулъ на часы и на минуту задумался.

Ему пришла въ голову мысль воспользоваться темой въ одной изъ своихъ прежнихъ лекцій, которую онъ читалъ у себя на родинѣ въ бытность свою редакторомъ. Въ свое время лекція имѣла большой успѣхъ среди тогдашней молодежи, хотя осталась, по всему вѣроятію, неизвѣстной въ N. Онъ было уже протянулъ руку къ ящику стола, гдѣ хранились черновые наброски руконисей, но тутъ же самъ отвергъ и осудилъ это предположеніе.

«Ну, нѣтъ! До такого оскудѣнія дѣло еще не дошло. Нѣтъ!» думалъ онъ, снова взглядывая на часы и рѣшительно задвигая ящикъ. «Положимъ, тема благодарная... По нѣтъ. Все равно. Не стоитъ. Часъ времени, въ крайнемъ случаѣ часъ съ четвертью. даже полтора. Успѣю,» соображалъ онъ, быстрымъ движеніемъ потирая себѣ лобъ, съ рѣзко обозначившимися во время работы продольными пухлыми морщинами.

«О чемъ только я имъ думалъ читать? Кажется, было что то нелитературное, житейская тема. Такъ, такъ!»

Петръ Николаевичъ подвинулъ къ себѣ листъ почтовой бумаги большого формата и, послѣ непродолжительнаго размышленія, сталъ покрывать его мелкимъ и неудобочитаемымъ почеркомъ, составлявшимъ предметъ отчаянія для наборщиковъ во всѣхъ типографіяхъ.

Въ противуположность большинству русскихъ людей, Вересовъ умѣлъ говорить и, въ случаѣ надобности, весьма удачно импровизировалъ свои рѣчи. Это не мѣшало ему всегда писать, заранѣе составлять и старательно обдумывать публичныя лекціи. На этотъ разъ онъ рѣшился однако ограничиться подробнымъ конспектомъ; впослѣдствіи его можно было еще пополнить и развить. Дѣло быстро шло и уже подходило къ концу, когда его неожиданно прервали самымъ непріятнымъ образомъ.

Послышался легкій стукъ въ дверь, шорохъ и шелестъ женскаго платья вмѣстѣ съ постукиваніемъ высокихъ каблуковъ и Петру Николаевичу не нужно было спрашивать и поворачивать головы, чтобъ узнать, что вошла Вѣра Павловна, жена его.

Это была еще молодая и еще хорошенькая женщина лѣтъ тридцати, небольшого роста, но стройная, съ роскошной косой и такими рѣсницами, которыя придавали выраженіе нѣкоторой загадочности ея безъ того, можетъ быть, нѣсколько круглому и крупному, флегматическаго типа, лицу.

Этими рѣсницами, да своимъ именемъ она и занербовала его четырнадцать лѣтъ тому назадъ, когда въ провинціи была все еще мода на «Вѣру Павловну» въ честь знаменитой героини знаменитаго романа, составившаго эпоху въ жизни стольких изъ людей тогдашняго, да и послѣдующаго времени. Въ сущности Вересовъ женился на Вѣрѣ Павловнѣ въ минуту разочарованія, получивъ отказъ отъ красавицы богатой вдовы, въ домѣ которой онъ жилъ въ качествѣ домашняго учителя, репетируя ея дѣтей, и которая не пожелала промѣнять свое положеніе и графскій титулъ на скромное званіе госпожи Вересовой, жены начинающаго литератора.

Свадьба состоялась черезъ нѣсколько недѣль послѣ полученнаго отказа, послѣ нѣсколькихъ свиданій съ шестнадцатилѣтней дѣвочкой-сиротой въ домѣ тетки, бывшей единственной опекуншей всего ея состоянія. Со времени замужества опека перешла въ руки мужа вмѣстѣ съ безграничной, безраздѣльной и безотвѣтственной властью не надъ имѣніемъ только, но надъ умомъ и душой и всѣмъ существомъ его молодой жены.

Какъ водится, самая эта полнота обладанія не замедлила охладить и пресытить его. Начавъ въ первое время послѣ свадьбы по обыкновенію «развивать» жену, Петръ Николаевичъ скоро соскучился за этимъ занятіемъ. Потомъ пошли дѣти. Вѣра Павловна запялась дѣтьми. У него была газета, литературные успѣхи и впослѣдствіи успѣхи иные, которые онъ ради домашняго спокойствія тщательно скрывалъ отъ жены. Онъ считалъ ее добрымъ, ничтожнымъ существомъ, навсегда погрузившимся въ міръ дѣтскихъ интересовъ, усовершенствованныхъ системъ пеленанія и Фребельскихъ игрушекъ и неспособнымъ думать о чемъ-либо другомъ.

Но не даромъ же были у Вѣры Павловны удивительныя рѣсницы ея. Петръ Николаевичъ проглядѣлъ за ними нѣчто такое, что черезъ четырнадцать лѣтъ составило для него столь же неожиданное, какъ и непріятное открытіе.

Вѣра Павловна вошла въ кабинетъ и, притворивъ дверь, остановилась, не доходя до письменнаго стола, у небольшого столика, также заваленнаго книгами.

Вересовъ съ вопросительнымъ движеніемъ слегка повернулъ къ ней голову, не дѣлая вопроса и не отрываясь отъ письма.

У нея былъ тихій голосъ, хотя и высокаго тембра, и тихая манера говорить: произнося нѣкоторыя буквы, она шепелявила слегка.

Звукъ этого голоса и произношенія подѣйствовали въ эту минуту какъ скрипъ пожа по стеклу на нервы Петра Николаевича.

— Я пришла узнать, можешь ли ты быть дома сегодня вечеромъ?—спросила Вѣра Пав-

ловна, разглядывая изъ подъ рѣсницъ обращенную къ ней бокомъ пополнѣвшую, какъ казалось ей, фигуру мужа.

«И вѣдь знаетъ, навѣрное знаетъ, что не буду и не могу!» съ раздраженіемъ подумалъ Вересовъ. «И все таки пристаетъ, спрашиваетъ. Ну да все равно. Вывертываться ужъ конечно не буду».

— Сегодня вечеръ у Дюфура,—сказалъ онъ вслухъ.— Я тамъ ужинаю.

—Сегодня среда — мой день,—сказала Вѣра Павловна и замолчала, ожидая возраженія.

Со времени появленія дѣтей у нихъ было заключено между собою условіе, по которому по вечерамъ они вмѣстѣ никогда не отлучались изъ дому. Кто-нибудь изъ двоихъ непремѣнно оставался съ дѣтьми, не довѣряя ихъ попеченію нянекъ и вообще наемныхъ людей. Вначалѣ они чередовались по днямъ, но въ скоромъ времени равенство было нарушено. Подъ предлогомъ литературныхъ занятій и неотложныхъ дѣлъ, подъ всевозможными предлогами, которые вначалѣ онъ давалъ себѣ трудъ придумывать, и уже обходясь безъ этого труда и безъ предлоговъ впослѣдствіи, Петръ Николаевичъ пользовался вечерами внѣ очереди, оставляя жену поступать какъ ей вздумается: выполнять условіе, или также махнуть рукой, смотря по желанію. Дѣтьми онъ вообще мало интересовался.

Вѣра Павловна была домосѣдка и рѣдко выѣзжала, особенно съ переѣзда въ N., гдѣ у нея долго не было ни души знакомыхъ. Но съ нѣкотораго времени она пожелала выговорить себѣ одинъ день въ недѣлю, свободный вечеръ, которымъ пользовалась почти всякій разъ, отправляясь въ гости или въ театръ, настаивая при этомъ, чтобы онъ непремѣнно замѣнялъ ее, оставаясь дома съ дѣтьми. День этотъ былъ середа. Ему было непріятно это совпаденіе тѣмъ болѣе, что выборъ дня для литературнаго ужина зависѣлъ отъ него. Но у него въ это время были другія, болѣе интересныя соображенія, не имѣвшія ничего общаго съ семейными заботами.

Петръ Николаевичъ положилъ перо на ободокъ чернильницы и, поднявъ голову, проговорилъ довольно кроткимъ голосомъ:

— Мнѣ очень жаль, что это такъ случилось. Но что же дѣлать! Отмѣнить ужинъ нельзя. И хотя сегодня и середа...

— Ты поѣдешь? договорила за него жена.

— Поѣду, разумѣется. Говорю тебѣ, я не могу не ѣхать. Я съ Кринскимъ, мы вдвоемъ распорядители. Я отвѣтственное лицо.

— Такъ зачѣмъ же ты... Одинъ день... Кажется, можно было запомнить,— ворчливо начала было она, но мужъ безъ церемоніи перебилъ ее.

— А вотъ хотя бы затѣмъ, что у меня въ головѣ кое-что поважнѣе соображеній о твоихъ дняхъ,— заговорилъ онъ, схватывая перо и склоняясь къ столу, — И если тебѣ нечего больше сказать мнѣ...

— Пожалуйста, не трудись увѣрять меня. Я знаю сама, что у тебя въ головѣ вещи болѣе интересныя, нежели заботы обо мнѣ, и о моихъ дняхъ, и о дѣтяхъ.

Вересову очень хотѣлось сказать ей что-нибудь такое, что заставило бы ее сразу уйти, но онъ, чувствуя за собой вину, удержался и замѣтилъ довольно спокойно:

— Дѣти могутъ провести вечеръ одни. Пошли за кѣмъ-нибудь. Да и что за важность наконецъ одинъ вечеръ! Ты можешь оставить ихъ съ няней и идти.

— Я такъ и сдѣлаю.

— И прекрасно сдѣлаешь.

Онъ надѣялся, что послѣ этого рѣшенія она наконецъ уйдетъ, но Вѣра Павловна не двигалась съ мѣста.

Хорошенькое лицо ея сразу перемѣнилось. Выраженіе спокойствія исчезло въ немъ и замѣнилось другимъ сдержанно-угрюмымъ выраженіемъ человѣка, который привыкъ владѣть собой, хранить и таить чувства про себя, не выказывая ихъ наружу. Что то блеснуло подъ ея рѣсницами и тотчасъ же погасло. Она ничего не отвѣтила и продолжала стоять у стола, машинально обводя глазами стѣны знакомаго кабинета.

Все въ немъ было на прежнемъ мѣстѣ и хорошо извѣстно ей.

Посреди стѣны висѣлъ портретъ «святого старика» Роберта Оуэна, оставшагося въ наслѣдіе шестидесятыхъ годовъ. Какъ то разъ Вересовъ задумалъ было снять его, такъ какъ съ того времени, слѣдя за наукой и вѣкомъ, успѣлъ значительно измѣнить свое научное и житейское міросозерцаніе; но потомъ перемѣнилъ рѣшеніе и оставилъ висѣть на прежнемъ мѣстѣ. Портретъ напоминалъ ему молодыя, счастливыя увлеченія. Онъ ограничился тѣмъ, что присоединилъ къ нему другіе портреты и фотографіи современныхъ знаменитыхъ дѣятелей, находя вообще въ принципѣ желательнымъ подобный способъ украшенія жилищъ интеллигентныхъ людей.

Кабинетъ Петра Николаевича былъ убранъ съ преднамѣренной простотой, безъ всякихъ обычныхъ украшеній, ковровъ, бронзы и даже занавѣсей. При случаѣ Вересовъ любилъ заявить, что онъ урожденный плебей, по рожденію и принципу врагъ всякаго излишества и роскоши. Онъ не дозволялъ ея у себя и строго осуждалъ у другихъ во всѣхъ ея проявленіяхъ, въ обстановкѣ, пищѣ и одеждѣ. Вопросъ относительно формы одежды въ свое время представлялъ не маловажную задачу, которую не сразу удалось разрѣшить ему. Искушеніе рубахи косоворотки и поддѣвки было велико и едва ли бы ему удалось устоять противъ него, еслибъ не проти-

вовѣсъ славянофильской партіи, съ которой онъ не могъ желать имѣть что либо общее, хотя бы даже по внѣшности. Съ годами вопросъ этотъ самъ собой отодвинулся на задній планъ, но Вѣрѣ Павловнѣ было памятно время, когда мужъ ея по тогдашнему способу выраженій «отрицалъ фракъ», и она не безъ удивленія замѣтила новую съ иголочки сюртучную пару рядомъ со свѣжей рубашкой, заготовленныя и тщательно разложенныя въ кабинетѣ посреди турецкаго дивана.

«И когда онъ успѣлъ заказать и главное—получить новое платье?» мелькнуло въ ея умѣ. «При мнѣ не приносили».

Она отлично знала, что присутствіе ея непріятно мужу, раздражаетъ его, отвлекаетъ отъ работы, къ которой она привыкла относиться до сихъ поръ съ робостью, соединенной съ какимъ то дѣтскимъ, наивнымъ почтеніемъ. Но въ этотъ разъ съ нею, очевидно, происходило нѣчто необыкновенное.

Она взяла со стола свѣжую, еще не разрѣзанную, съ запахомъ типографскихъ чернилъ, послѣднюю книжку «Союза», и наклонившись, стала просматривать оглавленіе. Дойдя до отдѣла переводныхъ романовъ, подписаннаго по обыкновенію буквами *М. Б.*, она закрыла книгу съ такимъ видомъ, какъ будто бы ей только и нужно было убѣдиться въ этомъ и, зажавъ пальцы на страницѣ и опустивъ книгу корешкомъ на столъ, она снова обратилась къ мужу:

— Вечеръ у Дюфура по какому-нибудь особенному случаю, или потому что тебѣ захотѣлось такъ?

— Потому, что мнѣ захотѣлось такъ—отвѣчалъ Петръ Николаевичъ, съ трудомъ удерживаясь отъ зубовнаго скрежета.

— Вечеръ съ дамами?

— Можетъ быть.

— Почему же ты говоришь: можетъ быть? Вѣдь ты приглашалъ? Стало быть, ты знаешь навѣрное.

— Я могъ приглашать. Это не обязываетъ ихъ явиться по моему приглашенію,—пробормоталъ Петръ Николаевичъ, тщетно задавая себѣ вопросъ: когда же это кончится?

Но Вѣра Павловна не расположена была кончать. По лицу ея было видно, что она желаетъ сказать что-то особенное и собирается съ духомъ. Короткіе, цѣпкіе пальчики ея, съ коротко подстриженными ногтями, почти хищнымъ движеніемъ крѣпче прежняго захватили книгу и, не отрываясь отъ нея глазами и не подымая рѣсницъ, она проговорила

— Я бы также желала поѣхать сегодня ужинать у Дюфура. Не можешь ли ты это устроить для меня?

Вересовъ остолбенѣлъ. Этого онъ не ожидалъ.

— Ты?—повторилъ онъ, теряясь и не зная, что сказать въ отвѣтъ.—Ты!

— Почему же это такъ удивляетъ тебя? — спросила она и слабая краска слегка разлилась по ея лицу.—Развѣ я не могу такъ же какъ другіе желать?..

— Да, но все же... Нѣтъ, какъ же такъ вдругъ! Согласись...

— Почему же ты думаешь, что это «вдругъ», Петруша?—она сильно картавила на *р* и давно уже не называла его этимъ именемъ.— Ты ошибаешься, это сдѣлалось совсѣмъ не «вдругъ». Можетъ быть, давно, можетъ быть, уже нѣсколько лѣтъ... Ты, конечно, не замѣчалъ перемѣны. Тебѣ было не до меня.

— Ахъ мнѣ теперь не до того и не до тебя! Пойми ты, ради Господа! — почти завопилъ Вересовъ, хватаясь съизнова за свой листъ и стараясь не глядѣть на жену. — Вѣдь ко мнѣ завтра за программой придутъ и еще нужно...

— Если-бы это было нужно для тебя, ты не назначилъ бы ужина,—проговорила она съ явно торжествующимъ выраженіемъ и тотчасъ же прибавила:

— Ты столько разъ прежде упрекалъ меня за то, что я дичусь и рѣдко бываю въ обществѣ. Ну, вотъ я теперь рѣшила измѣнить все это и поступать иначе, по твоему. Въ которомъ часу? Какъ мнѣ сдѣлать, чтобъ попасть туда?— не отступая, допрашивала она.

Какъ было объяснить этой женщинѣ, что то, что говорилось четырнадцать лѣтъ тому назадъ, не имѣло смысла и значенія теперь, послѣ того, какъ четырнадцать лѣтъ прошли? Но ея тонъ не на шутку начиналъ пугать Петра Николаевича. Онъ слушалъ, смотрѣлъ и глазамъ не вѣрилъ. Будь возможность, онъ готовъ бы былъ повѣрить въ порчу и навожденіе: до того необыкновененъ былъ весь этотъ разговоръ. Онъ не узнавалъ своей всегда немного вялой, апатичной, неизмѣнно безотвѣтной жены, смотрѣвшей, какъ ему казалось, на міръ его глазами, не имѣвшей другихъ желаній кромѣ тѣхъ, которыя могли быть пріятны ему. Правда, отчасти она была права. Перемѣна началась не съ нынѣшняго дня и, подумавъ немного, онъ тотчасъ же припомнилъ кое-какіе, болѣе ранніе признаки. Новое же открытіе было поразительно. Допустить ее исполнить ея желаніе и поѣхать ужинать на этотъ разъ было бы очевидной нелѣпостью. Но при подобномъ настроеніи какъ было удержать ее? Онъ сдѣлалъ усиліе надъ собою, чтобы скрыть свое волненіе, и схватился за послѣднее средство.

—Ты забываешь,—началъ онъ, стараясь говорить какъ можно покойнѣе: — этотъ ужинъ... Не всѣ дамы имѣютъ право присутствовать на немъ. Для этого нужны нѣкоторыя условія, извѣстный литературный цензъ, или артистическій... Его вѣдь нѣтъ у тебя?

— Это неправда, —сказала она, краснѣя и

теряя самообладаніе, между тѣмъ какъ ему удалось овладѣть собой.

Вересовъ молча пожалъ плечомъ.

— Я знаю, что ты говоришь неправду, и ты самъ знаешь это. Я сегодня нарочно спрашивала.

— Въ такомъ случаѣ ты знаешь больше моего.

Вѣра Павловна гнѣвнымъ движеніемъ разжала пальцы, книга выскользнула изъ нихъ и упала къ ея ногамъ. Она брезгливо отстранила ее съ дороги концемъ ботинки и подошла ближе къ столу.

— Я знаю, что тамъ будутъ Савицкая, и Кедрова, и Моритъ. У нея есть, а у нихъ нѣтъ никакого права и онѣ все же поѣдутъ съ мужьями какъ жены...

— Да, ну что же ты хочешь этимъ сказать?

— Я твоя жена...

Вересовъ кисло усмѣхнулся. Ему хотѣлось сказать: «къ сожалѣнію». Но онъ удержался и не сказалъ.

— Да, и все это вздоръ! И никому никакихъ правъ не нужно,—продолжала она между тѣмъ, разгорячаясь, казалось, съ каждымъ словомъ.—А тебѣ нужно, чтобъ тамъ была не жена твоя, а я знаю—кто! Болотина! Только это одно. Да! И больше ничего! И она, конечно будетъ тамъ, потому что и весь вечеръ для нея. Навѣрное, потому что ей было угодно этого... Да, да! Ты не можешь отговариваться. Я не могу ѣхать, потому что я помѣшаю тебѣ. Что же ты скажешь—неправда? Не угадала я?

— Нѣтъ, это уже становится слишкомъ,— промолвилъ Вересовъ, бросая перо и выходя изъ-за стола на середину комнаты.—Угодно тебѣ будетъ уйти? Если ты не уйдешь сейчасъ, я принужденъ буду самъ уйти отсюда.

— Ты не уйдешь! Тебѣ нужно раньше одѣться,— отвѣчала Вѣра Павловна, показывая на вещи, разложенныя на диванѣ, съ видомъ человѣка, который зашелъ такъ далеко, что ему ничто уже не страшно и больше нечего терять.— Да! Ты напрасно такъ смотришь на меня. Не испугаешь. Я больше не боюсь... Я не хочу больше бояться тебя. Я теперь все поняла. Теперь, наконецъ.. При твоей нелюбви къ роскоши ты заказываешь себѣ платье у Жоржа. Вотъ оно куда пошло! Вѣроятно, для того, чтобы произвести впечатлѣніе на Болотину. Она же такая нарядная всегда и, кажется, не противъ роскоши. Ничуть! Но все равно! Я предупрежу ее. Я поѣду, скажу ей, какіе эти ваши хваленые принципы, которые бросаютъ у перваго портного ради нервой расфранченной, развращенной дѣвчонки...

— Да замолчишь ли ты наконецъ! — воскликнулъ Вересовъ съ угрожающимъ выраженіемъ.

— Нѣтъ, я не замолчу! Я довольно молчала передъ тобой, ты это знаешь самъ. Теперь я больше не стану молчать. Мнѣ все равно, какая она и что она подумаетъ обо мнѣ. Я не хочу, чтобъ она думала, чтобъ она, какъ я, вѣрила въ хорошія слова и опомнилась потомъ, черезъ четырнадцать лѣтъ. Будь они прокляты! Слышишь ли ты? Я проклинаю ихъ— эти твои хорошія слова! Но ты... Ты сказалъ ихъ мнѣ на свою голову. Я ихъ всѣ помню, всѣ! Я тебѣ ихъ повторю. Я хочу...

— Ты сама не знаешь, чего ты хочешь и что говоришь,—сказалъ Вересовъ, теряя терпѣніе.—И если ты рѣшительно не хочешь уйти сама, я выведу тебя за руку, чтобъ показать тебѣ, что я умѣю не только слова говорить...

Онъ протянулъ руку.

Вѣра Павловна замолчала. Великолѣпныя рѣсницы ея поднялись и изъ-подъ нихъ взглядъ ея на секунду остановился на мужѣ. Вересовъ удивился его мрачному выраженію. Такъ много давняшняго, затаеннаго, годами накопленнаго озлобленія было въ этомъ взглядѣ.

«Тѣмъ хуже! Я считалъ, что она добрая по крайней мѣрѣ. А она, выходитъ, еще къ тому же и недобрая. Да, просто озлобленная, злая женщина. Злая баба», разсуждалъ Петръ Николаевичъ, когда затворилась дверь и онъ остался наконецъ одинъ.

Онъ не могъ не вздохнуть съ чувствомъ облегченія.

«Ну, однако выдержалъ же я бучу!» подумалъ онъ, прохаживаясь по комнатѣ, пожимаясь и потряхиваясь на ходу.

Для успокоенія онъ закурилъ было папиросу, но сейчасъ же бросилъ ее. Курить было некогда. Часъ прошелъ. Надо было одѣваться. О работѣ нечего было думать и на завтра предстояли объясненія и извиненія передъ слушательницами.

Но и во время поспѣшнаго одѣванія мысль о только что происшедшей сценѣ не покидала его. Ему въ первый разъ пришло въ голову, что онъ не зналъ своей жены.

«Нѣтъ, какова! До угрозъ дѣло дошло. Грозить вздумала. Мнѣ! Ну, да это еще посмотримъ! Поздно спохватилась, матушка. Раньше нужно было думать. Но отчего собственно однако сыръ-боръ загорѣлся? Съ нелѣпаго обвиненія? Откуда она могла узнать? Дошелъ слухъ, сплетничалъ кто-нибудь? Кажется, вокругъ нея нѣтъ такихъ людей. Почуяла, можетъ быть, сама поняла, что дѣло посерьезнѣе обыкновеннаго. Ревность заговорила. На это вѣдь у нихъ, у бабья, шохъ особенный есть, чутье какъ у собакъ, претонкое.

Наединѣ съ самимъ собой Петръ Николаевичъ не стѣснялся въ выраженіяхъ.

Облекаясь торопливо въ великолѣпную, теперь во всѣхъ отношеніяхъ дорого стоившую

Всѣхъ привѣтствуетъ Додонъ...
Вдругъ къ толпѣ увидѣлъ онъ—
Въ сорочинской шапкѣ бѣлой,
Весь, какъ лебедь, посѣдѣлый,
Старый другъ его, скопецъ.
„А! здорово, мой отецъ!
Молвилъ царь ему; что скажешь?
Подь поближе, что прикажешь?“
— Царь, отвѣтствуетъ мудрецъ:—
Разочтемся, наконецъ.
Помнишь? За мою услугу
Обѣщался мнѣ, какъ другу,
Волю первую мою
Ты исполнить, какъ свою.
Подари-жъ ты мнѣ дѣвицу,
Шамаханскую царицу.—
Крайне царь былъ изумленъ.
„Что ты?—старцу молвилъ онъ,
„Или бѣсъ въ тебя вселился,
Или ты съ ума рехнулся?
Что ты въ голову забралъ?
Я, конечно, обѣщалъ;
Но всему же есть граница!
И зачѣмъ тебѣ дѣвица?
Полно, знаешь-ли кто я?
Попроси ты отъ меня
Хоть казну, хоть чинъ боярскій,
Хоть коня съ конюшни царской,
Хоть полцарства моего“.
— Не хочу я ничего!
Подари ты мнѣ дѣвицу,
Шамаханскую царицу,—
Говоритъ мудрецъ въ отвѣтъ.
Плюнулъ царь: „такъ ихъ же, нѣтъ!
Ничего ты не получишь,
Самъ себя ты, грѣшникъ, мучишь,
Убирайся, цѣлъ пока!
Оттащите старика!“
Старичокъ хотѣлъ заспорить,
Но съ нимъ накладно издорить;
Царь хватилъ его жезломъ
По лбу; тотъ упалъ ничкомъ,
Да и двухъ вонъ.—
Вся столица
Содрогнулась—а дѣвица
Хи хи хи, да ха ха ха!
Не вонтся, знать, грѣха.
Царь, хоть былъ встревоженъ сильно,
Усмѣхнулся ей умильно.

Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. ПУШКИНА.



Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Прил. къ журн. «Артистъ» Листъ 9-й.

Дозволено цензурою, Москва.

Хромо-Литографія В. Симеса и В. Кудинова, Москва, Якиманка, д. Григорьева.

ему пару, онъ незамѣтно съ мыслей о женѣ перешелъ къ воспоминаніямъ, мыслямъ о прошломъ своемъ, общемъ съ нею. Почему то она припомнилась ему вдругъ такою, какою онъ увидалъ ее въ первый разъ въ домѣ тетки, когда никто, а также и онъ самъ не могъ заподозрить ревнивой женщины, злой бабы, въ тоненькой дѣвочкѣ съ длинной косой. Любви, чувства настоящаго, положимъ, не было и тогда, но все же были мечты и надежды. Онъ мечталъ... Да, и о ней. И о жизни съ нею вдвоемъ. Куда исчезли эти мечты?..

Въ сущности ничего не измѣнилось. Все осталось на прежнемъ мѣстѣ. Русскіе люди почти всѣ сплошь легкомысленные люди. Русское легкомысліе, неограниченное ничѣмъ, ниже сознаніемъ долга, не имѣетъ себѣ равнаго.

Вересовъ мало измѣнился въ эти четырнадцать прошедшихъ лѣтъ, къ сорока годамъ. Общій складъ, общій абрисъ остался тотъ же и, какъ въ трафареткѣ разноцвѣтныя бумажки, измѣнялось лишь освѣщеніе, смотря по тому, къ какому предмету обращались мысли и мечты.

И теперь другой образъ, вытѣсняя минутныя воспоминанія, побѣдительно всталъ въ его воображеніи. Другое лицо, почти идеальной прелести и красоты заслонило собою образъ оскорбленной жены.

Петръ Николаевичъ вздохнулъ.

«Нѣтъ, нѣтъ, что ни говори, а она была всегда недалека. Не даромъ же у ней плоское лицо. Ну, будь что будетъ! Послѣдняя вспышка моей молодости. Не выгоритъ — брошу и баста! Больше не надо. Въ политику пущусь. Не боги горшки обжигаютъ. Не вывезла газета, не выгоритъ любовь—найдется другое.

Онъ наклонился и поднялъ книжку «Союза», все еще валявшуюся у ногъ его подъ столомъ, перяшливо, какъ бѣлая юбка изъ подъ женскаго платья, выставляя изъ подъ желтой обложки неровные, плохо сброшюрованные листы.

— Эхъ, и этого не умѣютъ сдѣлать толкомъ. Ну погоди же, дай срокъ!..

По онъ даже и про себя не договорилъ своей мысли, взглянулъ на оторвавшуюся послѣднюю страницу переводнаго романа съ подписью, усмѣхнулся и бережно положилъ книгу на столъ.

Туалетъ былъ конченъ. Вересовъ подошелъ къ зеркалу и остановился на минуту.

Передъ нимъ отразилась знакомая фигура, мало выигравшая отъ новаго одѣянія. Напротивъ, скорѣе былъ проигрышъ. Необмятое платье мѣшало непринужденнымъ движеніямъ и чего-то какъ будто не хватало въ общемъ впечатлѣніи: чего именно, —онъ не умѣлъ сообразить.

«Галстукъ развѣ не тотъ? И какъ это, чортъ знаетъ, выходитъ это у нихъ — у другихъ будто само собой».

Заботы о наружности, не смотря на кажущееся равнодушіе, составляли не послѣдній интересъ въ жизни Петра Николаевича. Онъ всегда былъ недоволенъ собой и заботливо и сознательно долгое время вырабатывалъ пріемъ, манеру держать себя, соотвѣтствовавшія, по его понятіямъ, характеру внѣшняго его облика. Отличительной чертой этой выработанной и усвоенной себѣ манеры была безыскусственность, простота, слегка какъ бы на простонародный ладъ, никогда не доводившаяся имъ, впрочемъ, до крайности. Природный тактъ удерживалъ его отъ излишества, вѣрно подсказавъ оттѣнокъ, всего болѣе подходившій къ типу его внѣшности.

Онъ поправилъ очки и отступилъ на шагъ назадъ.

«Чортъ знаетъ, ни одной черты! Хоть бы что-нибудь красивое, ну хоть оригинальное что ли, глазъ, носъ или ротъ», думалъ онъ, разсматривая себя въ зеркалѣ. Чего бы онъ не отдалъ въ эту минуту за красивую наружность изъ тѣхъ, которыя плѣняютъ женщинъ правильными чертами, сложеніемъ гладіатора.

Хотя бы ужъ какое-нибудь историческое, оригинальное безобразіе во вкусѣ Мирабо что-ли! Но нѣтъ, точно въ паспортахъ значится: все умѣренное и обыкновенное. Одно — волосы! Слава Богу, не измѣняютъ еще, держатся.

Онъ встряхнулъ и откинулъ назадъ шевелюру, любовно проводя по ней рукой и вспомнилъ о перчаткахъ. Для нихъ не было особаго помѣщенія. Вересовъ попробовалъ было поискать между бумагами, но испугался поднявшейся пыли и, крикнувъ горничную, почти бѣгомъ вышелъ изъ дому.

А въ комнатѣ рядомъ Вѣра Павловна, прильнувъ щекой къ окну, долго смотрѣла ему вслѣдъ, вглядываясь въ темноту. Она все еще не могла успокоиться.

Первою мыслью ея было: надѣть шляпку и ѣхать за нимъ. «Вѣдь не выгонятъ же меня, разъ я буду уже тамъ», пронеслось въ ея головѣ.

Но привычное благоразуміе одержало верхъ. Она отложила эту мысль какъ безразсудную и остановилась въ раздумьѣ, не зная, что предпринять, на что употребить излишекъ возбужденія, который все еще чувствовала въ себѣ послѣ насильственно прерваннаго разговора.

Отчасти она была довольна собой. Ей удалось то, что она считала первымъ шагомъ въ своихъ новыхъ отношеніяхъ къ мужу; она твердо рѣшилась, разъ начавъ, не отступать и идти до конца. Лучшимъ средствомъ для этого было имѣть всегда подъ руками готовое оружіе противъ него, пользуясь, какъ сегодня этимъ платьемъ, какою-нибудь его собственной оплошностью. При его легкомысліи и болтливости это было сдѣлать не трудно. Она знала, что мужъ ея былъ неразборчивъ на откровенные разговоры и ро-

пялъ признанія какъ булавки. Оставалось подобрать ихъ и держать про запасъ, присоединяя къ прежнему, многолѣтнему запасу, которымъ она рѣшилась пользоваться отнынѣ съ спокойной совѣстью.

Но какое то щемящее чувство неудовлетворенности и недовольства, несмотря на принятое рѣшеніе, тупой болью угнетало ее самое, не давая остановиться ни на одной мысли.

Изъ дальней комнаты донесся дѣтскій хохотъ и крикъ.

Вѣра Павловна встала со стула и медленно направилась къ дѣтямъ, но у дверей остановилась и вернулась назадъ къ окну.

На окнѣ лежала шляпа, принесенная изъ передней и брошенная послѣ того, какъ она раздумала ѣхать на вечеръ. Она взяла эту шляпу, старую, мужского фасона, вышедшую изъ моды шапочку фальшиваго котика и, машинально проводя рукой по мягкому мѣху, стала разсматривать ее.

Вдругъ лицо ея преобразилось. Она вздрогнула и, не выпуская шапки изъ рукъ, продолжала смотрѣть на нее, поворачивая во всѣ стороны, какъ бы узнавая въ ней нѣчто необычайное, не спуская съ нея заблестѣвшихъ глазъ. Одну минуту она даже зажмурилась, до того яркой и огромной показалась ей, озарившая ее, мысль.

«И я, и могла думать въ этой несчастной шапкѣ ѣхать! Явиться туда, гдѣ будутъ актрисы и барыни разныя, и она—красивая, нарядная и молоденькая Болотина. Въ чемъ ѣхать? Переодѣться?.. Но вѣдь мнѣ не во что переодѣться» думала она съ искреннимъ ужасомъ передъ этой угрожавшей ей возможностью поѣздки и неожиданнымъ, поразившимъ ее открытіемъ.

«Нечего надѣть. Все то же самое. Тѣ же черные, гладкіе мундиры—чехольчики, которыхъ не носитъ теперь уже никто. Я пошу—и другія.... Такія же, какъ и я.... О глупыя, глупыя! Опѣ не понимаютъ! Я поняла! Только теперь, сегодня поняла, въ эту минуту. Но теперь конецъ глупости! Я носила мундиры и чехольчики, потому что это было пріятно ему. Я вѣрила, что это было пріятно ему. Какъ вѣрила раньше въ то, что надобно было остричь волосы.» Она подняла руку къ косѣ. «И стригла ихъ до тѣхъ поръ, пока онъ же не пришелъ и не сказалъ, что не надо больше стричь. Все одно и тоже, одна мысль, одинъ человѣкъ... Четырнадцать лѣтъ...

Мысли съ страшной быстротой, обгоняя одна другую, бѣжали въ ея головѣ. Вѣра Павловна встала, подошла къ зеркалу и остановилась передъ нимъ почти въ той же позѣ, въ какой нѣсколько минутъ тому назадъ стоялъ ея мужъ.

Она читала немного и Бальзаковская «Femme de trente ans» была неизвѣстна ей. Но въ зеркалѣ передъ ней отразилось хорошенькое лицо; красивая фигурка казалась выше благодаря высокимъ каблукамъ и навѣрное должна была выиграть въ нарядномъ модномъ туалетѣ. Коса была почти по прежнему густа и длинна.

«Теперь, или никогда. Теперь, пока еще не поздно и можно воротить... Его?...»

Она вздохнула и тряхнула хорошенькой головой.

«Возвратить того... то, что потеряно. Не онъ одинъ. Всѣ они таковы. Слова хорошія! Слова! На словахъ смиренныя жены, черныя платьица, скромныя шляпки... А у самого платье отъ Georges!

Она засмѣялась вдругъ и обѣими руками высоко подняла и надѣла на себя шапку.

«Въ послѣдній разъ! Гдѣ заказываетъ свои шляпы Болотина? Все равно! У Сонье не заперто еще» рѣшила она и, кликнувъ дѣвушку, послала ее за извощикомъ.

Сонье была модная, дорогая модистка, у которой ей давно хотѣлось заказать себѣ шляпку. Она не рѣшалась, боясь вопроса, удивленнаго взгляда, ироническаго замѣчанія мужа.

Вѣра Павловна сказала правду: она больше не боялась его.

XIX.

Жакъ Дюфуръ, знаменитый Дюфуръ, торжествующій соперникъ Петровыхъ, Ирѣсовыхъ и другихъ трактирныхъ знаменитостей, лѣтъ двадцать пять тому назадъ пріѣхалъ въ N. жиденькимъ французомъ съ завитымъ хохломъ, нафабренной испанькой и парою клѣтчатыхъ панталонъ—въ качествѣ подмастерья также знаменитаго Альфреда, имѣвшаго въ собственномъ домѣ на главной улицѣ лучшее парикмахерское заведеніе.

Въ то время, какъ бы для возстановленія равновѣсія по случаю моды на мужскія прически и стриженные короткіе волосы ученыхъ дамъ, свѣтскія дамы носили шиньоны въ видѣ величественныхъ, монументальныхъ сооруженій на головахъ. При такихъ украшеніяхъ было надъ чѣмъ поработать парикмахерамъ; матеріалу требовалось много, торговля шла бойко и дѣла процвѣтали.

Впослѣдствіи, какъ извѣстно, все перемѣнилось. Кудерьки на лбу и растрепанныя собственныя челки замѣнили прежнія букли и башни.

Но Дюфуръ попалъ счастливо, въ хорошее время. Изъ подмастерья его скоро перевели мастеромъ и послали въ Парижъ на всемірную выставку набраться новыхъ идей и освѣжить воображеніе въ предѣлахъ своего искусства.

Путешествіе это, начатое съ наилучшими намѣреніями, имѣло нѣсколько неожиданный исходъ. Дюфуръ съѣздилъ благополучно и возвратился, честно выплатилъ Альфреду издержки

но дорогѣ и за тѣмъ навсегда отказался отъ парикмахерской карьеры. Онъ чувствовалъ иное призваніе.

Парижская выставка дала ему дѣйствительно новыя идеи. Успѣхъ русскаго ресторана на ней естественно возбудилъ въ немъ мысль о возможности обратнаго успѣха французскаго ресторана въ Россіи и именно въ самомъ N. Попытки были сдѣланы раньше него и не представляли ничего выдающагося. Но онъ по своему понималъ свою задачу.

Нужно было поставить дѣло сразу роскошно и притомъ оригинально, en grand, минуя все банальное, знакомое, надоѣвшее. Напрасно его отговаривали, представляя на видъ, что вѣкъ бѣшеныхъ денегъ и бѣшеныхъ кутежей прошелъ и les boyards russes, лишившись своихъ крестьянъ, лишились вмѣстѣ съ тѣмъ возможности круглый годъ платить по золотому за тартинку съ икрой, какъ онъ это видалъ на Парижской выставкѣ.

Онъ рѣшился рискнуть и онъ былъ правъ.

Время было выбрано всеже удачно. На смѣну освобожденныхъ крестьянъ явились выкупныя свидѣтельства, освобождавшіяся какъ разъ въ ту пору изъ завѣтныхъ, пустѣвшихъ шкатулокъ и кошельковъ.

Успѣхъ превзошелъ его ожиданія. Нужно сказать, что онъ сумѣлъ сдѣлать все, чтобы заслужить успѣхъ. Много лѣтъ сряду высшее общество въ N. не посѣщало иного ресторана. Любители французской кухни у него одного могли найти бекасовъ жареныхъ дѣйствительно на вертелѣ, настоящій brie и filet mignon, салатъ Romaine, приготовленный по французски, и вино за баснословныя цѣны, но зато точно изъ первыхъ французскихъ погребовъ, чуть ли не изъ собственныхъ виноградниковъ.

Дюфуръ сдѣлался знаменитостью, давно перещеголялъ дворянскій клубъ и уничтожилъ самую мысль о возможности конкурренціи у Петровыхъ, Пресновыхъ и Патрикѣевыхъ.

Такъ шло нѣсколько лѣтъ.

А затѣмъ настала перемѣна и кризисъ, какъ и въ парикмахерскомъ дѣлѣ. Посѣтитель пошелъ иной. Баринъ, требовавшій бекаса на вертелѣ и matelote въ серебряной кострюлькѣ, стушевался, затерся и исчезъ куда-то. Вмѣсто отдѣльныхъ кабинетовъ для тонкихъ гастрономическихъ обѣдовъ, стали требовать залы для купеческихъ свадебъ. Пришлось пойти на уступки требованіямъ времени, соотвѣтственнымъ образомъ отдѣлать часть ресторана, примыкавшую къ отдѣльной лѣстницѣ, по которой купеческія невѣсты мимо половыхъ въ рубахахъ и посторонней любопытной публики — въ флеръ д'оранжѣ и вуали проходили по красному сукну подъ руку съ женихами, шествуя въ освѣщенный залъ къ приготовленному трактирному пиршеству.

Самъ по себѣ Дюфуръ не унывалъ. Напротивъ онъ сталъ самоувѣреннѣе, смотрѣлъ смѣлѣе, держалъ себя развязнѣе съ посѣтителями. Къ нему ужъ не обращались, называя его «mon cher» и не подзывали его движеніемъ пальца и онъ самъ не летѣлъ стремглавъ съ другого конца комнаты, чтобы выслушать лично, минуя прислугу, заказъ какого нибудь особеннаго соуса или необыкновенной подливки любимыхъ Monsieur le comte N. N. или Monsieur le prince B. B., секретъ приготовленія которыхъ былъ извѣстенъ ему одному.

Онъ давно покорилъ всѣ свои кулинарные секреты двумъ французамъ поварамъ, за которыми нарочно ѣздилъ самъ выбирать ихъ въ Парижъ. Тамъ же онъ пріискалъ себѣ и метрдотеля представительной наружности съ бакенбардами и животомъ, совершенно замѣнившимъ его въ ежедневномъ ресторанномъ обиходѣ. Maître Дюфуръ, давно уже для всѣхъ *Monsieur Дюфуръ*, появлялся лишь время отъ времени, чтобы слѣдить за общимъ тономъ и давать общій ходъ механизму. Его извѣщали въ случаѣ какихъ-либо особенно грандіозныхъ затѣй, или экстренныхъ собраній въ ресторанѣ.

Ужинъ небольшого кружка *ученыхъ*, какъ про себя, слушая непонятныя рѣчи, называла ихъ ресторанная прислуга, не представлялъ ничего выдающагося; но тутъ были нѣкоторыя деликатныя подробности, которыя необходимо было выяснить. И Дюфуръ не рѣшился довѣрить сдѣлать это какому-либо постороннему лицу.

Онъ стоялъ на верхней площадкѣ лѣстницы, подъ газовымъ рожкомъ рядомъ съ Вересовымъ, безукоризненный, гладкій и наглый, блестя черными глазами, фальшивыми челюстями и золотымъ карандашикомъ въ видѣ брелока отъ часовъ, которымъ онъ игралъ, безпрестанно поворачивая въ маленькихъ, желтыхъ, оливковаго цвѣта рукахъ. Не смотря на свой ростъ, (онъ былъ значительно выше) Вересовъ проигрывалъ передъ французомъ.

Исконная манера русскихъ людей въ каждомъ иностранномъ проходимцѣ, со скрипомъ выговаривающемъ букву *р* и съ развязностью выражающимъ обиходныя мысли на родномъ языкѣ — видѣть чуть ли не образованнаго человѣка, стѣсняясь передъ нимъ незнаніемъ его языка, не исчезли еще и въ наши дни. Впрочемъ разговоръ шелъ на этотъ разъ по русски. За двадцать пять лѣтъ, вопреки иностранному обычаю, Дюфуръ съумѣлъ напрактиковаться достаточно для того, чтобы поддержать разговоръ, пересыпая его французскими фразами, понятными для большинства.

— Если это васъ не устраиваетъ... on pourra trouver d'autres moyens bien entendu, — сказалъ онъ, заканчивая длинную рѣчь и, огля-

нувшись кругомъ и не видя прислуги, самъ подошелъ къ газовому рожку, поднялся на цыпочки и убавилъ огня.

Вересовъ сдѣлалъ удивленное лицо.

— Этого не можетъ быть, monsieur Дюфуръ — сказалъ онъ, чувствуя, что краснѣетъ, досадуя за это на себя и продолжая краснѣть.

— Это такъ есть, господинъ Вересовъ,— твердо отвѣтилъ Дюфуръ, знавшій его по имени, какъ одного изъ постоянныхъ распорядителей во время собраній кружка.

— Прошу меня извинить. Я не хотѣлъ сказать ничего непріятнаго для этихъ господъ. Я не имѣю чести знать ихъ имя. Но вы понимаете...недоразумѣнія... прислуга... les polovois... Я предлагаю билетъ. Это самое лучшее. Можно предложить à l'entrée. Каждое лицо будетъ писать consommation et le vin...

Вересовъ потрогалъ себя за голову привычнымъ жестомъ и, смущаясь и отворачиваясь, нашелъ въ себѣ однако смѣлость отвергнуть предложеніе относительно билетовъ.

Послѣ нѣсколькихъ минутъ совѣщанія, рѣшено было посадить у дверей человѣка съ подписнымъ листомъ и просить публику уплачивать деньги до ужина при входѣ въ залъ.

Съѣзжаться было назначено къ девяти часамъ.

Бронзовые часы съ аллегорической фигурой на подзеркальникѣ пробили восемь.

Вересову нужно было еще ѣхать за Марьей Евграфовной. Онъ торопился заковчить переговоры и, пожавъ руку французу, неохотно остановился еще разъ на лѣстницѣ.

Дюфуръ, облокотившись на перила подъ столбикомъ съ газовымъ рожкомъ, вытянувъ шею, звучно зашепталъ ему вслѣдъ.

— Дамы будутъ? Какъ прикажете насчетъ дамъ, господинъ Вересовъ?

Вопросъ этотъ привелъ въ замѣшательство Петра Николаевича.

При обсужденіи подробностей относительно устройства ужиновъ, эта сторона вопроса не одинъ разъ подвергалась общему обсужденію распорядителей и всего собранія: должны ли были дамы, принимавшія участіе въ ужинахъ, на основаніи современной равноправности платить *за вино и консомацію*, по выраженію Дюфура, наравнѣ съ мужчинами? Или же по старинному воззрѣнію, дѣлая честь мужчинамъ своимъ появленіемъ и украшая общество своимъ присутствіемъ, онѣ, благодаря этому, освобождались отъ платы, которая затѣмъ распредѣлялась поровну между остальными участниками?

Вопросъ этотъ, возбуждая оживленныя прения, такъ и остался открытымъ до послѣдняго времени.

Вересовъ на ходу, съ лѣстницы пробормоталъ что-то не совсѣмъ вразумительное.

Дюфуръ въ раздумьѣ провелъ себя нѣсколько разъ смуглой рукой по желтымъ щекамъ, поправляя крашеную эспаньолку и велѣлъ позвать метрдотеля.

XX.

— Такъ вы говорите, что недавно видѣли Дорожинскую и она будетъ здѣсь? Навѣрное?— спрашивала Мирру графиня Унгернъ-Шелль, сидя рядомъ съ нею въ десятомъ часу на уютномъ диванчикѣ въ нишѣ большой, ярко освѣщенной залы ресторана.

— Навѣрное, графиня,—отвѣчала Мирра.— Мы даже думали раньше отправиться вмѣстѣ. Но у Анны Михайловны много работы и рано ей невозможно пріѣхать. А поздно я не люблю. Мнѣ всегда бываетъ страшно входить въ комнату, гдѣ много незнакомыхъ людей. Да, даже и съ нею. Гораздо пріятнѣе, когда такъ, уже при васъ съѣзжаются мало-по-малу. А вы? Съ вами это не бываетъ?

— Не должно бы бывать. А бываетъ, — съ улыбкой отвѣчала графиня, чувствуя какъ разъ то же самое и понимая, что то, что простительно и мило въ двадцать лѣтъ, не идетъ къ сѣдымъ волосамъ.

— Я почти не вижу знакомыхъ лицъ. Все новыя сегодня.

— Нѣтъ, какъ же! Вонъ идетъ Савицкій съ женой. Вонъ Бетти! Бетти Керинъ. Вы знаете ее? Она увидала насъ и идетъ къ намъ. Надо познакомить васъ. Я мало знаю лучше людей. Петръ Николаевичъ въ числѣ распорядителей. Онъ стоитъ у дверей. А! И Костромитиновъ здѣсь.

Къ десяти часамъ зала была полна.

Несмотря на дурную погоду, скромные извощичьи экипажи то и дѣло подъѣзжали къ освѣщенному фонаремъ, обтянутому полосатымъ подъѣзду и привозили новую публику.

Распорядители, чередуясь между собой, стояли у дверей залы, чтобы привѣтствовать гостей. Кто-то предложилъ избрать хозяйку вечера. Предложеніе не имѣло успѣха. Желающихъ играть роль хозяйки не оказалось.

Вообще дамы держали себя застѣнчиво и несвободно, видимо стѣсняясь непривычной обстановкой и своей малочисленностью по сравненію съ числомъ мужчинъ.

Какъ ни снисходительно примѣнялся по отношенію къ нимъ пресловутый цензъ, съ перваго взгляда было ясно, тѣмъ не менѣе, что городъ Х. не можетъ похвастаться обиліемъ женскихъ литературныхъ силъ, если представительницы ихъ были всѣ на лицо.

Кромѣ Болотиной, приглашенной въ качествѣ переводчицы, были двѣ-три женщины-врача, которыя сотрудничали въ различныхъ изданіяхъ. Была маленькая и румяная вдова, лѣтъ десять тому назадъ напечатавшая въ

одномъ дамскомъ журналѣ повѣсть *Безъ привычки*, съ тѣхъ поръ причисленная къ сонму литераторовъ и пресерьезно считавшая себя въ ихъ числѣ.

Была немолодая и некрасивая, съ головой, напоминавшей по общему признанію Гудоновскую статую Вольтера, съ нескладной таліей на коротенькихъ ногахъ, Марья Ульевна Моритъ, слушавшая въ Берлинѣ лекціи философіи и писавшая въ иностранныхъ журналахъ.

Были двѣ — обѣ красивыя и нарядныя въ кружевахъ и брилліантахъ — актрисы-соперницы на первыя драматическія роли въ мѣстной драматической труппѣ.

Была юная красавица, жена профессора астрономіи, достаточное число лѣтъ подрядъ наблюдавшаго вооруженнымъ глазомъ небесныя созвѣздія для того, чтобы съумѣть разыскать въ земной юдоли самое восхитительное личико. Она ничего не писала и нигдѣ не сотрудничала, но ученый астрономъ не разставался съ своей блестящей находкой и ихъ нельзя было пригласить иначе какъ вдвоемъ.

Была съ застѣнчивой улыбкой и гладко причесанная, несмотря на обрѣзанные волосы, графиня Вѣра Аркадьевна; осыпанная пудрой и стекляруеомъ Дольникова и Анна Михайловна Дорожинская, пріѣхавшая одна и позже другихъ.

Она не присоединилась къ дамскому кружку, а остановилась у входа между колоннами, снимая перчатку и съ высоты своего роста оглядывая залу.

Нѣсколько человѣкъ тотчасъ же подошли и окружили ее.

— Я думала, что опоздала и у васъ тутъ идетъ веселье черезъ край, — сказала она. — А выходитъ...

— Погодите, Анна Михайловна, еще не разошлись, не перезнакомились какъ слѣдуетъ, — отвѣчалъ Вересовъ, подходя и пожимая ей руку.

— Да въ томъ-то и дѣло, что ни у кого, кажется, нѣтъ и стремленія знакомиться. Овцы и козлища по обыкновенію. «Les femmes d'un côté comme des veuves, les hommes comme des orphelins». — Васъ не смущаетъ это? — прибавила она, обращаясь къ Крискому, чахоточному молодому человѣку, помощнику присяжнаго повѣреннаго.

На этотъ разъ въ качествѣ распорядителя молодой человѣкъ съ особеннымъ рвеніемъ помогалъ Вересову, раздѣляя съ нимъ труды по устройству вечера, привѣтствовалъ дамъ и таинственно шепталея съ Дюфуромъ, безпрестанно подносея къ губамъ платокъ, чтобы скрыть тихій, душившій его кашель.

— Послушайте! Будьте же любезны съ этими дамами.

— Позвольте начать съ васъ, Анна Михайловна, — игриво улыбаясь, видимо любуясь ею, сказалъ больной и столько жажды жизни и безсилія пользоваться ею было въ этой улыбкѣ, что Аннѣ мгновенно стало жаль его.

Овъ подалъ ей руку и они, разговаривая, пошли по залѣ.

Публика все еще прибывала.

Въ сущности она не составляла собою знакомаго, тѣсно-сплоченнаго кружка. Приглашенія разсылались по выбору и личному вкусу распорядителей. Ихъ было нѣсколько человѣкъ и, благодаря разнообразію вкусовъ, происходили нерѣдко неожиданныя встрѣчи и забавныя недоразумѣнія.

Вересовъ только ахнулъ про себя, увидавъ въ дверяхъ высокую, красивую фигуру Костромитинова. Пришлось, однако, принять на себя любезный видъ и, протягивая руку, онъ почему-то проговорилъ даже: — Милости просимъ!

— Вы что же и здѣсь также въ качествѣ хозяина состоите? — спросилъ обычнымъ, свойственнымъ ему нѣсколько грубоватымъ тономъ Егоръ Андреевичъ, вспоминая послѣднюю встрѣчу свою въ концертѣ.

— Что прикажете дѣлать? Надо же кому-нибудь.

— Такъ что и это учрежденіе — тамъ въ корридорѣ — воздвигнуто съ вашего разрѣшенія? Посадили какого-то Цербера, — прибавилъ онъ, обращаясь уже ко всѣмъ: — пускать не пускаетъ, а у самого съ десятирублевой бумажки сдачи нѣтъ. Къ хозяину выручку, вишь, отнесли.

— Да, нечего сказать, портиться сталъ старикъ Дюфуръ, — развязно заявилъ Вересовъ. — Давеча какъ пришлось его отдѣлать...

— Ну, должно быть, плохо отдѣлали, — замѣтилъ Костромитиновъ и глазами въ толпѣ отыскалъ Марью Евграфовну.

«И кому это понадобилось пригласить этого нахала!» подумалъ Петръ Николаевичъ, съ ненавистью провожая его взглядомъ и любезно раскланиваясь между тѣмъ съ новыми посѣтителями «Неужели все еще будутъ пріѣзжать? Этакъ, пожалуй, и мѣстъ не найдется для всѣхъ».

Но мѣста находились. Артель половыхъ въ рубахахъ снѣжной бѣлизны, подпоясанныхъ шнурочками, подъ предводительствомъ метрдотеля появилась въ комнатѣ, безшумно внося добавочные столы и посуду. Раза два въ дверяхъ мелькнула съ значительнымъ выраженіемъ, причесанная à la Capoul, голова самого Дюфура.

Посреди залы столъ воздвигнутъ былъ покоемъ». Прелестная люстра на манеръ венеціанской, вся изъ граненыхъ подвѣсокъ и матоваго стекла, освѣщала серебро и хрусталь на столѣ, стѣны, артистически расписанныя въ свѣтлыхъ тонахъ, бѣлую мебель подъ стать стѣнамъ, лица и наряды гостей.

— Какая красивая комната! Мнѣ кажется, веселѣе разговаривать и пріятнѣе обѣдать въ

такой комнатѣ,—промолвила Мирра, съ искреннимъ удовольствіемъ любуясь обстановкой.

— Вы находите? Очень радъ, — отозвался Вересовъ.

Былъ одиннадцатый часъ. Онъ считалъ покончеными свои обязанности по пріему гостей и, сдѣлавъ нужныя распоряженія, переходилъ отъ одной группы къ другой и остановился около Марьи Евграфовны.

— Я особенно настаивалъ, чтобъ ужинъ былъ именно въ этой комнатѣ, — продолжалъ онъ.—По моему, такъ и должно быть всегда. Жилище частнаго человѣка должно отличаться возможной простотой, а роскошь и великолѣпіе допускаться только въ общественныхъ учрежденіяхъ.

— Вы находите это общественнымъ учрежденіемъ?— спросилъ Костромитиновъ. — Вѣроятно, Дюфуръ былъ бы очень удивленъ. Онъ считаетъ это своей собственностью.

— Да, но мы пользуемся сю какъ общественнымъ учрежденіемъ, — съ неудовольствіемъ замѣтилъ Вересовъ. — Да и наконецъ...

Мирра была довольна, когда среди спора, въ которомъ ни на минуту не переставала звучать нота затаенной враждебности и раздраженія, появилась Анна Михайловна подъ руку съ Крипскимъ и перебила разговоръ.

— Петръ Николаевичъ, помилуйте, это ни на что не похоже! Всѣ по угламъ сидятъ. Надо предпринять что-нибудь.

— Въ самомъ дѣлѣ хоть бы интродукцію какую-нибудь на фортепіано что ли разыграть. А тамъ ужъ разойдутся, споютъ и продекламируютъ. Надо артистокъ попросить, — жестикулируя съ преувеличенной живостью, разсуждалъ Крипскій, не покидая руки своей дамы.

— Такъ что же вы мнѣ то говорите! Вы бы сами пошли да и попросили,—основательно замѣтилъ Вересовъ. Однако всталъ и пошелъ къ роялю.

— Что, тяжела ты, шапка Мономаха!—насмѣшливо замѣтилъ ему вслѣдъ Костромитиновъ, для котораго было впрочемъ одинаково непріятно присутствіе Вересова, какъ и Анны Михайловны.

Вообще ему было не совсѣмъ по себѣ въ этомъ обществѣ, мало знакомомъ ему и въ которое онъ попалъ случайно вдвоемъ съ пріятелемъ Аладьинымъ — инженеромъ и милымъ человѣкомъ, знакомымъ съ цѣлымъ свѣтомъ и эту зиму проводившимъ въ N. Костромитиновъ уже успѣлъ наболтать ему про красоту N...ской Маргариты, какъ онъ называлъ Мирру со времени чтенія Фауста, и обѣщалъ найти случай показать ее, не желая въ то же время вводить его въ домъ изъ опасенія соперничества.

Аладьинъ могъ дѣйствительно внушать опасенія не безосновательныя до нѣкоторой степени. Объ былъ, что называется, завидный женихъ, на хорошей дорогѣ, богатъ, молодъ сравнительно и недуренъ собой, несмотря на нѣсколько чрезмѣрную полноту, свойственную почему-то почти всѣмъ людямъ его профессіи. Располагаетъ ли къ этому неправильное питаніе на вокзалахъ и станціяхъ, или, несмотря на быстрое передвиженіе, въ сущности сидячая въ вагонахъ жизнь, но только форменные сюртуки съ жгутами вмѣсто эполетъ и зелеными кантами за рѣдкими исключеніями имѣютъ такой видъ, какъ будто изъ нихъ давно успѣли вырости ихъ обладатели.

Въ обществѣ Аладьинъ не носилъ формы. Прекрасный, очевидно у лучшаго портнаго сдѣланный, небрежно надѣтый сюртукъ, скрадывалъ его полноту. Костромитиновъ былъ съ нимъ на «ты» и дружилъ еще съ Петербурга, одѣвался у одного портного и въ тайнѣ завидовалъ ему, независимому состоянію его и быстрой карьерѣ, о которой тотъ самъ, повидимому, и не заботился, и успѣхамъ въ обществѣ, которые также давались ему какъ бы сами собой. Аладьинъ былъ балованнымъ любимцемъ въ довольно обширномъ кругу своихъ знакомыхъ въ N., какъ бываютъ любимы холостые, независимые, одинокіе люди того типа, который называется bon enfant. При случаѣ у нихъ всегда можно денегъ занять, можно пригласить въ крестные отцы. Изъ путешествій они охотно привозятъ въ благодарность за обѣды и гостепріимство дорогія бездѣлушки въ подарокъ крестникамъ и женамъ пріятелей. Общее баловство и безпорядочная жизнь въ концѣ концовъ обращаютъ ихъ въ неисправимыхъ эгоистовъ, притупляя огрубѣлый вкусъ, для котораго становятся необходимы постоянныя возбужденія и теряется возможность довольствоваться здоровой и простой житейской обстановкой.

Костромитиновъ напрасно безпокоился. Мирра не произвела впечатлѣнія на Аладьина.

Онъ безцеремонно оглядѣлъ ее съ головы до ногъ и, сказавъ какую-то любезность, тутъ же отвелъ въ сторону пріятеля, чтобы высказать свое мнѣніе.

— Хороша, что говорить! Да вѣдь это вотъ что, братецъ ты мой,—мраморъ, ледъ,—сказалъ онъ, проходя мимо и постучалъ по колоннѣ.—Нѣтъ, это не про насъ. Намъ этакія не пойдутъ, не годятся,—съ особеннымъ забавно-убѣдительнымъ, дѣловымъ выраженіемъ продолжалъ онъ, взявъ подъ руку Костромитинова и направляясь съ нимъ вдоль залы.

— Ты говоришь, словно бы это что-нибудь по твоей инженерной части, шпала или рельсъ какой-нибудь. Чудакъ, право! «Годится—не годится»,— съ улыбкой повторилъ Костромитиновъ, смотря на его оживленное лицо.

— Да вѣдь что-жъ! Въ сущности не то ли же самое? Разумѣется, не годится,—съ живостью повторилъ онъ и тотчасъ же прибавилъ:—

ты вонъ небось сколько труда положилъ. Сознайся! Годъ цѣлый поди бьешься, ухаживаешь?

— Два года,—сознался Костромитиновъ.

Аладьинъ даже остановился и произвелъ губами легкій свистъ, означавшій мѣру его изумленія.

— Такъ вонъ видишь ли—два года! А чего добился? Ручку цѣловать небось даютъ, да и то, пожалуй, за примѣрное поведеніе для праздника?

— И того, братъ, не даютъ. Да что говорить! «Дива свитая и прекрасная!» Это я изъ Данта,—замѣтилъ Костромитиновъ.

— То-то изъ Данта! Свитая... Ну, а намъ какъ же! Намъ при этой святости никакъ нельзя,— продолжалъ Аладьинъ. — За два-то года полъ-Европы, случается, исколесишь и двухъ мѣсяцевъ на мѣстѣ не проживешь. Такъ гдѣ же тутъ продѣлать все это въ полной формѣ, какъ въ романахъ полагается, въ двадцати главахъ съ прологомъ и эпилогомъ. Ты еще, можетъ, только на первой главѣ, анъ, глядь, ужъ тамъ машина готова, кондукторъ свистокъ даетъ. Фьють — поѣхали! Прощайте! По неволѣ идешь прямо къ цѣли и ограничиваешься эпилогомъ.

Оба засмѣялись.

— Ну, а другія здѣсь какъ? Нравятся тебѣ?—спросилъ Костромитиновъ.—Здѣсь вѣдь, братъ, не сироста—сливки, пѣночки одни. И не пускаютъ ихъ такъ, паспортъ спрашиваютъ.—Эта вотъ, напримѣръ.—И онъ, проходя мимо, повелъ глазами въ сторону Дольниковой.

— Эта? Да ты шутишь! Mais c'est du plusque parfait, mon cher! Когда-то давно, давно, можетъ быть и была интересна. А теперь что же! Подбородокъ точно обмылокъ, да и тотъ штукатуренный. Эту бы я ни съ какимъ паспортомъ не пустилъ. Нѣтъ, мимо.

— Ну, а Frau Professorin?

— Тоже не въ моемъ вкусѣ. Хорошенькая черноглазая астрономша и глаза ужъ точно звѣзды, да малокровная, должно быть. И не отходитъ отъ своего астронома. Это тоже никуда не годится. Въ концѣ концовъ она будетъ похожа на него. Вотъ увидишь. И носъ также вытянется. Ты замѣчалъ, что мужъ и жена, когда долго поживутъ вмѣстѣ, становятся похожи другъ на друга?

— Я замѣчаю, что вонъ, кажется, закуску несутъ. Неужели они своимъ пѣніемъ станутъ еще оттягивать ужинъ?—сказалъ Костромитиновъ.— Мнѣ спать пора.

— А знаешь что? Пойдемъ-ка да и закусимъ тамъ самостоятельно, на верху, пока что. Дюфуръ, кажется, здѣсь. Я его рожу видѣлъ. Онъ похлопочетъ. А и тебѣ скажу: армяночка у меня теперь есть! Ну это...—Аладьинъ сощурился и поцѣловалъ концы пальцевъ.

— Цыганка? — переспросилъ Костромитиновъ.

— Нѣтъ, что! То старо. Армянка настоящая, съ Кавказа увязалась за мной. Вотъ это такъ! Огонекъ, темпераментъ есть. А шейка, плечи... Sans compter le reste.

И пріятели, продолжая разговоръ, вышли изъ залы.

XXI.

Вопреки увѣреніямъ Петра Николаевича, что всѣ перезнакомятся между собою и *разойдутся*, знакомство ладилось туго. Всѣ расходились по угламъ и изъ угловъ оглядывали другъ друга подозрительными взглядами, опасаясь, какъ водится, скомпрометтировать себя проявленіемъ сколько-нибудь живого чувства, выжидая перваго шага отъ другихъ и упуская изъ виду главную цѣль — *обмѣненіе общества*, ради которой и устраивались самыя собранія.

Обѣ примадонны наотрѣзъ отказались продекламировать что-нибудь. Онѣ пуще огня боялись мысли, что ихъ приглашаютъ только какъ актрисъ, съ цѣлію эксплуатировать ихъ таланты.

Артисты оказались сговорчивѣе. Въ сущности они были польщены и необыкновенно довольны приглашеніемъ въ общество, которое считалось однимъ изъ самыхъ малодоступныхъ и ученыхъ въ N. Съ своей стороны, чтобы оправдать, такъ сказать, довѣріе и оказаться на высотѣ либерализма, нераздѣльнаго въ ихъ мнѣніи съ ученостью, нѣкоторые предложили распорядителямъ продекламировать стихотворенія, отличавшіяся столь ярымъ свободомысліемъ, что пришлось отказаться отъ ихъ исполненія.

— Неудобно. Нѣтъ, знаете, лучше другое что-нибудь,—сказалъ Вересовъ, показывая глазами на бѣлую шеренгу половыхъ и въ свою очередь не безъ любопытства всматриваясь въ худенькую, тщедушную фигурку юнаго артиста, скромно исполнившаго въ театрѣ роли Бракенбурга въ Эгмонтѣ и Горація въ Гамлетѣ и предлагавшаго теперь исполнить столь необузданно азартныя произведенія.

Послѣ долгихъ поисковъ декламація наконецъ устроилась.

Маленькая вдовушка, подзадориваемая пріятельницами, выбрала стихотвореніе и, по замѣчанію возвратившагося Аладьина, «затянула такую каштель», что оставалось хоть снова бѣжать изъ залы вонъ.

Выборъ впрочемъ былъ дѣйствительно сдѣланъ неудачно. Переводная пьеса Барбье, пересыпанная трескучими фразами и при томъ безконечной длиноты, не предназначалась авторомъ для произнесенія въ ресторанѣ, передъ запоздалымъ ужиномъ. Слушатели впрочемъ мало стѣсняли себя и, когда по окончаніи исполненія, разрумянившись еще больше отъ усталости, исполнительница подняла глаза, она увидала вокругъ себя лишь напряженно выжидающія лица

распорядителей, любезно похлопавшихъ ей, причемъ одинъ тотчасъ же предложилъ ей руку, чтобы вести ее къ ужину.

Остальное общество уже толпилось у стола, уставленнаго закусками.

Кринскій съ озабоченнымъ лицомъ, слегка покашливая, обходилъ столъ, раскладывая по приборамъ билетики съ именами. Это соблюдалось впрочемъ только на серединѣ стола. По концамъ покоя садилась запоздавшая и наименѣе интересная публика.

Первое мѣсто въ серединѣ стола, безъ уговора, по молчаливому соглашенію, подъ предлогомъ чествованія пріѣзжаго гостя, было отдано Аладьину. Его предполагали посадить между Мирой и женою астронома, между которыми колебалась пальма первенства по красотѣ въ теченіе всего вечера. Но онъ самъ отказался наотрѣзъ, заявивъ, что онъ отъ роду не умѣлъ разговаривать съ барышнями. Около него помѣстили двухъ актрисъ, которыя, оглядѣвъ столъ, остались довольны своимъ положеніемъ и весело отвѣчали на его любезности.

Гимназисты, со свойственною дѣтскому возрасту наблюдательностью, давно замѣтили, что стоитъ разъ попасть въ первые ученики для того, чтобы долгое время потомъ оставаться на томъ же уровнѣ и сохранять къ себѣ, не смотря ни на что, благоволеніе начальства. Актеры сдѣлали тоже самое наблюденіе по отношенію къ такъ называемымъ «любимцамъ публики». Иной любимецъ давно съ голоса спадетъ, давно растеряетъ всѣ Богомъ данныя дарованія, а публика все еще продолжаетъ «принимать» и вызывать его по воспоминаніямъ прошлаго. То же можно сказать относительно любимцевъ общества. Оно добровольно уступаетъ своему избраннику лучшія мѣста и лакомые куски; уступки обращаются въ привычку и затѣмъ трудно уже разобрать, гдѣ кончается дѣйствіе инерціи и начинается также неотразимое до спѣхъ поръ на Руси вліяніе самоувѣреннаго тона и дерзкихъ требованій набалованнаго фаворита.

Дворецкій, пошептавшись съ Кринскимъ, сдѣлалъ знакъ. Прислуга начала отодвигать стулья. Всѣ зашумѣли и стали садиться.

Вересову не удалось занять мѣсто подлѣ Маріи Евграфовны. Костромитиновъ, возвратившись въ залу, уже не отходилъ отъ нея и за столомъ помѣстился рядомъ, пристроивъ съ другой стороны также знакомаго своего, извѣстнаго всему N. чудака англомана и коллекціонера Гудовича, съ англійскимъ проборомъ, англійскими челюстями и на англійскій ладъ длинной, сухопарой, сгорбленной фигурой. Въ сущности это былъ добрѣйшій человѣкъ, бездѣтный вдовецъ, не знавшій куда употребить время и деньги и подъ конецъ жизни нашедшій себѣ интересное и не безполезное занятіе. Онъ собиралъ старинныя, цѣнныя изданія, гравюры и рукописи и еще до ужина, познакомившись съ Миррой, замѣтилъ Костромитинову, что въ одномъ изъ англійскихъ изданій 18-го вѣка у него есть точь въ точь такая же головка.

Мирра давно не была такъ хороша, какъ въ этотъ вечеръ.

На ней было свѣтлое платье, того особаго спреневаго оттѣнка, который идетъ только къ безукоризненно свѣжимъ лицамъ, не вызывая въ нихъ желтизны, обычной въ противномъ случаѣ. Вся она, начиная съ высокаго вырѣза на груди, прикрытаго кружевомъ, и до крошечныхъ туфель лакированной кожи, въ своей спокойной позѣ, напоминала фигуру съ картины, написанной въ легкихъ, свѣтлыхъ тонахъ, и Костромитиновъ, любуясь ею съ пониманіемъ знатока, не могъ удержаться, чтобы не высказать своего одобренія.

— Вотъ сегодня я доволенъ вашимъ туалетомъ,—сказалъ онъ съ добродушнымъ, почти отеческимъ выраженіемъ, которое она всего болѣе любила въ немъ.

— Въ самомъ дѣлѣ! Я рада,—весело отвѣчала Мирра.—Это платье сдѣлано было къ причастію, когда я была еще въ траурѣ и нельзя было другого цвѣта.

— Почему же нельзя?—съ улыбкой освѣдомился Костромитиновъ.

— Такъ принято. Во время траура къ причастію надѣваютъ все же свѣтлое. Это всегда,—съ убѣжденіемъ подтвердила она еще разъ.

Костромитинова тронула эта подробность и то наивно-убѣжденное выраженіе, съ которымъ она высказала ее.

— Это хорошо, что вы это знаете, и что соблюдаете—это также хорошо,—сказалъ онъ, понижая голосъ и слегка наклоняясь къ ней.—Это надо знать и умѣть соблюдать, ma chère enfant. Въ награду я обѣщаю быть любезнымъ съ вами въ продолженіе цѣлаго вечера. Любите вы эту рыбу? Какой вамъ кусокъ положить?

— Самый большой и самый вкусный, не правда-ли?—замѣтилъ старый англоманъ съ другой стороны и заставилъ расхохотаться обѣихъ сосѣдокъ.

— Нѣтъ, серьезно!—продолжалъ онъ.—Я никогда не понималъ, почему принято непремѣнно говорить: «дайте мнѣ маленькій кусочекъ», когда въ душѣ каждому навѣрное хочется совсѣмъ другого. Я покрайней мѣрѣ всегда искренно и прямо говорю: самый большой и самый вкусный. Вы позволите вамъ служить?

— Костромитиновъ! мы какое вино пьемъ?—спросилъ, безцеремонно перегибаясь мимо своей дамы, Аладьинъ, только что усѣвшійся отправить въ ротъ громадный кусокъ лососины и обтирая усы.—Слышишь, тамъ рѣчи собираются говорить. Лафитъ идетъ? Ты что думаешь сказать?

— Я скажу, что Дюфуръ точно отъ рукъ отбился. Помилуйте, что это за провансаль! Я бы самъ другой сдѣлалъ сейчасъ, да ничего подъ руками нѣтъ, — сказалъ Костромитиновъ, оглядывая столъ.

Легкій звонъ стекла, призывавшій къ молчанію, перебилъ его слова. Всѣ головы и шеи какъ по волшебству повернулись въ одномъ направленіи.

— Ага?! Прославленный литераторъ! — не удержался и шепнулъ сосѣдкѣ Костромитиновъ.

Петръ Николаевичъ, опираясь концами пальцевъ о край стола, поднялся съ своего мѣста и стоялъ выжидая, пока все смолкнетъ и настанетъ тишина. Лицо его было спокойно и казалось серьезнѣе обыкновеннаго. Все стихло. Онъ выждалъ минуту и началъ:

— Милостивыя государыни и милостивые государи! Я надѣюсь, что никто не заподозритъ моей искренности, если я скажу, что, отправляясь сегодня изъ дому, я не имѣлъ въ виду произносить какую-либо рѣчь и потому самому не готовилъ ея.

«И разумѣется вретъ», пронеслось въ головѣ у большинства, принимавшаго это вступленіе за ораторскій пріемъ, хотя до нѣкоторой степени, благодаря умѣнью Вѣры Павловны, оно было истиной на этотъ разъ.

— Но, господа, переговоривши съ многими изъ здѣсь присутствующихъ, я узналъ, что и другіе не готовились, никто не готовился, какъ и я. И я подумалъ: неужели это обстоятельство должно помѣшать намъ высказать передъ всѣми то, что каждый не стѣсняясь могъ бы сказать другъ другу съ глазу на глазъ? Не будетъ ли это признакомъ излишне развитого самолюбія, чрезмѣрно чувствительнаго къ поощренію, чтобы рискнуть идти на неудачу. Я рѣшилъ, что буду говорить что знаю и какъ умѣю, въ мысли, что я вижу передъ собой не строгихъ судей и даже не благосклонныхъ слушателей, а—прежде всего людей, одинаковыхъ со мною убѣжденій, единомышленниковъ такъ сказать.

Улыбка скользнула подъ усами Костромитинова. Онъ поднялъ на оратора холодный взглядъ, какъ бы говорившій: «Ну, поглядимъ, что еще будетъ отъ тебя?»

Аладьинъ слушалъ и подливалъ вина дамамъ, не забывая и себя.

Вересовъ продолжалъ:

— Господа! Что-нибудь да свело же насъ здѣсь вмѣстѣ – людей различныхъ возрастовъ, общественныхъ положеній и профессій. Смѣю думать, что какъ ни велика разница во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, имѣется и нѣчто общее, нѣкоторый нравственный цементъ, такъ сказать, благодаря которому и въ извѣстномъ отношеніи мы составляемъ одно общее цѣлое.

— Браво! Браво! — раздалось съ разныхъ концовъ стола.

— Въ англійскомъ парламентѣ стали бы кричать: къ дѣлу, къ дѣлу!—замѣтилъ какъ бы про себя старый англоманъ.

Но краткость не была достоинствомъ рѣчей Петра Николаевича. Относительно его талантовъ—ораторскаго и литературнаго, какъ это случается съ людьми, одаренными разнообразными талантами—существовали въ публикѣ два мнѣнія. Одни находили, что онъ лучше пишетъ, нежели говоритъ и, слушая рѣчи, ссылались обыкновенно на его статьи; другіе, наоборотъ, что ораторъ въ немъ былъ сильнѣе писателя и, читая статьи, вспоминали о слышанныхъ рѣчахъ.

Какъ бы то ни было, поощрительные возгласы, то и дѣло вырывавшіеся на этотъ разъ, поддерживали его одушевленіе. Въ ушахъ слушателей въ краснорѣчивыхъ сочетаніяхъ раздавались знакомыя слова о народѣ и служеніи народу, къ которому, по увѣреніямъ оратора, сводились задачи интеллигенціи.

— Я въ самомъ дѣлѣ, въ чемъ же заключается она, та живая нравственная связь, которую мы всѣ чувствуемъ и признаемъ въ себѣ? — продолжалъ онъ. — Думаю, что не ошибусь, если укажу прежде всего на наше общее, всѣмъ намъ свойственное и присущее отношеніе къ тому, кто все еще остается неразгаданнымъ сфинксомъ гдѣ-то тамъ вдали, очень далеко, господа, на послѣднихъ ступеняхъ общественной лѣстницы. Кто изъ насъ не сознаетъ себя передъ народомъ въ неоплатномъ долгу? У кого не является живого душевнаго стремленія по мѣрѣ силъ уплатить его—этотъ долгъ?

— Коля долженъ—вообще плати. Намъ-то что!—проворчалъ Костромитиновъ.

Ораторъ, воодушевляясь, развивалъ свою мысль, подкрѣпляя ее примѣрами народныхъ бѣдствій и нищеты.

— Господа, любите ли вы пословицы? Признаюсь, я не охотникъ до нихъ. Поручусь чѣмъ хотите, что, не смотря на репутацію кристаллизованной мудрости, многія производили не разъ деморализующее вліяніе, ослабляли энергію, подрывали личную инціативу отдѣльнаго лица. Вспомнитъ, скажетъ пословицу человѣкъ и готовъ, спеленаетъ себя по рукамъ и ногамъ. Одинъ въ полѣ не воинъ, молъ. Почему? По моему, напротивъ—и если ужъ говорить, то какъ разъ наоборотъ: и одинъ въ полѣ воинъ, говорю я всегда. Да и что мнѣ въ томъ, если я одинъ, когда я чувствую, что правъ, вижу передъ собой идеалъ, живое дѣло, которое одно достойно названія дѣла въ наши дни. За его процвѣтаніе и успѣхъ, за побѣду въ нашемъ близкомъ будущемъ возглашаю я свой тостъ.

Тостъ былъ принятъ съ одушевленіемъ. Одобрительное bravo раздавалось со всѣхъ сторонъ.

Большинство встало и направилось къ оратору съ бокалами въ рукахъ. Дамы, сбившись вмѣстѣ, не знали, видимо, что предпринять: идти ли также чокаться вслѣдъ за мущинами, или не идти и оставаться на мѣстахъ. Двѣ-три пошли, другія остались и небольшое передвиженіе нарушило чинность, господствовавшую за столомъ.

Послышались болѣе оживленныя восклицанія и смѣхъ. Вино развязало языки и вслѣдъ за рѣчью Вересова было произнесено еще нѣсколько рѣчей приблизительно на ту же тему и того же характера. Ораторы вставали, выдѣлялись въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ надъ поверхностью стола, сосредоточивая на себѣ общее вниманіе. Всѣ поворачивались и прислушивались, словно ожидая чего-то, и ничто изъ того, что происходило, не удовлетворяло ожиданій.

Любимецъ публики—извѣстный артистъ продекламировалъ Некрасовское стихотвореніе; но и оно не разрѣшило атмосферы ожиданія.

Послышались голоса и заявленія относительно участія дамъ.

— Что же это дамы молчатъ! Помилуйте! Place aux dames. Теперь очередь ихъ. Должны же дамы что-нибудь сказать.

Дамы улыбались и переглядывались. Большинство оттоваривалось непривычкой, неумѣніемъ говорить въ обществѣ.

— Что хотите, не могу. Давайте сюда костюмъ, рампу, сцену и я буду декламировать вамъ хоть до утра. А такъ, здѣсь, вотъ въ этомъ,—она показала рукой, сверкавшей брилліантами, на свое нарядное, черезъ-чуръ нарядное по сравненію съ другими платье,—не стану и не могу,—отказалась наотрѣзъ въ отвѣтъ на предложеніе Аладьина—сказать что-нибудь—красивая примадонна и не безъ коварства прибавила: — Какъ будто здѣсь говорить некому кромѣ насъ. Мало ли здѣсь дамъ извѣстныхъ и ученыхъ.

— Кабы ученымъ дамамъ, да вашими губками,—не смущаясь, заявилъ Аладьинъ.—А то вотъ не угодно ли...

Въ дальнемъ концѣ стола, съ котораго начинался поворотъ покоя, скромно рядомъ съ старикомъ профессоромъ, въ черномъ туалетѣ съ серебрянымъ значкомъ на груди, сидѣла Елизавета Христіановна Керинъ, женщина-врачъ, болѣе извѣстная подъ именемъ Betty Керинъ, мало извѣстная въ обезпеченной, блестящей публикѣ и хорошо знакомая въ захолустныхъ переулкахъ и дальнихъ трущобахъ въ X. Она одна съ иностранной добросовѣстностью не сочла возможнымъ уклониться отъ сдѣланнаго вызова, принимая его наравнѣ съ другими и по своему адресу и, когда надъ скатертью поднялась тщедушная, миніатюрная фигурка, исхудалая до степени, дальше которой, казалось, не могла идти худоба у живого человѣка—не одно женское сердце забилось сильнѣе и тревожнѣе при мысли: что скажетъ она? Какъ справится съ своимъ положеніемъ?

То, что она сказала, не было ни хуже, ни лучше того, что говорили другіе до нея и послѣ нея; но багровая краска во все время рѣчи покрывала слабо натянутую, желтую кожу на ея щекахъ; руки, спокойно владѣвшія хирургическимъ ножемъ и скальпелемъ, дрожали мелкою дрожью, голосъ обрывался и когда она кончила, сказавъ нѣсколько заключительныхъ словъ о дорогомъ дѣлѣ освобожденія женщины въ связи съ общимъ дѣломъ освобожденія—мущины снисходительно переглянулись между собой, дамы вздохнули съ явнымъ чувствомъ облегченія, а сочувственные аплодисменты навряд ли вознаградили ораторшу за тяжелое усиліе, страшную трату нервныхъ силъ, которыхъ стоила ей ея рѣшимость.

Но и эпизодъ съ дамской рѣчью не разрѣшилъ атмосферы ожиданія. Мало-по-малу она переходила въ атмосферу скуки, висѣвшей въ залѣ и противъ которой оказывались безсильными усердныя старанія Вересова, Крипскаго и другихъ распорядителей. Общій разговоръ былъ невозможенъ при размѣрахъ стола и количествѣ гостей; разговоры не клеились и по кружкамъ; къ концу ужина не находилось желающихъ произносить рѣчи, и мороженое, сервированное по новѣйшей модѣ на зоологическій ладъ въ видѣ птицъ и звѣрей, по замѣчанію Анны Михайловны, должно было заморозить окончательно послѣдніе остатки оживленія.

— А сами вы почему? Отчего вы не хотите сказать что-нибудь? — спрашивалъ Крипскій, прислуживая своей дамѣ и неловко, слабой рукой, стараясь отдѣлить кусокъ мороженаго—лебедя такъ, чтобы не разстроить всей фигуры.—Вы должны безподобно говорить. Я увѣренъ. И тема затронута интересная, благодарная.

— Ну, насчетъ затронутой темы я во всякомъ случаѣ не сказала бы ни полслова, — отозвалась Анна.—Довольно говорили здѣсь и безъ меня и—вы видите—въ сущности никто не сказалъ ничего. Да иначе и быть не могло. Говорить по настоящему то, что у каждаго въ душѣ и на умѣ—да развѣ возможно это о такомъ дѣлѣ при подобной обстановкѣ! Ну, а жалкія слова... Я не охотница до нихъ. Ахъ, что это! Гудовичъ проситъ слова. Любопытно, что онъ скажетъ.

Въ серединѣ стола, противъ люстры, освѣщенная мягкимъ свѣтомъ матовыхъ шаровъ, до половины приподнялась сухая, высокая, перегнувшаяся фигура и, опершись о край стола согнутыми пальцами, монотоннымъ голосомъ, съ носовымъ звукомъ и съ невозмутимымъ хладнокровіемъ проговорила:

— Господа! Прошу слова не ради того, чтобы произносить рѣчь, а съ единственною цѣлью предложить обществу нѣкоторый вопросъ. Господа! Почему на нашихъ собраніяхъ бываетъ всегда такая необыкновенная скука?

Сказавъ эти слова, онъ обвелъ глазами присутствующихъ, какъ бы приглашая къ отвѣту, и также спокойно опустился на свое мѣсто.

Все разомъ заговорило и зашумѣло вокругъ. Послышались восклицанія, говоръ и смѣхъ. Всѣ смѣялись, но отвѣта не далъ никто.

Анна перемѣнилась въ лицѣ покраснѣла и поблѣднѣла снова. Рука ея комкала крахмальную салфетку и вдругъ она отбросила салфетку и, не обращаясь ни къ кому въ особенности, какъ бы говоря сама съ собой, сказала:

— Ну, это другой вопросъ! Объ этомъ я буду говорить.

— Анна Михайловна хочетъ говорить! Анна Михайловна проситъ слова! — послышался пронзительный, почти женскій голосъ Кринскаго, сопровождаемый звономъ стекла. Онъ какъ бы хотѣлъ поспѣшнымъ заявленіемъ отрѣзать ей возможность отступленія.

Но она и не думала отступать. Она поднялась и стояла, возвышаясь надъ всѣмъ столомъ, большая, стройная, въ минуту измѣнившаяся, похорошѣвшая сразу до неузнаваемости красотой, которой нельзя было и заподозрить въ неправильныхъ, оригинальныхъ чертахъ.

За столомъ произошло движеніе.

— Однако, онѣ у васъ рѣчистыя стали въ N,—сказалъ Аладынъ, обращаясь къ Костромитинову и зорко приглядываясь къ Аннѣ.— И вѣдь недурна, представительная.

— Студентъ въ юбкѣ, да еще и подержанный временемъ,—отозвался Костромитиновъ.— Одно можно сказать: эта не струситъ, мямлить не станетъ, какъ давеча та, замореная докторша. Языкъ хорошо подвѣшенъ.

— Прошу слова,—какъ бы въ отвѣтъ громко, на всю залу сказала Анна, повернувшись и глядя въ ихъ сторону.

Пріятели замолчали.

Все смолкло.

Казалось, всѣ притаили дыханіе.

Анна вздохнула, сложила опущенныя руки, подняла голову и начала:

— Господа! Я не умѣю говорить. Я не говорила никогда ни въ какомъ собраніи и, если рѣшилась на это теперь, то потому лишь, что по глубокому моему убѣжденію, поставленный здѣсь въ настоящую минуту, вопросъ самъ по себѣ необыкновенно важный и серьезный вопросъ. Онъ требуетъ для себя отвѣта. А никто, повидимому, не расположенъ былъ дать его до сихъ поръ. Господа! Характерна и имѣетъ значеніе самая возможность постановки подобнаго вопроса. Я полагаю, никто не найдетъ чего-либо возразить противъ него. Ораторъ угадалъ. Онъ нашелъ опредѣленіе чувству, которое испытываетъ здѣсь каждый изъ насъ, и мы должны быть благодарны ему за его рѣшимость заговорить о немъ и назвать его.

Она сдѣлала движеніе, слегка наклоняя голову въ сторону Гудовича. Никто не обратилъ вниманія на это заявленіе. Всѣ глаза оставались прикованными къ лицу и фигурѣ этой женщины, покойно стоявшей на виду у всѣхъ, съ непостижимою смѣлостью говорившей такъ, какъ будто она во всю жизнь свою не занималась ничѣмъ, кромѣ произнесенія рѣчей въ публичныхъ собраніяхъ. Всякая неувѣренность, опасенія за нее исчезли съ первыхъ же словъ, при одномъ звукѣ низкаго, сильнаго, грудными, полными нотами звучавшаго голоса. Никто не прерывалъ и не поощрялъ ее восклицаніями одобренія. Въ нихъ не было надобности. Всѣ слушали съ напряженнымъ вниманіемъ.

Анна продолжала:

— Господа, то чувство, опредѣленіе котораго дано было ораторомъ, не составляетъ собою какого-нибудь исключительнаго симптома, встрѣченнаго нами здѣсь. Оно является естественнымъ продолженіемъ того, что испытываетъ каждый изъ насъ въ своей ежедневной настоящей жизни. Не правда ли? Мы его вѣдь не здѣсь нашли — это чувство? Мы принесли его съ собой. Намъ скучно здѣсь, потому что скучно вездѣ, потому что тяжело, непригляднo и скучно складывается и проходитъ наша жизнь. Мы бѣжимъ отъ тоски и не знаемъ, куда убѣжать. Она бѣжитъ за нами по слѣдамъ въ семьи, въ уединеніе рабочихъ угловъ, въ наши общественныя собранія. Она, да она взошла за нами сюда въ эту свѣтлую, красивую, нарядную комнату.

Обычай произнесенія застольныхъ рѣчей— сравнительно недавній у насъ, занесенный въ подражаніе западнымъ образцамъ. Но и у насъ уже успѣло выработаться практикой нѣсколько категорій этихъ рѣчей, произносимыхъ смотря по положенію и надобности. Существуютъ рѣчи строго оффиціальныя, заключающіяся по обыкновенію оффиціальными же тостами; рѣчи полу-оффиціальныя, допускающія нѣкоторую экспансивность въ ораторѣ и нѣкоторое разнообразіе въ заключительномъ обращеніи; и затѣмъ — рѣчи прочувствованныя и глубоко-прочувствованныя и, такъ-называемыя теплыя рѣчи, тенденціозныя и даже зажигательныя.... Общее во всѣхъ одно: извѣстная доля условности, примѣненіе къ данныхъ обстоятельствамъ и положенію. Ораторъ, несмотря на все увлеченіе, ни одной минуты не забываетъ хотя бы только того, что передъ нимъ столъ, покрытый посудою, что за столомъ посторонніе люди—его слушатели.

Анна забыла, казалось, обо всемъ окружающемъ. Ея рѣчь не подходила ни къ одной категоріи. Это была рѣчь неожиданная, неслыханная, рѣчь enfant terrible, отъ которой сжились и привходили въ недоумѣніе распорядители и слушатели.

Послѣ первыхъ же словъ Вересовъ вздрогнулъ, поднялъ голову и тотчасъ же опустилъ ее, не поднимая глазъ въ продолженіе всего времени.

Костромитиновъ внутренно торжествовалъ, лишній разъ убѣждаясь въ женской безтактности, довольный неудачей самой Анны Михайловны, для которой предпидѣлъ крупное фіаско въ заключеніе.

Аладышъ сощурился, оглядѣлъ шеренгу половыхъ и отставилъ стаканъ. Женщины и Кринскій между ними не отводили внимательныхъ, возбужденныхъ глазъ и всѣ—довольные и недовольные, сочувствовавшіе и несочувствовавшіе, трусившіе и храбрые—слушали не переводя дыханія, слово за словомъ поддаваясь, покорясь невольно и непримѣтно для самихъ себя поражающей искренности, горячему одушевленію, страстной убѣдительности говорившаго.

Анна говорила, не замѣчая производимаго впечатлѣнія. Она переступила на одну ногу и стояла покосившись слегка и подавъ голову, глядя впередъ расширенными глазами и ничего не видя передъ собой.

Нѣсколькими чертами быстро и смѣло она набросала картину положенія и жизни общества, знакомую картину, печальную и ужасную по ея словамъ. Отъ положеній общихъ она перешла къ частностямъ, къ жизни семьи, литературныхъ, образованныхъ кружковъ, къ жизни молодежи, беззащитной, лишенной руководителей, предоставленной роковымъ условіямъ и самой себѣ.

Основаніемъ и причиной исторически сложившагося положенія были, по ея мнѣнію, разрозненность, разъединенность общества, отсутствіе общихъ интересовъ, великой мысли и цѣли, которыя объединяли бы между собою людей. А между тѣмъ люди лучше того, нежели принято думать о нихъ. Не могли живые люди удовольствоваться удовлетвореніемъ личныхъ, эгоистическихъ потребностей, забыть окончательно и навѣки *забытыя слова* и общее недовольство вылилось въ общей тоскѣ.

— Невѣріе, нигилизмъ... Понятія эти принято относить почему то къ другой, давно прошедшей эпохѣ,—говорила она.—Справедливо ли это? Думаю, что нѣтъ. На смѣну однимъ вставали тогда, поднимались въ то время другія вѣрованія, не менѣе страстныя и искреннія. А теперь? Во что вѣруемъ мы теперь? Тѣ, что вѣровали, засвидѣтельствовали свою вѣру и вотъ... гдѣ они? Нѣтъ ихъ между нами. А мы... Мы не вѣримъ другъ другу,—говорила она тихимъ голосомъ, дрожавшимъ отъ внутренняго волненія, съ восторженнымъ и не сознающимъ себя выраженіемъ, какъ бы всматриваясь черезъ столъ въ сидѣвшаго передъ нею человѣка, въ дѣйствительности не видя его передъ собой.—Каждый изъ насъ, входя въ общеніе съ другими, здѣсь, вступая въ эту свѣтлую комнату, думаетъ не о томъ, что онъ долженъ дать довѣрчиво и дружелюбно, внести съ собой на общую долю, для общаго пользованія, а лишь о томъ, чтобы взять самому, получить, воспользоваться отъ другихъ. Всѣ мы недовольно дорожимъ другъ другомъ, недовольно цѣнимъ другъ друга, то паслажденіе, которое каждому изъ насъ можетъ доставить другой человѣкъ общеніемъ съ собой.

Кто-то сказалъ, что подъ каждымъ могильнымъ камнемъ зарыта частица всемірной исторіи. Но позвольте! Зачѣмъ! Зачѣмъ опять все они, все только могилы и камни, некрологи и вѣнки? Вѣдь прежде чѣмъ быть зарытой, она проходила здѣсь у насъ, передъ нашими глазами, эта исторія, живая, требовавшая нашего участія, внутренняя человѣческая жизнь, такая же, какъ и въ насъ самихъ. Мы тогда отворачивались, закрывали глаза, мы не хотѣли увидать ее. Почему? Чтобы прочитать ее потомъ въ эпитафіи?

Господа! Выдумать вѣру, создать искусственное единеніе нельзя. Мы всѣ понимаемъ это. Но важно одно: важно—съумѣть понять свое положеніе, сознать то, что продолжать жить такъ тоже нельзя. Вѣримъ ли мы хотя бы только этому одному? Когда всѣ повѣрятъ—выходъ будетъ найденъ. Найдется великое сердце, которое укажетъ намъ свѣтъ.

Бѣлая зала, вновь отдѣланнаго, Дюфуровскаго помѣщенія давно не слыхала такихъ аплодисментовъ, какіе раздались по окончаніи рѣчи Анны.

Ужинъ былъ конченъ. Всѣ встали съ мѣстъ. Всѣ подходили, жали ей руки, кричали bravo и разсыпались въ восторженныхъ восклицаніяхъ. Успѣхъ былъ неожиданный и былъ тѣмъ поразительнѣе для всѣхъ, начиная съ самого оратора.

Старикъ Гудовичъ подошелъ однимъ изъ первыхъ съ бокаломъ въ рукѣ.

— Вы не дали прямого отвѣта на мой вопросъ, но вы больше, чѣмъ отвѣтили на него. Вы разогнали скуку,—сказалъ онъ, показывая на залу, имѣвшую самый оживленный видъ.—Ваше здоровье и благодарствуйте за прекрасную рѣчь.

Анна принимала заявленія похвалы и благодарности все съ тѣмъ же возбужденнымъ, не сознающимъ себя выраженіемъ, которое установилось въ лицѣ ея во время произнесенія рѣчи, видимо смущаясь обиліемъ похвалъ.

Кринскій, не переставая, аплодировалъ, стоя прямо напротивъ нея.

— Какая же вы притворщица однако, — сказалъ онъ, утомившись наконецъ хлопаньемъ и заглядывая въ ея лицо.—Какова рѣчь! А! Нѣтъ, каково сказано? По началу никто не ожидалъ. Вотъ удивили то!

— Вы собственно чему же удивляетесь?— сухо спросила Анна и счастливое выраженіе сразу сбѣжало съ ея лица.

— Ну какъ же! Все-таки... женщина, практики нѣтъ и *такъ* сказать рѣчь. Какъ хотите, а это сюрпризъ. Какіе задатки бываютъ иногда у васъ, женщинъ...

— А вы только сейчасъ въ первый разъ догадались объ этомъ?—замѣтила Анна.

Злое чувство мелькнуло въ ея красивыхъ глазахъ. Она оглядѣла съ ногъ до головы фигуру своего поклонника, стоявшаго передъ нею, какъ будто видѣла его въ первый разъ и, не удостоивая дальнѣйшимъ возраженіемъ, прошла въ другой конецъ комнаты.

Гудовичъ былъ правъ. Скука слетѣла и не возвращалась болѣе. Около рояля между колоннами собрался молодой кружокъ и устроилось пѣніе. Кто-то предложилъ пѣть хоромъ. Разговоры, почти всѣ возбужденные рѣчью, не прерывались въ разныхъ мѣстахъ и углахъзалы. Всѣ хотѣли высказать свое мнѣніе, не соглашались, доказывали и оспаривали другъ друга.

Костромитиновъ одинъ сдѣлалъ видъ, что не находитъ ничего особеннаго и не желаетъ замѣчать рѣчи Анны. Противъ обыкновенія онъ ошибся въ предсказаніи и былъ недоволенъ ошибкою. Онъ сидѣлъ въ серединѣ курящаго кружка, разбирая произнесенныя рѣчи одну за другой и, по выраженію графини Шелль, старался «загнать въ impasse» Петра Николаевича. Анна присѣла рядомъ на стулъ и стала прислушиваться къ разговору.

Вересовъ, засунувъ руки въ карманы панталонъ, съ краснымъ лицомъ, прохаживался, безпрестанно поворачиваясь въ узкомъ пространствѣ между сдвинутыми стульями. Костромитиновъ сидѣлъ, закинувъ ногу, закуривая папиросу одну за другой, и возражалъ съ обычнымъ хладнокровіемъ на упрекъ въ спеціальной строгости къ произнесеннымъ рѣчамъ, брошенный ему Вересовымъ.

— Если я позволяю себѣ какія-либо замѣчанія, то ужъ, конечно, не въ качествѣ спеціалиста и не по своей спеціальности — говорилъ онъ.— Я обращаю ваше вниманіе не на форму рѣчей и на то, какъ онѣ были сказаны, а только на содержаніе ихъ. Позвольте, что это было? И что мы слушали здѣсь въ продолженіе двухъ часовъ между холоднымъ бульономъ и теплымъ мороженымъ, которыми угощалъ насъ сегодня Діофуръ и которые подносили намъ, столь излюбленные вами и на этотъ разъ переодѣтые въ половыхъ, русскіе мужики? Какъ хотите, а это слишкомъ! Du moujik à toute sauce. Мужикъ въ литературѣ, мужикъ на сценѣ, мужикъ за стульями и мужикъ въ обѣденныхъ рѣчахъ! Я, наконецъ, какъ Калхасъ, скажу: слишкомъ много мужиковъ!

— Я не сомнѣваюсь, что существуютъ собранія иного рода, въ которыхъ говорятъ о предметахъ вѣроятно болѣе отвѣчающихъ вашему вкусу,— не безъ язвительности отпѣтилъ Вересовъ.—Можно, конечно и въ обѣденныхъ рѣчахъ, какъ и въ литературѣ, «красу небесъ, долинъ и моря и ласку милой воспѣвать».

— И не только можно, но право же и должно,— возразилъ Костромитиновъ. — Мы собрались сюда вѣдь не вопросы же рѣшать! Собрались просто напросто отдохнуть, поболтать, повеселиться сообща. И вдругъ... Бѣдные мужики. Я одному удивляюсь: какъ до сихъ поръ не успѣлъ надоѣсть этотъ вѣчный припѣвъ. Что дѣлать, если я не нахожу ихъ такими бѣдными! И что вѣдь интересно—сами они тоже, повидимому, не находятъ этого и вѣроятно были бы очень удивлены, услыхавъ какъ за нихъ расшибаются здѣсь.

— Здѣсь шла рѣчь не объ одной бѣдности и матеріальной нуждѣ—началъ было Верссовъ.

Егоръ Андреевичъ перебилъ его.

— Вы хотите благодѣтельствовать имъ во всѣхъ отношеніяхъ! Что-жъ, въ добрый часъ! По новѣйшимъ воззрѣніямъ, въ этомъ благодѣтельствованіи вѣдь заключается единственная задача привилегированнаго общества. Одного только не забывайте и имѣйте въ виду. Этотъ, облагодѣтельствованный вами мужичекъ, онъ и теперь уже свысока и презрительно смотритъ на эту, такъ называемую у насъ, интеллигенцію. Онъ никакъ не то, что о немъ думаютъ. Онъ не humble d'esprit, а humble de condition, что вовсе не одно и то же. Погодите, онъ еще вамъ покажетъ себя.

— Ну, на этой почвѣ навряд ли мы договоримся до чего-нибудь...

— Съ вами, разумѣется, нѣтъ,—хладнокровно замѣтилъ Костромитиновъ. — Подождите, придутъ люди, свѣжіе умы и съ свѣжими силами. Они увидятъ въ мужикѣ то, чего не видите вы всѣ, которые смотрите въ очки, втертые еще Руссо. Да, да, всѣ вы пережевываете еще гумпластикъ Руссо, извините за сравненіе. И то, что сегодня говорилось здѣсь...

— Очень сожалѣю, что вамъ не угодно было возражать на то, что говорилось здѣсь, также громко и открыто, какъ это было говорено.

— Я и теперь не прячусь, какъ видите,— возразилъ Костромитиновъ, бросилъ папиросу, всталъ и выпрямился во весь ростъ.—Что же касается до произнесенія торжественныхъ рѣчей—это ужъ вотъ обратитесь,—сказалъ онъ, дѣлая поклонъ въ сторону Анны Михайловны.— Съ нынѣшняго дня это должно сдѣлаться дамской спеціальностью, какъ писаніе романовъ въ

Англіи. Успѣхъ обезпеченъ, разумѣется, а меня уже прошу увольнить. У меня завтра часа на три разговора въ судѣ.

— Что это—досада? Завистьк вашему успѣху?—огорченнымъ голосомъ и съ огорченнымъ лицомъ спрашивали графиня Шелль, взявъ подъ руку Анну и провожая глазами Костромитинова, вдвоемъ съ Аладьинымъ выходившаго изъ залы.

— Не знаю, да и не интересуюсь знать,— отвѣчала Анна, разсѣянно глядя передъ собой.

— А между тѣмъ они все время спорили здѣсь, разбирали сегодняшнія рѣчи и... Се ne seront donc pas des cancans? Я говорю только для того, чтобы отмѣтить это характерное мужское отношеніе къ очевидному женскому успѣху, — съ серьезнымъ выраженіемъ прибавила она. — Этотъ Фольстафъ—Аладьинъ вздумалъ острить и устраивать каламбуры изъ вашей рѣчи. Что-то такое, jeu de mots на слова *дать* и *взять*. Должно быть что-нибудь неприличное, потому что Вересовъ показалъ на меня глазами и они замолчали.

— Аладьинъ! Неужели? Я не ожидала отъ него. Я слышала, онъ былъ воспитанъ своей матерью... А впрочемъ, что за пустяки я говорю... Что тутъ можетъ сдѣлать одна мать! Это воспитывается поколѣніями. Но почему же онъ самъ молчалъ? Почему не сказалъ лучше и умнѣе меня? Это было не трудно.—И замѣтили вы, почему онъ всегда молчитъ? Я ни разу не слыхала, чтобы онъ говорилъ въ собраніяхъ. Съ этимъ своимъ видомъ bon enfant, онъ мнѣ представляется необыкновенно разсчетливымъ и осторожнымъ человѣкомъ, а все его краснорѣчіе, поскольку приходилось его слышать, ограничивалось до сихъ поръ болѣе или менѣе остроумными насмѣшками надъ ближайшими пріятелями, едва только они успѣваютъ выйти за дверь. А впрочемъ, развѣ это не все равно? Господь съ ними! Жалѣю объ одномъ: что послѣдняго разговора не слыхалъ тотъ, кому слѣдовало бы слышать его — Болотина. Ей было бы полезно послушать ихъ. А теперь пора ѣхать. Вы довезете насъ въ своей каретѣ? Отлично! Пойдемте отыскивать ее.

Послѣ долгихъ поисковъ, Мирра была найдена въ третьей гостиной въ дальнемъ уголкѣ, на диванчикѣ рядомъ съ Бетти Керинъ. Обѣ сидѣли съ разгорѣвшимися лицами, оживленныя, счастливыя, взволнованныя.

Завидѣвъ Анну, Мирра побѣжала къ ней навстрѣчу и, не обращая вниманія на присутствующихъ, повисла у нея на шеѣ.

— Птичка, что вы это? И какъ же это можно такъ при всѣхъ!—ласково журила ее Анна, сама растроганная неожиданной горячностью этого порыва всегда сдержанной и спокойной дѣвушки.

— Какъ хорошо! Какъ вы говорили! Боже мой, какая я счастливая сегодня!—лепетала она, не выпуская руки Анны и не отходя отъ нея.

Бетти подошла также и крѣпко, по-мужски, пожала ей руку.

— Спасибо вамъ. Вы насъ выручили,—говорила она, совершенно забывая о собственной неудачѣ и помня только необходимость выручить *насъ*, подразумѣвая очевидно женщинъ.— И отчего у васъ такое серьезное лицо? Вотъ право! Я была бы на седьмомъ небѣ. Впрочемъ, я и теперь довольна,—говорила маленькая докторша, проходя за другими по гостиной въ направленіи къ выходу.

— Въ самомъ дѣлѣ, столько разъ ужасаешь, бывало, изъ этихъ собраній съ пустымъ сердцемъ, съ тяжелой головой. Говорятъ, говорятъ и ни одного слова живого. Такъ трудно выбраться изъ дому и вѣдь такъ дорого это обходится въ сущности,— съ дѣловымъ видомъ объясняла она на ходу, обращаясь къ Миррѣ.— Все же пріѣдешь съ практики, почиститься надо, воротничокъ, перчаточки... Одѣваешься, скачешь на извощикѣ, торопишься, ждешь чего-то... А вернешься въ свою каморку — тоска.

— Ничего вѣдь, ничего,—протянула она.—Ни словечка душевнаго. Право, думаешь иной разъ: лучше ужъ сидѣть у себя въ углу, а на эти деньги купить хоть вина, что ли, или провизіи паціентамъ...

— Вы бы лучше себѣ купили, придумали бы хоть что-нибудь для себя. Можно ли такъ худѣть!—говорила съ участіемъ графиня, глядя на нее и въ обѣихъ своихъ рукахъ держа ея сухую, горячую руку.—Вы съ кѣмъ ѣдете? Поѣдемте всѣ вмѣстѣ. Не по дорогѣ! Все равно, я довезу васъ.

Оба кавалера—Вересовъ и Кринскій, явившіеся съ предложеніемъ услугъ, остались безъ дамъ.

Ливрейный, съ сѣдыми бакенбардами и почтеннымъ лицомъ, лакей поочередно подсадилъ всѣхъ четверыхъ и огромная карета съ графскимъ гербомъ, грузно колыхаясь старинымъ кузовомъ, отъѣхала отъ подъѣзда, увозя съ собой веселое щебетаніе женскихъ радостныхъ голосовъ.

Вересовъ, стоя на подъѣздѣ, закуривалъ сигару и долго не могъ сладить со спичкою на вѣтру.

— А, чортъ! Досадно, забылъ закурить, возвращаться не хочется,—сказалъ онъ, обращаясь къ Кринскому, въ шубѣ и калошахъ выходившему изъ дверей.

— А знаете, между прочимъ, правъ былъ Дидро, когда говорилъ, что между женщинами тайное соглашеніе, лига, какъ между попами всѣхъ націй,—неожиданно прибавилъ онъ.— Правда до первой кости. Любопытно бы знать, что будетъ играть роль этой кости въ данномъ случаѣ. Вы какъ думаете?

И два друга, обсуждая интересный вопросъ, направились пѣшкомъ по бульвару.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Л. Нелидова.



Замѣтки актера.

Нельзя достаточно объяснить публикѣ, сколько усилій, сколько скрытой работы заключается въ искусствѣ актера, съ виду столь доступномъ и легкомъ.

Альфонсъ Додэ: „Entre les frises et la rampe“.

Существуетъ прочно установившееся мнѣніе, что весь трудъ актера заключается въ одномъ зазубриваніи ролей. Въ томъ, что простой зритель смотритъ такъ на искусство актера, конечно, нѣтъ ничего удивительнаго, но, къ сожалѣнію, такъ смотрятъ почти всѣ, кромѣ актера, такъ смотрятъ даже лица, очень близко стоящія къ сценѣ. Поэтому съ основанія русскаго театра установлены правила, по которымъ актеръ долженъ выучивать по столько-то страницъ или листовъ въ сутки, — другими словами: дѣятельность художника, его творческая работа приравнивается къ машинѣ, выдѣлывающей опредѣленное число булавокъ въ день, часъ и минуту. Выучить и изучить — синонимы въ глазахъ всѣхъ, и актеръ безсиленъ доказать противное. Что касается публики, то ей и нѣтъ нужды быть знакомой съ тѣми трудностями, которыя должны быть преодолѣваемы актеромъ при изученіи ролей, нѣтъ нужды потому, что, будь зритель посвященъ въ тайны художественной работы, это мѣшало бы ему наслаждаться плодами ея, такъ какъ беззавѣтно наслаждаться художественнымъ произведеніемъ возможно только до тѣхъ поръ, пока не видишь, какого труда, какихъ усилій все это стоитъ творцу его, пока не замѣчаешь тѣхъ капель пота, которыя положилъ художникъ на свой трудъ. Но для людей, близко стоящихъ къ театру, эта работа не должна быть тайной.

Вновь возникшая коммиссія по пересмотру театральнаго устава, между другими вопросами, обсуждала и вопросъ о правахъ режиссера и снова подняла вопросъ о срокѣ для подготовки ролей. Съ этими вопросами обратились и къ актерамъ, а между прочимъ и ко мнѣ. Эти вопросы были поставлены такъ: 1) какой срокъ можно положить на изученіе актеромъ каждаго листа роли? 2) Имѣетъ ли право режиссеръ дѣлать свои замѣчанія относительно толкованія актеромъ его роли, относительно его грима и костюма? Отъ меня, конечно, требовались

короткіе и опредѣленные отвѣты, т.-е. на первый вопросъ: столько-то листовъ или страницъ въ сутки, и на второй: имѣетъ или не имѣетъ права. Но такихъ категорическихъ отвѣтовъ я дать не могъ. Отвѣчая довольно пространно на оба вопроса, я постарался выяснить какъ свой взглядъ на положеніе актера, такъ и изложить, по возможности обстоятельно, но кратко, и самый процессъ творческой работы его, насколько это можетъ поддаться описанію. Говоря объ этомъ, я не могъ не коснуться тяжелыхъ сторонъ дѣятельности сценическаго художника, не могъ обойти молчаніемъ тѣхъ насилій, какія ему приходится продѣлывать со своимъ умомъ, талантомъ и нервами, работая надъ бездарными произведеніями драматической литературы, коими такъ засорена наша сцена; не могъ не коснуться также театральной критики и тѣхъ требованій, какія въ правѣ къ ней предъявлять актеры. Что же касается вопроса о значеніи режиссера, я отвѣчалъ на него принципіально, не сводя его на личную почву.

Самая постановка перваго вопроса показываетъ смѣшеніе двухъ совершенно различныхъ понятій: *изучать* и *заучивать*. Заучиваніе текста обусловливается главнымъ образомъ: памятью, количествомъ времени и литературностью языка. Изученіе же зависитъ отъ степени талантливости актера, отъ сложности изучаемаго характера, отъ выразительности формы, въ которую авторъ облекъ свою идею, отъ количества времени и оттого, *насколько данный матеріалъ увлекаетъ актера*. Послѣднее соображеніе весьма важно, если смотрѣть на актера, какъ на мыслящаго художника, для работы котораго необходимо присутствіе вдохновенія. Въ этомъ соображеніи заключается какъ удовлетворяющая т.-е. привлекательная, такъ и не удовлетворяющая, т.-е. тяжелая сторона актерскаго дѣла. На этомъ соображеніи и на способѣ изученія ролей я пока и остановлюсь.

Положимъ, актеру поручена прекрасная роль въ превосходной пьесѣ. Работа эта, конечно, увлекаетъ его. Въ его распоряженіе отдано достаточное количество вечеровъ, которые я, лично, считаю самымъ удобнымъ временемъ для изученія ролей, хотя изъ этого не слѣдуетъ, что актеръ только тогда работаетъ надъ ролью, пока читаетъ текстъ ея. Далеко нѣтъ. Увлеченный ролью актеръ работаетъ надъ ней постоянно: этотъ, мало по малу вырисовывающійся, образъ преслѣдуетъ и занимаетъ его всегда и всюду. Но вечера я считаю удобнѣе, потому что тогда актера ничто не отрываетъ отъ его работы, онъ дѣлается болѣе воспріимчивъ, его не развлекаетъ ни ѣзда и шумъ на улицѣ, ни колокольный звонъ, ни даже стѣны его кабинета.

При изученіи роли актеромъ, можно различить четыре стадіи его труда: первая заключается въ работѣ его воображенія, и тутъ важенъ не текстъ роли, а ея общее содержаніе. Воображеніемъ своимъ актеръ создаетъ тотъ идеалъ, сходства съ которымъ онъ будетъ стремиться достичь при его воплощеніи и въ которомъ нѣтъ ничего сходнаго съ самимъ актеромъ. Вторая стадія заключается въ примѣненіи выразительныхъ средствъ его къ созданному идеалу, т.-е. онъ старается, сколь возможно точнѣе, подражать интонаціямъ, мимикѣ, походкѣ, всему, что только онъ подмѣтитъ въ немъ. Тутъ начинается изученіе текста. Приблизившись къ идеалу настолько, насколько это ему дозволило его дарованіе и внѣшнія данныя, усвоивъ все это, актеръ переходитъ къ третьей стадіи: къ окончательному усвоенію, т.-е. заучиванію текста, если только онъ, обладая блестящею памятью, не успѣлъ уже заучить его незамѣтно для самого себя. Затѣмъ наступаетъ четвертая стадія его работы: примѣненіе всего, усвоеннаго имъ во время кабинетной работы, къ сценѣ, и, несмотря на то, что актеръ достигъ возможнаго для него совершенства въ интонаціяхъ, мимикѣ и жестахъ, несмотря на полное обладаніе текстомъ роли, онъ на первыхъ репетиціяхъ *безъ тетрадки* не только не владѣетъ своимъ голосомъ, но даже не владѣетъ и текстомъ роли. И много надо репетицій прежде, чѣмъ актеръ перенесетъ на сцену половину того, что усвоено имъ въ кабинетѣ, прежде чѣмъ заставитъ свой темпераментъ не мѣшать, а помогать ему въ передачѣ тонкихъ деталей художественной рѣчи. Быстрота перехода отъ одной стадіи къ другой обусловливается, конечно, талантливостью актера.

Изъ этого видно, что заучиваніе текста составляетъ далеко не главную задачу актера, что за нее онъ не можетъ приняться раньше выполненія другихъ, болѣе серьезныхъ задачъ своего дѣла, что задаваніе суточныхъ уроковъ: «отъ сихъ и до сихъ» — не примѣнимо и что срокъ подготовки роли обусловливается никакъ не объемомъ, не количествомъ листовъ, а сложностью изучаемаго характера. Несоблюденіе этихъ правилъ будетъ уже искаженіемъ принциповъ творчества, всегда одинаковыхъ и незыблемыхъ для каждаго искусства и всякое нарушеніе которыхъ гибельно для него. Можно ли требовать отъ беллетриста, поэта или драматурга, чтобы они сперва писали тексты своихъ произведеній, а потомъ уже обдумывали ихъ? Мыслимо ли живописцу начать писать свою картину, прежде чѣмъ онъ не выноситъ ее въ своей душѣ, прежде чѣмъ онъ не соберетъ необходимыхъ матеріаловъ, не сдѣлаетъ нужныхъ этюдовъ съ натуры и эскиза самой картины? Мнѣ могутъ возразить, что моментъ, когда поэтъ пишетъ свое произведеніе, художникъ—картину, есть скорѣе моментъ аналогичный съ моментомъ сценической игры актера. Я держусь иного мнѣнія. По-моему, моментъ сценической игры

скорѣе отвѣчаетъ моменту выхода въ свѣтъ уже созданнаго поэтическаго произведенія, постановки картины на выставку. Но какъ поэтъ и художникъ не могутъ приниматься писать поэтическія вещи или картины, не сжившись съ ихъ содержаніемъ, не выносивши въ своей душѣ созданныхъ ихъ воображеніемъ образовъ, такъ и актеръ не можетъ заучивать роли, не сжившись съ нею и не выносивши ее въ себѣ. Я понимаю, что можно съ точностью опредѣлить количество времени, какое долженъ потратить писецъ на переписку листа бумаги, маляръ—на окраску квадратнаго аршина крыши, но я не понимаю, какъ можно заставить живописца писать каждые сутки по столько-то вершковъ или аршинъ холста картины, драматурга—по столько-то явленій своей драмы, а актера—по столько-то страницъ изъ роли. Актеръ и драматургъ—два художника, взаимно пополняющіе другъ друга: не будь актера, не было бы драматической формы, и наоборотъ.

Въ старинномъ уставѣ предписывается актеру выучивать, если не ошибаюсь, по шестнадцати строкъ въ день. Это правило примѣнялось къ Мишкамъ, Дашкамъ, Сашкамъ, Митькамъ, Прошкамъ и Ванькамъ и было примѣнимо потому только, что интеллектуальное и эстетическое ихъ развитіе не шло дальше умѣнья кое-какъ читать, что и давало имъ возможность безсознательно выдалбливать роли «паперсниковъ и тирановъ», для изображенія коихъ и не было необходимости въ творческихъ способностяхъ: «Зли фурія по мнѣ смятенно сердце гложетъ,—злодѣйская душа спокойна быть не можетъ!»—завывалъ, бывало, ворочая бѣлками, тиранъ—Прошка. Съ тѣхъ же поръ, какъ Дидоны и Ярбы, мало по малу, перестали исполнять должности прачекъ и буфетчиковъ, съ тѣхъ поръ какъ на сценѣ стали появляться, вмѣсто «царей и любовниковъ», все чаще и чаще живыя лица, съ тѣхъ поръ, какъ интонація и жесты стали подсказываться не меценатами-помѣщиками, а собственными дарованіями актеровъ и контролироваться ихъ умомъ и развитіемъ,—съ тѣхъ поръ это правило постепенно теряло свое значеніе и наконецъ стало пустымъ звукомъ, такъ какъ утратило свой raison d'être.

Но допустимъ, что весь трудъ актера заключается только въ механическомъ заучиваніи текста, и посмотримъ, много ли времени дается ему для подготовки роли, даже въ этомъ смыслѣ. Надо знать, что параграфъ о срокахъ, кромѣ назначенія выучивать извѣстное число страницъ въ сутки, предписываетъ актеру ни коимъ образомъ не уклоняться ни отъ репетицій, ни отъ спектаклей, а между тѣмъ нерѣдко случается, что актеръ играетъ каждый день и каждое утро бываетъ на репетиціи. Откинувъ на умыванье, одѣванье, утренній чай, обѣдъ и получасовой отдыхъ передъ спектаклемъ, ему останется на изученіе, вмѣсто цѣлаго дня, не болѣе двухъ съ половиной часовъ—и только. Не слѣдуетъ упускать изъ вида, что авторы пишутъ свои произведенія стихами и прозой различнаго достоинства. Хорошо, какъ придется заучивать такіе стихи:

„Еще одно послѣднее сказанье,
И лѣтопись окончена моя“ и т. д.

Вначалѣ я говорилъ о созданіи роли пріятной актеру, о трудѣ, который удовлетворяетъ его. Это—розы. Теперь познакомлю читателя съ обратной стороной медали, съ шипами его дѣятельности,—шипами, составляющими не менѣе двухъ третей его жизни на сценѣ и съ которою незнакома не только публика и критика, но даже-режиссеръ, если онъ самъ не былъ актеромъ. Заговоривъ объ этомъ, я вспомнилъ одинъ, весьма распространенный и хлесткій по своей лаконичности, афоризмъ, афоризмъ не только парадоксальный, но прямо нелѣпый, сказанный въ первый разъ, не помню, какимъ знаменитымъ актеромъ и затѣмъ повторяемый многими другими, не менѣе знаменитыми: «Нѣтъ плохихъ ролей—есть плохіе актеры!» Не смѣю сравнивать себя по таланту съ колоссами, коимъ приписываютъ это изреченіе, но считаю себя достаточно компетентнымъ, чтобы сказать, что это ложь, что есть плохія роли, какъ есть плохіе актеры, плохіе драматурги, живописцы, политики, сельскіе хозяева и пр. и пр. Пользоваться этимъ афоризмомъ знаменитые актеры начинаютъ не раньше того, какъ сдѣлаются знаменитыми, т.-е. получатъ право не играть плохихъ ролей. Въ силу своихъ крупныхъ дарованій, нѣкоторой житейской ловкости и безстрастичивости, они завоевываютъ себѣ привилегію выбирать роли по душѣ. Прочтя пьесу, знаменитый актеръ видитъ, что назначаемая ему главная роль въ пьесѣ и велика по объему и ничтожна по содержанію, требуетъ большого и непроизводительнаго труда, другая же, хотя и маленькая, эпизодическая, но даетъ интересный и благодарный матеріалъ. Онъ выбираетъ, конечно, послѣднюю и, благодаря своей даровитости и хорошему матеріалу, выдвигаетъ ее на первый планъ, совершенно стушевывая главную, большую и неблагодарную роль. Поклонникъ этого актера, наивный, какъ и большинство поклонниковъ и поклонницъ, конечно, удивляется тому, что его идолъ изъ такой крошечной ролишки создалъ такой перлъ. На что знаменитый актеръ, не добросовѣстный человѣкъ, и вѣщаетъ: «нѣтъ плохихъ ролей,—есть плохіе актеры».

Да, есть плохія роли, и къ сожалѣнію, ихъ большинство, плохія какъ въ пол-листа, такъ и въ размѣрѣ десяти листовъ, роли переполненныя ложью, тоскливыя и безсодержательныя. Публика думаетъ, что актеру сыграть

пустую, безсодержательную роль только скучно и ничего больше. Жестокая ошибка! Это зритель только скучаетъ и за вынесенную отъ спектакля скуку мститъ автору шиканьемъ, которое тотъ приписываетъ партійности. Но если бы зритель, въ продолженіе двухъ-трехъ часовъ, пережилъ половину тѣхъ мукъ, какія испытываетъ актеръ на репетиціяхъ и въ тиши своего кабинета, когда съ безсильною злобой въ душѣ онъ разбирается въ дебряхъ этой безпросвѣтной лжи и подыскиваетъ для нея правдивые звуки и мимику, если бы зритель испыталъ на себѣ эту каторжную работу: насиловать свою мысль, заставлять себя любить то, что ненавистно, въ чемъ видишь завѣдомую ложь, и изучать эту ложь затѣмъ, чтобы потомъ со сцены горячо выдавать ее за истину... Если бы зритель испыталъ половину... но что я говорю половину — десятую долю этихъ мученій, авторъ такъ дешево отъ него не отдѣлался бы, и потомъ прежде, чѣмъ ставить свою пьесу, не разъ задумался бы надъ вопросомъ: пускать или не пускать ее на сцену. Въ первое представленіе пьесы актеръ играетъ подъ вліяніемъ, такъ называемой: «лихорадки перваго представленія», во время которой способность анализа притупляется, но за то въ послѣдующіе спектакли наступаетъ отрезвленіе и дѣлается мучительно тяжело: вся пошлость пьесы и роли становится до того рельефна, до того осязательна, что актеръ начинаетъ стыдиться того, что говоритъ. Раздраженный, усталый отъ неудовлетворенности и перенесеннаго стыда, возвращается онъ домой и невольно задаетъ себѣ вопросъ: за что, въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ, онъ былъ прикованъ къ позорному столбу? Кому и какая была отъ этого польза или удовольствіе? Никому, кромѣ назойливаго автора, а страдаетъ и мучается не кто другой какъ актеръ. Театрально-литературный комитетъ прочтетъ и изъ жалости къ голодному автору одобритъ пьесу и успокоится. Публика посмотритъ, выбранится за скуку и успокоится, критика выбранится по обязанности и тоже успокоится; не успокоится одинъ актеръ, насилуя свой талантъ, энергію въ продолженіе многихъ вечеровъ и съ каждымъ разомъ мучаясь все больше и больше. Отъ такого каторжнаго труда, выпадающаго на долю актера иногда въ продолженіе цѣлаго сезона, а то и двухъ и трехъ, тупѣетъ воображеніе, падаетъ энергія, является равнодушіе и недобросовѣстное отношеніе къ дѣлу и въ немъ постепенно умираетъ художникъ. «Молоть пустое—жернова сотрешь», говоритъ пословица. Грустно, но справедливо.

Грустно еще и то, что сцена не имѣетъ въ критикѣ горячей защитницы ея интересовъ. Самые жгучіе вопросы или замалчиваются ею, или трактуются безучастно и холодно. Актеръ также не видитъ отъ нея никакой помощи въ своемъ дѣлѣ. Мнѣ часто приходилось слышать, какъ актеровъ винятъ въ непомѣрно развитомъ самомнѣніи, въ томъ, что они не слушаютъ замѣчаній, что игнорируютъ критику, что выслушиваютъ охотно только хвалы своимъ дарованіямъ и считаютъ себя умнѣе всѣхъ. Если все это и справедливо, то далеко не въ такой степени, какъ говорятъ. Умнѣе всѣхъ актеры себя не считаютъ, но имъ, право, нѣтъ причины считать себя и глупѣе всякаго, кому вздумается писать о театрѣ. Въ томъ же, что актеры равнодушны къ критикѣ, я позволю себѣ обвинить именно то, что называется критикой, т.-е. или безполезныя и голословныя похвалы и порицанія, или безцеремонныя, грубыя измывательства надъ трудомъ актера и какое-то непонятное злорадство надъ его промахами и недосмотрами, или же съ виду серьезные, но мало содержательные и бездоказательные отчеты объ исполняемыхъ пьесахъ.

Приведу слѣдующій примѣръ. Моему поступленію на сцену Малаго театра предшествовали десять лѣтъ скитанія по провинціи и упорный, тяжелый трудъ надъ самоусовершенствованіемъ. Не получая ни откуда совѣта, я чувствовалъ себя вполнѣ одинокимъ и безпомощнымъ, что и побудило меня попробовать поступить на сцену Малаго театра. Здѣсь я разсчитывалъ постоянно видѣть хорошіе образцы и пользоваться какъ совѣтами этихъ образцовыхъ артистовъ, такъ и замѣчаніями дѣльной критики. Я былъ далекъ отъ мысли вызвать восторгъ прессы, я ждалъ отъ нея только помощи себѣ, въ смыслѣ указаній. По отношенію къ артистамъ мои ожиданія вполнѣ оправдались; что же касается критики, я потерпѣлъ большое разочарованіе. Начиная съ перваго дебюта я понесъ гоненія отъ критика «Московскихъ Вѣдомостей», который обрушился негодованіемъ за безцѣльность моихъ дебютовъ, за отсутствіе во мнѣ дарованія, предварялъ дирекцію, что, принявъ меня, она сдѣлаетъ непростительную ошибку, приравнивалъ мою игру и игру покойнаго М. А. Рѣшимова въ роли Чацкаго къ «безцѣльной скачкѣ двухъ клячъ» и т. д. въ этомъ родѣ. Всѣмъ этимъ я былъ огорченъ до глубины души, огорченъ настолько, что задумалъ бросить все и уѣхать, но покойный Бѣгичевъ, бывшій въ то время инспекторомъ репертуара, отговорилъ меня отъ такого опрометчиваго шага и дирекція, къ моему великому благополучію, не внявъ протесту «Московскихъ Вѣдомостей», приняла меня на сцену, гдѣ я, мало-помалу, сталъ полезнымъ членомъ труппы. Послѣ сыгранной мною роли Петручіо въ комедіи Шекспира «Укрощеніе строптивой» я получилъ, наконецъ, нѣ-

которое утѣшеніе отъ критика «Московскихъ Вѣдомостей» помимо воли самого критика. Игра моя въ этой роли была порицаема имъ, какъ и въ прежнихъ, но утѣшило меня слѣдующее его замѣчаніе: «О томъ, какъ г. Ленскій носитъ историческій костюмъ, мы судить не можемъ, такъ какъ костюмы были съ г. Самарина и сидѣли на дебютантѣ мѣшкомъ». А костюмы мнѣ дали съ г. Рѣшимова, игравшаго передъ тѣмъ Петручіо, и которые я съ трудомъ натянулъ на свои широкія плечи и грудь. Это меня очень ободрило, но вмѣстѣ съ тѣмъ и лишило интереса читать дальнѣйшіе отчеты. Впослѣдствіи и совсѣмъ почти пересталъ читать ихъ и пересталъ не потому, что ожидалъ непремѣнно встрѣтить тамъ порицанія своей игрѣ,—нѣтъ, мнѣ нерѣдко говорили въ нихъ и пріятное моему самолюбію, но именно потому, что я не видѣлъ въ этомъ никакой для себя пользы. Каждая статья начинается всегда пересказомъ пьесы, а въ концѣ коротко говорится, что г. N игралъ съ присущимъ ему дарованіемъ и выразительностью, г. D провелъ роль «не безъ огонька», г. Z—«не портилъ роли», а г. X былъ «деревяненъ». Въ другой же газетѣ говорится наоборотъ: что г. N совершенно не понялъ роли и былъ «безцвѣтенъ», г. D былъ «вялъ и скученъ», г. Z «былъ превосходенъ, что же касается г. X., то онъ превзошелъ самого себя». Третій родъ статей пишется всегда безукоризненно литературнымъ языкомъ, съ виду они очень серьезны и обстоятельны, съ опредѣленными взглядами на пьесу и хотя краткими, но сдержанными и пристойными замѣчаніями по адресу исполнителей. Но и въ нихъ актеръ, кромѣ вѣжливаго отношенія къ себѣ, не находитъ ничего интереснаго и поучительнаго.

Что же желаетъ актеръ найти въ критикѣ, чего онъ ищетъ? Прежде всего—горячей любви къ искусству и серьезнаго, всесторонняго знакомства съ предметомъ. Если существуетъ сценическое искусство—должна существовать и критика о немъ; разъ существуетъ о немъ критика,—актеры вправѣ предъявлять серьезныя требованія къ ней. Критика должна существовать не столько для читающей публики, сколько для актеровъ. Театральный критикъ долженъ быть не столько цѣнителемъ литературныхъ достоинствъ пьесъ, сколько цѣнителемъ исполненія ихъ на сценѣ. Цѣль сценической, какъ и всякой другой критики, есть не что иное, какъ уясненіе истинныхъ задачъ искусства и изысканіе средствъ для успѣшнаго ихъ выполненія. Присутствующій на спектаклѣ зритель имѣетъ право сказать: я не удовлетворенъ, а чѣмъ и какъ удовлетворить меня—дѣло художника. Но на критикѣ лежитъ обязанность не только умѣть найти ошибки, указать и доказать ихъ, но изыскать и средства для ихъ устраненія. А потому критика, какъ руководительница художественныхъ вкусовъ общества, какъ совѣтчица сценическихъ дѣятелей, должна быть художникомъ своего дѣла. И какъ нельзя на основаніи одного капризнаго желанія сдѣлаться поэтомъ, актеромъ, скульпторомъ, музыкантомъ или живописцемъ, не ощущая въ груди призванія, не обладая талантомъ, не посвятивъ всего себя изученію избраннаго искусства, такъ нельзя стать и критикомъ потому только, что изъявилъ согласіе на просьбу редактора завѣдывать театральнымъ отдѣломъ журнала. Критика тогда только будетъ на высотѣ своей задачи, тогда только и можетъ приносить дѣйствительную пользу, когда она посвятитъ себя въ тайны искусства, когда сознательно отнесется къ трудностямъ его. Но этого нѣтъ, а есть совершенно противное этому. Мы видимъ, что вчерашнему инженеру, медику, юристу или педагогу, потому только, что онъ часто посѣщаетъ театръ и авторитетно говоритъ о немъ, редакторъ предлагаетъ взять на себя театральный отдѣлъ журнала. Онъ соглашается и, оставаясь, въ сущности, тѣмъ же простымъ зрителемъ, т. е. съ тѣмъ же уровнемъ пониманія, берется руководить вкусами остальныхъ, такихъ же какъ и онъ, зрителей, берется руководить искусствомъ. Отсюда и вытекаетъ та нелѣпая пропорція, показывающая, что то, что актеру стоитъ огромныхъ усилій, большихъ затратъ ума, таланта и энергіи, на уясненіе чего онъ теряетъ сотни часовъ,—критику не стоитъ ничего или очень немного: пришелъ, увидалъ и... написалъ. Отсюда и получаетъ свое право на существованіе извѣстная французская поговорка: «la critique est aisée,—l'art est difficile.

Кромѣ того критика не должна быть односторонней и пристрастной. Критикъ пишетъ статью, въ которой подробно излагаетъ *свой* взглядъ на пьесу и характеры и говоритъ, что исполнители были плохи, что они не поняли своихъ ролей. Значитъ ли, что они дѣйствительно не поняли ихъ?—Не всегда. Иногда это значитъ, что они поняли ихъ, но не такъ, какъ толкуетъ ихъ критикъ — и только. А чей взглядъ вѣрнѣе: актеровъ или критики—это еще вопросъ. Читатель же не имѣетъ возможности разобраться въ этомъ, потому что критикъ такъ подтасовываетъ свои доказательства, что ему ничего не остается, какъ согласиться со взглядомъ критика. Такая статья является и односторонней, и пристрастной. Вотъ если критикъ рядомъ со своимъ взглядомъ изложитъ и взглядъ актера на роль, кромѣ того, рядомъ съ доводами въ защиту своего мнѣнія изложитъ правдиво и доводы, коими руководился актеръ, избирая именно ту, а не другую точку зрѣнія,—такая статья не будетъ пристрастной и односторонней, потому что даетъ возможность читателю разобраться въ правотѣ того или дру-

гого взгляда. Въ противномъ случаѣ читатель будетъ въ положеніи присяжнаго засѣдателя, выслушавшаго только рѣчь прокурора.

Мнѣ возразятъ, что такой трудъ критика будетъ трудомъ неблагодарнымъ и *невыгоднымъ*. На это можно отвѣтить, что такой трудъ былъ бы дѣйствительно неблагодарнымъ, если его примѣнить ко всякому вздору нашего репертуара, но трудъ, потраченный на пьесы избранныя, на пьесы репертуара классическаго, постановка или возобновленіе которыхъ представляетъ событіе въ жизни театра, — такой трудъ неблагодарнымъ быть не можетъ. Какъ примѣръ добросовѣстнаго изученія пьесы, я могу указать на прекрасный трудъ С. В. Флерова: «Драматическіе характеры», за который многіе исполнители роли Фамусова скажутъ ему задушевное спасибо и пожалѣютъ, что ни одинъ изъ нихъ не получилъ еще такой подробной и добросовѣстной оцѣнки своей игры въ этой роли. Что же касается *невыгоды*, какъ причины крайне рѣдкаго проявленія такого труда, это безусловно несправедливо. Я не могу повѣрить, чтобы критикъ сталъ соразмѣрять свой трудъ съ получаемымъ за него гонораромъ. Этого не можетъ быть. Причина конечно не въ этомъ и даже не въ отсутствіи критическихъ талантовъ — по скорѣе въ отсутствіи серьезнаго и всесторонняго знакомства съ предметомъ, серьезнаго отношенія къ нему и главное въ полномъ отсутствіи любви къ искусству. Явись любовь къ нему, — явилось бы и все прочее.

Критическія статьи, появляющіяся на страницахъ толстыхъ журналовъ, безъ сомнѣнія, будутъ впослѣдствіи служить матеріаломъ для исторіи роднаго театра, а потому представители его вправѣ ожидать отъ критики болѣе серьезнаго и строгаго отношенія къ искусству, ожидать дѣльнаго себѣ совѣта и помощи. Человѣкъ, которому журналъ довѣрилъ этотъ отдѣлъ, ставъ на-стражѣ интересовъ искусства, не долженъ забывать, что сценическій дѣятель ничего не оставляетъ послѣ себя, кромѣ печатнаго слова о немъ. Поэтому критикъ долженъ обращаться съ этимъ словомъ сколь возможно совѣстливѣе и осторожнѣе. Ему нѣтъ причины спѣшить своимъ отзывомъ о серьезной пьесѣ, такъ какъ книжка журнала выходитъ только разъ въ мѣсяцъ. Высказывать же свой приговоръ объ ея исполненіи, основываясь только на впечатлѣніи отъ перваго представленія, слишкомъ несправедливо. Ему нельзя не знать существующихъ порядковъ въ театрѣ, измѣнить которые актеръ не вправѣ, онъ не можетъ не знать о поспѣшности, съ которой ставятся пьесы, ему должно быть извѣстно, что всѣ *не костюмныя* пьесы идутъ безъ генеральныхъ репетицій, что первое представленіе каждой новой пьесы замѣняетъ для актеровъ необходимую имъ генеральную репетицію, а присутствіе на ней публики такъ волнуетъ, неувѣреннаго въ себѣ, исполнителя, что онъ, вмѣсто того, чтобы владѣть собой — дѣлается рабомъ своего темперамента, который душитъ его, лишаетъ его возможности передать многое изъ того, что намѣчено имъ, обдумано и усвоено. Всѣ тѣ нюансы, вся та филигранная работа, заготовленная художникомъ и которую, можетъ быть, онъ впослѣдствіи и покажетъ, очень часто ускользаетъ отъ исполнителя на первомъ представленіи пьесы, т.-е. на ея генеральной репетиціи. Съ этимъ вправѣ не считаться зритель, заплатившій за свое мѣсто въ театрѣ, можетъ не считаться съ этимъ даже газета, обязанная давать десяткамъ тысячъ своихъ читателей ежедневный обзоръ всѣхъ сторонъ общественной жизни, но съ этимъ долженъ считаться критикъ толстаго журнала.

Большой вредъ нанесла критика ясному пониманію произведеній Шекспира. Привожу здѣсь весьма мѣткое замѣчаніе г. Ив. Иванова по этому поводу. Вотъ что онъ говоритъ о шекспировской критикѣ: „● *Шекспиръ можно судить въ какомъ угодно направленіи, не мотивируя своихъ сужденій, — въ запасѣ всегда найдется извѣстное число патетическихъ восклицаній или ироническихъ наблюденій, не всегда достовѣрныхъ и серьезныхъ. Наша публика до того снисходительна и терпима, когда дѣло касается „ученыхъ“, по ея мнѣнію „книжныхъ и спеціальныхъ“ вопросовъ, что ей можно безнаказанно проповѣдывать самыя пошлыя, безсмысленныя представленія, можно перевирать факты, можно доказательства замѣнять восклицаніями, особенно если эти восклицанія составлены на специфическомъ литературномъ жаргонѣ*“ (Артистъ № 12, — 1891 г.).

Это безусловно вѣрно и съ этимъ не согласиться нельзя. Дѣйствительно критика пріучила и себя и другихъ смотрѣть на Шекспира какъ на что-то туманное, неясное, какъ на что-то такое, чего безъ поясненій понять очень трудно, если не невозможно. Правда, въ произведеніяхъ британскаго поэта встрѣчаются намеки на современныя ему событія, такъ или иначе вліявшія на его творчество, но они ни мало не мѣшаютъ ясно понимать сущность его произведеній. А между тѣмъ изъ этихъ произведеній сдѣлали нѣчто вродѣ Талмуда и каждая фраза запуганному воображенію читателя и актера, кажется чѣмъ-то вродѣ загадочныхъ изреченій оракула. И этотъ суевѣрный страхъ заставляетъ людей, желающихъ познакомиться съ поэтомъ, начать изученіе не съ самого Шекспира, а съ обширной литературы о немъ. Къ самому же Шекспиру они подходятъ уже съ предвзятыми, навязанными имъ и перепутавшимися между собой, безъ всякой послѣдовательности, точками зрѣнія на поэтическія произведенія его и тѣмъ

самымъ лишаетъ себя всякой возможности смѣло заглянуть въ кристально-чистыя струи шекспировской поэзіи, гдѣ, несмотря на всю глубину ея источника, всегда ясно видно дно, т. е. идея, положенная въ основу того или другого произведенія.

Если исходною точкой признать аксіому, что «все великое просто», то Шекспиръ болѣе, чѣмъ кто-либо простъ и понятенъ и менѣе чѣмъ кто-либо другой даетъ поводъ «лукаво мудрствовать» надъ собой. Отыскивая истинную точку зрѣнія, слѣдуетъ поставить себѣ за правило строго руководиться только тѣми данными, какія являетъ само поэтическое произведеніе, но не давать воли разнузданному воображенію выдумывать факты для поддержки взгляда, созданнаго, подчасъ, только ради одного желанія быть оригинальнымъ. Не надо забывать, что каждый художникъ кладетъ всѣ силы своего таланта и ума именно на то, чтобы быть понятымъ, чтобы мысль, вложенная имъ въ его произведеніе, была ясна и опредѣленна для каждаго. И чѣмъ даровитѣе художникъ, тѣмъ большихъ результатовъ онъ достигаетъ въ этомъ. И мнѣ кажется, нѣтъ ни малѣйшаго основанія предполагать, чтобы Шекспиръ также не преслѣдовалъ этой цѣли, а принимая во вниманіе его геній, нѣтъ причины предполагать, чтобъ эти усилія не привели его къ результатамъ самымъ блестящимъ въ этомъ отношеніи. Онъ тѣмъ болѣе долженъ былъ заботиться быть понятымъ, потому что зрители, наполнявшіе его театръ, едва ли были способны воспринимать идеи, преподносимыя имъ въ сухомъ, кабинетномъ изложеніи.

Почему же Шекспиръ былъ такъ понятенъ и обаятеленъ для своихъ современниковъ и такъ мало понятенъ для нашей публики, а инымъ кажется даже устарѣвшимъ и скучнымъ? А потому, что насъ, т.-е. актеровъ и публику, со школьной скамьи начинаютъ пугать именемъ Шекспира, потому что мы *воспитываемся* на убѣжденіи, что величіе и красоту шекспировской поэзіи обыкновенному уму безъ поясненій постигнуть очень трудно и, воспитанные на этомъ убѣжденіи, мы слишкомъ стараемся, прилагаемъ иногда невѣроятныя усилія для истолкованія самыхъ простыхъ и понятныхъ его мыслей и тѣмъ, конечно, затемняемъ простое и ясное значеніе ихъ. Мы уподобляемся, въ этомъ случаѣ, тѣмъ плохимъ лекторамъ, которые, желая быть выразительными, дѣлаютъ логическія ударенія на каждомъ словѣ каждаго предложенія. И нужна именно титаническая мощь шекспировской поэзіи, чтобы пробивать эту кору туманныхъ поясненій своими ослѣпительными лучами.

Если бы спросить Шекспира: что онъ хочетъ сказать тѣмъ или инымъ мѣстомъ своей пьесы? можно съ увѣренностью думать, что онъ отвѣтилъ бы: не болѣе того, что сказалъ. Если бы спросить его: какъ понимать появленіе призраковъ въ Гамлетѣ, Макбетѣ и Юліи Цезарѣ? онъ, конечно, отвѣтилъ бы, что появленіе ихъ надо понимать какъ появленіе таковыхъ на самомъ дѣлѣ. Если бы спросить—неужто онъ вѣритъ въ появленіе ихъ?—Онъ отвѣтилъ бы словами своего несчастнаго принца: «есть многое на землѣ и въ небѣ, другъ Горацію, о чемъ не снилось твоей ученой мудрости». Но если спросить объ этомъ, напримѣръ, знаменитаго германскаго критика Гервинуса, то онъ отвѣтитъ на это самыми неожиданными умозаключеніями. Вотъ что онъ говоритъ по поводу появленія призраковъ въ Гамлетѣ и Макбетѣ:

«*То, что имъ обоимъ видятся духи, это составляетъ и въ Макбетѣ и въ Гамлетѣ выразительнѣйшій признакъ того, что они обладаютъ большею силою представляющей способности. Едва-ли мы имѣемъ надобность присовокуплять нашимъ читателямъ, которые, какъ мы полагаемъ, все болѣе и болѣе сродняются съ духомъ нашего поэта, что міръ духовъ, изображаемый Шекспиромъ, не означаетъ ничего другого, какъ только видимое воплощеніе представленій живой фантазіи, и что духъ является только тѣмъ людямъ, которые обладаютъ легко раздражаемою силою воображенія. Трезвая Гертруда не видитъ Гамлетова духа; холодная и разсудительная лэди Макбетъ не видитъ ни тѣни Банко, ни вѣдьмъ. Самому Банко, который не свободенъ отъ честолюбивыхъ замысловъ, но также и не подавленъ ими, вѣдьмы являются, но онъ не заговариваютъ съ нимъ, не будучи имъ спрошены*» (Гервинусъ, т. III, стр. 242).

Что это—софизмъ или паралогизмъ? Заподозрить критика въ пользованіи софизмами для защиты своихъ взглядовъ крайне нежелательно; признать же паралогизмомъ тоже очень трудно, такъ какъ его серьезное знаніе поэтическихъ произведеній Шекспира несомнѣнно. Но можно ли предположить, чтобы при серьезномъ изученіи пьесы онъ могъ упустить изъ виду или вовсе забыть то, чѣмъ наполняется весь первый актъ трагедіи? Можно ли забыть, что духъ является не одному Гамлету, какъ человѣку съ легко раздражаемымъ воображеніемъ? Какъ забыть, что призракъ, еще раньше два раза является Бернардо и Марцелло, людямъ вполнѣ нормальнымъ, и потомъ два раза является спокойному и разсудительному Горацію въ сообществѣ тѣхъ же Бернардо и Марцелло? А его троекратный призывъ къ клятвѣ, слышимый не однимъ Гамлетомъ, а также и Горацію и Марцелло? Къ чему же это непрошенное выгораживаніе поэта, къ чему, словно

краснѣя за него, избавлять его отъ предразсудка, господствовавшаго въ ту эпоху и которымъ онъ такъ мастерски воспользовался, какъ поэтическимъ элементомъ? Что касается того, что Гертруда не видитъ тѣни своего перваго мужа и не слышитъ словъ его, что леди Макбетъ не видитъ тѣни Банко, то это объясняется повѣрьемъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, по которому призраки одарены способностью быть видимыми только тѣми, кому они желаютъ быть видимы. Этимъ и воспользовался Шекспиръ, чтобы написать потрясающія сцены пира въ Макбетѣ и свиданія Гамлета съ матерью.

Далѣе. По мнѣнію критика, вѣдьмы являются Макбету потому только, что онъ одержимъ честолюбивыми мечтами, а заговариваютъ съ нимъ первые потому, что онъ, будто бы, подавленъ этими мечтами; Банко же онѣ являются потому, что онъ тоже одержимъ честолюбивыми мечтами, но такъ какъ онъ въ то же время и не подавленъ ими, то они и загонариваютъ съ нимъ не раньше, какъ онъ самъ обратился къ нимъ съ вопросомъ.

Прежде чѣмъ дѣлать подобный выводъ, критику слѣдовало заглянуть въ текстъ пьесы, гдѣ онъ увидѣлъ бы, что вѣщія сестры и съ Макбетомъ заговариваютъ не раньше того, какъ онъ спросилъ ихъ. Кромѣ того первымъ заговариваетъ съ ними вовсе не Макбетъ, а Банко, и только послѣ глубокаго молчанія, которымъ онѣ отвѣчаютъ на вопросы Банко — слѣдуетъ вопросъ Макбета:

«Когда вы можете, скажите—кто вы?»

И на это получаетъ отвѣтъ первой вѣдьмы:

«Да здравствуетъ Макбетъ—гламисскій танъ»! Затѣмъ отвѣчаютъ вторая и третья.

Кромѣ того, откуда взялъ критикъ у Макбета зависть къ Банко, и эту подавленность честолюбивыми мечтами, подавленность, которая, будто-бы послужила причиной появленія вѣдьмъ? Вѣдь въ драматическомъ произведеніи не можетъ и не должно быть ничего такого, чего не долженъ и не могъ бы, такъ или иначе, выразить актеръ. Тогда пусть мнѣ укажутъ въ пьесѣ тѣ слова, которыя дали бы поводъ и возможность актеру выразить эту зависть и подавленность при первомъ его выходѣ. А если ихъ нѣтъ,—стало-быть эта подавленность и зависть есть не что иное какъ праздная выдумка критика. По тексту пьесы, Макбетъ выходитъ на сцену не подавленнымъ, а упоеннымъ побѣдой и той «золотой славой», какую онъ заслужилъ въ народѣ, и совершенно чуждъ зависти, неразлучной спутницы честолюбивыхъ помысловъ, а является подавленнымъ ими уже потомъ, послѣ появленія вѣдьмъ и ихъ предсказаній. Стало быть, появленіе вѣщихъ сестеръ мотивируется вовсе не честолюбивыми помыслами героя и его товарища, а чѣмъ-то другимъ, неизбѣжнымъ въ этой драмѣ — его судьбою. Что же касается зависти Макбета къ Банко, то она появляется не раньше третьяго акта, а до того Макбетъ только въ двухъ мѣстахъ, и то вскользь, касается предсказанія короны потомству Банко, а именно: тотчасъ по исчезновеніи вѣдьмъ и передъ убійствомъ Дункана. Но эти разговоры не даютъ ни малѣйшаго повода предположить, что чувство зависти къ «родоначальнику шотландскихъ королей» грызетъ душу героя. Вѣдьмы исчезли. Банко, пришедшій въ себя, говоритъ:

Земля, какъ и вода, содержитъ газы—
И это были пузыри земли,
Куда они исчезли?

Макбетъ.

Въ воздухъ. Вѣтеръ
Разнесъ ихъ мнимыя тѣла, какъ вздохъ.
Какъ жаль, что не остались!

Банко.

Полно, такъ ли?
Не о мечтѣ-ль мы говоримъ? Не обаялъ ли
Насъ запахъ травъ, липнущихъ разсудка?

Макбетъ.

Твоимъ потомкамъ суждена корона.

Банко.

Ты будешь самъ король...

Макбетъ.

И танъ Кавдорскій,
Не такъ ли?

Банко.

Слово въ слово. Это кто? и т. д.

Что въ этомъ, какъ не полное недоумѣніе къ совершившемуся — и только? Дальше. Въ первой сценѣ второго акта Банко, встрѣтившись съ Макбетомъ, говоритъ:

...Прошедшей ночью
Во снѣ я видѣлъ трехъ сестеръ. Тебѣ
Онѣ отчасти предсказали правду.

Макбетъ.

А я о нихъ и позабылъ; однакожъ,
Въ свободный часъ, когда тебѣ угодно,
Поговоримъ объ этомъ.

Банко.

Я готовъ.

Макбетъ.

Настанетъ день—ты согласись со мной—
И онъ тебѣ доставитъ много чести и т. д.

Затѣмъ они разстаются, и Макбетъ, вмѣсто того, чтобы хотя словомъ выразить чувство зависти къ Банко,— видитъ въ воздухѣ кинжалъ. Кромѣ этихъ двухъ мѣстъ онъ ни разу, ни въ разговорѣ съ женой, ни даже наединѣ съ самимъ собой, не упоминаетъ о Банко и его потомствѣ. Слѣдовательно онъ весь поглощенъ мыслью о коронѣ и о преступленіи, которое готовъ совершить ради нея, и пока обручъ ея не коснулся его головы, ему нѣтъ дѣла до того, кто будетъ царствовать послѣ. Но едва только онъ достигъ цѣли своихъ завѣтныхъ помысловъ—ревнивое чувство за будущее овладѣваетъ имъ. Только съ этого момента страхъ передъ Банко запалъ въ его душу, только съ этого момента при взглядѣ на Банко, мысль о непрочности его величія не

покидаетъ его. Это вполнѣ по человѣчески: пока желаешь достигнуть чего-либо—намъ не жаль тѣхъ благъ, которыми приходится дѣлиться съ другими, а достигъ—жаль пустяка.

Теперь, слѣдуя логикѣ Гервинуса, по которой появленіе вѣдьмъ мотивируется только причинами, лежащими въ основѣ характеровъ тѣхъ лицъ, которыя видятъ ихъ, по этой логикѣ слѣдовало бы ожидать, что вѣдьмы, прежде чѣмъ появляться Макбету и Банко, должны были бы предстать передъ лэди Макбетъ, какъ передъ человѣкомъ дѣйствительно подавленнымъ честолюбивыми мечтами. Если бы Шекспиръ желалъ дать Макбету эту подавленность, онъ непремѣнно далъ бы и возможность актеру выразить ее болѣе или менѣе ярко. Если же этого нѣтъ, значитъ и искать ее нечего и нечего громоздить софизмъ на софизмъ, клеветать на поэта и искажать смыслъ его драмы. Во всякомъ случаѣ было бы честнѣе и полезнѣе для уразумѣнія великихъ произведеній Шекспира, для ихъ популярности, если бы критика и актеры вѣрили больше самому поэту, чѣмъ своей разнузданной маніи, стремящейся, во что бы то ни стало, въ каждомъ словѣ его найти какую-нибудь arrière-pensée. Вѣдьмы потому и являются Макбету, что онъ не подавленъ честолюбіемъ, иначе имъ являться незачѣмъ. Имъ нужно всколыхнуть, поднять со дна свѣтлой души героя зародышъ смертнаго грѣха и тѣмъ погубить его. Глазамъ Банко они являются и пророчатъ престолъ его потомкамъ вовсе не для самого Банко, а все для того же Макбета, чтобъ этимъ пророчествомъ создать въ будущемъ лишній грѣхъ для души его. Лэди Макбетъ не видитъ вѣдьмъ не потому, чтобы ея холодный разсудокъ не могъ вызвать ихъ появленія, а потому, что имъ съ ея душой дѣлать нечего, потому, что тутъ почва для грѣха готова, разрыхлена, сѣмя уже дало ростокъ и нуженъ только дождь для того, чтобъ оно принесло плодъ, и этотъ дождь является въ видѣ письма Макбета. Будь Макбетъ подавленъ честолюбивыми мечтами—повторяю, вѣдьмамъ не для чего являться и будить эти и безъ того бодрствующія мечты,—и для супруговъ вполнѣ достаточно было бы одного присутствія Дункана въ ихъ замкѣ, чтобы совершить преступленіе и тѣмъ дать удовлетвореніе своимъ честолюбивымъ замысламъ. Тамъ, гдѣ поэтъ желаетъ показать, что воображеніе, извѣстнымъ образомъ настроенное, создаетъ несуществующіе въ дѣйствительности образы—тамъ онъ ясно и опредѣленно показываетъ это, какъ напр. кинжалъ, который видитъ Макбетъ, пятна и запахъ крови на рукахъ лэди Макбетъ, или въ Лирѣ, когда тотъ въ безуміи вызываетъ на судъ двухъ своихъ дочерей, когда приказываетъ воображаемому попомарю перестать сѣчь развратницу, когда указываетъ на кажущагося мошенникасудью, издѣвающагося надъ убогимъ воромъ и проч. Но видѣть въ призракахъ отца Гамлета, Банко, Юлія Цезаря и вѣдьмъ плоды воображенія—по меньшей мѣрѣ странно. Чѣмъ же тогда объяснить первую сцену перваго дѣйствія, гдѣ говорятъ однѣ вѣдьмы, или пятую сцену третьяго акта, гдѣ Геката дѣлаетъ выговоръ тремъ вѣдьмамъ и гдѣ кромѣ Гекаты и вѣдьмъ нѣтъ никого? Плодомъ чьего же воображенія являются эти сцены? Ужь не плодомъ ли разстроеннаго воображенія читателя и зрителя?

Еще болѣе странными кажутся противорѣчія, какія встрѣчаешь очень часто у германскаго критика. Напримѣръ, на страницѣ 244 онъ еще продолжаетъ держаться своего взгляда ва міръ духовъ, изображаемый Шекспиромъ, но уже на страницѣ 262 взглядъ его круто поворачиваетъ въ противоположную сторону и онъ, признавая призраки какъ таковые, пишетъ: «Исконно-честный духъ отца *вызываетъ Гамлета на правое дѣло*; духъ, покинувшій на время чистилище, *вызывалъ въ немъ человѣческую натуру ради чисто-человѣческаго чувства; Макбета, напротивъ того, искушаютъ лживыя силы зла,*—существа, *которыя лишены всякихъ человѣческихъ сочувствій,—и искушаютъ его двусмысленными загадками на неправое и въ высшей степени неестественное дѣло*". Что это за перескакиванье съ одного взгляда на другой? Непонятно!

Неужели не найдется человѣка съ критическимъ талантомъ, который снялъ бы это покрывало таинственности съ Шекспира и далъ бы возможность разъ навсегда покончить съ предразсудкомъ, тяготѣющимъ надъ нимъ, далъ бы возможность читателю и зрителю беззавѣтно наслаждаться его великими произведеніями, не замораживая себя именемъ Шекспира? Помню, съ какимъ живымъ интересомъ я началъ читать вступленіе г. Ив. Иванова къ его статьѣ объ исполненіи на сценѣ Малаго театра комедіи Шекспира: «Виндзорскія проказницы». Въ этомъ вступленіи я живо почувствовалъ, что критикъ хочетъ отнестись къ поэту просто, безъ педантизма. Какъ залогу простого отношенія къ поэту, я радовался даже его несправедливому обвиненію въ томъ, что будто насъ, исполнителей, подавляло имя Шекспира. (Если это обвиненіе несправедливо въ данномъ случаѣ, то въ общемъ тутъ много правды.) Но едва дошелъ я до разбора самой пьесы, какъ увидѣлъ ясно, что радость моя была преждевременна, что взглядъ критика—«старая погудка на новый ладъ», да и ладъ-то не особенно новый, потому что, въ сущности, его взглядъ тождественъ со взглядомъ Гервинуса на ту же пьесу. И тотъ и другой задались цѣлью найти нравственную связь комедіи съ другими пьесами, гдѣ появляется Фольстафъ, и тотъ и дру-

гой желаютъ объяснить тѣ огромные недочеты въ характерѣ Фольстафа комедіи не чѣмъ инымъ, какъ полнымъ *физическимъ* и *умственнымъ* одряхленіемъ Фольстафа. Расходятся же они только по поводу мѣста, которое должна занимать комедія въ ряду другихъ пьесъ по ея нравственному смыслу, придуманному самими критиками. Гервинусъ стоитъ за то, что комедію слѣдуетъ помѣстить во второй части хроники «Король Генрихъ IV», гдѣ Фольстафъ проводитъ время въ Глостеширѣ у Шалло, т. е., по его мнѣнію, событія комедіи происходятъ до кончины Генриха IV, г. Ив. Ивановъ отводитъ ей мѣсто между хрониками: «Король Генрихъ IV» и «Король Генрихъ V». Но и тотъ и другой снова желаютъ какъ бы выгородить, защитить поэта и объяснить причины тѣхъ глупыхъ положеній, въ которыя поэтъ ставитъ своего умнаго Фольстафа, и тѣмъ существенно искажаетъ его характеръ. Они оба объясняютъ это требованіями *нравственной* и *поэтической правды*, въ силу которой Фольстафъ *долженъ былъ* понести кару за свою прошлую жизнь. Такая исходная точка зрѣнія должна была непзбѣжно привести критика къ самымъ парадоксальнымъ умозаключеніямъ о пьесѣ и заставить его предъявлять самыя невозможныя требованія къ исполнителю роли Фольстафа.

Итакъ, г. Ив. Ивановъ желаетъ доказать, что комедія: «Виндзорскія проказницы», по отношенію къ Фольстафу, есть не что иное какъ продолженіе хроники «Король Генрихъ IV», и въ незнаніи актеромъ этой, по его мнѣнію, истины кроется главная причина неудачнаго исполненія роли Фольстафа. Постараюсь доказать какъ несостоятельность этого взгляда на пьесу, такъ и неправильность его требованій къ актеру.

Онъ пишетъ: „*Исполнители не потрудились познакомиться ни съ исторіей пьесы, ни съ характерами дѣйствующихъ лицъ, ни съ общимъ тономъ всего произведенія. Они очевидно ограничились прочтеніемъ комедіи, не приводя ее въ связь съ пьесами, среди которыхъ она является только продолженіемъ*“.

Далѣе онъ пишетъ: *для насъ важна увѣренность, что „Виндзорскія проказницы“ продолженіе пьесъ, написанныхъ раньше, насколько это касается интересующаго насъ лица—Фольстафа. Въ этомъ отношеніи въ самой комедіи находится достаточно убѣдительныхъ доказательствъ.*

Всѣ эти доказательства, которыя я буду цитировать ниже, понадобились критику затѣмъ, чтобъ убѣдить читателя, что за промежутокъ времени, проходящій будто бы между концомъ хроники: «Король Генрихъ IV» и началомъ комедіи, Фольстафъ успѣлъ одряхлѣть какъ физически, такъ и умственно, и доказавъ это, тѣмъ самымъ дать почву своему «идейному мотиву», который онъ желаетъ навязать Шекспиру. Что касается дряхлости, по крайней мѣрѣ физической, то о ней, по-моему, не можетъ быть и рѣчи, если, какъ и самъ критикъ заявляетъ, „*Фольстафъ не замѣчаетъ этого, а его ближайшіе собутыльники тоже не говорятъ объ этомъ*“. Ужъ если бы Шекспиръ желалъ подчеркнуть дряхлость своего героя, какъ того желаетъ критикъ, то онъ упомянулъ бы объ этомъ, и не заставилъ своего Фольстафа заниматься браконьерствомъ, буйствомъ, драками, выламываньемъ дверей въ охотничьемъ домикѣ Шалло—словомъ, всѣмъ тѣмъ, что вовсе не говоритъ о дряхлости. Кромѣ того, можетъ ли дряхлое тѣло перенести къ ряду столько невзгодъ: купанье въ канавѣ, побои палкой по чему ни попало, обжоги, уколы, щипки и тумаки двухъ десятковъ рукъ и послѣ всего этого, какъ ни въ чемъ не бывало, отправиться на пирушку къ Пэджу?

Теперь вернемся къ убѣдительнымъ доказательствамъ критика и разсмотримъ, насколько они убѣдительны. „*Одинъ изъ второстепенныхъ героевъ пьесы*“, пишетъ критикъ, *женихъ Анны Пэджъ, Фентонъ, принадлежалъ, когда-то, къ компаніи принца Генриха, онъ говоритъ объ этомъ, какъ о минувшемъ, какъ о сравнительно отдаленномъ воспоминаніи, называетъ то время прошлыми кутежами.*

Если это и можетъ быть доказательствомъ, то очень легковѣснымъ. Я толкую это мѣсто пьесы иначе. Кто такой Фентонъ? Фентонъ—молодой человѣкъ, придворный, пріѣхавшій въ Виндзоръ, гдѣ живетъ въ это время дворъ, о чемъ упоминаютъ докторъ Каюсъ и хозяинъ гостиницы «Подвязки». Въ Виндзорѣ онъ встрѣтилъ хорошенькую Анну Пэджъ. Сперва въ этой любви имъ руководили корыстныя цѣли, но узнавъ ее ближе, полюбилъ серьезно. А при возникновеніи серьезнаго чувства, каждый мужчина мѣняетъ свой образъ жизни, бросаетъ товарищей по кутежамъ, какъ и самые кутежи, и говоритъ о нихъ въ разговорѣ съ любимой женщиной, какъ о невозвратномъ прошломъ. Придавать же этому выраженію значеніе давно-прошедшаго, т.-е. промежутка времени, въ продолженіе котораго Фольстафъ могъ состариться, какъ этого желаетъ критикъ, по моему большая натяжка и надо очень желать видѣть въ этомъ доказательство, чтобы выдавать его за таковое.

„*Судья Шалло*“ — продолжаетъ критикъ „*съ довольно легкимъ сердцемъ вспоминаетъ раньше, что онъ пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ былъ студентомъ—теперь съ грустью сознается, что ему восемьдесятъ и даже болѣе*“.

Видѣть въ этихъ словахъ Шалло доказатель-

ство своей гипотезѣ со стороны автора по меньшей мѣрѣ, странно: Шалло такой же врать, какъ и Фольстафъ, съ тою разницею, что рыцарь остроуменъ, а Шалло глупъ. Но если этимъ словамъ Шалло повѣрить, то они будутъ служить только опроверженіемъ взгляда критика и въ этомъ смыслѣ я сейчасъ и воспользуюсь ими.

Въ хроникѣ «Король Генрихъ IV (актъ III, сц. IV) Шалло говоритъ, что онъ пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ поступилъ въ школу св. Климента. Сколько же лѣтъ ему было при поступленіи? Въ интересахъ взгляда г. критика дадимъ ему какъ можно больше: положимъ, онъ поступилъ въ нее двадцати лѣтъ. Слѣдовательно въ хроникѣ ему 70 лѣтъ. А такъ какъ, по его же словамъ, въ комедіи ему *болѣе* восьмидесяти, то опять-таки, въ интересахъ критика накинемъ ему только *одинъ мѣсяцъ*. Стало-быть Шалло въ комедіи имѣетъ за плечами восемьдесятъ лѣтъ и одинъ мѣсяцъ. Изъ этого ясно, что между концомъ хроники «Король Генрихъ IV» и началомъ комедіи проходитъ десять лѣтъ и одинъ мѣсяцъ. Въ царствованіе какого же короля происходитъ дѣйствіе комедіи? Въ царствованіе короля Генриха V она происходить не можетъ, потому что этотъ король царствовалъ только восемь съ половиною лѣтъ (мартъ 1413 г. и августъ 1422 г.). Въ царствованіе же его наслѣдника, трехъ-лѣтняго Генриха VI дѣйствіе происходить не можетъ, потому что самъ Фольстафъ умираетъ *потрясенный* опалою Генриха V во второмъ актѣ хроники «король Генрихъ V». Но оставимъ Шалло съ его восемьюдесятью годами — онъ намъ болѣе не нуженъ, и допустимъ, что дѣйствіе комедіи происходитъ въ промежутокъ времени между изгнаніемъ рыцаря и его смертью, которая, какъ видно изъ хроники, послѣдовала черезъ два года по изгнаніи, т.-е. въ годъ объявленія Англіей войны Франціи (мартъ 1413 г. и апрѣль 1415 г.). Изъ словъ доктора Каюса и хозяина гостинницы «Подвязки» мы знаемъ, что дворъ, по какому-то случаю, живетъ въ Виндзорѣ. А гдѣ дворъ—тамъ конечно и король. Какъ же можетъ опальный Фольстафъ жить въ одномъ городѣ съ королемъ, запретившимъ ему приближаться къ его особѣ, подъ страхомъ смертной казни, ближе какъ на десять миль? Если допустить, что онъ проживаетъ тайно, то его скандальная жизнь противорѣчитъ этой тайнѣ, и странно, почему Шалло, будучи свидѣтелемъ опалы Фольстафа и врагомъ его, не донесетъ кому надлежитъ о тайномъ пребываніи рыцаря въ Виндзорѣ, да и вообще ни единымъ словомъ не упоминаетъ объ этомъ? Если допустить, что онъ прощенъ, о чемъ тоже нигдѣ не упоминается, то почему же Фольстафъ умираетъ *потрясенный* опалой короля во второмъ актѣ хроники «Король Генрихъ V»? Наконецъ, еще одинъ аргументъ, который, не понимаю какъ, ускользнулъ отъ вниманія критика. Пэджъ говоритъ: «онъ (т.-е. Фентонъ) водитъ (не водилъ, а водитъ) дружбу съ нашимъ *безпутнымъ принцемъ Генрихомъ*» (актъ III, сц. II). Съ какимъ же это безпутнымъ принцемъ Генрихомъ, если царствуетъ король Генрихъ V? Слѣдовательно, дѣйствіе комедіи происходитъ именно въ царствованіе Генриха IV, и о промежуткѣ времени, въ который Фольстафъ могъ бы одряхлѣть физически и умственно, не можетъ быть и рѣчи.

Критикъ ссылается еще на выраженіе Фольстафа: *„мой мозгъ высохъ“*, какъ на новое доказательство его дѣйствительной дряхлости, въ которой онъ будто бы сознается самъ. Но вѣдь онъ это произноситъ тогда только, когда люди, дурачившіе его, открываютъ ему глаза на свои продѣлки съ нимъ. Такъ не проще ли видѣть въ этомъ обыкновенный взрывъ досады одураченнаго человѣка? Вѣдь восклицаетъ же одураченный Городничій въ Ревизорѣ: «вѣтъ, какъ я, какъ я, старый дуракъ? Выжилъ, глупый баранъ, изъ ума». Однако никому и въ голову не приходило толковать это выраженіе какъ собственное его сознаніе въ дѣйствительной дряхлости. Остается еще упомянуть объ *„идейномъ мотивѣ“* критика, заключающемся, будто бы, въ возмездіи рыцарю *„за его прошлую жизнь въ силу нравственной и поэтической правды“*. Но надо ли распространяться объ этомъ мотивѣ, принадлежащемъ къ категоріи множества другихъ, навязываемыхъ Шекспиру актерами и критикой, и ради которыхъ они не хотятъ замѣчать всего, что доказываетъ невѣрность ихъ взглядовъ и что легко отыскать въ текстѣ пьесы?

Ужь если желать, во что бы то ни стало, найти связь комедіи съ хроникой, въ чемъ собственно нѣтъ никакой надобности, то во всякомъ случаѣ, скорѣе можно комедію поставить впереди хроники, чѣмъ послѣ нея. Этому не трудно привести болѣе вѣскія доказательства: 1) Фентонъ, женившись на Аннѣ Пэджъ, сдержалъ слово, бросилъ кутежи и безпутнаго принца, почему и не показывается въ хроникахъ; 2) Куикли, наживъ деньжонокъ прибыльнымъ ремесломъ сводни, а можетъ-быть, получивъ порядочный кушъ изъ приданаго Анны Пэджъ, бросаетъ службу у доктора Каюса и открываетъ кабачокъ въ Исчинѣ, хозяйкой котораго и пребываетъ благополучно до конца; 3) Фольстафъ, еще не въ конецъ проворовавшійся, пользуется почетомъ и уваженіемъ гражданъ Виндзора: Шалло говоритъ, *что „будь онъ двадцать разъ сэръ, но онъ заставитъ его поплатиться“*. Фордъ зоветъ его *„царедворцемъ“*. Изъ словъ самого рыцаря видно, что онъ не порывалъ своихъ связей съ дворомъ. Вотъ что онъ говоритъ *наединѣ съ самимъ собою*: «если бы при дворѣ узнали,

какимъ превращеніямъ я подвергался и какъ въ этихъ превращеніяхъ меня выкупали и избили,—мой жиръ вытопили бы изъ меня по каплѣ и смазали бы этой жидкостью сапоги рыбаковъ» и пр. (актъ IV, сц. V). Но повторяю, что для исполненія комедіи на сценѣ, для яснаго пониманія ея, не играетъ никакой роли связь ея съ хроникой, и трудъ актеровъ не будетъ облегченъ, въ какомъ бы порядкѣ ни поставить ее: прежде или послѣ хроники, что мнѣ кажется, будетъ ясно, когда я разсмотрю требованія, какія критикъ предъявляетъ къ актерамъ.

Онъ говоритъ: „*слѣдовательно Фольстафъ комедіи это все тотъ же Фольстафъ, который забивялъ, даже увлекалъ свою компанію остроуміемъ и находчивостью*“.

Вотъ въ томъ-то и дѣло, что не тотъ, и далеко не тотъ. Съ этимъ, какъ мы увидимъ ниже, противорѣча себѣ, соглашается и самъ критикъ, но тѣмъ не менѣе требуетъ отъ актера, чтобы тотъ напоминалъ ему Фольстафа хроникъ, не принимая во вниманіе отсутствіе необходимаго для того матеріала въ пьесѣ. Сравнимъ же обоихъ Фольстафовъ и посмотримъ, много ли мы найдемъ въ нихъ общаго и что именно. Начнемъ съ Фольстафа хроникъ. Фольстафъ обладаетъ несомнѣннымъ, хотя и дурно направленнымъ, циничнымъ умомъ, неистощимымъ остроуміемъ и находчивостью, безпримѣрною способностью къ хвастовству и наглой лжи, трусостью и толстой, громоздкой фигурой. Чѣмъ онъ забавенъ? — Всего болѣе, конечно, своимъ остроуміемъ и находчивостью и всего менѣе—тучною фигурой, которая занимательна только при остальныхъ свойствахъ его характера.

Мнѣ кажется, что, благодаря своему уму, Фольстафъ очень трезво смотритъ на свою внѣшность: онъ сознаетъ свою старость и всю непривлекательность своей тучной фигуры для женскаго взгляда; онъ весь ушелъ въ брюхо, въ немъ все заглушено обжорствомъ; у него все продажно и онъ довольствуется только продажнымъ, а его, по-временамъ, просыпающаяся старческая похоть вполнѣ удовлетворяется продажными ласками Доль-Тиршитъ. И мнѣ кажется, что общество, даже относительно, порядочныхъ женщинъ, ихъ вниманіе, ухаживаніе за ними, все это настолько чуждо его грязной натурѣ, что онъ, будучи «королемъ лгуновъ», ни единаго разу, въ продолженіе десяти актовъ, не обмолвливается о какихъ бы то ни было побѣдахъ надъ женскою добродѣтелью даже сомнительнаго качества, и даже при воспоминаніи о давно прошедшихъ дняхъ своей юности. Таковъ Фольстафъ въ хроникахъ. Теперь разсмотримъ Фольстафа комедіи.

Въ противоположность Фольстафу хроникъ Фольстафъ комедіи простоватъ, не остроуменъ, не находчивъ и даже *не лгунъ*. Ему оставлены имя, трусость и тучная фигура. Въ томъ, что онъ простоватъ, убѣждаетъ насъ ловушка, которую онъ самъ для себя устраиваетъ и три раза подрядъ попадаетъ въ нее; съ тѣмъ, что онъ не остроуменъ и не находчивъ, соглашается и самъ критикъ, а тому, что онъ не лгунъ—служатъ доказательствомъ всѣ его слова и поступки. Нельзя принимать за ложь то, что онъ вѣритъ въ любовь къ нему двухъ дамъ Виндзора, въ этомъ видна не ложь, а глубокая увѣренность, убѣжденность въ справедливости всего этого. Наконецъ онъ упускаетъ прекрасный случай напомнить собой Фольстафа хроникъ; онъ упускаетъ случай сказать блестящую ложь и, ни съ того ни съ сего, становится правдивъ и искренекъ. Фольстафъ и—искренность! Что можетъ быть нелѣпѣе такого сопоставленія? А между тѣмъ это—такъ. Онъ безъ всякой утайки, ни на іоту не искажая истины—разсказываетъ Форду обо всемъ, что произошло съ нимъ въ его домѣ. Поступилъ ли бы такъ настоящій Фольстафъ? Можно себѣ представить: сколько забавнаго, неимовѣрнаго вранья было бы въ этой сценѣ! Чего-чего не наговорилъ бы при такомъ, удобномъ для него случаѣ жирный рыцарь! Это была бы апоѳеоза лжи! Тутъ было бы все кромѣ правды: и описанія небывалыхъ сладострастныхъ сценъ, сценъ ревности между двумя, неожиданно-встрѣтившимися соперницами, подвиговъ мужества и ловкости со стороны рыцаря, въ родѣ избіенія половины гражданъ Виндзора или прыжка изъ слухового окна на мостовую, а не то—скачка черезъ заборъ въ три-четыре ярда высоты, и многое, многое другое, кромѣ... инцидента съ корзиной. Вотъ о корзинѣ, можно поручиться, что рыцарь не сказалъ бы ни слова. То же повторяется и послѣ переодѣванья старухой. Да, Фольстафъ комедіи лишенъ всѣхъ своихъ типическихъ чертъ, а между тѣмъ критикъ требуетъ, чтобы актеръ *сплъ въ своей игрѣ образъ Фольстафа прежняго, еще сильнаго, самодовольнаго, всегда торжествующаго съ Фольстафомъ одряхлѣвшимъ, растерявшимъ свое остроуміе.*

Подобнаго требованія къ исполнителю предъявлять нельзя. Какъ, чѣмъ, какими сценическими пріемами исполнитель можетъ показать зрителю въ слабомъ умѣ Фольстафа комедіи—силу ума Фольстафа хроникъ? Можетъ ли актеръ постоянными пораженіями въ комедіи показать публикѣ его постоянное торжество въ хроникѣ? Какъ можетъ онъ показать, что такое-то лице *было когда-то* остроумнымъ, не имѣя на то матеріала въ самой роли? Отчего же тогда не потребовать отъ исполнителя Фольстафа, чтобъ онъ своей тучной, неуклюжею фигурой напомнилъ зрителю стройнаго юношу

Фольстафа? Отчего не потребовать отъ живописца, чтобы его картина выражала не одинъ извѣстный моментъ, а цѣлый рядъ моментовъ? Мы, актеры, такихъ пріемовъ не знаемъ. Если бы таковые пріемы были въ нашемъ распоряженіи, то задача драматурговъ была бы значительно облегчена: далъ историческому лицу своей пьесы присущіе ему черты характера — хорошо, не далъ — не бѣда, актеръ прочтетъ историческую монографію и сдѣлаетъ все необходимое.

„*Исполнитель главной роли*, — продолжаетъ критикъ, — *г. Ленскій, очевидно, ограничился изученіемъ характера Фольстафа, насколько этотъ характеръ выясняется въ комедіи*“. Смѣю увѣрить г. критика, что какъ г. Ленскій, такъ и всякій другой на его мѣстѣ, никогда ничего иного не можетъ и не долженъ дѣлать. Изучать онъ можетъ многое, но выражать на сценѣ съ помощью изученія онъ можетъ только то, что выясняется въ пьесѣ — не больше.

„*Но комичнѣе всего*, — восклицаетъ критикъ, — *сцена Фольстафа съ Фордомъ послѣ свиданія съ его женой; Фольстафъ потерпѣлъ чувствительное пораженіе и все-таки увѣренъ въ своей побѣдѣ, увѣряетъ въ этомъ мужа насмѣявшейся надъ нимъ женщины. Всѣ эти черты, даже самыя крупныя, рѣжущія глаза при самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ пьесой, пропали въ слишкомъ блѣдной и безусловно не типической игрѣ г. Ленскаго.* Я, конечно, не стану отрицать моей блѣдной и безусловно не типической игры, уже по одному тому, что я самъ не доволенъ ею, а также и потому, что въ этомъ я не могу быть достаточно компетентенъ; но для меня странно, какъ даже при поверхностномъ знакомствѣ съ пьесой не разглядѣть того, что въ этой сценѣ комиченъ не Фольстафъ, а Фордъ, что все вниманіе и интересъ зрителя сосредоточены, преимущественно, не на томъ, *что* и *какъ* разсказываетъ Фольстафъ, — это она узнала изъ предыдущей сцены, — а на томъ, *какъ слушаетъ это Фордъ и что Фордъ за это время переживаетъ*. Не будь этого, не было бы ни малѣйшаго интереса для зрителя выслушивать *точный, правдивый разсказъ* о томъ, что только что произошло на его глазахъ. Во всей пьесѣ главное комическое лицо одно: это — Фордъ. Я самъ былъ въ числѣ зрителей на одномъ изъ представленій комедіи, когда Форда игралъ Шумскій, а Фольстафа — Самаринъ. Въ этой сценѣ Фольстафъ — Самаринъ отходилъ на второй планъ, а зритель внимательно слѣдилъ за Фордомъ — Шумскимъ, боясь упустить малѣйшій полутонъ изъ этой гаммы выраженій, смѣнявшихся на лицѣ актера-художника. Вся невыгода роли Фольстафа комедіи заключается въ томъ, что отъ нея ждутъ многаго, а даетъ она мало. Не называйся этотъ толстякъ магическимъ именемъ, популярнѣйшаго въ мірѣ, комическаго лица, называйся онъ какъ-нибудь иначе, — требованія къ нему были бы самыя обыкновенныя. Но Фольстафъ!.. Съ этимъ именемъ для всякаго образованнаго человѣка слилось такъ много забавнаго, при воспоминаніи о немъ слышится такой потокъ остроумной лжи, столько увлекательной веселости, такое умѣнье овладѣвать положеніемъ и... что же? Проходитъ первая сцена, вторая... кончается первое дѣйствіе, второе, третье и т. д. — ничего, ничего и ничего. Внѣшность, коли хотите, Фольстафа, даже, какъ будто, и его манера выражаться... но это не онъ! Это поддѣлка, это блѣдная, скучная копія съ великаго оригинала!

Работая надъ ролью Фольстафа, я не разъ задумывался надъ вопросомъ, что могло заставить Шекспира настолько обезличить своего героя, настолько лишить здраваго смысла, что онъ считаетъ свое истрепавшееся тѣло способнымъ давать двумъ, по его мнѣнію, похотливымъ женщинамъ такія наслажденія, ради которыхъ онѣ рѣшатся обманывать и грабить своихъ здоровыхъ и крѣпкихъ мужей? Невольно склоняешься къ тому, что разсказъ о капризѣ королевы Елизаветы имѣетъ за собой много правды и вѣроятія. Елизавета, не сообразивъ всей нелогичности своего требованія, предполагая найти въ этомъ много забавнаго, пожелала видѣть жирнаго рыцаря *влюбленнымъ*. Но Фольстафъ и любовь, какъ Фольстафъ и искренность, честность, какъ и всякое положительное свойство человѣческой души — несовмѣстно съ грязной природой этого рыцаря. Теперь: могъ ли Шекспиръ, бѣдный комедіантъ, осмѣлиться доказывать своей высокой покровительницѣ всю нелѣпость такового желанія? Конечно нѣтъ. Итакъ, не имѣя возможности не исполнить приказанія Елизаветы и, вмѣстѣ съ тѣмъ, желая избѣжать вопіющаго неправдоподобія, онъ выставилъ своего рыцаря — не «*влюбленнымъ*», какъ того желала королева, а человѣкомъ, эксплуатирующимъ расположеніе женщинъ, ради корыстныхъ цѣлей: черта болѣе близкая Фольстафу. Но, тѣмъ не менѣе, навязывая рыцарю положенія несоотвѣтствующія его настоящему характеру, онъ былъ вынужденъ поступиться и остальными его свойствами и сдѣлать его лицемъ — не характера, а интриги, оставивъ на его долю только внѣшнія, комическія положенія. Вотъ какъ я пробовалъ объяснять себѣ тѣ противорѣчія, на которыя наталкивался при изученіи комедіи.

Шекспиръ, черезъ своего Гамлета, преподаетъ намъ слѣдующее правило: *все, что изысканно — противорѣчитъ намѣренію театра, цѣлью котораго было, есть и будетъ — отражать въ себѣ природу...*

Это наставленіе, по справедливости, можно сдѣлать и шекспировской критикѣ, которая своимъ «лукавымъ мудрствованіемъ» повліяла на исполнителей Шекспира и сдѣлала игру многихъ изъ нихъ изысканной и манерной до приторности. Подобно критикѣ, актеръ не стѣсняется приписывать изображаемому лицу черты характера, на которыя нѣтъ никакихъ указаній со стороны драматурга. Одинъ надѣлаетъ Шейлока чувствомъ самой горячей, даже страстной любви къ дочери и для выраженія этой любви устраиваетъ настоящій балетъ, гдѣ онъ нѣжно ласкаетъ ее, гладитъ рукой по лицу, цѣлуетъ, даритъ ей драгоцѣнный перстень, предварительно поцѣловавъ его, и уходя фиксируетъ ее долгимъ и нѣжнымъ взоромъ. Все это продѣлывается для того, чтобы сдѣлать Шейлока симпатичнымъ въ глазахъ зрителя и получить больше аплодисментовъ (Айра-Ольдриджъ). Другой, для той же цѣли, изъ чудовищной, отвратительной мести Шейлока, основанной на личной ненависти къ купцу-христіанину за то, что тотъ мѣшаетъ ему взимать лихвенные проценты, старается сдѣлать величавое возмездіе за многовѣковой гнетъ, тяготѣющій надъ народомъ Божіимъ, для чего тоже придумывается мимическая сцена, въ которой передъ тѣмъ, чтобы воспользоваться рѣшеніемъ суда и вырѣзать фунтъ мяса изъ груди ненавистнаго купца, онъ беретъ ножъ, кладетъ его на протянутыя руки Тубала и начинаетъ совершать надъ нимъ торжественныя молитвы, какъ бы призывая благословенія Адоная на этотъ великій подвигъ возмездія (Поссартъ). Первый не заботится о томъ, что въ слѣдующей же сценѣ онъ говоритъ слова, которыя свидѣтельствуютъ о его полномъ равнодушіи къ дочери: *«Я желалъ бы*—изступленно вопитъ ограбленный ростовщикъ,—*чтобы моя дочь лежала мертвая у ногъ моихъ, но съ драгоцѣнными камнями въ ушахъ; я хотѣлъ бы, чтобы она умерла, но чтобъ мое золото лежало въ ея гробу*. А второй—о томъ, что Шейлокъ самъ характеризуетъ свою ненависть къ Антонію самыми низменными причинами, вызвавшими ее, что онъ говоритъ слѣдующія слова:

„Его за то такъ ненавижу я,
Что онъ христіанинъ; но *вдвое больше*
Еще за то, что въ гнусной простотѣ
Взаймы даетъ онъ деньги безъ процентовъ
И роста курсъ сбиваетъ между насъ,
Въ Венеціи“ и т. д.

Возвращаюсь къ Гамлетову наставленію: *„Да и шуты пусть не говорятъ, что не написано въ роли. Чтобы заставить смѣяться толпу глупцовъ, они хохочутъ иногда въ то время, когда зрителю надо обдумать важный моментъ піесы. Это стыдно и доказываетъ жалкое честолюбіе шута“*.

Эту часть наставленія стоитъ только немного передѣлать и она вполнѣ подойдетъ ко многимъ исполнителямъ Шекспира, которые, правда, къ тексту не прибавляютъ ничего, но за то относительно мимическихъ сценъ и ремарокъ даютъ полный произволъ своей фантазіи. У многихъ игра является обремененной такимъ количествомъ ненужныхъ и вычурныхъ деталей, что становится похожею на одѣяло, сшитое изъ разноцвѣтныхъ ситцевыхъ лоскутьевъ. Такая пестрота, къ сожалѣнію, является теперь почти необходимою принадлежностью шекспировскихъ спектаклей и нашла себѣ множество сторонниковъ среди публики и критики. Обиліе этой пестроты вызывается не чѣмъ инымъ, какъ тщеславнымъ желаніемъ быть оригинальнымъ, не быть похожимъ на другихъ исполнителей тѣхъ же ролей и, наконецъ, превратилось въ какое-то соревнованіе другъ передъ другомъ. Публика, принадлежащая къ сторонникамъ такого направленія сценической игры, не имѣя понятія о настоящемъ трудѣ актера, принимаетъ это оригинальничанье за оригинальность его взгляда, умничанье за умъ, а всю эту шумиху, взятую вмѣстѣ, за самобытное творчество, за плодъ долговременнаго труда и изученія. Они не знаютъ, что во всемъ этомъ нѣтъ и тѣни труда, настоящаго труда актера, что этихъ подробностей можно измышлять по десятку въ часъ, ни мало не напрягая своего воображенія: сегодня ударить Офелію шляпой по лицу, завтра поцѣловать ей руку, послѣ завтра край платья; сегодня сыграть съ Полоніемъ въ дѣтскую игру: «идетъ коза рогатая...» и пальцемъ его въ животъ, завтра щелкнуть его по носу или дать киселя Розенкранцу и проѣхаться верхомъ на Гильденстернѣ; сегодня подползать къ королю прикрывшись вѣеромъ, а завтра накрывшись съ головою плащемъ и, вскочивъ, сбросить его и смутить короля своимъ огненнымъ взоромъ, и т. д., и т. д. безъ конца. Я видалъ Гамлета, который, въ сценѣ съ матерью, вошелъ въ такой ражъ, что вскочилъ на стулъ и угломъ своего плаща показалъ портрету своего дяди свиное ухо. Другой Гамлетъ, послѣ сцены представленія трагедіи, когда король, смущенный спектаклемъ, уходитъ и посылаетъ Розенкранца и Гильденстерна объявить ему свое негодованіе и желаніе королевы-матери говорить съ нимъ, Гамлетъ беретъ флейту и, прежде чѣмъ предложить Гильденстерну сыграть на ней, онъ, на заискивающія и льстивыя рѣчи придворнаго, говоритъ фразу, переведенную Полевымъ такъ: «что это мнѣ кажется, будто вы слишкомъ гоняетесь за мной?» Смыслъ фразы понятенъ, и никто, кромѣ актера-иллюстратора, не можетъ придать ей иного значенія, но для актера-иллюстратора прямого смысла мало. Онъ твердо держится предразсудка, что Шекспиръ «словечка въ простотѣ

не скажетъ», а потому онъ начинаетъ быстрыми кругами ходить по сценѣ, заставляя Розенкранца и Гильденстерна слѣдовать за собой. Сдѣлавъ нѣсколько туровъ въ глубокомъ молчаніи, онъ быстро оборачивается къ нимъ и говоритъ: „что это, мнѣ кажется, будто вы слишкомъ гоняетесь за мной?» Дальше, по моему мнѣнію, идти нельзя и можетъ ли, послѣ этого, показаться анекдотичнымъ разсказъ г. Гнѣдича объ актерѣ, который, основываясь на словахъ Хлестовой «чай пилъ не по лѣтамъ», играя Чацкаго, все третье дѣйствіе прихлебывалъ чай изъ стакана, который держалъ въ рукахъ.

Я зналъ актера, который мечталъ о томъ, чтобы духъ въ Гамлетѣ не произносилъ ни слова, а его рѣчи говорилъ бы глухимъ голосомъ самъ Гамлетъ. Онъ совершенно резонно говорилъ, что если Горацій видитъ въ появленіи призрака галлюцинацію зрѣнія Гамлета, то почему же не видѣть въ словахъ, произносимыхъ призракомъ галлюцинацію его слуха? Что общаго имѣетъ это назойливое умничанье съ настоящимъ умомъ актера, съ этимъ необходимымъ и въ то же время скромнымъ спутникомъ его дарованія? Умъ—это совѣсть таланта, потому что онъ, и только онъ, оберегаетъ его отъ ложнаго пути, дѣлаетъ его разборчивымъ въ средствахъ для достиженія успѣха. Дѣйствительный умъ въ игрѣ актера отличается тѣмъ, что никогда не бросается въ глаза, что все, что онъ дѣлаетъ, оцѣнивается потомъ, а во время дѣйствія пьесы на дѣло ума смотрятъ какъ на что-то обыкновенное, чему удивляться не стоитъ, и все хорошее огульно приписывается дарованію. Дѣйствительно умный актеръ никогда не будетъ подчеркивать своихъ умныхъ штриховъ, какъ не подчеркиваетъ своихъ остротъ очень остроумный человѣкъ, которому онѣ и не въ диковинку.

Чтобъ убѣдиться, какъ это навязываніе различныхъ подробностей игры развлекаетъ зрителя, стоитъ только прислушаться къ шепоту, который нерѣдко раздается въ зрительномъ залѣ. «Смотрите—король уронилъ свою красную мантію, зачѣмъ это?» шепчетъ одинъ.—«Ну, это нечаянно», отвѣчаетъ другой»... Нѣтъ не нечаянно... видите... Гамлетъ входитъ... съ фонаремъ... это новость... этого еще никто еще не дѣлалъ... увидалъ мантію... А, что я говорилъ... какъ умно!.. нарочно велѣлъ надѣть красную, чтобъ замѣтнѣе было... Какая обдуманная игра!..»

Неужто Шекспиръ нуждается въ подобнаго рода украшеніяхъ? Но что всего обиднѣе, такъ это то, что за всѣмъ этимъ вздоромъ часто видишь большое дарованіе актера; иногда среди дикихъ, нѣтушныхъ выкриковъ и юродиваго бормотанья какого-нибудь ультра-реальнаго Гамлета, вдругъ услышишь монологъ «Быть или не быть», сказанный съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ, съ такой искренностью, что холодъ пробѣжитъ по спинѣ и спазма восторга перехватитъ дыханье. Въ это время такъ и хочется крикнуть ему: зачѣмъ же ты прячешь свое красивое дарованье за этимъ ненужнымъ, шутовскимъ тряпьемъ? Зачѣмъ даешь только минуты наслажденья, когда въ твоей власти дарить ихъ цѣлыми сотнями! (Эммануэль).

Мнѣ могутъ возразить, что предъявляемое мною требованіе лишаетъ актера свободы творчества, вяжетъ его по рукамъ и ногамъ. Неправда. Творчество актера остается свободнымъ, но этимъ вяжется только разнузданное отношеніе къ искусству, этимъ устраняется умничанье, губящее его талантъ, и дается просторъ уму, который способенъ развить его. Между тѣмъ, что можетъ подсказать актеру умъ и тѣмъ, на что толкаетъ его тщеславное желаніе стать выше автора и не быть похожимъ на другихъ исполнителей въ тѣхъ же роляхъ.—между этими двумя двигателями актерскаго таланта разница неизмѣримая. Если талантъ актера превышаетъ талантъ автора, что иногда случается, то это должно сказаться и скажется само собой, но стремиться къ этому сценическій художникъ не имѣетъ права.

Можетъ-быть я ошибаюсь, но мнѣ кажется, что все вышеизложенное мной не что иное, какъ результаты увлеченья актеровъ «лукаво мудрствующей» Шекспировской критикой. Вліяніе это не ограничилось одной сценой, оно захватило и публику. На представленіяхъ Шекспировскихъ пьесъ актеръ и зритель нерѣдко парализованы мыслью, что одинъ играетъ, а другой смотритъ не кого-нибудь, а Шекспира, того Шекспира, геніальной туманностью котораго начали ихъ пугать еще со школьной скамьи. Это суевѣрное чувство такъ прочно, что зритель даже къ самой сильной и эффектной сценѣ Шекспира относится очень сдержанно, тогда какъ къ той же самой сценѣ, и тотъ же зритель отнесся бы очень тепло и радушно, когда какой-либо современный драматургъ воспользовался бы ею для своей пьесы. Почему? А потому, что то—Шекспиръ, а это—современный писатель. Какъ только дѣло коснется Шекспира, публика перестаетъ довѣрять впечатлѣнію, не вѣритъ ни въ свое пониманіе, ни во вкусъ. Самый излюбленный актеръ, появляясь въ Шекспировской роли, теряетъ у нея двѣ трети своего кредита. Приведу слѣдующій фактъ, котораго я былъ очевидцемъ. Дьяченко, авторъ комедіи «Современная барышня», комедіи весьма извѣстной въ шестидесятыхъ годахъ, не постѣснился дать одному изъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, еврею-арендатору Штейнбергу, почти цѣликомъ весь монологъ Шейлока: «И все это за то, что я жидъ. Да развѣ у жида нѣтъ глазъ? Развѣ у жида нѣтъ рукъ, органовъ чувствъ и пр. и пр.» Одинъ, очень не-

дурной въ свое время, провинціальный актеръ Д., играя роль Штейнберга, вызвалъ цѣлую бурю аплодисментовъ этимъ монологомъ. Потомъ, по своей ли иниціативѣ или по чьему-либо совѣту, онъ сыгралъ Шейлока, и надо отдать ему справедливость, что нѣкоторыя сцены были исполнены имъ очень толково и добросовѣстно, а знаменитый монологъ былъ сказанъ съ большей внутренней силой и одушевленіемъ. И что же? Публика слушала его съ какимъ-то недоумѣніемъ, а по окончаніи сцены раздалось нѣсколько робкихъ аплодисментовъ, которые тутъ же и замерли. Потомъ онъ игралъ снова Штейнберга и снова имѣлъ шумный успѣхъ. Почему? Опять-таки потому, что это современный авторъ, а не Шекспиръ. Правда, что въ комедіи лицо еврея симпатично, но тѣмъ не менѣе, разница отношеній публики слишкомъ велика.

Случается, что актеръ, находясь подъ вліяніемъ предразсудка, выбивается изъ силъ, желая произвести на зрителя сильное впечатлѣніе тѣми сценами пьесы, которыя не могутъ, да и не должны производить такового; зритель же, видя, что актеръ силится что-то ему растолковать, и растолковать, судя по его усиліямъ, нѣчто очень важное, въ свою очередь напрягаетъ все свое вниманіе, настораживаетъ нервы, чтобы воспринять это впечатлѣніе, и не получаетъ почти ничего, такъ какъ и получать-то надо было немного. И эта безполезная затрата нервной силы съ обѣихъ сторонъ дѣлаетъ то, что когда наступаетъ настоящій кульминаціонный пунктъ сцены или акта,—обѣ стороны окажутся до того утомленными, что неспособны одна выразить, другая—воспринять впечатлѣніе отъ дѣйствительно сильной сцены, требующей свѣжихъ силъ какъ отъ актера, такъ и отъ зрителя. Въ результатѣ получаются мнѣнія, что Шекспиръ устарѣлъ, или же что Шекспиръ не по плечу актерамъ. Ни то, ни другое не справедливо. Пусть только актеры перестанутъ *стараться* истолковывать то, что вовсе не требуетъ такихъ усилій съ ихъ стороны, т.-е. пусть не забываютъ, что Шекспиръ самъ достаточно позаботился истолковать себя, а зритель, присутствующій на спектаклѣ, не лишенъ способности тонко чувствовать и понимать все то, что произойдетъ на сценѣ; пусть только актеръ дѣлаетъ свое столь увлекательное, благодарное, хотя и трудное дѣло, какъ воплощеніе шекспировскихъ характеровъ, «не мудрствуя лукаво», пусть публика забудетъ, на время спектакля, что Шекспиръ величайшій поэтъ и поймете его величіе не умомъ, а сердцемъ,—тогда Шекспиръ перестанетъ казаться устарѣвшимъ и сдѣлается понятенъ и доступенъ для каждаго.

Неужто труппа Шекспира была настолько богата дарованіями, что не оставляла желать ничего лучшаго?—Едва ли. Положимъ, у него былъ Борбеджъ—Ромео, но за то Юлія, это граціознѣйшее созданіе его фантазіи, для воплощенія которой мы теперь предъявляемъ такія невозможныя требованія къ исполнительницамъ въ смыслѣ юности и таланта, эта Юлія передъ каждымъ спектаклемъ должна была брить ся. Таковы же были въ его время и Дездемона, Офелія, Корделія, Имогена, Миранда и другіе женскіе характеры, коихъ главное качество—женственность, а женственность никогда не можетъ быть передана мужчиной, у котораго въ эти годы если не всегда лѣзетъ жесткая щетина изъ подбородка, то неизбѣжно ломается голосъ и въ немъ чередуются высокій дискантъ съ юношескимъ басомъ или баритономъ. Ясно, что въ этомъ случаѣ актеръ долженъ подлѣлываться къ женскому голосу, а насильственное измѣненіе тембра, искусственность лишаетъ актера возможности свободно управлять имъ, лишаетъ его необходимаго богатства интонацій. Самъ поэтъ относится критически къ исполненію женскихъ характеровъ мужчинами, несмотря на привычку къ этому. Царица Египта Клеопатра говоритъ:

„Проворные комедіанты живо
Состряпаютъ комедію, и въ ней
Изобразятъ пиры въ Александріи,
Антоній пьяный явится, и я
Увижу, какъ *пискунъ мальчишка* будетъ
Показывать величіе мое
Во образѣ послѣдней потаскушки“.

Слѣдовательно обаяніе Шекспировской поэзіи такъ велико, такъ неотразимо, что ей не могла мѣшать даже такая грубая подлѣлка подъ женственность. Мнѣніе, что Шекспира лучше совсѣмъ не ставить, если нѣтъ на-лицо очень крупныхъ талантовъ, мнѣ кажется мнѣніемъ столь же крайнимъ, какъ и мнѣніе Линкольна: «мнѣ нѣтъ дѣла, говорилъ онъ, хорошо или дурно играютъ Шекспира, его мысли для меня замѣняютъ все остальное» (Revue des deux Mondes). Изъ этихъ двухъ крайнихъ можно вывести среднее. Я глубоко убѣжденъ, что успѣхъ Шекспира зависѣлъ тогда, зависитъ и теперь, помимо его поэтическихъ достоинствъ, не столько отъ размѣра дарованій актеровъ, сколько отъ дружнаго исполненія, простой, безъ вычуръ, игры и таковой же постановки его пьесъ, о чемъ я намѣреваюсь подробно говорить въ слѣдующей статьѣ.

А. Ленскій.



О разсказѣ въ живописи.

Примѣненіе слова «разсказъ» къ произведеніямъ живописи, или точнѣе выраженія: «передача разсказа», насколько намъ извѣстно, только въ недавнее время пріобрѣло значеніе термина, хотя, конечно, выраженіе это употреблялось и раньше. Быть можетъ, именно теперь, когда среди картинъ нашихъ художниковъ стали появляться жанровыя произведенія чисто пластическаго характера взамѣнъ картинъ исключительно литературнаго направленія, господствовавшаго надъ прошлымъ періодомъ русской живописи, самостоятельность элемента «разсказа» выступила наружу и обратила на себя вниманіе. Какъ бы то ни было, приведенное нами выраженіе постоянно употребляется теперь въ разговорахъ по поводу картинъ, въ критическихъ статьяхъ и даже заняло мѣсто въ одной, такъ сказать, «оффиціально-художественной» бумагѣ. Года три назадъ Товарищество Передвижныхъ художественныхъ выставокъ выпустило въ свѣтъ «Условія для пріема картинъ экспонентовъ на выставки Товарищества», гдѣ, на ряду съ практическими свѣдѣніями относительно доставки картинъ, также формулируются и внутреннія *художественныя* требованія отъ нихъ. «Условія» эти въ виду оффиціальной разсылки ихъ отъ имени Товарищества, конечно, должны быть разсматриваемы такъ же какъ обязательная «инструкція» для жюри, принимающаго картины экспонентовъ. Товарищество, которое завоевало себѣ столь почетное мѣсто благодаря своему *живому* отношенію къ искусству, могло бы и не связывать себя подобными обязательствами, тѣмъ болѣе, что выполнить ихъ никакой возможности не представляется: по «инструкціи» можно принимать строительные матеріалы, кирпичъ, дрова, обувь для войскъ, но никоимъ образомъ не художественныя произведенія. Но это до насъ не касается и во всякомъ случаѣ если такое значительное художественное учрежденіе, какъ Товарищество, обязуется принимать на свои выставки произ-

веденія, *заключающія въ себѣ если не полное осуществленіе, то хотя явную попытку передать разсказъ*, то съ заявленіемъ этимъ мы обязаны считаться. Мы должны попытаться разобрать: строго или снисходительно предъявляемое условіе, насколько выполненіе его соотвѣтствуетъ основнымъ и общимъ законамъ искусства, какъ оно можетъ быть достигнуто и можетъ ли составлять *художественную задачу*.

Хотя «разсказъ» есть слово вполнѣ понятное, мы все же во избѣжаніе какихъ бы то ни было недоразумѣній постараемся опредѣлить его по возможности точно.

Каковъ бы ни былъ предметъ разсказа, уже самое употребленіе этого слова всегда указываетъ намъ, что содержаніемъ его должно быть нѣчто развивающееся во времени. Для опредѣленія передачи нашихъ свѣдѣній другимъ о чемъ бы то ни было, помимо отношенія къ послѣдовательности явленій, мы имѣемъ къ услугамъ другое слово—описаніе. Мы *описываемъ* человѣка какъ съ его внѣшнихъ такъ и съ внутреннихъ сторонъ, и *разсказываемъ* о его дѣйствіяхъ, поступкахъ, различныхъ событіяхъ въ его жизни и т. д. Такимъ образомъ въ данномъ случаѣ подъ этимъ словомъ слѣдуетъ понимать изображеніе какого-либо эпизода въ жизни одного или нѣсколькихъ людей, развивающагося въ рядѣ послѣдовательныхъ моментовъ, и, слѣдовательно, «разсказъ» въ качествѣ замысла картины непремѣнно долженъ заключать извѣстную цѣпь опредѣленныхъ фактовъ, съ необходимой связью между отдѣльными звеньями. Посмотримъ его роль въ искусствѣ вообще.

Искусство слова для изображенія явленій жизни имѣетъ одно только средство: давая рядъ толчковъ нашему воображенію и заставляя насъ представлять себѣ рядъ извѣстныхъ моментовъ, оно двигаетъ наше воображеніе и въ этомъ движеніи создаетъ предъ нами иллюзію жизни. Такимъ образомъ наши опредѣленія задачи искусства слова и понятія «разсказъ» весьма близки между собой; и дѣйствительно, мы не можемъ найти ни одного литературнаго произведенія, которое не было бы въ то же время «разсказомъ». Но, съ другой стороны, каждый ли разсказъ непремѣнно произведеніе искусства? Безъ сомнѣнія—нѣтъ. Никто изъ насъ не назоветъ таковымъ военную реляцію, хронику репортера, обвинительный актъ, хотя всѣ эти примѣры наши какъ нельзя болѣе удовлетворяютъ требованіямъ разсказа. Очевидно, что не разсказъ въ качествѣ самостоятельнаго элемента составляетъ сущность художественной задачи въ искусствѣ слова, а нѣчто болѣе глубокое, лежащее внутри произведенія, по отношенію къ чему разсказъ является лишь средствомъ его выраженія. Передача внѣшней связи фактовъ и ихъ послѣдовательности есть та канва, по которой писатель вышиваетъ свои узоры, являя собой лишь необходимое условіе художественной работы, а не ея задачу. Безъ этой канвы арабескамъ не на чемъ было бы держаться, но за вычетомъ ихъ сама по себѣ она есть нѣчто совершенно безразличное въ отношеніи всякаго искусства, способное принять на себя какъ геніальную творческую работу, такъ и бездарное сочинительство. Исторія Шекспировскихъ драмъ служитъ прекраснымъ наглядымъ подтвержденіемъ нашего положенія: величайшій художникъ слова, какъ извѣстно, не самъ изобрѣталъ разсказъ своихъ лучшихъ произведеній, а бралъ его готовымъ у другихъ; нѣкоторые изъ этихъ разсказовъ уже въ томъ видѣ, какъ они были обработаны Шекспиромъ, являются вновь въ передѣлкѣ французскаго писателя Дюсиса. Въ результатѣ же оказывается, что дикое и безсмысленное въ первоначальныхъ источникахъ превратилось въ глубокую трагическую правду у одного, а эта правда у другого явилась ходульной и сантиментальной ложью, не смотря на то, что разсказъ въ качествѣ самостоятельнаго элемента—одинъ и тотъ же во всѣхъ трехъ фазисахъ.

Это совершенно понятно. Въ художественныхъ произведеніяхъ внѣшняя связь событій для насъ имѣетъ цѣну лишь въ той мѣрѣ, насколько она выражаетъ внутреннюю свою законность. Греческіе трагики видѣли ее въ темномъ и неумолимомъ рокѣ, предъ которымъ безсильны сами боги, новое искусство стремилось вывести всякія жизненныя коллизіи изъ законовъ человѣческаго духа, изъ внутреннихъ свойствъ и тяготѣній человѣка. Все искусство такимъ образомъ получило характеръ психологическій по преимуществу. Въ лучшихъ своихъ представителяхъ оно сохраняетъ его и понынѣ, хотя въ области искусства за послѣднее время и появляются произведенія—съ психологическими задачами ничего общаго не имѣющія. Не мало появляется теперь произведеній, въ которыхъ человѣкъ представленъ не какъ живая душа, а исключительно какъ продуктъ сочетанія извѣстныхъ временныхъ и мѣстныхъ факторовъ. То, что у всѣхъ великихъ писателей имѣло лишь значеніе одной органически необходимой, но все же второстепенной стороны, стало въ настоящее время главной и единственной нитью, осмысливающей произведенія теперешней натуральной школы. Если примѣнить такой пріемъ осмысливанія жизни къ Шекспиру, Гете, Сервантесу, то сейчасъ же станетъ ясно, что произведенія этихъ авторовъ обезсмыслятся, потеряютъ весь свой raison d'être въ качествѣ величайшихъ произведеній творческой силы человѣка. Отсюда и возникаютъ приговоры въ родѣ того, что Шекспиръ устарѣлъ, что искусство съ тѣхъ поръ далеко двинулось впередъ и т. д. Кромѣ произведеній соціальнаго харак-

тера, въ настоящее время замѣчается также наклонность писателей разсматривать жизнь человѣка со стороны физіологической и писатель является въ качествѣ директора психіатрической клиники, демонстрирующаго слушателямъ спонхъ паціентовъ. Реакціей противъ натуралистическаго направленія искусства въ самые послѣдніе годы явилось «декадентство». Хотя натурализмъ ничего общаго съ задачами истиннаго искусства не имѣетъ, такъ какъ не представляетъ собой стремленія дать намъ «живое значеніе» міра явленій, но все же ему нельзя отказать въ нѣкоторой долѣ серьезности, правда, убогой, ограниченной и дешевой, но, тѣмъ не менѣе, стремящейся внести что-то разумное въ свое отношеніе къ міру. Протестующая сторона представляетъ собой явленіе совершенно жалкое, еще болѣе убогое и дешевое. Натуралисты и декаденты раввымъ образомъ возвели въ принципъ отсутствіе *жизни человѣческаго духа*, сведя ее къ *жизни нервовъ*, но если натурализмъ представлялъ собой изображеніе общественнаго животнаго, способнаго къ различнымъ нервнымъ заболѣваніямъ, то декаденты дали искусство для этого психически-больного общественнаго животнаго. Всѣ явленія эти въ высшей степени характерны и не отмѣтить ихъ мы не можемъ. Но считать ихъ за положительные уроки, безъ сомнѣнія, нельзя, и они имѣютъ единственное значеніе указаній какъ не слѣдуетъ относиться къ искусству. Не говоря уже о великихъ именахъ, живущихъ въ памяти людей, наши соотечественники и современники: гр. Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко, А. П. Чеховъ, признаваемые за лучшихъ писателей въ Россіи, своей художественной дѣятельностію не дозволяютъ намъ учиться и выводить законы искусства изъ произведеній Зола, Метерлинка, Верлена и др. Прежніе принципы искусства все остаются непоколебимыми и для насъ по прежнему пребываетъ въ силѣ положеніе: внѣшняя сторона въ искусствѣ имѣетъ для насъ цѣну выражевіемъ своей внутренней сущности – живого значенія явленія. Если предметомъ изображенія въ искусствѣ является человѣкъ, а по преимуществу бываетъ такъ, то слѣдовательно душевная жизнь его представляетъ собой истинный интересъ для насъ; по отношенію къ ней мы цѣнимъ всѣ его поступки, дѣйствія и различныя случайности его жизни.

Въ литературѣ существуетъ и существовалъ давно особый родъ произведеній, гдѣ не психологія, а именно внѣшняя связь происшествій имѣетъ исключительное первенство. Это такъ называемые сенсаціонные романы. Смыслъ ихъ существованія объясняется вовсе не художественными потребностями человѣка, а чувствомъ любопытства, особой склонностью людей тѣшить свою фантазію различными вопросами, загадками, неожиданностями. По существу это игра чисто нервныхъ настроеній, и самыя произведенія отвѣчаютъ лишь самому низшему требованію отъ произведеній искусства слова—*занимательности*. Когда мы бываемъ въ настроеніи, неспособномъ вынести ничего серьезнаго, отъ скуки мы иногда читаемъ эти романы, но разъ вся цѣпь событій узнана, весь интересъ и всякая цѣнность ихъ исчезаетъ. Это лучшее доказательство, что на исключительной основѣ интересности фабулы ничего нельзя создать художественнаго: все удовлетворяющее этому послѣднему требованію непремѣнно обладаетъ свойствомъ сохранять свою цѣну навсегда. Первое впечатлѣніе дѣйствительно иногда бываетъ ярче послѣдующихъ, но зато они почти всегда глубже и серьезнѣе. Чѣмъ выше и совершеннѣе художественныя достоинства произведенія, тѣмъ меньшую цѣну имѣетъ для насъ интересъ занимательности. Съ другой стороны, чѣмъ развитѣе мы съ эстетической стороны, тѣмъ меньшую власть имѣетъ она надъ нами. Исключительнымъ достоинствомъ она бываетъ лишь для дѣтей.

Между тѣмъ, въ искусствѣ слова разсказъ, взятый самъ по себѣ, можетъ удовлетворять только требованію «занимательности». Пожалуй, для полности характеристики слѣдуетъ прибавить, что кромѣ «занимательныхъ» разсказовъ бываютъ еще разсказы «поучительные», гдѣ изъ самой послѣдовательности событій можно вывести нѣчто законное, но здѣсь опять мы имѣемъ дѣло съ литературой дѣтской по преимуществу, менѣе всякой другой способной выдержать художественныя требованія и даже не задающейся ими, а преслѣдующей исключительно дидактическія цѣли. Такимъ образомъ, въ области искусства слова нигдѣ «разсказъ» не бываетъ *художественной задачей*. Въ истинныхъ же произведеніяхъ его онъ служитъ лишь канвой, какъ мы выразились, для изображенія душевной жизни человѣка.

Жизнь и приключенія Донъ-Кихота Ламанчскаго, Отелло, Гамлета, Фауста, Павла Ивановича Чичикова потому возбуждаютъ въ насъ живой интересъ, что съ первыхъ же страницъ намъ уже показанъ душевный міръ этихъ людей и, чѣмъ дальше слѣдуемъ мы за геніальнымъ писателемъ, тѣмъ полнѣе и ярче дѣлается наше познаніе изображеннаго. Все равно какъ творцы названныхъ произведеній стремились наиболѣе глубоко постигнуть окружающій міръ, такъ и мы, внимая ихъ разсказу, получаемъ наиболѣе полное удовлетвореніе внутреннихъ запросовъ, когда мысль наша двигается въ глубину.

Но въ творческихъ произведеніяхъ содержаніе и форма неотдѣлимы другъ отъ друга. Разсказъ, повѣствованіе, является общимъ типомъ формы всѣхъ литературныхъ произведеній (за исключеніемъ, конечно, лирики). Самъ писатель

не можетъ иначе представить себѣ жизнь, какъ въ рядѣ послѣдовательныхъ событій и поступковъ его дѣйствующихъ лицъ, а мы не можемъ узнать объ этой жизни, какъ только выслушавъ разсказъ о смѣнѣ различныхъ явленій въ времени. Въ процессѣ творчества, такимъ образомъ, и въ нашемъ эстетическомъ воспріятіи внѣшнія событія и внутреннее ихъ значеніе, смыслъ изображенныхъ фактовъ сливаются въ нѣчто живое. Въ творческихъ произведеніяхъ ни на минуту разсказъ не превращается въ отвлеченную фабулу: все время, пока мы читаемъ книгу, предъ нами совершаются явленія жизни, ходятъ и говорятъ живые люди, индивидуальные какъ и въ дѣйствительности. Иначе не могло бы и быть: вѣдь вамъ говоритъ все время живой человѣкъ и притомъ, благодаря волшебной способности средствъ искусства говорить такимъ языкомъ, при помощи котораго онъ можетъ передать намъ во всей цѣлостности и сложности тотъ психическій моментъ, результатомъ котораго явилось его произведеніе, онъ ведетъ насъ все время разсказа, ни на минуту не давая заснуть жизни нашего воображенія. Благодаря этимъ непремѣннымъ условіямъ, на практикѣ оказывается, что для писателя «разсказывать» значитъ «творить» и «разсказъ» является органической формой его искусства.

Общіе выводы относительно роли «разсказа» въ томъ искусствѣ, изъ котораго онъ заимствованъ въ терминологіи живописи, слѣдовательно будутъ таковы: 1) передача разсказа не можетъ быть художественной задачей, 2) но она служитъ органической внѣшней формой искусства слова.

Перейдемъ теперь къ живописи. Нѣтъ нужды доказывать, что на основаніи тѣхъ же соображеній и здѣсь разсказъ не можетъ составлять художественной задачи, остается, такимъ образомъ, взглянуть, въ какомъ отношеніи онъ находится къ живописи въ качествѣ формы. Само собой разумѣется, что это слово здѣсь слѣдуетъ понимать не въ смыслѣ внѣшней матерьяльной формы, которая для живописи есть лишь холстъ, покрытый красками, а въ смыслѣ болѣе отвлеченномъ, т. е. насколько художникъ, не насилуя средствъ своего искусства и впечатлѣнія зрителя, способенъ передать внутреннюю жизнь изображаемаго, если онъ удобопонятно изложитъ извѣстную цѣпь событій и человѣческихъ поступковъ при помощи своей картины.

О томъ, что разсказъ можетъ быть столь же органической формой, каковъ онъ въ искусствѣ слова, и рѣчи быть не можетъ. Предъ художникомъ-живописцемъ проходитъ та же самая жизнь, какъ и предъ писателемъ, но въ то время, какъ послѣдній по волѣ своей фантазіи имѣетъ возможность переноситься въ единомъ своемъ произведеніи взъ одного края свѣта въ другой, разсказывать происшествія, совершающіяся въ продолженіе цѣлаго ряда годовъ, живописецъ можетъ дать зрителю всего лишь одинъ моментъ и съ одной перспективно-опредѣленной точки зрѣнія. Вопросъ нашъ о роли разсказа въ живописи сводится, такимъ образомъ, къ слѣдующимъ болѣе точно формулированнымъ вопросамъ: возможно ли въ одномъ моментѣ сдѣлать яснымъ для зрителя все предшествующее ему и все послѣдующее, а если возможно, то при какихъ условіяхъ, и выгодно ли это для живописи?

Мы бы должны были отвѣтить на первый вопросъ отрицательно, если-бы люди не обладали особой способностью, которою и пользуются живописцы для передачи разсказа. Мы говоримъ о *догадливости*. При помощи ея человѣкъ въ состояніи читать гіероглифы, разгадывать ребусы и т. п. Такимъ образомъ, стоитъ только живописцу сдѣлать изъ своей картины, при помощи различныхъ обдуманно построенныхъ деталей, своего рода ребусъ, то окажется, что онъ можетъ заставить зрителя понять даже очень сложный разсказъ. Но, къ сожалѣнію, оказывается, что чѣмъ болѣе внесено этого элемента въ картину, чѣмъ болѣе работы дано догадливости зрителя, тѣмъ меньшее значеніе принимаетъ въ художественномъ впечатлѣніи сама картина, тѣмъ менѣе способенъ зритель отдаваться непосредственному вліянію ея. Въ душевной жизни человѣка совершенно несовмѣстимы одновременно два столь противоположныя состоянія, онъ можетъ либо внимать тому, что говоритъ ему художникъ посредствомъ элементовъ, *данныхъ* въ картинахъ, либо на основаніи заключенныхъ въ ней намековъ создавать новыя картины въ своемъ воображеніи. Причемъ въ этой работѣ онъ уже не руководится творческой фантазіей художника, способной оживить внѣшнюю цѣпь событій, а потому въ концѣ концовъ онъ догадывается о «разсказѣ» картины лишь какъ о мертвой его фабулѣ. Если картина представляетъ намъ какой-либо моментъ, смыслъ котораго обнаруживается только по отношенію его къ цѣлому ряду другихъ моментовъ, то, не уразумѣвъ всей ихъ цѣпи, не удовлетворивъ неминуемо возникающей при этомъ пытливости, мы не можемъ спокойно воспринимать непосредственное впечатлѣніе; продѣлавъ же для этого уразумѣнія необходимую работу догадливости, мы получаемъ крайне вредную для цѣльности и силы художественнаго впечатлѣнія наклонность относиться къ картинѣ аналитически. Такимъ образомъ здѣсь получается заколдованный кругъ, выйти изъ котораго почти невозможно. Почти всегда отъ картинъ, замыселъ которыхъ составляетъ разсказъ, зритель уходитъ съ неудовлетвореннымъ чувст-

вомъ и нравятся такія картины лишь тѣмъ, кто не чувствуетъ въ себѣ иного требованія къ картинѣ, кромѣ *пониманія* ея. Для зрителей этого типа важенъ «сюжетъ» и конечно замыселъ разсказа всего болѣе удовлетворяетъ его требованіямъ. Но человѣкъ, видящій въ живописи именно ей одной присущіе элементы, знающій ихъ цѣну и силу, осмысливъ съ внѣшней стороны картину, потребуетъ отъ нея не чужого, взятаго на прокатъ имущества, а ея собственнаго богатства. Богатство это велико, и жаль, что сами художники такъ мало это цѣнятъ. Живопись—это наши глаза. Поскольку въ нашей дѣйствительной жизни для насъ дорога способность зрѣнія, постольку же въ сферѣ жизни эстетической дорога живопись. Обыкновенно цѣнятъ въ живописи, какъ въ таковой, лишь болѣе или менѣе внѣшнія ея способности: передачу формъ, красокъ міра явленій, но она имѣетъ свои внутреннія богатства, которыми талантъ пользуется, достигая эффектовъ, недоступныхъ ни въ какой другой области. Если мы уподобимъ изображеніе жизни въ литературѣ развитію мелодіи, то живопись будетъ изображеніе жизни въ аккордѣ. Внутреннее чувство гармоніи, т. е. одновременнаго сочетанія частныхъ явленій жизни есть истинная основа таланта живописца. Безъ нея всѣ его внѣшнія способности то же, что и красивое тѣло съ ничтожной душой. Отысканіе гармоническаго аккорда является единственной художественной задачей высокаго порядка для живописца, а органической формой его является *законченный въ самомъ себѣ моментъ*. Поэтому «разсказъ», какъ элементъ замысла картины, законенъ въ живописи лишь до той степени, пока онъ не нарушаетъ законченности момента. Условія ея мы постараемся вкратцѣ опредѣлить.

Законченнымъ въ самомъ себѣ можетъ быть тотъ моментъ, который имѣетъ истинную цѣну для насъ, будучи изображенъ въ искусствѣ, именно тѣмъ, что онъ представляетъ, помимо всякаго отношенія къ какимъ бы то ни было другимъ моментамъ, т. е. когда всѣ изображенныя въ картинѣ явленія именно своей одновременностью и совмѣстностью существованія и своими отношеніями другъ къ другу выражаютъ извѣстный жизненный смыслъ вполнѣ постигаемый нашимъ непосредственнымъ чувствомъ. Таково внѣшнее формальное условіе законченности. Внутреннія требованія заключаются въ томъ, чтобы каждый изъ изображенныхъ въ картинѣ элементовъ былъ вполнѣ выраженъ, представленъ въ яркихъ и пластическихъ формахъ. Только тогда возможно будетъ зрителю уразумѣть взаимное отношеніе ихъ между собой и такимъ образомъ постигнуть живое значеніе изображеннаго. Если условія эти выполнены, то всякая необходимость разъяснять зрителю какъ предшествовавшіе, такъ и послѣдующіе моменты сама собой упраздняется, во-первыхъ потому, что въ зрителѣ большей частью не возбуждаются никакіе вопросы о прошломъ и будущемъ изображеннаго въ картинѣ, такъ какъ онъ весь находится подъ вліяніемъ ея настоящаго, а во-вторыхъ, потому, что полнота и жизненность изображеннаго даетъ толчекъ уже не *догадливости* его, а *живому воображенію* и вся внутренняя жизнь картины настолько дѣлается ясна, что сама собой органически развивается, какъ назадъ, такъ и впередъ. Каждый изъ зрителей, конечно, по своему воображаетъ все не данное въ картинѣ, а лишь вытекающее изъ нея, но воображаетъ, во-первыхъ, какъ живую дѣйствительность, а во вторыхъ въ духѣ, совершенно согласномъ съ тѣмъ, что дано въ ней. Если въ картинѣ такого рода все же есть указанія на нѣкоторый рядъ моментовъ, то они играютъ здѣсь самую незначительную роль; могутъ быть даже не замѣчены зрителемъ: какая нужда ему знать о какихъ-то частныхъ, внѣшнихъ обстоятельствахъ, если ему въ картинѣ дана вся жизнь изображеннаго въ цѣломъ.

Положенія наши, изложенныя нѣсколько отвлеченно, станутъ вполнѣ понятны читателямъ, когда мы разъяснимъ ихъ на примѣрахъ, къ которымъ теперь обратимся.

Возьмемъ всѣмъ извѣстную картину г. Рѣпина «Не ждали», которая находится теперь въ Третьяковской галлереѣ. Разсмотримъ взятый въ ней моментъ внимательнѣе, насколько вообще онъ благодаренъ для выраженія внутренней жизни участвующихъ въ немъ людей. Для этой цѣли опредѣлимъ, какова должна быть вся цѣпь событій, одно изъ звеньевъ которой оно представляетъ. Жила нѣкая семья; настало время, когда одинъ изъ членовъ, повидимому глава семьи, ее покинулъ; въ теченіе болѣе или менѣе долгаго времени онъ находился вдали отъ нея и затѣмъ, безъ предувѣдомленія, въ то время, когда его «совсѣмъ не ждали», вновь вернулся къ ней. Первая минута его возвращенія и представлена картиной г. Рѣпина. Но безжизненная канва, которую мы сейчасъ привели, сама по себѣ рѣшительно никакого отношенія ни къ искусству, ни къ душѣ зрителя не имѣетъ, и все дѣло въ той *жизни*, которая совершилась въ границахъ этихъ чисто внѣшнихъ условій. Для того, чтобы мы, зрители, представили все совершившееся и совершающееся здѣсь въ своемъ воображеніи, чтобы мы нашимъ чувствомъ вошли въ эту жизнь, отнеслись къ *изображенному* не какъ къ *изображенію*, а какъ къ явленіямъ живымъ, необходимо, чтобы художникъ далъ намъ отвѣтъ на нѣкоторые внутренно необходимые запросы наши. Здѣсь не праздное любопытство говоритъ въ насъ, а законная потребность узнать смыслъ представляемаго явленія, постигнуть живое значеніе его. Запросы эти таковы: каковъ духов-

ный обликъ этихъ людей, каковы взаимныя ихъ отношенія, что удалило его изъ семьи, какъ отразилось удаленіе на его собственной жизни и какое вліяніе произвело въ жизни остальныхъ членовъ семьи и что произойдетъ вслѣдствіе его возвращенія: горе или радость принесено сюда? Весь смыслъ и все значеніе происходящаго предъ нами измѣняется въ зависимости отъ этихъ обстоятельствъ. На все это должна намъ отвѣтить картина однимъ изображеніемъ перваго момента встрѣчи. Таковы *требованія*. Посмотримъ, что *дано* въ картинѣ, т. е. постигается непосредственно изъ созерцанія ея, безъ помощи догадливости зрителя. Первое впечатлѣніе мы испытываемъ совершенно тождественно съ впечатлѣніемъ горничной, стоящей въ дверяхъ, мы спрашиваемъ себя: зачѣмъ попалъ сюда, въ комнату небогатой, но интеллигентной семьи человѣкъ въ крестьянской одеждѣ? Затѣмъ начинаемъ, мало по малу, понимать въ чемъ дѣло; мы видимъ, что, несмотря на свой костюмъ, обликъ незнакомца столь же интеллигентенъ, какъ и у остальныхъ дѣйствующихъ лицъ, далѣе мы понимаемъ, что отношеніе окружающихъ его къ нему есть удивленіе, переходящее въ признаніе въ немъ ихъ близкаго человѣка: мальчикъ уже вполнѣ узналъ его, пройдетъ еще минута и его узнаютъ всѣ. Всмотрѣвшись въ обстановку и расположеніе дѣйствующихъ лицъ, мы видимъ, что семья эта до входа незнакомца выполняла обычный будничный режимъ: старушка что то работала, молодая женщина играла на роялѣ, дѣти учились. Все это мы видимъ воочію, догадываться намъ здѣсь не надо. Въ результатѣ мы получаемъ дѣйствительно нѣкоторое впечатлѣніе драматической стороны минуты, но почувствовать его въ цѣломъ не можемъ, потому что онъ данъ намъ, такъ сказать, на изнанку, въ обратномъ порядкѣ драматическихъ элементовъ изображеннаго. Въ дѣйствительности, въ повѣсти или же на сценѣ, если бы происходилъ въ жизни этой семьи эпизодъ неожиданнаго возвращенія, прежде всего мы познакомились бы съ этими людьми и тѣмъ обычнымъ будничнымъ настроеніемъ ихъ жизни и обстановки, въ которыхъ они «не ждали» близкаго имъ человѣка: мы бы сами вошли въ ихъ настроеніе и также бы не ждали его, и тогда его возвращеніе стало бы для насъ понятно своимъ живымъ значеніемъ вполнѣ и безъ всякаго усилія мысли. Теперь же, когда мы входимъ въ незнакомую намъ семью, одновременно съ незнакомымъ же ея изгнанникомъ, то о предшествующемъ душевномъ состояніи ея узнаемъ лишь послѣ того, какъ непосредственно увидѣли нѣчто его уже нарушившее. Нѣтъ сомнѣнія, чтобы здѣсь можно было обвинять художника за неумѣнье справиться съ задачей: выполненіе ея прямо непозможно для живописи. Положеніе въ высшей степени благодарное для повѣсти, а въ особенности для драмы, не можетъ быть слито въ одинъ законченный въ самомъ себѣ моментъ, имѣетъ два исключающіе другъ друга настроенія, а потому непремѣнно требуетъ двухъ моментовъ въ опредѣленной ихъ послѣдовательности.

Если-бы художникъ построилъ свою картину такъ, что обычный еще непарушевный ходъ жизни семьи былъ бы на первомъ мѣстѣ и первымъ бы обращалъ на себя вниманіе, что, конечно, возможно, то для него представилась бы непреодолимая трудность выразить первенствующую значительность появленія незнакомца, въ то время когда появленіе это не произвело еще никакого эффекта. Тогда бы зритель чувствовалъ, что весь центръ эпизода лежитъ въ послѣдующемъ моментѣ, а такъ какъ его не дано, то онъ былъ бы неудовлетворенъ.

Итакъ не только весь «разсказъ», но и отдѣльный его эпизодъ, дѣйствительно данный въ картинѣ, не производитъ цѣльнаго впечатлѣнія. Что же касается перваго, то достаточно припомнить, сколько всевозможныхъ толковъ и споровъ картина возбуждала на выставкѣ относительно причинъ, удаливишихъ незнакомца изъ семьи, и что значитъ для окружающихъ его появленіе. Даже семейныя отношенія дѣйствующихъ лицъ толковались совершенно различно. И дѣйствительно, если бы нѣсколько писателей вдохновились картиной г. Рѣпина и задумали написать каждый по повѣсти, одинъ изъ эпизодовъ которой былъ бы представленный въ ней элементъ, то самыя разнообразнѣйшія положенія, ничего общаго между собой неимѣющія, оказались бы одинаково удовлетворяющими даннымъ разсказа въ картинѣ. Наиболѣе постоянной, по всей вѣроятности, оказалась бы характеристика дѣтей, такъ какъ они въ картинѣ жизненнѣе и глубже остальныхъ ея дѣйствующихъ лицъ, самъ же незнакомый подалъ бы поводъ къ самымъ разнорѣчивымъ рѣшеніямъ его личности и судьбы. Онъ самъ взятъ такъ неглубоко, очерченъ такими поверхностными чертами, что мы безъ труда можемъ согласиться и съ тѣмъ, что это—человѣкъ, сосланный за подлогъ или растрату, и съ тѣмъ, что онъ—возвратившійся изъ Америки, куда отправился съ цѣлью составить себѣ состояніе, но возвратился бѣднѣе, чѣмъ ушелъ, и съ тѣмъ, что онъ бросилъ семью вслѣдствіе семейной драмы, увлекшись какой-нибудь новой любовью, и съ тѣмъ, наконецъ, что онъ просто безпокойный скиталецъ, подверженный самой обычной слабости — пьянству. Такая множественность рѣшеній—плохой знакъ и указываетъ на то, что не выполнено внутреннее требованіе законченности, и художникъ не проникъ до дна души изображеннаго имъ человѣка.

Все это дѣлаетъ картину г. Рѣпина, несмотря на многія черты истиннаго драматизма, жизненныя

фигуры дѣтей и превосходную технику живописи, способной производить лишь смутное, неполное впечатлѣніе. Вмѣсто того, чтобы проникнуть до конца въ жизнь этихъ людей, мы смотримъ на нихъ извнѣ, какъ на *случайно* замѣченную нами сцену, истинный и глубокій смыслъ которой останется для насъ всегда загадкой.

Возьмемъ теперь картину г. Ярошенко «Всюду жизнь». Окно арестантскаго вагона, остановившагося на станціи; у окна группа пересыльныхъ: женщина съ ребенкомъ, старикъ и молодой арестантъ; ребенокъ кормитъ голубей, слетѣвшихся подъ окно, остальные любуются ими. Для цѣльнаго воспріятія впечатлѣнія этой картины нужно ли намъ еще знать какіе бы то ни было предшествующіе или послѣдующіе моменты? Безъ сомнѣнія, нѣтъ. Живое значеніе изображеннаго момента ничуть не измѣнится, каковы бы ни были обстоятельства приведенія этихъ людей въ арестантскій вагонъ, что бы ни было съ ними впослѣдствіи. Значеніе это заключается въ способности людей изъза рѣшетчатаго окна чувствовать отраду вольной жизни, хотя бы она была дана въ удѣлъ голубямъ. Въ картинѣ этой мы имѣемъ прекрасный примѣръ того, какую цѣну въ живописи имѣетъ замыселъ, основа котораго есть одновременное сочетаніе различныхъ элементовъ. Дѣло въ томъ, что если мы сравнимъ затѣмъ картину г. Ярошенко съ картиною г. Рѣпина, въ другихъ отношеніяхъ помимо замысла, то окажется что въ то время, какъ у послѣдняго въ картинѣ дѣйствуютъ настоящіе живые люди, имѣющіе для насъ непреложность дѣйствительныхъ явленій, дѣйствующія лица у г. Ярошенко — всего лишь довольно удачно придуманные условные знаки, съ успѣхомъ способные быть замѣненными другими: вмѣсто этого ребенка можно посадить и другого, — картина можетъ даже выиграть; точно также можно замѣнить и мать его и другихъ арестантовъ. Вопросъ этотъ, конечно рѣшается только непосредственнымъ чувствомъ, но мы полагаемъ, что въ настоящемъ случаѣ оно даетъ у всѣхъ одинъ и тотъ же отвѣтъ: самая неудачная фигура въ картинѣ «Не ждали» — неизвѣстный все же настоящій живой человѣкъ, хотя онъ и изображенъ такъ, что въ глубину его души проникнуть мы не можемъ. О дѣтяхъ и говорить нечего: индивидуальныя ихъ физіономіи выражены настолько ярко, чтоесли бы мы вырѣзали ихъ изъ картины, то и тогда они сохранили бы весь живой интересъ для насъ. Попробуйте мысленно произвести эту операцію съ картиной г. Ярошенко, — и отъ нея ничего не останется. А между тѣмъ она производитъ гармоническое впечатлѣніе, очень слабое, правда, и болѣе на разумъ, нежели на непосредственное чувство, такъ какъ здѣсь дана вовсе не самая жизнь, а лишь обобщенный фактъ, нѣкоторое отвлеченіе. Если мы возвратимся къ нашему уподобленію живописи — аккорду, то картина г. Рѣпина будетъ мощный аккордъ оркестра, но промежуточный и диссонирующій, картина же г. Ярошенко представляетъ настоящій консонансъ, но выраженный бѣдною слабо. «Разсказъ», такимъ образомъ, помѣшалъ г. Рѣпину дать намъ полное гармоническое впечатлѣніе, несмотря на всю силу его таланта, вѣрно же угаданный и въ самомъ себѣ законченный моментъ, т. е. сочетаніе жизненныхъ элементовъ, имѣющее для насъ цѣну одновременностью своего существованія, спасло картину г. Ярошенко.

Таково значеніе законченнаго въ себѣ момента. Даже въ историческихъ картинахъ онъ необходимъ какъ основа ихъ замысла, для того, чтобы художникъ могъ намъ дать самостоятельное художественное произведеніе, а не иллюстрацію — къ всемірной исторіи, хроникамъ или мемуарамъ. Какъ образецъ произведеній послѣдняго типа можно указать картины недавно скончавшагося польскаго художника Яна Матейко. Человѣкъ, недостаточно знакомый съ польской исторіей, рѣшительно ничего не вынесетъ отъ большинства ихъ: настолько мало въ нихъ занимаетъ мѣсто общечеловѣческій элементъ. Не такова, напримѣръ, «Казнь Стрѣльцовъ» г. Сурикова. Это туманное утро на Красной площади, каждая фигура какъ стрѣльцовъ, готовящихся къ смерти, въ бѣлыхъ рубашкахъ, съ зажженными свѣчами, такъ и прощающихся съ ними близкихъ, и наконецъ желѣзный, несокрушимый обликъ осудившаго ихъ на смерть — все это составляетъ одинъ торжественно грустный аккордъ, *живое* значеніе котораго понятно для каждаго помимо историческаго смысла. Не можемъ не упомянуть также объ одной картинѣ, которая хотя принадлежитъ кисти иностраннаго художника, но такъ какъ авторское повтореніе ея находится у насъ въ академіи художествъ, то, вѣроятно, она знакома многимъ изъ читателей. Мы говоримъ о картинѣ Поля Деларош «Кромвель у гроба Карла». Представимъ себѣ зрителя, совершенно не знающаго или позабывшаго этотъ эпизодъ англійской исторіи. Что представитъ ему названная картина? Онъ немнуемо увидитъ въ ней изображеніе двухъ враговъ: побѣдителя и побѣжденнаго, плебея и короля, здоровое, исполненное жизненныхъ силъ, грубое, нескладное тѣло и тонкій изящный профиль мертвеца — и такое яркое контрастирующее сочетаніе само по себѣ, безъ всякаго отношенія къ исторіи станетъ понятно непосредственному чувству своимъ живымъ значеніемъ.

Другой примѣръ того, какъ неблагодаренъ и даже вреденъ можетъ быть элементъ разсказа, представляетъ небольшая картина г. Касаткина, бывшая на Московской періодической выставкѣ этого года.

Предъ нами внутренность комнаты, повидимому, чиновничьей семьи; сумерки, лампа зажжена, но свѣтитъ еще слабо. Возлѣ стола, стоящаго посреди комнаты, въ креслахъ сидитъ пожилая дама съ грустно задумчивымъ и въ то же время удивленнымъ выраженіемъ лица; чувства эти, безъ сомнѣнія, вызваны какимъ-то неожиданнымъ и непріятнымъ столкновеніемъ окружающихъ ее лицъ. Особа въ розовомъ платьѣ, повидимому молодая дѣвушка, сидитъ далѣе въ глубинѣ сцены за тѣмъ же столомъ, закрывши лицо руками, вѣроятно плача. Ей что-то говоритъ стоящая подлѣ другая пожилая особа въ шляпкѣ и пальто. Говоритъ она нѣчто укоризненное и указываетъ при этомъ на сидящую также возлѣ стола и также въ пальто и шляпкѣ дѣвицу или молодую даму.

Передъ плачущей дѣвушкой разостлана салфетка, стоитъ приборъ: очевидно, она запоздала къ обѣду и ей только что подаютъ его. Въ глубинѣ кухарка вноситъ суповую миску.

Что можетъ уразумѣть зритель о разсказѣ картины, который составляетъ на первый взглядъ существеннѣйшій элементъ ея замысла? По нашему мнѣнію, конечный выводъ его будетъ таковъ, что онъ видитъ передъ собой иллюстрацію къ нечитанной имъ повѣсти или комедіи; если онъ затѣмъ обратится за справкой къ каталогу, то найдетъ въ немъ лишь имя художника и одно лишь слово «Клевета», но ни обозначенія имени автора, ни указанія гдѣ предполагаемая повѣсть напечатана. Изъ такого обстоятельства можно заключить только одно: передъ нами иллюстрація къ неизданной повѣсти, понять которую довольно мудрено. Но если затѣмъ, примирившись съ непонятностью этой картины, онъ захочетъ внимательнѣе разглядѣть, что дано въ ней сверхъ элемента разсказа, то онъ несомнѣнно почувствуетъ ея высокія художественныя достоинства. Не говоря уже о тонкой передачѣ борьбы вечерняго и дневного свѣта, сразу заставляющей насъ почувствовать своеобразное настроеніе этого времени дня, надо взглянуть на фигуру и лицо молодой особы въ шляпкѣ. Мы немного насчитаемъ въ нашей современной живописи столь жизненно изображенныхъ фигуръ. Выраженіе лица ея столь сложно, столь неотдѣлимо отъ всего ея облика, что опредѣлить мы его не беремся—здѣсь надо видѣть самому воочію. Одно несомнѣнно и было бы понятно даже и безъ названія—она лгунья. Здѣсь г. Касаткинъ справился съ такой задачей, выполненія которой a priori нельзя повидимому было и ожидать. Злоба, лицемѣріе, гордость, чувственность имѣютъ извѣстныя опредѣленно типическія черты, но лживость въ высшей степени трудно уловима. Перовъ въ своихъ «Охотникахъ на привалѣ» представилъ намъ какъ человѣкъ лжетъ, но молодая особа въ картинѣ г. Касаткина сидитъ молча. Вы чувствуете глубокую правду названія этой картины «Клевета». Да, дѣйствительно, клеветница здѣсь на-лицо. Передъ нами здѣсь не условный знакъ, долженствующій изображать извѣстный человѣческій типъ въ извѣстномъ желательномъ для цѣлей художника душевномъ состояніи, а настоящій реальный живой человѣкъ, со всей полнотой и сложностью дѣйствительности, такъ же какъ и въ жизни неисчерпывающійся никакими опредѣленіями и никакимъ анализомъ не разложимый. Вредитъ картинѣ только разсказъ: зритель прежде всего оказывается заинтересованнымъ внѣшней цѣпью событій, не получаетъ отвѣтовъ на свои вопросы и, только примирившись съ тѣмъ, что онъ никогда не узнаетъ въ чемъ здѣсь дѣло съ фактической стороны, онъ начинаетъ чувствовать на себѣ власть элементовъ данныхъ въ самомъ моментѣ картины.

Такое примиреніе зрителя не остается безъ ущерба для впечатлѣнія. Какъ мы уже говорили, сама по себѣ внѣшняя связь событій, фактическая сторона разсказа является лишь канвой, но разъ она оживлена хотя въ одномъ своемъ моментѣ, у насъ невольно вызывается потребность узнать и весь рядъ ихъ. Художникъ долженъ помнить, что пока онъ даетъ намъ схемы, обобщенные факты, условные знаки, общіе типы, для насъ въ нихъ нѣтъ еще живого значенія и нѣтъ къ нимъ живого интереса, и мы охотно простимъ ему всевозможныя недомолвки; но если изображенное имъ есть явленіе живое, то мы къ нему и отнесемся какъ къ таковому. Если онъ сдѣлаетъ *близкими* для насъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, и въ то же время, возбудивъ какой либо вопросъ относительно ихъ участи, не дастъ намъ на него отвѣта, то для насъ это вовсе не все равно. Живописецъ, берущій въ основу своего замысла «разсказъ» и изображающій одинъ срединный моментъ его, дѣлаетъ то же, что сдѣлалъ бы драматургъ, написавшій пьесу въ 5 актахъ, но показавшій публикѣ лишь одинъ 3-й. Конечно, чѣмъ меньше таланта въ его произведеніи, тѣмъ меньше и потери для зрителя въ томъ, что онъ не видитъ остальныхъ актовъ, но если произведеніе геніально, то вѣдь потери эта очень велика.

Всѣ люди, конечно, знаютъ, что произведенія искусства не *фактическая* дѣйствительность, а вымыселъ. Но возможно ли было бы сказать Пушкину: «надъ вымысломъ слезами обольюсь», если бы человѣку не было свойственно въ минуты непосредственнаго общенія съ искусствомъ, въ процессѣ ли творчества художника или же въ созерцаніи произведенія зрителемъ вѣрить въ живую дѣйствительность изображеннаго? Мнѣніе, что художникъ будто бы никогда не подвергается этой иллюзіи по отношенію къ своимъ собственнымъ произве-

деніямъ, въ высшей степени ошибочно. Если процессъ его труда есть дѣйствительно *творческій* процессъ, а не придумываніе,—онъ во все теченіе его непремѣнно находится подъ ея вліяніемъ. Поэтому если художникъ, несмотря на неразрѣшенность въ своей картинѣ какого нибудь важнаго вопроса судьбы его дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ не менѣе пишетъ ее, то въ большинствѣ случаевъ это указываетъ на отсутствіе творческихъ элементовъ въ его процессѣ. Положимъ, художникъ изображаетъ намъ скамью подсудимыхъ: обвиняемый сидитъ въ томительномъ ожиданіи приговора въ то время какъ присяжные ушли для совѣщанія. Больше въ картинѣ ничего не дано, и зрителю остается неизвѣстнымъ ни преступленіе, приведшее его сюда, ни будущій приговоръ. Если подсудимый въ картинѣ есть лишь условный знакъ для сообщенія зрителямъ обобщеннаго факта, что ожиданіе приговора очень непріятное и даже мучительное состояніе, то зритель, убѣдившись въ этомъ, конечно ничего больше и не потребуетъ отъ картины; ему и въ голову не придетъ заинтересоваться ни прошлой, ни будущей судьбой «условнаго знака». Но если фигура подсудимаго станетъ для васъ индивидуальной и затронетъ живое чувство въ нашемъ сердцѣ, то неудовлетворительность сейчасъ ощутительно отзовется на впечатлѣніи. Каждый потребуетъ отъ картины того же, что ему даетъ дѣйствительность: если мы зайдемъ случайно въ залу суда и лицо подсудимаго возбудитъ въ насъ сочувствіе его судьбѣ, то неужели мы ограничимся тѣмъ, что будемъ наблюдать, какъ тяжело ему ожидать приговора, и уйдемъ, не дождавшись его и не разузнавъ, какимъ образомъ попалъ сюда этотъ человѣкъ?

Со всякими вопросительными знаками въ искусствѣ слѣдуетъ обходиться крайне осторожно. Не мало существуетъ произведеній, въ которыхъ вопросъ, оставленный безъ отвѣта, составляетъ самую основу замысла, но по большей части это произведенія, разсчитанныя на эффектъ нервовъ: возбудивъ ихъ преднамѣренно разсчитанной интригой, авторъ или художникъ сразу обрываетъ нить ея «на самомъ интересномъ мѣстѣ». Въ истинномъ искусствѣ этого не бываетъ: оно терпитъ лишь тѣ вопросы, на которые не можетъ быть отвѣта.

Изъ этихъ соображеній мы можемъ вывести слѣдующее условіе: для того, чтобы разсказъ не вредилъ законченности въ себѣ момента, надо, чтобы онъ или былъ безразличенъ къ перемѣнамъ судьбы дѣйствующихъ въ немъ лицъ, либо давалъ матеріялъ для полнаго представленія о нихъ.

Практическая провѣрка какъ нельзи больше подтверждаетъ наши положенія. Лучшія картины жанра, производящія наиболѣе цѣльное впечатлѣніе, всегда имѣютъ содержаніемъ обычный ходъ жизни людей, въ законченныхъ ея моментахъ. Таковы произведенія Федотова, Прянишникова, В. Маковскаго и Перова. Послѣдній далъ намъ своего «Учителя рисованія», сидящимъ въ ожиданіи ученика. Въ этомъ «фактѣ» (такъ какъ здѣсь разсказъ настолько сжатъ, что употребленное нами слово должно замѣнить его) онъ сумѣлъ до конца показать намъ какъ весь духовный обликъ изображеннаго имъ человѣка, такъ и его судьбу. Федотовъ изображаетъ намъ, какъ чиновникъ съ папильотками въ волосахъ, съ гордостью и величіемъ указываетъ кухаркѣ на приколотый къ его халату орденъ, чему послѣдняя противополагаетъ стоптанные сапоги своего хозяина. Взятъ, повидимому, очень незначительный моментъ въ жизни человѣка, но однако оказывается, что здѣсь намъ данъ весь человѣкъ: мы знаемъ этого чиновника во всѣхъ перипетіяхъ его жизни. Мы знаемъ его, какъ онъ ухаживаетъ за барышнями, какъ выпиваетъ рюмку водки въ трактирѣ съ товарищами, какъ поздравляетъ съ праздникомъ начальство; какое бы положеніе мы ни взяли, психологія его, манеры, интонація голоса, жесты, привычки — все намъ извѣстно, безъ всякихъ догадокъ, дано намъ самимъ авторомъ цѣлостностью и полнотой живого образа и законченностью въ себѣ момента.

Такова волшебная сила живописца, если онъ сумѣетъ дать намъ самую жизнь. Художнику, владѣющему этимъ даромъ, не придетъ и въ мысль взять на себя задачу, выходящую за предѣлы средствъ его искусства и пытаться писать красками романы, повѣсти или разсказы. Истинный талантъ всегда дѣйствуетъ въ духѣ законовъ своего искусства, будучи отъ природы воспитанъ въ нихъ. Живописецъ, если онъ владѣетъ не только внѣшними способностями натуральнаго и краснаго изображенія, но и умѣніемъ создавать живые образы, не можетъ не знать, что изображенный имъ моментъ имѣетъ для зрителя значеніе полной и непреложной характеристики людей и судьбы ихъ. Зритель не можетъ и не смѣетъ вообразить ничего не находящагося въ гармоніи съ элементами, данными въ картинѣ. Пусть попытается читатель представить себѣ трагическое событіе хотя бы съ тѣмъ же Федотовскимъ чиновникомъ,—и онъ убѣдится, что для этого онъ долженъ насиловать свое воображеніе и все же въ концѣ концовъ никакого реальнаго представленія не получится. Настроеніе момента картины всегда настолько господствуетъ надъ воображеніемъ зрителя, что даже и менѣе рѣзкія сочетанія, чѣмъ приведенное нами, подтверждаютъ невозможность произвола въ построеніяхъ его фантазіи. На прошлой передвижной выставкѣ всѣ любовались картиной В. Маковскаго «Деспотъ семьи». Несмотря на непріятный «ин-

цидентъ» съ маленькимъ деспотомъ, простодушное мѣщанское счастье, разлитое во всей картинѣ, совершенно не дозволяетъ намъ представить что бы то ни было нарушающее его, хотя всѣ мы прекрасно знаемъ, что эти люди не застрахованы отъ всевозможныхъ бѣдствій. Если читатели наши хорошо помнятъ названную нами картину, а также упомянутую нами раньше картину Перова «Учитель рисованья», то они могутъ произвесть интересный опытъ надъ своимъ непосредственнымъ чувствомъ. «Учитель рисованья» и дѣдушка въ «Деспотѣ семьи» приблизительно одного возраста и находятся приблизительно въ одинаковомъ общественномъ положеніи. Оба старика эти въ одинаковой мѣрѣ могутъ подвергнуться такому несчастью: переходя черезъ улицу, растерявшись въ сутолокѣ, упасть подъ колеса быстро мчащейся кареты. Хотя фактическое положеніе это возможно для обоихъ, наше непосредственное чувство скажетъ, что такой конецъ жизни «Учителя рисованія» гораздо легче представить нежели дѣдушки «Деспота семьи».

Эти обстоятельства указываютъ намъ, что самый разсказъ развивается изъ настоящаго момента въ прошломъ отчасти, а въ будущемъ *безусловно*. Относительно будущаго картинный моментъ имѣетъ то же самое значеніе, какъ заключительныя событія повѣсти или комедіи. Въ сущности такъ онъ и долженъ быть разсматриваемъ въ отношеніи «разсказа», для котораго онъ всегда будетъ финальной сценой.

Итакъ мы имѣемъ для изображенія прошлаго въ живописи, не прибѣгая къ догадливости зрителя, единственное средство: наивозможно глубокое проникновеніе въ жизнь изображаемыхъ людей и наивозможно яркое выраженіе въ пластическихъ формахъ ихъ духовнаго облика; для изображенія будущаго же настроеніе самаго момента,—служащаго настоящимъ для картины. Настроеніе это есть какъ бы равнодѣйствующая душевныхъ состояній изображенныхъ лицъ. Иныхъ органическихъ средствъ живопись не имѣетъ и не нуждается въ нихъ. Ея собственныя средства даютъ лишь толчекъ воображенію, не связывая его опредѣленными фактами, но заставляя работать какъ относительно прошлаго, такъ и будущаго въ духѣ настоящаго, даннаго въ самой картинѣ.

Задачи живописца такимъ образомъ сводятся къ отысканію законченнаго въ самомъ себѣ момента и въ наполнѣе полномъ и яркомъ изображеніи всѣхъ его элементовъ. При выполненіи этихъ требованій связь картины съ прошлымъ и будущимъ возникаетъ сама собой. Замыселъ «разсказа» *) въ картинѣ обличаетъ въ живописцѣ недостатокъ внутренняго сознанія основныхъ законовъ его искусства.

Разсказъ никогда не можетъ способствовать усиленію художественнаго впечатлѣнія, но мѣшаетъ часто, увлекая зрителя въ область догадливости, и въ концѣ все же оставляя неполное впечатлѣніе. Въ тѣхъ случаяхъ когда картина съ замысломъ разсказа производитъ нѣкоторое, иногда даже высокое художественное впечатлѣніе, оказывается, что причина его заключается въ элементахъ, остающихся за вычетомъ разсказа. Законенъ и выгоденъ этотъ послѣдній только въ томъ случаѣ, когда изображенный въ картинѣ эпизодъ представляетъ его заключительную сцену, совпадая въ то же время съ законченнымъ въ самомъ себѣ моментомъ.

Таковы общіе выводы наши относительно этого элемента въ живописи.

—

Въ заключеніе мы должны прибавить одно соображеніе болѣе практическаго характера. Дѣло въ томъ, что для живописца иногда бываетъ довольно затруднительно опредѣлить насколько законченъ въ самомъ себѣ изображаемый имъ моментъ. Въ этомъ отношеніи ему можетъ помочь принципъ очень старый, всѣмъ извѣстный, но однако почему-то пренебрегаемый: картина должна быть *вполнѣ* понятна помимо названія ея. У насъ, къ сожалѣнію, развился даже особый вкусъ къ изысканнымъ названіямъ всевозможнаго характера: философски-глубокомысленнаго, игриво-кокетливаго, мечтательно-поэтическаго и т. д. Мода эта оказала самое развращающее вліяніе какъ на критику, такъ и на публику. У насъ крайне рѣдко можно встрѣтить человѣка, который умѣлъ бы подходить къ картинѣ съ намѣреніемъ оцѣнить художественные элементы, данные художникомъ; въ огромномъ большинствѣ случаевъ оцѣнка производится сопоставленіемъ требованій, которыя возникаютъ въ зрителѣ при чтеніи названія картины, съ изображеннымъ въ ней. Если къ понятію «безсмыслія» возможенъ эпитетъ «глубокое», то этотъ пріемъ являетъ собой одинъ изъ самыхъ глубоко-безсмысленныхъ пріемовъ. Конечно примѣняютъ его только люди эстетически неразвитые, не способные идти дальше пониманія фактической стороны изображеннаго въ картинѣ и шаблонныхъ требованій рутины, но сами художники какъ бы узаконили приговоры этого типа, снабжая свои картины претенціозными названіями.

У насъ завелось такъ, что хотя бы художникъ далъ во много разъ больше, чѣмъ обѣщаетъ названіе, но чего-нибудь не хватаетъ въ его картинѣ для полнаго соотвѣтствія съ нимъ,

*) Мы просимъ читателя не забывать, что мы опредѣляли его какъ передачу ряда *опредѣленныхъ* событій, фактовъ, моментовъ и въ этомъ, конечно, смыслѣ это слово только и могло быть употреблено въ „условіяхъ“ Товарищества Передвижныхъ выставокъ.

по мнѣнію «цѣнителя», задача художника признается неудовлетворительно выполненной.

На передвижной выставкѣ 1893 г. былъ изумительно жизненный портретъ дѣвушки въ коричневомъ беретѣ, работы г. Рѣпина. Къ сожалѣнію вмѣсто того, чтобы обозначить эту картину какъ портретъ г-жи NN, художникъ далъ ей кокетливое названіе: «Осенній букетъ». И что же?— этотъ, такъ сказать, неосмотрительно привязанный къ рамѣ бантикъ оказался высшей мѣрой для оцѣнки картины, подавъ поводъ нѣкоторымъ рецензентамъ наговорить всевозможнаго вздора, а мастерство живописи и жизненность выраженія, способныя выдержать съ честью сравненіе съ любымъ изъ нынѣ живущихъ портретистовъ всего нашего времени, прошло незамѣченнымъ. Положимъ, гг. газетныхъ рецензентовъ слѣдуетъ считать *вит* конкурса въ области эстетическаго сужденія, но приведенный нами примѣръ въ высшей степени типиченъ и для публики, которая совершенно не привыкла *видѣть* въ картинѣ картину, т. е. произведеніе живописи, а все еще ищетъ занимательнаго «сюжета».

Кому же, какъ не самимъ художникамъ, научить публику умѣть цѣнить въ живописи живопись?

Но для этого имъ нужно самимъ быть *живописцами*, не забывая однако, что задача ихъ искусства вовсе не исчерпывается натуральнымъ и красивымъ изображеніемъ всего, что попадется имъ на глаза. Такихъ живописцевъ у насъ за послѣднее время начало появляться не мало, съ легкой руки французовъ, но имъ, конечно, не подъ силу бороться съ литературнымъ направленіемъ, такъ какъ у послѣдняго есть все же настоящее содержаніе, душевная жизнь человѣка, хотя и въ формахъ, несоотвѣтствующихъ средствамъ ихъ искусства, у первыхъ же, кромѣ вкуса, ничего нѣтъ. Душу живописи представляютъ не краски, не тонъ и не форма,—это лишь ея тѣло, а одновременность и совмѣстность различныхъ явленій жизни, дѣйствующихъ на нашъ духъ взаимными своими отношеніями.

Здѣсь ей нѣтъ соперницъ и въ этомъ ея высшая задача, возвышающая ее надъ скульптурой, которой въ удѣлъ дано лишь исключительно пластическое изображеніе.

Пренебрегши ею и занявшись не подлежащимъ его разрѣшенію, художникъ неминуемо долженъ стать въ печальное положеніе: его собственное искусство ему измѣнитъ, а чужое не спасетъ.

Н. Досѣкинъ.



Борьба за существованіе, картина Делакруа (Парижск. „Салонъ“).



„Зигфридъ".

Второй вечеръ трилогіи Рихарда Вагнера „Кольцо Нибелунга".

Наиболѣе строгое проведеніе созданной Вагнеромъ теоріи построенія музыкальной драмы и наиболѣе послѣдовательное примѣненіе специфически Вагнеровскихъ оперныхъ пріемовъ несомнѣнно находимъ въ трилогіи «Кольцо Нибелунга». Какъ извѣстно, въ основаніе музыки своихъ драмъ Вагнеръ кладетъ темы, иллюстрирующія существенные драматическіе моменты, причемъ, для большей характеристичности, придаетъ этимъ темамъ возможную опредѣленность и конечно соотвѣтственный колоритъ. Эти основныя темы, называемыя *лейтмотивами*, приводятся всякій разъ, какъ только въ драмѣ настаетъ извѣстная ситуація, или по ходу дѣйствія дѣлается на нее намекъ, и служатъ тематическимъ матерьяломъ для разработки цѣлыхъ сценъ. Здѣсь умѣстно сказать, что, помимо сценъ и душевныхъ движеній, лейтмотивами надѣлены у Вагнера и всѣ дѣйствующія лица и даже неодушевленные предметы и силы природы. При этомъ музыкальная часть поручается почти исключительно оркестру; пѣвцы же какъ бы декламируютъ нараспѣвъ текстъ, и ихъ партіи самостоятельнаго значенія не имѣютъ, являясь только рядомъ звуковыхъ повышеній и пониженій, находящихся въ прямой зависимости отъ требованій декламаціи и гармоніи оркестра. Мелодическія мѣста у пѣвцовъ встрѣчаются урывками и большею частью только въ лирическихъ моментахъ.

Въ виду такихъ условій, основныя темы должны быть, конечно, очень опредѣленны и ясны; а такъ какъ опредѣленно выражены въ музыкѣ могутъ быть только наиболѣе простыя человѣческія страсти и волненія, то и музыкальная драма должна искать свой сюжетъ въ тѣхъ эпохахъ, когда отношенія между разумными существами, обитающими на землѣ, были просты, а сами страсти и волненія были первично ясны и несложны. Такой эпохой является время, описываемое въ древнихъ сказаніяхъ и миѳахъ.

Таковъ, вкратцѣ, суть Вагнеровской теоріи.

Въ «Кольцѣ Нибелунга» Вагнеръ обращается именно къ древнѣйшимъ сказаніямъ о Зигфридѣ и легендарному циклу Эдды. Матерьялъ для остальныхъ драмъ Вагнеръ чер-

паетъ уже изъ источниковъ позднѣйшаго происхожденія, въ «Кольцѣ» же дѣйствующими лицами являются, кромѣ людей, боги, полубоги, великаны и карлы-нибелунги.

Въ сжатомъ изложеніи содержаніе «Кольца Нибелунга» слѣдующее. Нибелунгъ Альберихъ завладѣваетъ кладомъ — «Золотомъ Рейна». Братъ его, тоже нибелунгъ, Миме дѣлаетъ изъ этого золота кольцо, обладателю котораго суждено сдѣлаться властелиномъ міра, и шапку-невидимку. Кольцо это коварные боги присвоиваютъ себѣ. Альберихъ проклинаетъ тогда кольцо и призываетъ несчастіе на голову всякаго обладателя его. Глава боговъ, Вотанъ, принужденъ отдать кольцо великанамъ въ награду за постройку божественнаго замка Валгаллы. Проклятіе, тяготѣющее на кольцѣ, сказывается сейчасъ же, такъ какъ великаны, получивъ кладъ и кольцо, ссорятся,—и одинъ изъ нихъ, Фафнеръ, убиваетъ другаго, Фасольта. Фафнеръ прячетъ кладъ въ пещеру, входъ въ которую охраняетъ, принявъ видъ страшнаго дракона. Вотанъ, узнавъ отъ всевѣдущей богини земли, Эрды, что проклятіе, призванное Альберихомъ, можетъ потерять силу только въ томъ случаѣ, если кольцо и кладъ будутъ возвращены Рейну, надѣется, что независимый отъ боговъ герой Зигфридъ, сынъ Зигмунда и Зиглинды — брата и сестры — дѣтей Вотана отъ смертной женщины, убьетъ Фафнера и возвратитъ кольцо Рейну. Но Зигфридъ, завладѣвъ кольцомъ, не отдаетъ его дочерямъ Рейна и, подпадая проклятію Альберіха, погибаетъ, измѣннически убитый Гагеномъ, сыномъ королевы Кримгильды и нибелунга Альберіха. Кольцо переходитъ къ Брунгильдѣ, одной изъ валкирій—героическихъ дѣвъ, дочерей Вотана и Эрды. Брунгильда за ослушаніе Вотану была погружена въ сонъ и окружена моремъ огня. Достигнуть до нея могъ только безстрашный Зигфридъ, взявшій ее въ жены. Брунгильда послѣ смерти Зигфрида умираетъ, сгорая на его же погребальномъ кострѣ, зажженномъ божественнымъ огнемъ. Кольцо берутъ обратно поднявшіяся до костра вмѣстѣ съ Рейномъ дочери его. Проклятіе, тяготѣющее на землѣ, утрачиваетъ силу, но вмѣстѣ съ тѣмъ гибнетъ и родъ боговъ, уступая владычество на землѣ людямъ.

Я опустилъ массу подробностей, такъ какъ для пониманія «вечера», озаглавленнаго «Зигфридъ», онѣ не имѣютъ значенія. «Кануръ» трилогіи—«Золото Рейна» заключаетъ въ себѣ исторію похищенія кольца и дальнѣйшія перипетіи до проклятія Альберіха включительно. Первый «вечеръ»—«Валкирія» посвященъ описанію встрѣчи и любви Зигмунда и Зиглинды, боя Зигмунда съ мужемъ Зиглинды, Гундингомъ, и сценѣ кары Вотана, погружающаго въ волшебный сонъ Брунгильду, противъ его воли помогавшую Зигмунду въ боѣ. Второй «вечеръ» — «Зигфридъ» рисуетъ время жизни Зигфрида, когда онъ, воспитанный нибелунгомъ Миме, покидаетъ его пещеру, убиваетъ Фафнера, беретъ кольцо и кладъ и овладѣваетъ пробужденной имъ Брунгильдой. Третій «вечеръ» — «Гибель боговъ» посвященъ событіямъ, которыя ведутъ Зигфрида, благодаря проклятію, связанному съ принадлежащимъ ему кольцомъ, — къ смерти. Затѣмъ въ третьемъ «вечерѣ» изображается героическая смерть Брунгильды и гибель боговъ, получающая видимое выраженіе въ пожарѣ Валгаллы.

Теперь остановимся подробнѣе на «Зигфридѣ».

Первый актъ переноситъ насъ въ пещеру нибелунга Миме, предающагося мрачнымъ думамъ о захваченномъ Фафнеромъ кольцѣ и владычествѣ надъ всѣмъ міромъ. Миме вырастилъ Зигфрида въ надеждѣ, что тотъ убьетъ Фафнера и завладѣетъ кольцомъ и кладомъ. Отъ неразумнаго Зигфрида легко будетъ отнять и то и другое, хотя бы цѣною жизни молодого героя. Но чтобы убить Фафнера, принявшаго видъ ужаснаго дракона, Зигфриду надобенъ мечъ; всѣ же мечи, которые Миме ковалъ для юноши, послѣдній ломалъ шутя. По рукѣ бы ему могъ быть одинъ только мечъ — Нотунгъ, обломки котораго послѣ смерти матери Зигфрида, Зиглинды, Миме спряталъ у себя. Но сковать Нотунгъ не по силамъ маленькому нибелунгу. Мрачныя думы Миме прерываетъ Зигфридъ, возвращающійся изъ лѣса съ пойманнымъ имъ дикимъ медвѣдемъ. Зигфриду Миме противенъ, и онъ не признаетъ его за своего отца. Въ мірѣ животныхъ дѣти всегда похожи на родителей; свое же лицо Зигфридъ, видѣлъ отраженнымъ въ ручьѣ, и оно нисколько не похоже на отвратительное лицо Миме. Зигфридъ силою заставляетъ Миме признаться, что онъ ему не отецъ. Матерью Зигфрида была одна изъ Вельзунговъ *)—Зиглинда, умершая послѣ его рожденія. Отца Зигфрида Миме не называетъ. Зигфридъ требуетъ, чтобы Миме сковалъ ему Нотунгъ, съ которымъ ему можно будетъ покинуть ненавистную пещеру и отправиться въ свѣтъ, и убѣгаетъ прочь. Послѣ ухода Зигфрида является Вотанъ подъ видомъ странника. Вотанъ, прежде стремившійся къ владычеству надъ вселенной,—съ того времени, какъ стало вездѣ чувствоваться проклятіе, призванное Альберихомъ на кольцо, перешелъ къ болѣе спокойной роли наблюдателя и, переодѣтый странникомъ, блуждаетъ по свѣту, выжидая событій и не вмѣшиваясь въ ихъ роковое теченіе. Вотанъ, принятый негостепріимно Миме, предлагаетъ ему задать три вопроса, и

*) Вельзунгъ—происходящій отъ Вельзе. Вельзе одно изъ именъ Вотана (Одина).

ставитъ про закладъ свою голову. На вопросы хитраго карла, Вотанъ легко находитъ отвѣты, но когда онъ въ свою очередь ставитъ Мимэ три вопроса, то на послѣдній изъ нихъ,—кто скуетъ Нотунгъ?—нибелунгъ отвѣтить не можетъ. Тогда Вотанъ возвѣщаетъ, что Нотунгъ будетъ скованъ тѣмъ, кому незнакомо чувство страха, но что этотъ же герой будетъ причиной смерти Мимэ. Слова Вотана приводятъ въ смертельный ужасъ Мимэ, которому со страха кажется, что къ пещерѣ приближается драконъ Фафнеръ. На самомъ же дѣлѣ возвращается Зигфридъ, требующій, чтобъ Мимэ сковалъ наконецъ завѣтный мечъ. Мимэ, который, помня слова странника, боится, что, когда Нотунгъ будетъ скованъ, Зигфридъ отъ него уйдетъ, и всѣ его планы разрушатся,—старается объяснить своему питомцу чувство страха; но Зигфридъ его не понимаетъ и, когда Мимэ, желая его запугать, описываетъ ужаснаго, огнедышащаго дракона,—рѣшается самъ сковать мечъ, при помощи котораго можно будетъ побороть чудовище. Пока Зигфридъ отливаетъ и куетъ мечъ, коварный Мимэ приготовляетъ смертельный напитокъ для Зигфрида. Ковка меча удается блестяще, и Зигфридъ однимъ ударомъ новаго меча разсѣкаетъ пополамъ наковальню.

Приступая къ разбору музыки этого акта, дѣлаю оговорку. Подробный разборъ съ указаніемъ всѣхъ лейтмотивовъ съ изъ довольно произвольной и спорной номенклатурой считаю излишнимъ, такъ какъ такихъ разборовъ (называемыхъ нѣкоторыми авторами «путеводителями») написано достаточно. Укажу хотя бы на книжку Ганса Вольцогена: «Thematischer Leitfaden durch die Musik von R. Wagner's Festspiel: der Ring des Nibelungen» и на основательный, полный остроумныхъ и дѣльныхъ замѣчаній трудъ Отто Нейтцеля: «Der Führer durch die Oper», Band I. Отмѣчаю только наиболѣе интересныя и характеристичныя мѣста.

Въ музыкальномъ отношеніи первый актъ представляетъ нѣсколько отдѣльныхъ, крупныхъ симфонически-разработанныхъ частей и сравнительно мало страдаетъ отъ той сложности и того трудно-перевариваго обилія темъ, которое характеризуетъ напримѣръ «Золото Рейна» и «Гибель боговъ». Въ сущности актъ распадается на четыре главныхъ отдѣла: первый—до появленія Зигфрида, второй—сцена Зигфрида и Мимэ, третій—сцена съ Вотаномъ и четвертый—большая сцена приготовленія меча. Есть, конечно, и отдѣльныя эпизодическія мѣста, но они не нарушаютъ цѣлости впечатлѣнія. Монологъ Мимэ, начинающій актъ, основанъ главнымъ образомъ на мотивѣ нибелунговъ, трехдольный ритмъ котораго легко схватывается (Примѣръ 1). Съ нимъ комбинируются нѣкоторые другіе лейтмотивы, но тяжесть тематической работы лежитъ на немъ. Онъ тѣмъ болѣе важенъ, что не только втеченіе перваго акта, но и на протяженіи всей драмы, противополагается мотивамъ Зигфрида. Приходъ Зигфрида характеризуется быстрыми, ворчащими фигурами въ басу, рисующими медвѣдя, надъ которыми царитъ свѣтлый мотивъ Зигфрида. Лейтмотивъ Зигфрида въ его полномъ видѣ распадается на двѣ части (Примѣръ 2). Первая рисуетъ молодого, полнаго силы и жаждущаго приключеній героя, вторая — его божественное происхожденіе. Этотъ мотивъ, дающій добрую половину тематическаго матерьяла для музыки сценъ Зигфрида въ первомъ актѣ, послѣ перваго же своего появленія, берется въ противоположномъ движеніи (когда медвѣдь убѣгаетъ) и въ этомъ видѣ представляетъ нѣчто очень близкое къ мотиву меча Нотунга, легко улавливаемому благодаря фанфарной фигурѣ. Слѣдующая большая сцена между Мимэ и Зигфридомъ основана, главнымъ образомъ, на темахъ Зигфрида, нибелунговъ, на мотивѣ гнѣвнаго, нетерпѣливаго Зигфрида (Примѣръ 3), на мотивѣ, рисующемъ тихую семейную жизнь и материнскую любовь, и на отличающемся мрачно-грустнымъ колоритомъ мотивѣ Вельзунговъ. Предпослѣдній изъ перечисленныхъ мотивовъ, благодаря мягкому и плавному движенію, красиво контрастируетъ съ безпокойнымъ характеромъ всей сцены. Мотивъ Вельзунговъ при первомъ своемъ появленіи, когда Зигфридъ узнаетъ отъ Мимэ исторію своего рожденія, переданъ басовому кларнету соло. Только въ концѣ сцены появляется новая блестящая тема, рисующая въ Зигфридѣ жажду свободы, простора и дѣятельности. Короткая сцена, когда Мимэ опять остается одинъ, основана на мотивѣ нибелунговъ и на скачкахъ терціями въ септиму, изображающихъ мрачныя думы Мимэ. Появленіе Вотана-странника сопровождается величавыми секвенціями, соотвѣтствующими спокойному настроенію бога. Вся сцена Вотана страдаетъ отъ длиннотъ. Вопросы загадками конечно въ духѣ древнихъ нѣмецкихъ сказаній, но примѣнять ихъ къ драмѣ можно только съ большой осторожностью; въ «Зигфридѣ» же три вопроса задаетъ Мимэ, три раза очень обстоятельно отвѣчаетъ Вотанъ, затѣмъ столько же разъ попрошаетъ Вотанъ и отвѣчаетъ ему Мимэ. Не говоря уже объ отсутствіи движенія въ этой сценѣ, сама музыка къ ней не интересна, представляя искусственную мозаику изъ множества лейтмотивовъ. Къ тому же самый характеръ вокальной партіи Вотана дѣйствуетъ томительно: Вотанъ не декламируетъ, какъ Мимэ, а поетъ длинными нотами, при чемъ послѣдованіе этихъ нотъ однообразно по ритму и лишено мелодическаго движенія; нерѣдко одна ступень гаммы сохраняется втеченіе полутора, даже двухъ тактовъ. Упомянемъ еще о чрезвы-

чайно неуклюжей фразѣ Вотана, когда онъ говоритъ, что только тотъ скуетъ Нотунгъ, кому неизвѣстно чувство страха. За то слѣдующая за уходомъ Вотана музыкальная картина, изображающая страхъ Миме, замѣчательна: постепенно нарастающій блескъ оркестра и исключительно оригинальныя комбинаціи инструментовъ (очень удачно употребленное тремолландо тарелокъ и тяжелые звуки тубъ) даютъ такой своеобразный колоритъ, какого даже у самаго Вагнера мы нигдѣ болѣе не встрѣчаемъ. Зигфридъ возвращается подъ звуки мотива свободы. Музыка діалога Миме съ Зигфридомъ, въ которомъ Миме пытается объяснить чувства страха, интересна разнообразной обработкой одного и того же мотива изъ пяти спускающихся нотъ, примѣняемаго Вагнеромъ вездѣ, гдѣ дѣлается намекъ на огонь, окружающій спящую Брунгильду. Въ данномъ случаѣ онъ приведенъ потому, что Миме думаетъ лучше всего изобразить страхъ, представляя себѣ этотъ огонь. Музыкальный колоритъ его разсказа соотвѣтствуетъ его ужасу. Зигфрида этотъ огонь не страшитъ, скорѣе даже, при описаніи его, у него является смутное безсознательное предчувствіе будущаго счастія съ Брунгильдой. Поэтому при его рѣчи музыкальная обработка упомянутаго мотива получаетъ гораздо болѣе мягкій характеръ и большую красивость. Слѣдующая большая сцена изготовленія меча распадается на двѣ части: отливку меча и его ковку. Первая часть основана на темѣ, ритмически и мелодически сходной съ началомъ Зигфридова лейтмотива, взятымъ съ увеличенной квинтой. Въ особенно блестящій нарядъ эта тема облечена въ первой пѣснѣ Зигфрида, когда онъ раздуваетъ мѣхъ (**Примѣръ 4**) Нейтцель такъ объясняетъ инструментовку этого мѣста: основной мотивъ рисуетъ физическое усиліе при работѣ, гамма струннымъ инструментовъ соотвѣтствуетъ дующей изъ мѣха на очагъ струѣ воздуха, фразки деревянныхъ духовыхъ изображаютъ вспышку огня на очагѣ, трель — игру искръ, а звуки мѣдныхъ духовыхъ – подъемъ мѣха. Музыка до второй пѣсни основана на мотивѣ, рисующемъ твердость стали, на мрачныхъ гармоніяхъ, передающихъ коварныя мысли Миме, готовящаго смертельный напитокъ для Зигфрида, и на мотивѣ, изображающемъ радость Миме, надѣющагося получить скоро власть надъ всѣмъ міромъ. Подъ звуки второй пѣсни Зигфридъ куетъ мечъ. Аккомпаниментъ этой пѣсни, чисто звукоподражательный, комбинируется во многихъ мѣстахъ съ лейтмотивами нибелунговъ и нѣкоторыми другими, не имѣющими особеннаго значенія въ этомъ мѣстѣ. Первый актъ кончается ритурнелью, скомбинированной изъ мотивовъ меча Нотунга и Зигфрида. Вся сцена изготовленія меча очень красива и интересна по музыкѣ. Это одно изъ наиболѣе замѣчательныхъ мѣстъ всей трилогіи. Въ первой пѣснѣ Вагнеръ развиваетъ удивительную силу и мощь, а во второй даетъ очень остроумныя комбинаціи мотивовъ, звучащія вполнѣ естественно. Рѣдкія красоты этой сцены съ избыткомъ вознаграждаютъ за тотомительное чувство, которое вызывается предшествующей сценой съ Вотаномъ.

Второй актъ начинается діалогомъ нибелунга Альберіха, находящагося близъ пещеры, въ которой драконъ Фафнеръ охраняетъ кладъ и волшебное кольцо, и Вотана-странника. Если уже въ первомъ актѣ было видно, что Вотанъ перешелъ къ пассивной роли и не гонится за властью, то въ бесѣдѣ его съ Альберихомъ эта новая черта выражена еще рельефнѣе. Миме только негостепріимно принялъ его, Альберихъ же встрѣчаетъ его сильнѣйшею бранью и вспоминаетъ всѣ прежніе коварные поступки главы боговъ. Но Вотанъ остается непоколебимо спокоенъ, онъ предлагаетъ даже Альберіху попытаться завладѣть кольцомъ, предупредивъ Фафнера о близости героя, стремящагося завладѣть кладомъ: драконъ, пожалуй, и согласится отдать кольцо тому, кто, предупредивъ его о смертельной опасности, тѣмъ самымъ спасетъ его. Но тупой и жадный драконъ не слушаетъ Вотана и Альберіха и предпочитаетъ спать. Глубокій мракъ, среди котораго происходила эта бесѣда, уступаетъ мѣсто утру. Являются Зигфридъ и Миме. Зигфридъ прогоняетъ ненавистнаго нибелунга и остается одинъ. Его вниманіе привлекаетъ чудное пѣніе птицъ, пріятно нарушающее, вмѣстѣ съ легкимъ шелестомъ листьевъ, тишину лѣсной чащи. На тутъ же сдѣланной свирѣли онъ пытается подражать птичьему пѣнію. Опытъ не удается и онъ берется за болѣе привычный инструментъ — свой серебряный рожокъ. Звуки вызываютъ изъ пещеры дракона. Зигфридъ вступаетъ въ бой съ чудовищемъ и убиваетъ его. Капля крови дракона, попавшая на его руку, дѣлаетъ его способнымъ понимать рѣчь животныхъ и всѣ тайные помыслы другихъ существъ. Одна изъ лѣсныхъ птичекъ совѣтуетъ ему взять изъ пещеры завѣтное кольцо и шапку-невидимку. Пока Зигфридъ уходитъ въ пещеру, на сцену прокрадываются оба нибелунга, начинающіе переполненный бранью споръ изъ-за непринадлежащаго еще никому изъ нихъ клада. Зигфридъ возвращается, и птичка вновь даетъ ему хорошій совѣтъ опасаться Миме и вникать въ тайный смыслъ его рѣчей. Является Миме и льстивымъ голосомъ начинаетъ бесѣду съ Зигфридомъ, въ концѣ которой предлагаетъ ему, уставшему отъ боя, якобы освѣжительный напитокъ, имъ самимъ приготовленный. Зигфридъ, которому ясно, что Миме замышляетъ его убить, однимъ ударомъ умерщвляетъ противнаго карла. Послѣ смерти своего воспитателя совершенно одинокій, Зиг-

фридъ обращается за совѣтомъ къ птичкѣ, которая и направляетъ его къ спящей Брунгильдѣ, сама указывая дорогу къ окруженной огнемъ скалѣ.

Въ довольно длинной прелюдіи къ этому акту собраны самыя мрачныя краски, какія только можно извлечь изъ оркестра. Мотивы, на которыхъ она построена, тоже принадлежатъ къ числу самыхъ мрачныхъ изъ всей драмы: это мотивъ Фафнера, увеличенная кварта котораго (или ея обращеніе) зловѣще звучитъ въ глухихъ ударахъ литавръ,—синкопированный, тоже съ невѣрной квинтой, мотивъ ненависти,—мотивъ проклятія Альбериха (Примѣръ 5) и эпизодическія мрачныя фразы въ контрабасовыхъ тубахъ. Въ дуэтѣ Альбериха съ Вотаномъ приведены гармоніи, характеризующія Вотана-странника, происходящій мотивъ его «копья» и нѣкоторые другіе. Очень интересно сдѣлано вступленіе голоса Фафнера. Въ аккомпанементѣ типичная невѣрная квинта, но самое вступленіе подготовляется всякій разъ неожиданной модуляціей, останавливающейся на диссонирующихъ аккордахъ, часто съ пропущенными голосами: въ результатѣ, при низкомъ регистрѣ, получается эффектъ, какъ нельзя лучше передающій неподвижную тупость лѣнивaго дракона. Появленіе Зигфрида отмѣчено мимолетной репризой мотива его первой пѣсни изъ перваго акта. До того момента, когда Мime оставляетъ Зигфрида одного, музыка не даетъ ничего новаго, но съ этого мѣста начинается очаровательнѣйшая музыкальная картина, полная свѣжести и поэзіи. Это—знаменитое «Waldweben»—лѣсные звуки (шелестъ листьевъ и пѣніе птицъ). Очень несложная, въ сущности, по фактурѣ, музыка этой сцены замѣчательно хороша по изящной и обладающей внѣшней красивостью звукоподражательной инструментовкѣ. Основной тонъ Waldweben'a *Mi*—мажоръ, уступающій всякій разъ мѣсто *La*—мажору, когда вступаетъ голосъ «птички». Особый характеръ придаетъ шестая ступень, звучащая постоянно одновременно съ основнымъ трезвучіемъ. Это все та же нотка, съ которой начинается выше упомянутый пятинотный мотивъ, присвоенный Брунгильдѣ, охраняемой огнемъ. Этотъ же мотивъ, слегка измѣненный ритмически, образуетъ первую половину мотива голоса «лѣсной птички», вторую половину котораго составляетъ мотивъ, родственный мотиву «Валькирій» (Примѣръ 6). Такимъ образомъ самое построеніе мотива «птички» указываетъ на ея миссію: привести Зигфрида къ скалѣ, гдѣ спитъ, охраняемая огнемъ, валькирія Брунгильда. При всей искусственности построенія, мотивъ «птички» звучитъ очень свѣжо, естественно и чарующе красиво на фонѣ оркестра, рисующаго лѣсные звуки. Waldweben часто исполняется отдѣльно, причемъ, въ концертной обработкѣ соединена въ одну цѣльную картину вся разбросанная по многимъ мѣстамъ этой сцены иллюстрирующая шумъ лѣса музыка. При появленіи дракона, комбинируются мотивъ Зигфридова рога и мотивъ дракона. Этотъ, какъ бы рисующій движеніе неуклюжаго чудовища, мотивъ часто встрѣчается и въ первомъ актѣ и соотвѣтствуетъ Фафнеру — дракону, тогда какъ Фафнеру-великану присвоенъ уже извѣстный намъ мотивъ съ невѣрной квинтой. Музыка боя Зигфрида съ дракономъ основана на этихъ мотивахъ и на мотивѣ Зигфрида. Дуэтъ Мime и Альбериха не заключаетъ особыхъ музыкальныхъ красотъ, но музыка его хорошо подходитъ къ грубой перебранкѣ братьевъ нибелунговъ. Очень поэтично звучитъ мотивъ пѣсни дочерей Рейна изъ «Золота Рейна» въ томъ мѣстѣ, когда Зигфридъ, выходя изъ пещеры съ кольцомъ и шапкой-невидимкой въ рукахъ, задумчиво спрашиваетъ самого себя, зачѣмъ ему надобны эти предметы, взятые только по совѣту птички. Очень интересна вся сцена Зигфрида и Мime. Эта сцена, немыслимая въ разговорной драмѣ, въ операѣ не производитъ особенно страннаго впечатлѣнія. Вагнеръ, желая наглядно показать, что Зигфридъ понимаетъ тайныя думы Мime, обращающагося къ нему съ притворно-ласковыми рѣчами, употребилъ такой остроумный пріемъ: онъ въ музыкѣ рисуетъ напускную любезность Мime, причемъ мы встрѣчаемъ мѣста, знакомыя по первому акту, въ текстѣ же помѣщаетъ слова, передающія тайные помыслы нибелунга. Такъ что, напримѣръ, словамъ Мime *)—«ну, мой волченокъ, Вельзунгъ мой милый, пей и найдешь ты прекрасную смерть; никогда ты пить больше не будешь»—соотвѣтствуетъ музыка, отлично изображающая любезный тонъ рѣчей коварнаго карла. Пріемъ, какъ видно, очень оригинальный, оправдываемый только искусственностью построенія всей драмы и удивительнымъ мастерствомъ музыкальной работы. Очень остроумно вплетенъ въ фразы Мime мотивъ птички, какъ бы обращающій вниманіе Зигфрида на сокровенныя желанія Мime. Конецъ акта даетъ одинъ новый мотивъ, рисующій страстное желаніе Зигфрида найти Брунгильду. Заключительная ритурнель основана на мотивахъ Зигфрида и голоса птички.

Третій актъ распадается на три сцены, изъ

*) Слова текста мною заимствованы изъ театральнаго либретто.

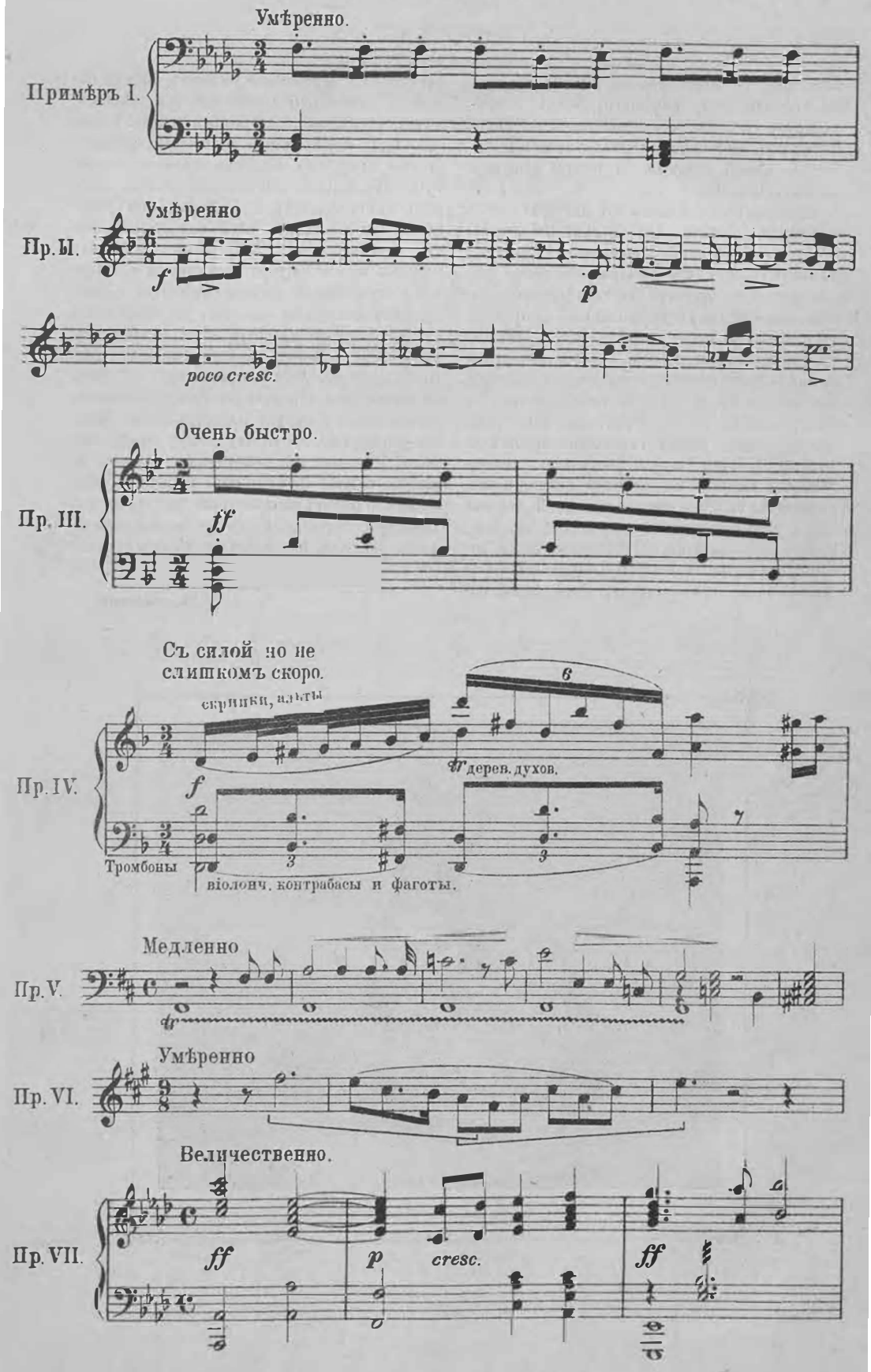
которыхъ первая — Вотана съ Эрдой — не имѣетъ особаго значенія для развитія дѣйствія. Вторая — Зигфрида съ Вотаномъ — важна только по своему конечному моменту, когда Зигфридъ перерубаетъ копье бога. Третья сцена — пробужденіе Брунгильды, завершая первый періодъ жизни Зигфрида, является чѣмъ-то въ родѣ пролога къ послѣднему «вечеру» трилогіи — «Гибели боговъ». Бесѣда Вотана съ Эрдой въ сущности только еще разъ подчеркиваетъ отреченіе бога отъ власти и его душевный покой съ тѣхъ поръ, какъ онъ убѣдился, что его преемникомъ на землѣ будетъ свѣтлая чета Зигфрида и Брунгильды. Вотанъ вызываетъ изъ нѣдръ земли вѣщую Эрду (Валу тожъ), чтобъ узнать отъ нея о грядущихъ событіяхъ. Но на этотъ разъ богиня не даетъ отвѣта, и онъ погружаетъ ее въ вѣчный сонъ, возвѣстя ей самъ близкій конецъ царства боговъ, — конецъ, котораго онъ не бѣжитъ, а съ нетерпѣніемъ ожидаетъ. На сцену является Зигфридъ, идущій за путеводительницей-птичкой, испуганно улетающей при видѣ Вотана. Вотанъ разспрашиваетъ любимаго имъ героя о томъ, какъ тотъ сковалъ мечъ, какъ убилъ дракона и куда держитъ путь. Распросы Вотана, весело смѣющагося надъ дышащими свѣжей простотой отвѣтами юноши, надоѣдаютъ Зигфриду, не знающему, что Вотанъ приходится ему дѣдомъ со стороны отца и матери. Зигфридъ, въ свою очередь, смѣется надъ кривымъ на одинъ глазъ Вотаномъ и хочетъ идти къ скалѣ Брунгильды. Вотанъ пытается его удержать описаніемъ ужаснаго огня, начинающаго дѣйствительно пылать на скалѣ, и когда это не помогаетъ, преграждаетъ Зигфриду дорогу копьемъ. Но безстрашный юноша перерубаетъ копье бога и устремляется въ море огня. Вотанъ спокойно подбираетъ обломки копья, благодаря которому, господствовалъ надъ всѣми: на копьѣ рунами *) начертаны договоры, обусловливавшіе власть бога. Третья сцена переноситъ насъ къ спящей Брунгильдѣ, которой достигнулъ наконецъ Зигфридъ, благополучно прошедшій чрезъ огненное море. Зигфридъ, взволнованный незнакомымъ ему видомъ женщины, вспоминаетъ о своей матери. Долгимъ поцѣлуемъ онъ пробуждаетъ Брунгильду. Разнородныя чувства волнуютъ проснувшуюся Брунгильду: это и радость увидѣть дневной свѣтъ, природу, радость отъ сознанія, что ее разбудилъ не простой человѣкъ, а божественный герой, и грустныя мысли при воспоминаніи объ утраченныхъ ею божественныхъ свойствахъ валькиріи, и дѣвическій стыдъ передъ юношей, возгорѣвшимъ къ ней пылкою страстью, и любовь къ этому юношѣ, мать котораго, Зиглинду, она даже охраняла послѣ смерти Зигмунда. Недолго однако борятся въ ней гордость, стыдъ и любовь. Любовь побѣждаетъ, — и она бросается въ объятія къ Зигфриду, который сначала почувствовалъ было даже страхъ при видѣ чудной женщины, но потомъ, обуреваемый страстью, вполнѣ отдается чувству любви.

Полное движенія, красивое по инструментовкѣ, вступленіе къ третьему акту основано главнымъ образомъ на ритмической фигурѣ мотива валькиріи, одновременно съ которымъ идетъ, въ разныхъ тональностяхъ, то вверхъ, то внизъ, все болѣе и болѣе сильно инструментованный мотивъ, начинающій всю трилогію. Этотъ мотивъ соотвѣтствуетъ основнымъ силамъ природы и примѣненъ въ настоящемъ случаѣ для изображенія грозы. Все вступленіе является симфонической картиной, рисующей скачку Вотана, несущагося въ сильную бурю къ скалѣ валькирій, чтобы вызвать тамъ въ послѣдній разъ Эрду и встрѣтиться съ Зигфридомъ. Поэтому кромѣ упомянутыхъ мотивовъ здѣсь фигурируютъ еще нѣкоторые другіе, относящіеся къ личности Вотана-главы боговъ и Вотана-странника. Сцена съ Эрдой, несомнѣнно слишкомъ длинная, красива по музыкѣ. Величественно звучитъ вызовъ Эрды. Ея появленіе сопровождается оригинальными нисходящими, съ противоположнымъ движеніемъ въ басу, гармоніями, служащими лейтмотивомъ волшебнаго сна: поэтому онѣ появляются и при упоминаніи о снѣ Брунгильды, и при появленіи покоящейся въ вѣщемъ снѣ Эрды. Хорошъ контрастъ между музыкой взволнованныхъ рѣчей Вотана и музыкой туманныхъ вѣщаній Эрды. Великолѣпенъ мотивъ того мѣста, когда Вотанъ говоритъ о своемъ окончательномъ отреченіи отъ владычества надъ міромъ (Примѣръ 7) Появленіе Зигфрида сопровождается мотивомъ «птички». Самый діалогъ съ Вотаномъ, основанный на мотивахъ Зигфрида, Вельзунговъ и другихъ, особаго музыкальнаго интереса не представляетъ, являясь обусловленной текстомъ музыкальною компиляціей. Въ концѣ дуэта, при появленіи огня, въ оркестрѣ слышатся безпокойныя фигуры, соотвѣтствующія богу огня Логе. Пламя становится ярче и вмѣстѣ съ тѣмъ разгораются оркестровыя краски, дающія въ симфоническомъ интермеццо, слѣдующемъ за діалогомъ, нѣчто по общему характеру напоминающее «Feuerzauber» изъ «Валькиріи». Это интермеццо основано на темахъ «Feuerzauber'а», къ которымъ присоединяются мотивы Зигфридова рога и голоса «птички». Замѣчательно интересное по тематической работѣ, оно инструментовано съ чисто вагнеровскимъ мастерствомъ. Доходя въ серединѣ до ослѣпительнаго блеска и громадной силы, интермеццо къ концу звучитъ мало-по-малу все мягче и мягче и разрѣшается красивой кантиленой скрипокъ, кончающейся часто уже цитированнымъ пятинотнымъ мотивомъ, спускающимся почти съ крайнихъ высотъ оркест-

*) Древнѣйшее подобіе письменныхъ знаковъ.

роваго діапазона. Въ дуэтѣ Брунгильды съ Зигфридомъ, конечно, всѣ чувства валкиріи находятъ въ музыкѣ соотвѣтственное выраженіе. Надо впрочемъ замѣтить, что въ музыкѣ этого дуэта, больше чѣмъ во всемъ послѣднемъ актѣ, замѣтно различіе въ творчествѣ Вагнера въ эпоху созданія первыхъ двухъ актовъ и во время писанія послѣдняго. Какъ извѣстно, первые два акта написаны къ лѣту 1857 года, а послѣдній окончены только осенью 1869 года. Въ промежутвѣ же написаны «Тристанъ и Изольда» и «Мейстерзингеры». Во многихъ мѣстахъ послѣдняго акта замѣтны черты, родственныя «Тристану»,—то же порывистое, безпокойное движеніе и, кое-гдѣ, до нельзя приподнятый тонъ. «Мейстерзингеры» же сказываются въ образованіи мелодіи и въ нѣкоторыхъ полифоническихъ мѣстахъ. Въ первыхъ двухъ актахъ музыка проще, такъ сказать—пластичнѣе, въ послѣднемъ же, и особенно въ финальномъ дуэтѣ, больше расплывчатости и отсюда меньше художественной опредѣленности. Оговорившись такимъ образомъ, необходимо тотчасъ же замѣтить, что, при извѣстныхъ недостаткахъ, послѣдній актъ все-таки мѣстами очень красивъ. Я уже отмѣтилъ въ этомъ отношеніи начальный діалогъ. Точно также и въ дуэтѣ Брунгильды и Зигфрида есть чудныя мѣста. Самое пробужденіе валкиріи, сопровождаемое красиво инструментованными, широко разработанными аккордами, не заключаетъ какой-либо интересной музыкальной мысли. Хороша фраза, положенная въ основаніе перваго дуэта—настоящаго, хотя и короткаго дуэта въ два голоса, что для «Кольца Нибелунга» является рѣдкимъ исключеніемъ. Слѣдующая часть діалога, вплоть до спокойнаго E-dur'а, построена на второй части Зигфридова мотива, на только что упомянутомъ мотивѣ, на напоминающей «Тристана» фразкѣ, иллюстрирующей волненіе Зигфрида, начало которой заимствовано изъ лейтмотива Вельзунговъ, и на нѣкоторыхъ другихъ мотивахъ, частью уже извѣстныхъ намъ. E-dur'ный эпизодъ обращенія Брунгильды, когда она умоляетъ Зигфрида не нарушать чистоты ихъ молодой любви, очень красивъ. Вагнеръ великолѣпно разработалъ мотивъ этого эпизода въ поэтичнѣйшей симфонической картинѣ «Siegfriedidyll». Оригинальна быстрая модуляція (изъ E-moll въ As-dur), слѣдующая въ этомъ мѣстѣ за первымъ мотивомъ. Конецъ сцены представляетъ одно crescendo страсти и повторяетъ знакомые мотивы, среди которыхъ видное мѣсто занимаютъ мотивъ валкиріи и красивый мотивъ отреченія Вотана. Въ финалѣ восторженнаго дуэта опять встрѣчается двухголосный складъ, причемъ Вагнеръ не побрезговалъ движеніемъ терціями и даже октавами. Дуэтъ заключается довольно плоско на верхнемъ *до*.

Попытаюсь въ нѣсколькихъ словахъ формулировать впечатлѣніе, оставляемое «Зигфридомъ». Собственно говоря, драмы въ «Зигфридѣ» нѣтъ; есть только пересказъ нѣкоторыхъ событій изъ жизни молодого героя, облеченный въ драматическую форму. Только въ очень немногихъ мѣстахъ намъ открывается душевный міръ Зигфрида и Брунгильды. Значительную часть текста занимаютъ діалоги, въ которыхъ сообщаются событія, описываемыя какъ въ самомъ «Зигфридѣ», такъ и въ другихъ вечерахъ трилогіи. Эти діалоги, конечно, не представляютъ никакого интереса. Благодаря такимъ обстоятельствамъ, текстъ «Зигфрида», какъ и всего вообще «Кольца Нибелунга», при маломъ развитіи дѣйствія, не приковываетъ къ себѣ вниманія слушателя. Съ другой стороны, вокальная партія, за исключеніемъ немногихъ мѣстъ (пѣсни Зигфрида и кое-что у Мими), не заключаетъ въ себѣ ничего привлекательнаго: это рядъ, подъ-часъ очень трудныхъ для интонированія интерваловъ, дающій только отрывки мелодіи. Музыка есть только въ оркестровой партіи, на которой поневолѣ сосредоточивается все вниманіе. Музыка же «Зигфрида» дѣйствительно великолѣпна: внѣшняя красивость, характеристичность, изумительная тематическая работа, геніальная мощь—всѣ эти качества отличаютъ почти каждую страницу «Зигфрида». Несмотря на большую популярность «Валкиріи», положительно приходится признать музыкальное первенство во всей трилогіи за «Зигфридомъ». Но длинноты текста и здѣсь отражаются невыгодно на музыкѣ. Первый актъ длится около часа съ половиной. Ни одна симфонія не продолжается такъ долго; при томъ въ симфоніяхъ есть, хотя и небольшія, паузы между отдѣльными частями, позволяющія какъ бы перевести духъ. Итакъ, полтора часа все вниманіе сосредоточено почти исключительно на музыкѣ, музыкѣ сложной, требующей для пониманія и усвоенія—напряженнаго вниманія. При такихъ условіяхъ неизбѣжно утомленіе и нѣкоторое недовольство особенно той части театральной публики, которая слушаетъ музыку «черезъ пятое на десятое» и любитъ больше всего grand spectacle. Но то же чувство неудовлетворенности получается и у той части публики, которая слѣдитъ внимательно за музыкой и текстомъ. Неудовлетворенность эта получается вслѣдствіе раздвоенія вниманія, вызываемаго самой формой построенія музыкальной драмы по рецепту Вагнера. Слушая драматическое произведеніе, обязательно слѣдишь за тѣмъ, что говорятъ дѣйствующія лица. Въ музыкальной же драмѣ слушаешь то, что они поютъ. Въ «Кольцѣ Нибелунга» вокальная партія некрасива, и вниманіе отвлекается отъ нея оркестромъ. Если же слушать оркестръ, какъ


Умѣренно.
Примѣръ I.
Умѣренно
Пр. II.
f
p
poco cresc.
Очень быстро.
Пр. III.
ff
Съ силой но не слишкомъ скоро.
скрипки, альты
Пр. IV.
f
ff дерев. духов.
Тромбоны
віолонч. контрабасы и фаготы.
Медленно
Пр. V.
tr
Умѣренно
Пр. VI.
Величественно.
Пр. VII.
ff
p
cresc.
ff

симфонію, то некрасивая партія пѣвцовъ прямо мѣшаетъ этому слушанію. Этимъ и объясняется указанное раздвоеніе вниманія, обусловленное самой теоріей Вагнера: оркестръ мѣшаетъ слушать пѣвцовъ, а пѣвцы мѣшаютъ слушать оркестръ.

Въ заключеніе два слова объ инструментовкѣ «Зигфрида»: Вагнеръ для «Кольца Нибелунга» требуетъ совершенно исключительный оркестръ. Начиная съ того, что составъ обыкновенныхъ инструментовъ оркестра усиленъ; затѣмъ введены многіе рѣдко-употребительные инструменты (басовой кларнетъ, контръ-фаготъ, англійскій рожокъ, басовая труба и др.) и совершенно новые, отчасти даже изготовленные по указанію Вагнера (тубы съ мундштуками валторнъ и контробасовыя тубы). Нѣкоторые изъ этихъ инструментовъ важны главнымъ образомъ по своему особенно характеристичному тембру (басовой кларнетъ и англійскій рожокъ) и имъ передается большею частью мелодія. Но гораздо болѣе важно введеніе въ оркестръ тубъ. Благодаря имъ значительно обогатился низкій регистръ оркестра, особенно при оттѣнкахъ *piano* и *pianissimo*. Туба — единственный мѣдный инструментъ, допускающій во всемъ своемъ діапазонѣ *pianissimo* и имѣющій при всѣхъ оттѣнкахъ красивый, благородный тембръ. Только благодаря тубамъ стали возможны красивые, полные аккорды въ нижнихъ октавахъ. Участіе тубъ отразилось, конечно, на общемъ колоритѣ инструментовки и, что особенно любопытно, на тесситурѣ, всей оркестровой партіи, которая много ниже, чѣмъ въ другихъ операхъ того же Вагнера. Конечно въ «Зигфридѣ» затрогиваются въ иныхъ мѣстахъ и крайніе верхніе предѣлы оркестра, но общій тонъ, средній регистръ оркестра ниже, чѣмъ въ другихъ операхъ. Вообще же инструментовка «Зигфрида» очень густая и колоритная, но сдѣлана очень ловко для пѣвцовъ. Есть много оперъ, въ которыхъ слабѣйшій оркестръ давитъ пѣвца. Въ «Зигфридѣ» же голосъ всюду хорошо слышенъ и только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ теряется текстъ. Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что Вагнеръ разсчитывалъ на углубленный оркестръ, отдѣленный отъ зрительной залы такимъ образомъ, чтобы звуки оркестра доходили до публики, только отразившись отъ декорацій.

Н. Кочетовъ.



Мать, картина Ланделля (Парижскій Салонъ).

„ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА“

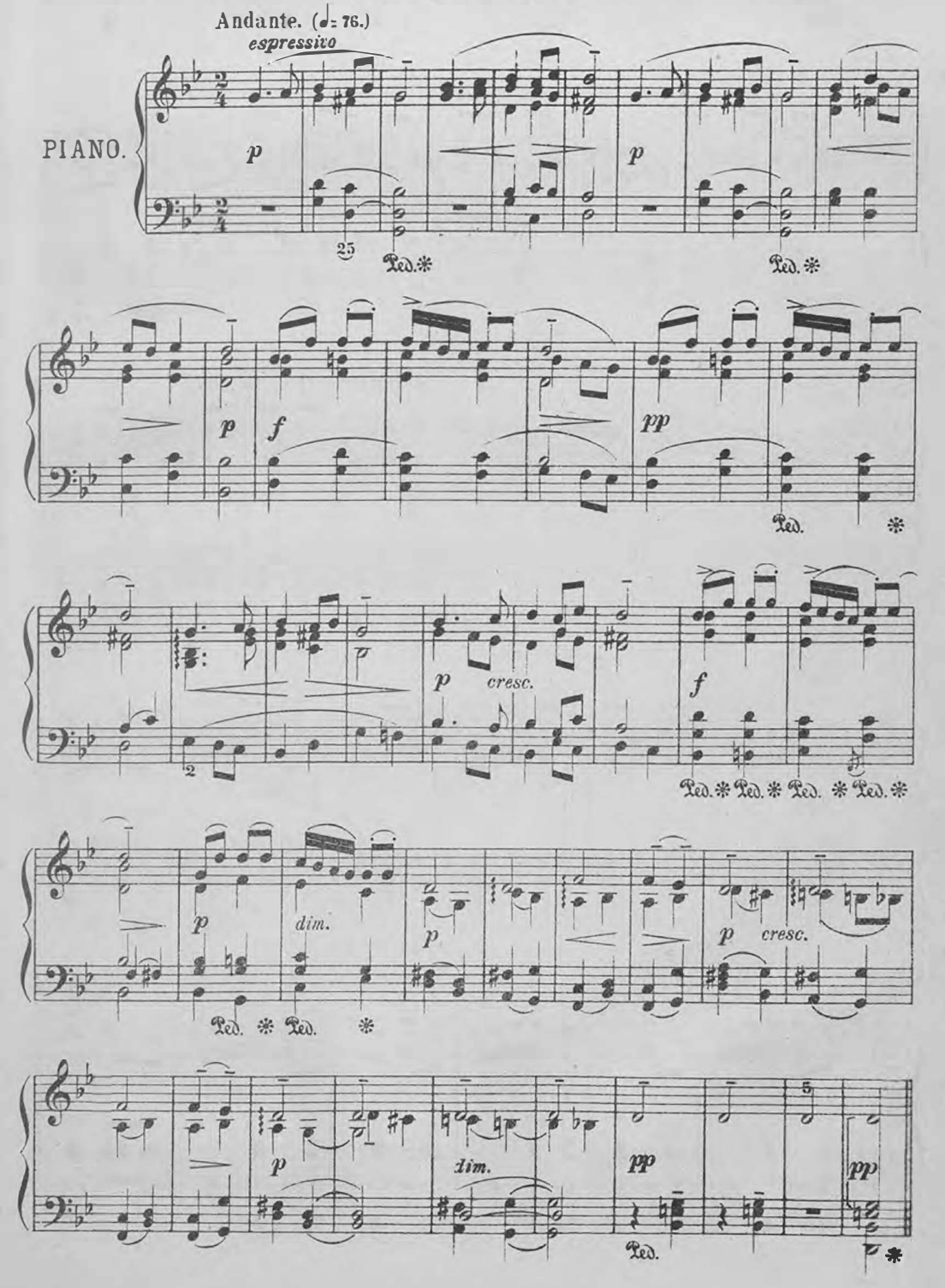
для фортепіано

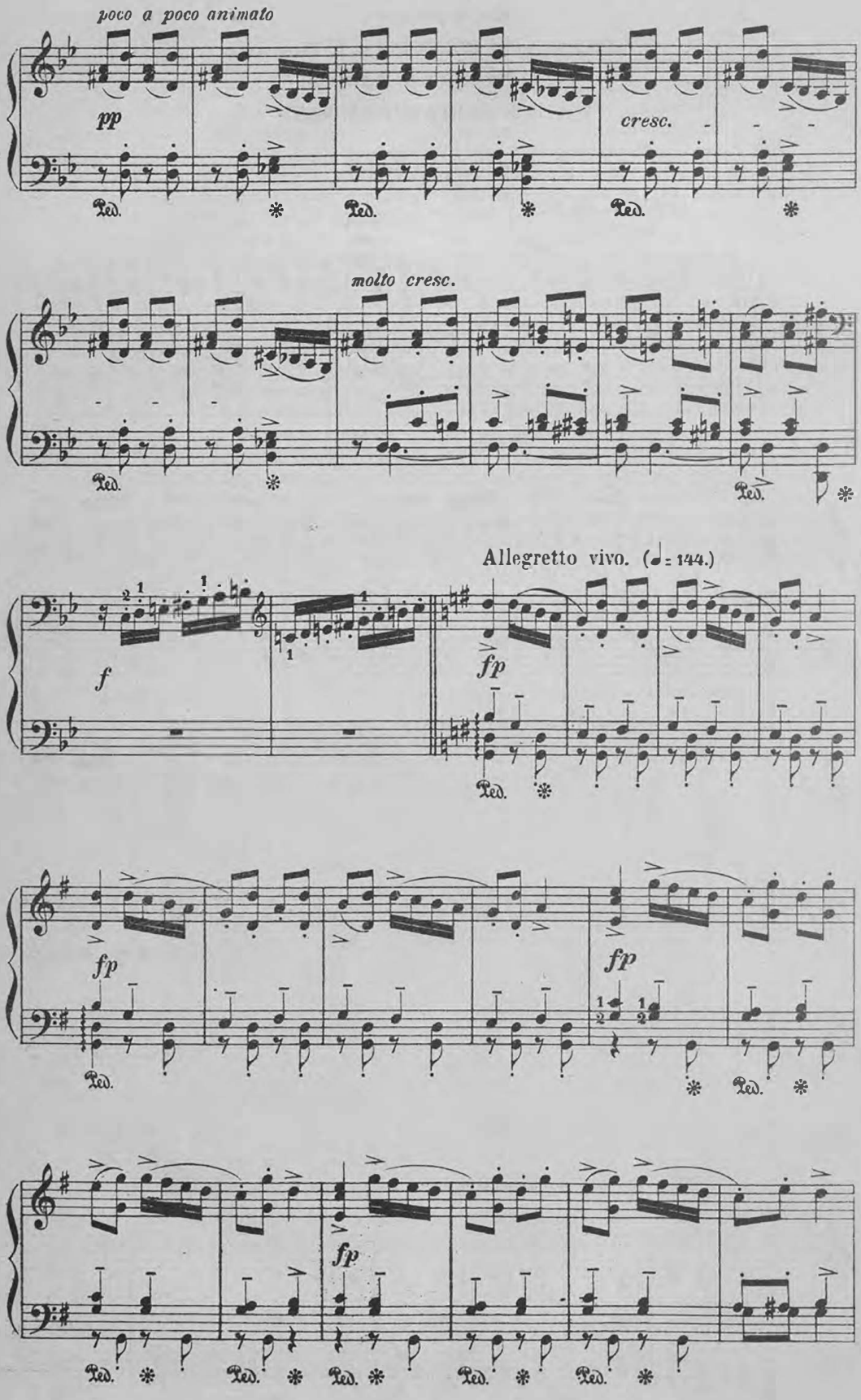
1.) Вальсъ, 2.) Казачокъ. 3.) Полька

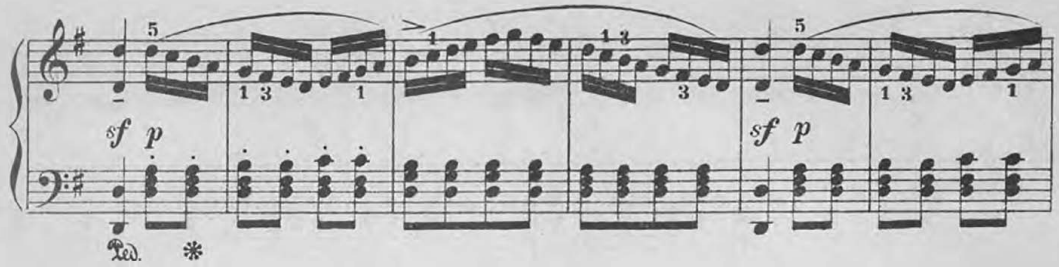
и 4.) Русская пляска.

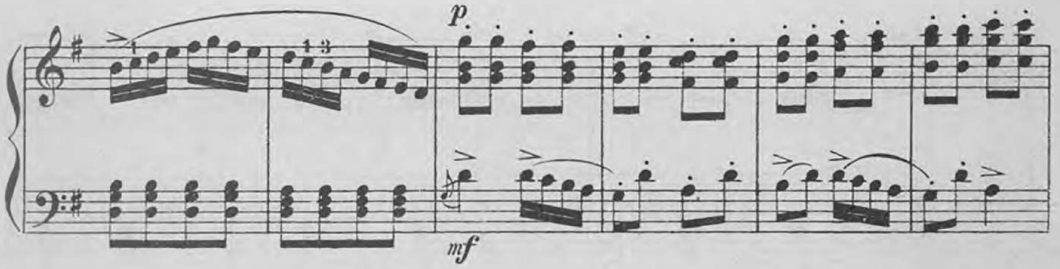
Муз. Э. Ф. НАПРАВНИКА. Соч. 57.

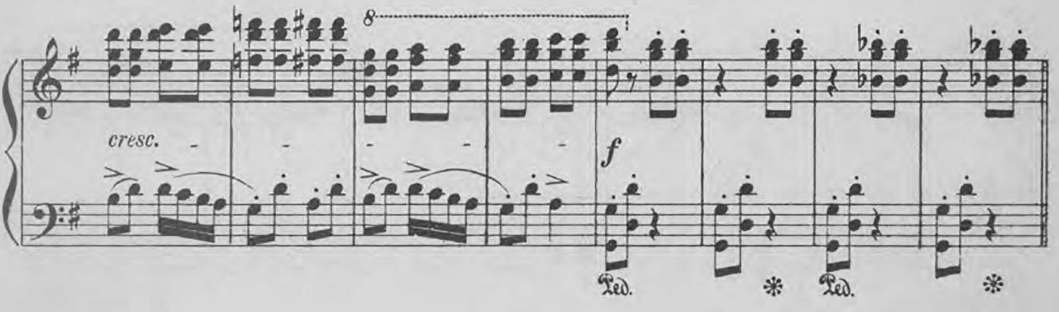
№ 2. КАЗАЧОКЪ.

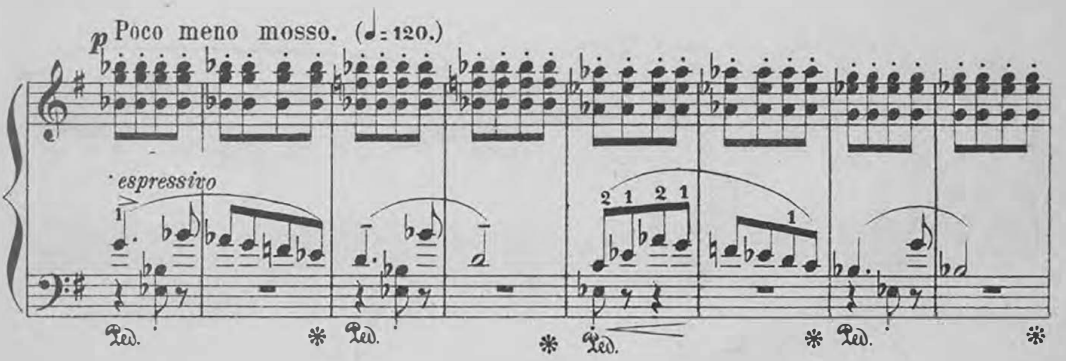


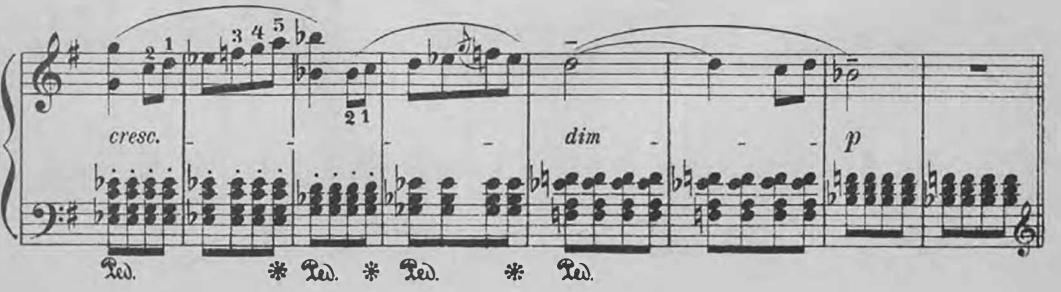

poco a poco animato
pp
cresc.
molto cresc.
Allegretto vivo. (♩= 144.)
f
fp
fp
fp
fp
Ped.

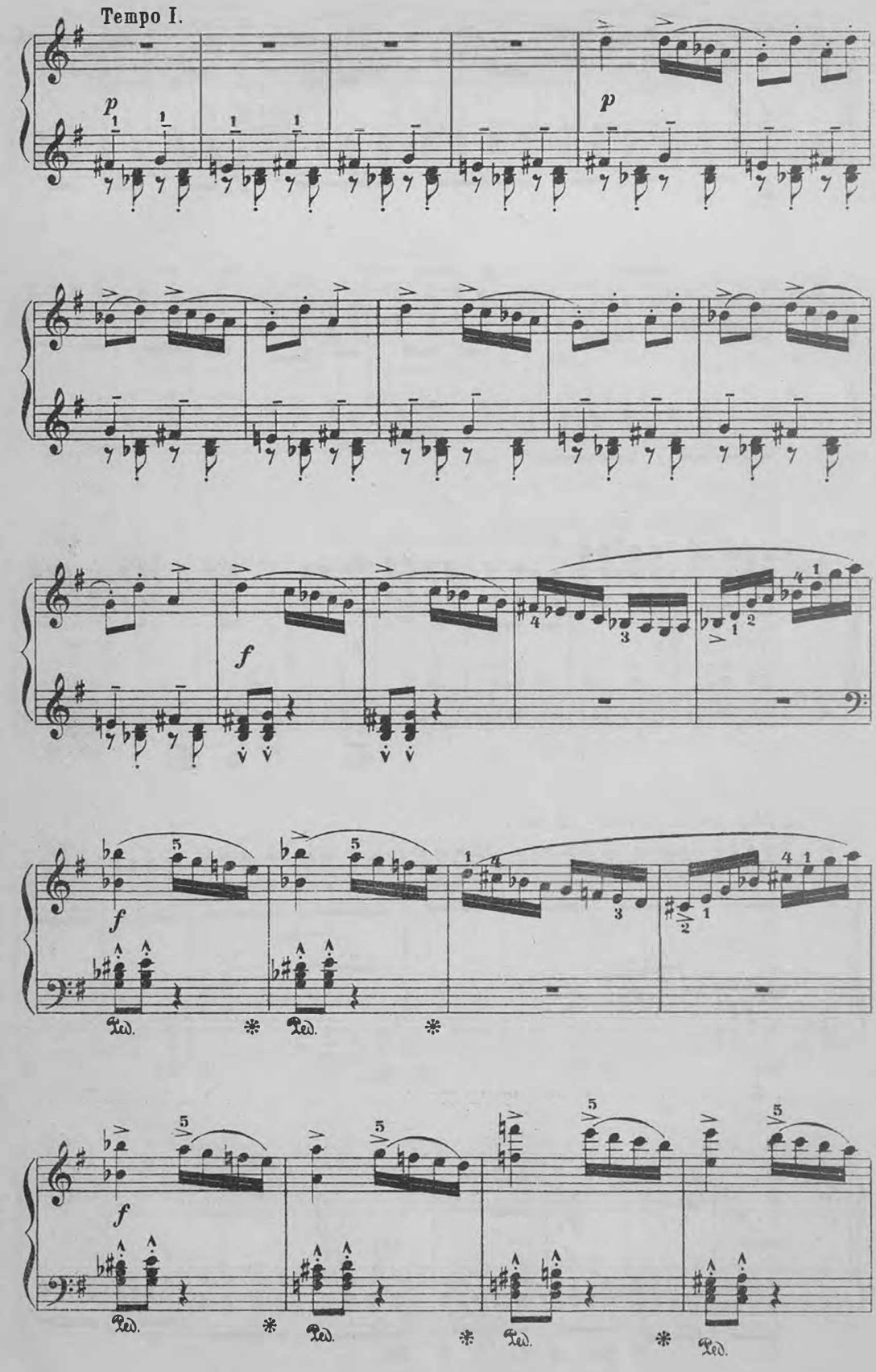

sf p
Ped. *
sf p

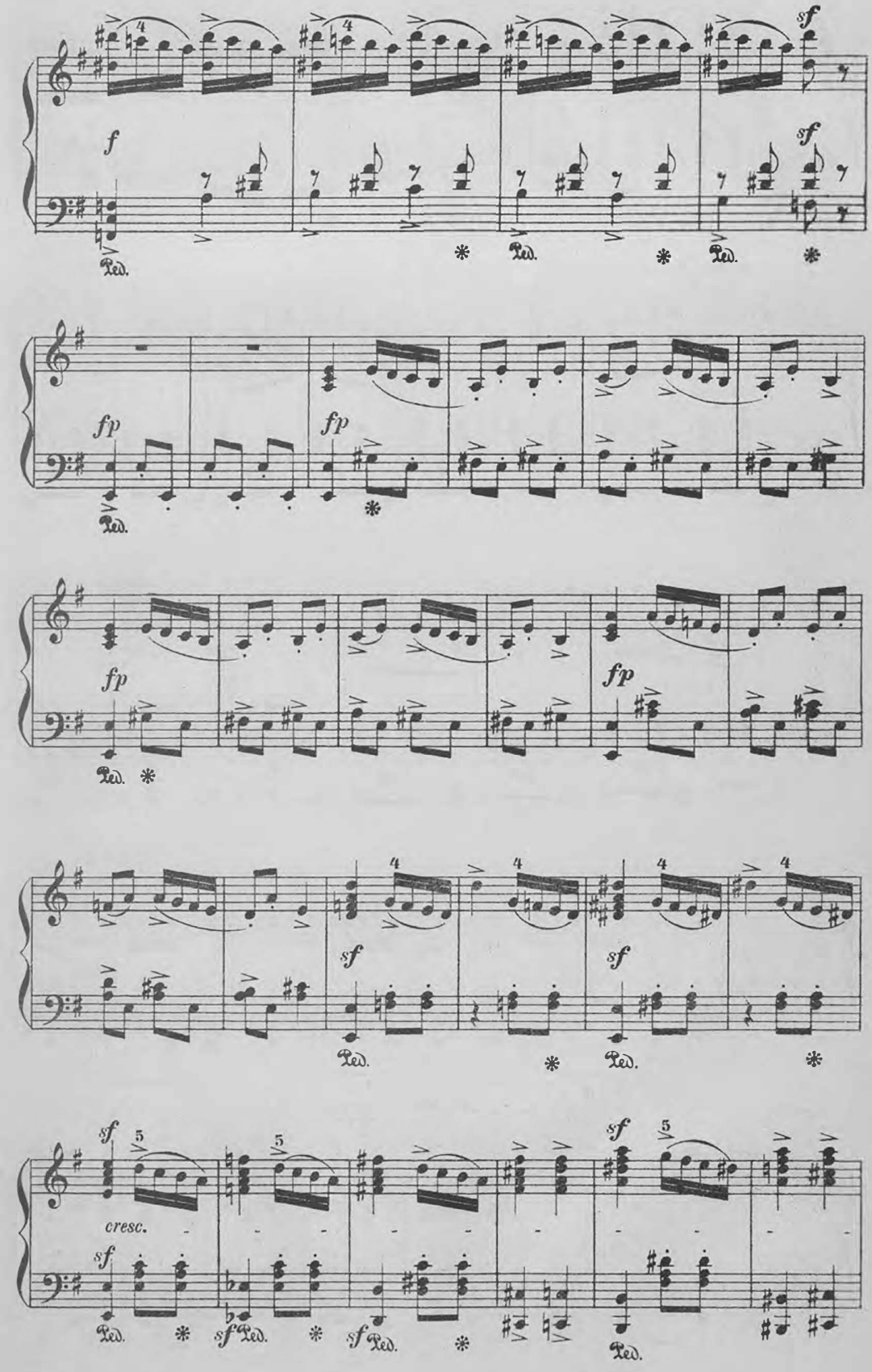

p
mf

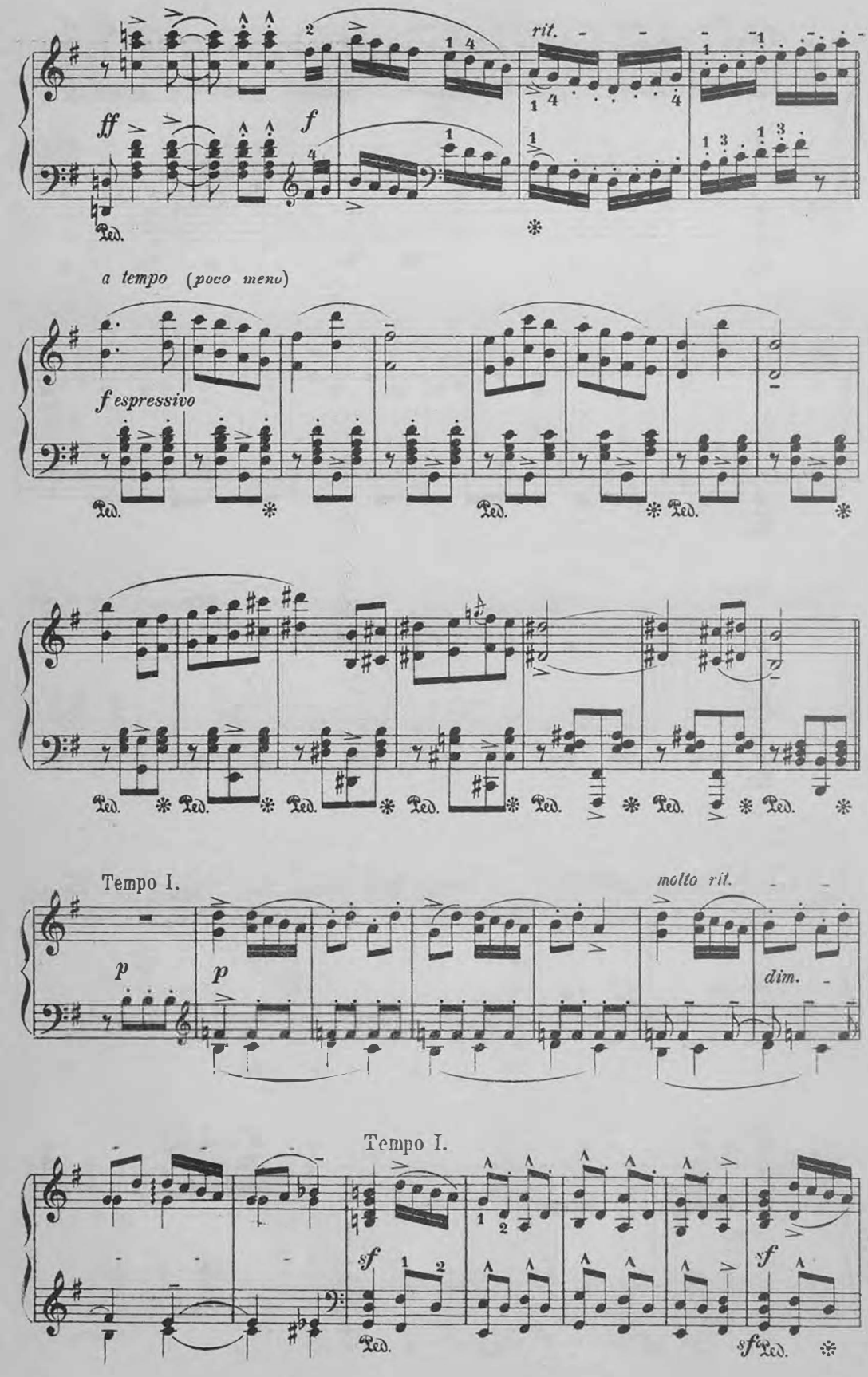

cresc.
f
Ped. * Ped. *

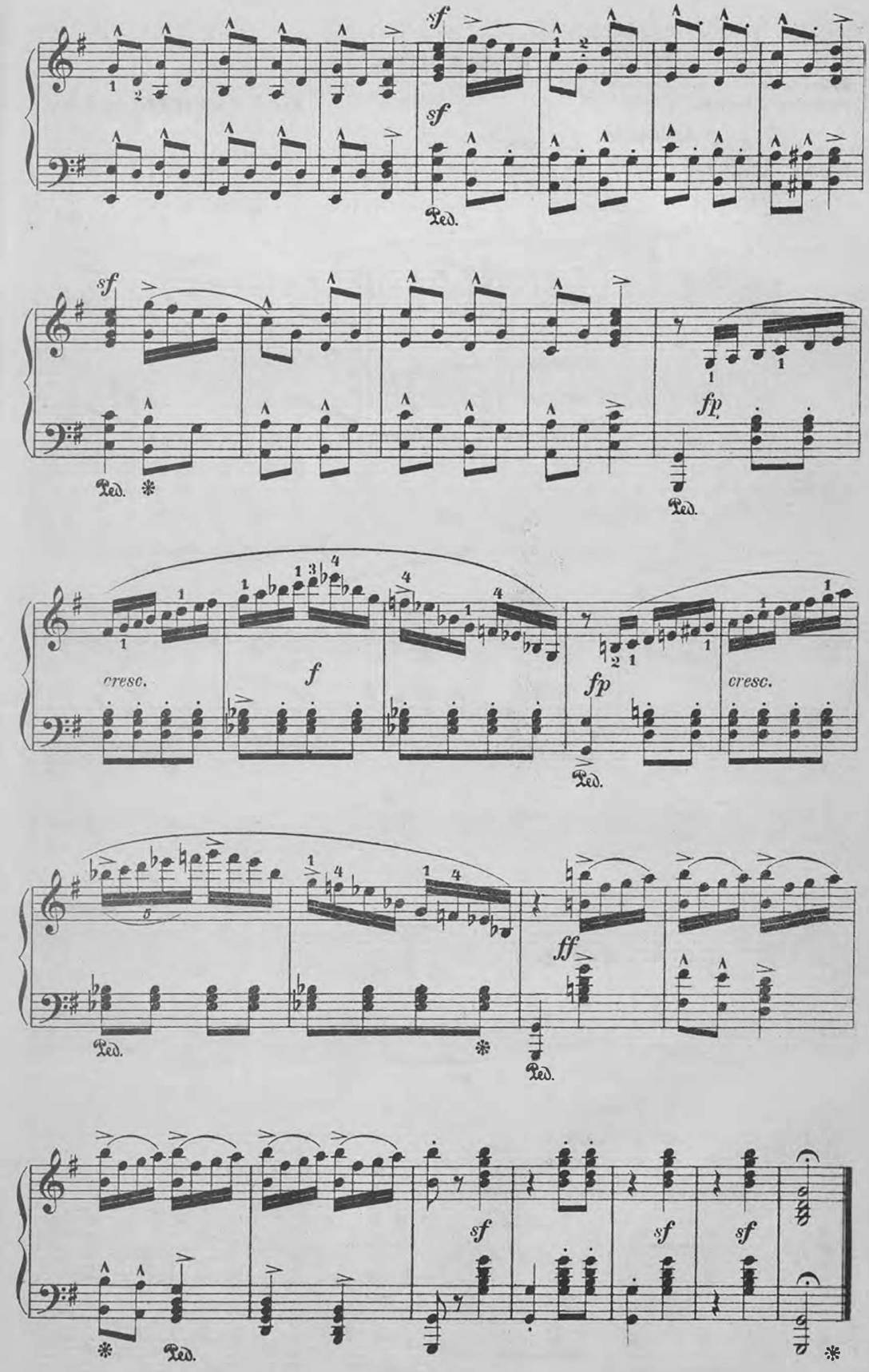

p Poco meno mosso. (♩= 120.)
espressivo
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


cresc.
dim
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.


Tempo I.
p
p
f
f
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


f
sf
sf
Ped.
fp
fp
fp
fp
sf
sf
cresc.
sf


rit.
ff
f
Ped.
a tempo (poco meno)
f espressivo
Tempo I.
molto rit.
p
dim.
Tempo I.
sf
sf

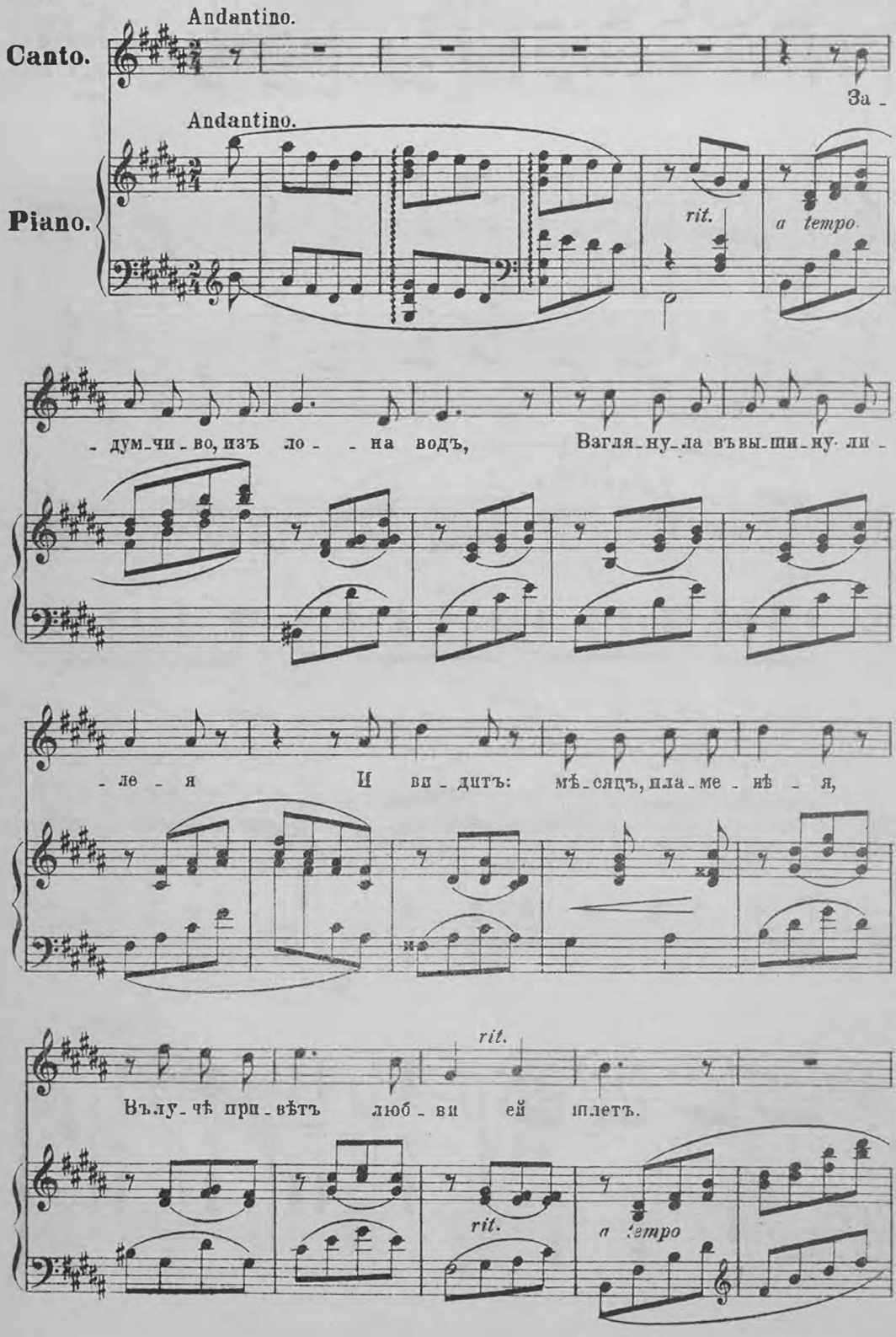

sf
sf
Ped.
sf
fp
Ped.
Ped.
cresc.
f
fp
Ped.
cresc.
ff
Ped.
Ped.
sf
sf
sf
Ped.

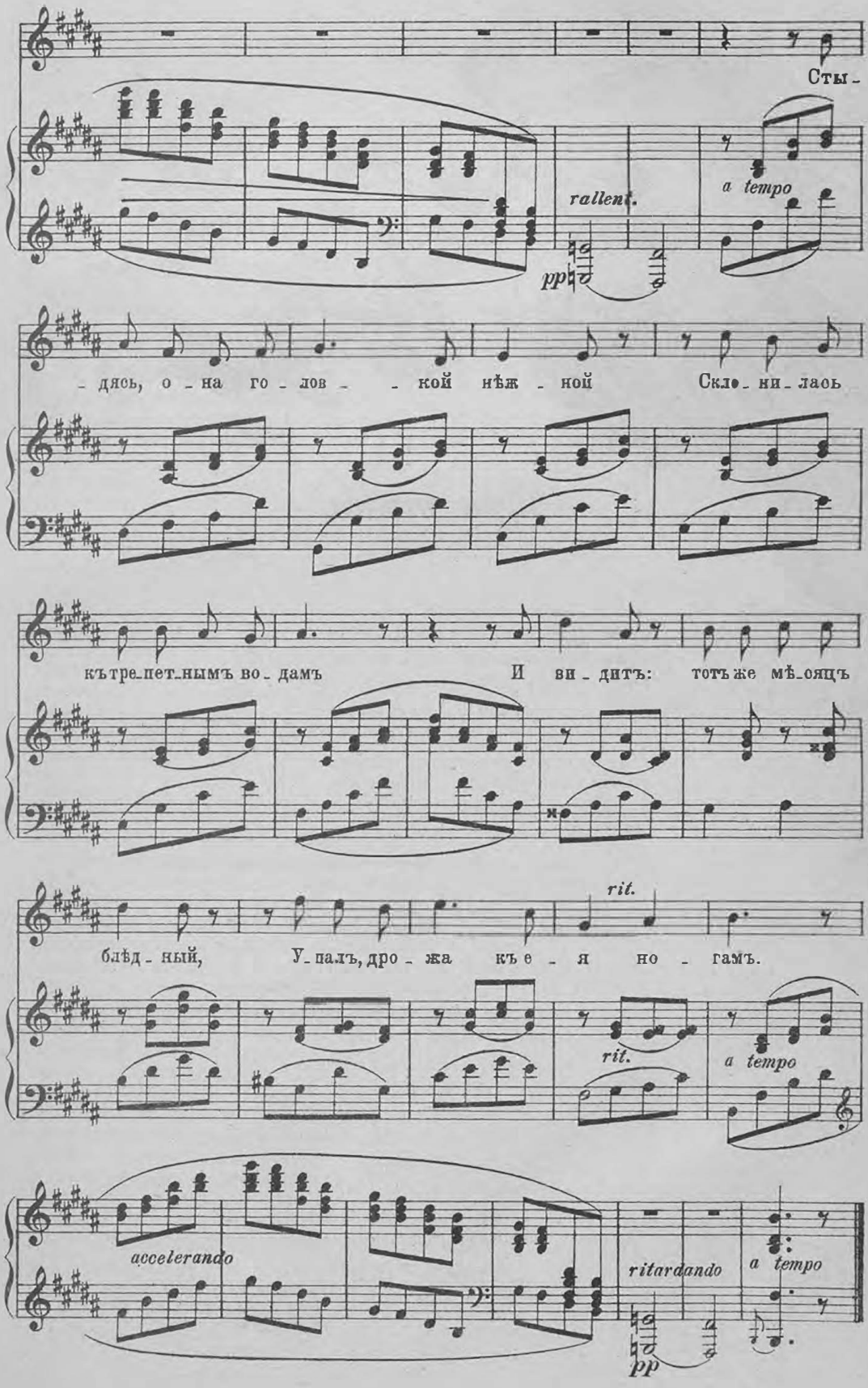
„ЗАДУМЧИВО ИЗЪ ЛОНА ВОДЪ."

РОМАНСЪ

Изъ Гейне.
Переводъ Яхонтова.

Муз. С. ПАНЧЕНКО. Op. 5. № 2.




Сты-
rallent.
pp
a tempo
-дясь, о-на го-лов- -кой нѣж-ной Скло-ни-лась
къ тре-пет-нымъ во-дамъ И ви-дитъ: тотъ же мѣ-сяцъ
rit.
блѣд-ный, У-палъ, дро-жа къ е-я но-гамъ.
rit.
a tempo
accelerando
ritardando
a tempo
pp



Три тѣни.

БАЛЛАДА.

Ущелье сѣрое, безмолвная ночь...
Не въ силахъ тоски я своей превозмочь.

Вдоль трещинъ кустарникъ ползетъ одичалый,
Нависли надъ пропастью голыя скалы.

Изъ камней фигуры и очерки лицъ
Склонились, поднялись и падаютъ ницъ.

И стынетъ утесовъ нѣмая громада
Въ тѣснинѣ угрюмье Дантова ада.

На склонѣ пустынномъ при полной лунѣ
Три блѣдныя тѣни мерещатся мнѣ.

Три блѣдныя тѣни съ померкнувшимъ взоромъ,
Протянуты руки съ мольбой и укоромъ.

Въ туманѣ холодномъ я вижу одну:
Любилъ я когда-то ее встарину.

Другая чуть скрыта минувшаго далью,—
Живетъ еще въ сердцѣ, разбитомъ печалью.

А третья всѣхъ ближе, стоитъ впереди:
Кровавая рана у ней на груди.

Изъ бездны былою, изъ бездны глубокой
Поднялись и стали на путь одинокій.

Киваютъ и манятъ меня за собой
Три блѣдныя тѣни съ невнятной мольбой.

Коня погоняю я, бѣшено шпоря,
Душа изнываетъ отъ скорби и горя.

Какъ вѣтеръ, лети, уноси меня конь!
Сжигаетъ мнѣ грудь непонятный огонь,—

Упреки былою, минувшія страсти...
Лети же, мой конь!—надъ прошедшимъ нѣтъ власти!

В. Шуфъ.

Коклэнъ *).

Коклэнъ настолько извѣстенъ, о немъ такъ много уже говорено, его дѣятельность на сценѣ „Comédie Française“ была столь блестяща, успѣхи неоспоримы, преждевременныя отставки вызывали такъ много сожалѣній, тріумфальныя поѣздки по разнымъ странамъ міра были столько разъ воспѣты, возвращеніе въ „колыбель“ привѣтствовано такою горячею встрѣчей, что мы не безъ колебаній рѣшились въ свою очередь заняться личностью, столь прославленною и пользующейся такой громкой извѣстностью. Но Коклэнъ, видимо, родился подъ счастливой звѣздой: онъ обладаетъ даромъ постоянно вызывать интересъ къ себѣ; онъ всегда былъ баловнемъ публики и остается таковымъ и понынѣ; все сходитъ ему съ рукъ и все прощается. Стоитъ Коклэну показаться, какъ тотчасъ разсѣивается дурное настроеніе; онъ успокаиваетъ нервы самыхъ раздражительныхъ людей, и даже тѣхъ несчастныхъ (въ томъ числѣ и насъ), которые осмѣливаются находить нѣсколько странными, чтобы не сказать смѣшными, претензіи на званіе соціальнаго реформатора и вождя народовъ со стороны человѣка, домогающагося ежедневно апплодисментовъ публики. Упомянутыя претензіи Коклэна на политическую роль, въ сущности, вмѣсто того, чтобы возбуждать негодованіе, вызывали только улыбки. Тщетно въ палатѣ порывался онъ, примѣняя извѣстные пріемы настоящаго оратора, намѣтить кабинету надлежащій путь слѣдованія, тщетно требовалъ онъ преобразованія существовавшихъ министерствъ въ новыя, принималъ завтраки отъ президентовъ совѣта, былъ „на ты“ съ извѣстнѣйшими депутатами,—никто не придавалъ ему серьезнаго значенія, считая Коклэна въ этомъ дѣлѣ только забавнымъ! Тщетно онъ, превращая сцену „Comédie Française“ въ ораторскую трибуну, произносилъ своимъ звучнымъ голосомъ моноологъ Фигаро, съ намѣреніемъ подчеркивая нѣкоторыя мѣста, которыя должны были относиться къ событіямъ дня,—ему удавалось заинтересовать только нѣсколькихъ дилетантовъ, снисходительно улыбавшихся убѣжденному тону рѣчи этого новаго защитника революціи. Впрочемъ, если только принять во вниманіе различіе эпохъ,—Коклэнъ безспорно имѣлъ полное право чувствовать себя какъ дома въ шкурѣ Фигаро. Коклэнъ—это живой Фигаро, тотъ самый Фигаро, въ которомъ сосредоточенъ весь смыслъ и вся философія комедіи, который разъясняетъ намъ, что такое министръ, дипломатъ, царедворецъ и выдаетъ намъ всѣ тайны ихъ искусства. Самъ онъ, въ то же время, нѣчто несравненно высшее нежели вельможа, дипломатъ или министръ. Кто онъ? — слуга?—нисколько, но—курьеръ посольствъ, секретарь, бывшій литераторъ, экономистъ, журналистъ, драматургъ, личность неопредѣленнаго званія, — словомъ человѣкъ, который выжидаетъ, который возвышается, который будетъ завтра всѣмъ, чѣмъ угодно, человѣкъ „новый“ (l'homme des temps nouveaux). Коклэнъ при передачѣ своей роли, кажется, упускалъ изъ виду лишь одно обстоятельство, а именно то, что мы уже весьма хорошо постигаемъ этого „новаго“ человѣка и даже начинаемъ питать къ нему нѣкоторое отвращеніе; что неизвѣстнаго для насъ болѣе не существуетъ; что мы окружены людьми „новыми“, всякими Фигаро, и подчасъ спрашиваемъ себя: къ чему это насъ привело? А „смѣлыя выходки“ въ „Свадьбѣ“ Бомарше не кажутся намъ уже такими смѣлыми, но напротивъ — сильно устарѣвшими и чрезвычайно вульгарными. Не были ли они такими и во времена Бомарше? Мнѣ кажется, что если поискать, то можно найти ихъ и у Паскаля, Ла-Брюера, Вольтера, Дидро и Руссо. Бомарше лишь собралъ ихъ, облекъ въ чрезвычайно рельефную и удачную форму, и достигъ того, что они были признаны именно „смѣлыми выходками“,

*) Портреты Коклэна помѣщены въ №№ 8, 9 и 10 „Артиста“ и № 1 „Дневника Артиста“.

словомъ, съумѣлъ ихъ высказать вовремя.

Слѣдующая роль за Фигаро, въ которую Коклэнъ наиболѣе вложилъ своего „я“, въ которую онъ съ наибольшею охотой воплотилъ свою личность, была роль Марселя въ „Рабочихъ“—небольшой мелодрамѣ г. Мануэля, въ которой оптимизмъ Флоріана, Беркэна и Бульи мягко сливается съ убѣжденіемъ, что человѣкъ по природѣ своей восхитительное существо, въ особенности въ томъ случаѣ, когда онъ примѣрно окончилъ начальную школу и преклоняется передъ безспорнымъ превосходствомъ людей занимающихся народнымъ образованіемъ и обозрѣвающихъ школы. Марсель—рабочій, одаренный золотымъ сердцемъ и выдающимся умомъ; онъ одушевленъ самыми возвышенными и чистыми чувствами; однимъ словомъ, это человѣкъ, обладающій всѣми возможными совершенствами. Благодаря трогательнымъ и гуманнымъ рѣчамъ Марселя, и въ особенности благодаря убѣдительности тона Коклэна при передачѣ ихъ, публика, та же самая безъ сомнѣнія, которая умилялась, смотря на комедіи Скриба и Легуве, нѣкоторое время заблуждалась на счетъ дѣйствительныхъ достоинствъ этой маленькой пьески, полной самыхъ добрыхъ намѣреній, это правда, во написанной, сказали бы мы, въ духѣ г. Онэ, если бы послѣдній писалъ стихами, а „Рабочіе“—драма въ стихахъ. Вы, быть можетъ, этого и не замѣтили? Какъ же, въ стихахъ, да еще „педестральныхъ“ (pedestres), какъ обозначилъ ихъ недавно одинъ изъ нашихъ самыхъ тонкихъ критиковъ...

Коклэнъ родился въ Булонѣ (Boulogne sur mer) въ 1841 году. Отецъ его былъ булочникомъ. Съ ранней молодости юноша почувствовалъ влеченіе къ театру, одно изъ тѣхъ непреодолимыхъ призваній, передъ которымъ все-въ-концѣ-концовъ преклоняется, въ силу чего 29-го декабря 1859 года, онъ и поступилъ въ консерваторію въ классъ Ренье. Въ первый же годъ своего поступленія онъ получилъ вторую награду за игру и 7-го декабря 1860 года выступилъ въ первый разъ на сценѣ „Comédie Française“ въ роли Gros-René въ „Любовной досадѣ“, съ необычайнымъ успѣхомъ. Его непринужденность на сценѣ, увѣренность, которою онъ обладалъ съ самаго ранняго возраста, умѣнье овладѣть сценою, правдивость его жестовъ, рѣзкость голоса, звучнаго какъ труба, лукавое и нѣсколько насмѣшливое простодушіе этого открытаго лица, какъ бы самою природою вылѣпленная маска истиннаго комика, блескъ этихъ маленькихъ, оживленныхъ и словно искрящихся глазъ—всѣ эти качества, являвшія въ Коклэнѣ врожденнаго комика, завоевали ему сразу всѣ симпатіи публики, не измѣнившія ему даже въ томъ случаѣ, когда онъ, отчасти изъ честолюбія, отчасти въ силу дѣйствительно все развивающагося таланта, пожелалъ взяться за роли, для которыхъ, повидимому, не былъ созданъ. Впрочемъ, хотя Коклэну удавались роли самыя разнообразныя, но имя его останется по преимуществу синонимомъ Скапена, Криспэна и Маскарилля (въ чемъ мы рѣшительно не находимъ ничего оскорбительнаго для самого Коклэна). Въ его честь и былъ изобрѣтенъ девизъ: „Vivat Mascarillus, furbum Imperator!“

Сыгравъ, кромѣ вполнѣ классическаго репертуара, „Продѣлки Скапэна“, „Сутяги“ (Les Plaideurs), роль Созія въ „Амфитріонѣ“ и Грепгуара, роль, которую онъ создалъ, Коклэнъ снова взялся за Фигаро, объ исполненіи имъ котораго мы уже говорили, а потомъ за столь забавный типъ Донъ-Аннибала въ „Авантюристкѣ“ Эмиля Ожье. Донъ-Аннибалъ—романтическая личность, отчасти скроенная по образцу Донъ-Сезара де-Базанъ въ „Рюи-Блазѣ“ Виктора Гюго. Это своего рода брэттеръ и фанфаронъ, который, съ шапкой на бекрень, съ лихо закрученнымъ усомъ, съ цвѣтущимъ лицомъ, звенитъ шпорами на своихъ щегольскихъ сапогахъ и волочитъ за собою въ пыли длинный плащъ, слегка уже истрепанный, если только не драпируется въ складкахъ этихъ отрепьевъ словно въ пурпурную тогу! Мы не видѣли въ этой роли знаменитаго Ренье, когда впервые была представлена „Авантюристка“, но сомнѣваемся, чтобы онъ превзошелъ Коклэна, особенно въ сценѣ ужина, когда Фабрицій напаиваетъ пьянымъ Аннибала, чтобы выѣдать отъ него тайну сестры его донны Клоринды (Авантюристки); сомнѣваемся, чтобы Ренье сумѣлъ провести съ болѣе искусной постепенностью эту сцену опьяненія. Донъ-Аннибалъ садится за столъ противъ Фабриція и первоначально проявляетъ лишь ребячески-простодушное удовольствіе въ ожиданіи хорошаго ужина; лишь мало-по-малу начинаетъ онъ становиться болѣе откровеннымъ, послѣ того какъ онъ выпилъ за здоровье всѣхъ своихъ родныхъ, за здоровье трехъ тетушекъ, шести кузинъ и семи молочныхъ братьевъ...

„Выпьемъ за здоровье каждаго въ отдѣльности, прошу васъ! Прежде всего за вашихъ тетушекъ, за этихъ почтенныхъ

дамъ, которыя не знали иного пламени, кромѣ священнаго? Если окажется въ числѣ ихъ хоть одна, обѣщающая богатое наслѣдство, выпьемъ особо за ея скорѣйшее переселеніе въ лучшій міръ.

Фабриціи.

Всѣ онѣ имѣютъ дѣтей.

Аннибалъ.

Имѣютъ, безстыдницы!

Мнѣ такъ и слышится еще интонація Коклэна, когда онъ выговаривалъ эти слова возмущеннымъ и задорнымъ тономъ: вся зала надрывалась отъ хохота.

Аннибалъ.

„Выпьемъ! Взгляните-ка, отецъ игуменъ, на этотъ сокъ, на этотъ божественный сокъ, которому міръ далъ скромное прозвище вина. Это—утѣшитель, веселый товарищъ, которому сопутствуетъ повсюду веселье. Къ чорту заботы, страхи, подозрѣнья! Когда я пью, мнѣ кажется, что я глотаю пѣсни!"

Затѣмъ онъ умиляется, рыдаетъ въ объятіяхъ Фабриція, котораго съ упрямствомъ пьяницы продолжаетъ величать „игуменомъ", и въ концѣ концовъ, между двумя отрыжками, все-таки выдастъ тайну своей сестры, которая оказывается никѣмъ иной, какъ знаменитой актрисой Клеопатрой.

Послѣ Аннибала, самымъ характернымъ „созданіемъ" Коклэна, въ ряду современныхъ ролей, былъ Герцогъ Семонтъ въ „Иностранкѣ" Дюма-сына.

„Поручивъ Коклэну роль герцога Семонта, пишетъ Дюма въ извѣстныхъ примѣчаніяхъ къ своему изданію „Les Comédiens", я перевернулъ верхъ дномъ всѣ традиціи объ „амплуа" актеровъ, пославъ въ разрѣзъ съ общепринятыми взглядами, чтобы не сказать—рутинерствомъ публики! Оттого-то мнѣ и было такъ трудно убѣдить Коклэна взяться за эту роль. Ему все казалось, что уголокъ плаща Скапэна будетъ выглядывать изъ-подъ фрака герцога Семонта и что никто не отнесется серьезно къ его исполненію роли вельможи. Тщетно толковалъ я ему, что этотъ вельможа долженъ обладать лишь внѣшнимъ лоскомъ, поверхностнымъ отличіемъ среды, къ которой онъ принадлежитъ, и что нравственные недостатки (въ этомъ-то и заключалась вся характерность и вся трудность роли) должны были ежеминутно выступать наружу. Тщетно напоминалъ я ему съ какой увѣренностью и наглостью, съ какимъ умомъ онъ передавалъ роль маркиза въ „Смѣшныхъ Жеманницахъ" Мольера, тщетно пояснялъ, что мой герцогъ и маркизъ Мольера ничуть не лучше и не благороднѣе одинъ другого, такъ какъ нравственная низость перваго уравновѣшивалась мѣщанскимъ происхожденіемъ второго: —Коклэнъ все-таки боялся! Я узналъ въ этомъ колебаніи, въ этой неувѣренности въ своихъ силахъ—особенности, присущія лишь первоклаcснымъ артистамъ. Коклэнъ тѣмъ болѣе упорствовалъ въ своемъ заблужденіи, что оно раздѣлялось всѣми, какъ товарищами его, такъ и самимъ Перреномъ. Я одинъ остался при своемъ мнѣніи и могу въ настоящее время похвастаться, что открылъ у Коклэна талантъ болѣе разнообразный, нежели предполагалъ онъ самъ и тѣ, которые его наиболѣе знали. Коклэнъ заходилъ такъ далеко въ своихъ опасеніяхъ, до такой степени боялся взять на себя отвѣтственность за результаты опыта, если бы они оказались не въ пользу пьесы, что попросилъ меня очень мило (именно—*мило*) принудить его взяться за роль и, въ случаѣ неудачи, публично объявить, что я насильно заставилъ его сыграть эту роль. Я согласился и съ первой же репетиціи личность герцога Семонта такъ ясно обрисовалась и въ рѣчахъ и въ манерѣ держать себя Коклэна, что всѣ единогласно признали правильность моего выбора. Такимъ образомъ, мнѣ не только не пришлось извиняться за Коклэна, но, напротивъ того, я могу лишь выразить ему всю мою благодарность и въ то же время публично признать за нимъ то свойство, въ которомъ ему часто отказываютъ, а именно—чрезвычайную и вполнѣ искреннюю скромность".

Нужно ли еще прибавлять что-нибудь къ этому свидѣтельству великаго писателя? Нужно ли напоминать читателямъ о холодной дерзости, какомъ-то язвительномъ презрѣніи, которыя чувствовались въ рѣчи Коклэна, когда онъ, съ монокломъ въ глазу, произносилъ свой знаменитый монологъ о „вибріонѣ", возбудившій такъ много толковъ?

Обращаемъ особое вниманіе на этотъ новый и весьма крупный успѣхъ Коклэна, не скрывая нашего удивленія—какъ человѣкъ, столь много заботящійся о своемъ искусствѣ, столь добросовѣстный и, вообще, безподобный артистъ, какъ могъ онъ, повторяемъ, погнаться за легкими успѣхами заатлантическихъ странствованій, которые, что бы тамъ ни говорили, всегда походятъ на дешевый товаръ и отзываются рекламой.

Артистъ, какъ бы ревниво ни оберегалъ

свое достоинство, какъ ни старался бы держать высоко знамя искусства,—расходуя лучшія силы своего таланта на разнообразныя роли,—все же не можетъ поручиться, что будетъ окружена подходящею труппой, не можетъ помѣшать какому-нибудь Барнуму, преслѣдующему исключительно коммерческія цѣли, приносить слишкомъ многое въ жертву вкусамъ подчасъ весьма смѣшанной публики.

Такимъ образомъ, всякій великій артистъ, будь то Кокленъ или Сара Бернаръ, несмотря на всѣ усилія своего таланта, неизбѣжно возвращается къ намъ съ береговъ Огайо или Миссисипи съ дарованіемъ, до нѣкоторой степени поблекшимъ. Какъ бы то ни было, но Кокленъ поддался соблазну пожинать лавры передъ публикой, плохо понимающей его языкъ, и вызывать смѣхъ или слезы хорошенькихъ американскихъ миссъ; ради этого онъ покинулъ подмостки „Comédie Française", театра, которому онъ такъ много послужилъ, но которому онъ въ свою очередь столь многимъ обязанъ.

Въ своемъ прощальномъ спектаклѣ, крайне интереснымъ во многихъ отношеніяхъ, Кокленъ осуществилъ одно изъ своихъ завѣтныхъ желаній, передавъ намъ свое истолкованіе Мольеровскаго Тартюфа (одинъ только третій актъ),—роль, которую онъ изучалъ въ теченіе многихъ лѣтъ.

Роль Тартюфа несомнѣнно принадлежитъ къ числу самыхъ заманчивыхъ для актера, въ силу своей двойственности; не мало было споровъ о ней и между критиками и между артистами, причемъ, на нашъ взглядъ, споры эти могутъ длиться до безконечности, такъ какъ Мольеръ создалъ въ своемъ Тартюфѣ личность съ чрезвычайно сложнымъ характеромъ: онъ одновременно и смѣшонъ и интересенъ; то представляется онъ намъ въ шутовскомъ обликѣ, въ духѣ картинъ Калло, человѣкомъ, думающимъ только о томъ, какъ бы поѣсть, попить и поспать; то—выступаетъ съ характеромъ раззорившагося дворянина, типомъ, слегка карикатурнымъ, написаннымъ порою черезъ-чуръ сгущенными красками, которыя, правда, смягчаются въ разныхъ мѣстахъ комедіи, причемъ черты лица яснѣе обрисовываются, преувеличенія сглаживаются, но въ общемъ все-таки остается впечатлѣніе нѣкоторой дѣланности и утрировки. Словомъ, когда пытаются тщательно разобрать личность Мольеровскаго Тартюфа, въ ней усматривается по меньшей мѣрѣ два типа, которые кажутся почти несовмѣстимыми, и ни одному актеру до сихъ поръ не удавалось еще слить ихъ въ единый, цѣльный образъ. Г. Феборъ (Febore), тоже весьма выдающійся артистъ, представилъ намъ по преимуществу тѣ стороны Тартюфа, въ которыхъ обрисовывается характеръ ловкаго пройдохи, крайне опаснаго, краснорѣчиваго, обладающаго чисто чувственнымъ и страстнымъ краснорѣчіемъ (припомните „прославленнаго пройдоху" въ 5-мъ дѣйствіи): Кокленъ, наоборотъ, изобразилъ намъ типъ грубоватаго прислужника церкви. По этому поводу, одинъ изъ нашихъ наиболѣе начитанныхъ и тонкихъ театральныхъ критиковъ, Жюль Леметръ замѣчаетъ слѣдующее: „Боюсь, какъ бы не оказалось, что именно Кокленъ точнѣе угадалъ умыселъ Мольера и вѣрно передалъ намъ пріемы и наружность лица именно такъ, какъ самъ Мольеръ представлялъ его себѣ, не безъ нѣкотораго снисходительнаго отвращенія. Разумѣется, Мольеръ, имѣя въ виду изобразить своего героя человѣкомъ злымъ и пагубнымъ, и въ то же время силою, долженъ былъ надѣлить его умомъ, ловкостью и нѣкоторыми манерами, но до конца пьесы передъ авторомъ прежде всего носился тотъ образъ Тартюфа, грубоватаго по природѣ, пошлаго и низменнаго ханжи, какимъ его изображаютъ въ первомъ дѣйствіи. Въ этомъ то и заключается все преступленіе Мольера съ точки зрѣнія не только дѣйствительно набожныхъ лицъ, но и вообще людей, которые надѣлены кроткою и смиренною душой. Спѣшу объясниться: если бы Тартюфъ на самомъ дѣлѣ обладалъ тѣми свойствами, которыя всего болѣе соотвѣтствуютъ его роли, онъ не былъ бы типомъ ханжи по преимуществу, а просто ханжею, или точнѣе — ловкимъ интриганомъ, который пользуется ханжествомъ для своихъ личныхъ замысловъ. Лицемѣріе было бы лишь его личнымъ свойствомъ и оно не могло бы нанести никакого ущерба тѣмъ чувствамъ и привычкамъ, подъ которыя Тартюфъ поддѣлывается. Къ тому же лицемѣріе это должно было бы выказаться съ большимъ умѣніемъ, съ большей сдержанностью, а не выражаться въ грубомъ проявленіи обрядовой набожности крайне тривіальнаго и низменнаго характера. Тартюфъ, словомъ, находилъ бы во многихъ отношеніяхъ на Онюфра, который былъ такъ правдиво и рельефно очерченъ Ла-Брюэромъ (знаю, что говорили о различіи между пріемами изложенія того и другого писателя, изъ которыхъ — одинъ писалъ какъ моралистъ, другой—какъ драматическій авторъ; знаю, что указывали на условія сцены и что

сложилось мнѣніе, будто Онюфръ—лицо совсѣмъ не подходящее для театра,—я отнюдь не убѣдился приводимыми доводами и между прочимъ на томъ основаніи, что, на мой взглядъ, наиболѣе удачныя черты характеристики Тартюфа совпадаютъ съ личностью Онюфра). Въ такомъ случаѣ Тартюфъ вызывалъ бы смѣхъ надъ другими, а не надъ самимъ собою, а то, что служитъ главнымъ обвиненіемъ противъ Мольера (продолжаю говорить отъ имени лицъ благочестивыхъ), заключается въ томъ обстоятельствѣ, что Тартюфъ смѣшонъ. Но, скажите на милость, что же можетъ быть дѣйствительно смѣшного въ Тартюфѣ? Конечно не его лицемѣріе, само по себѣ (оно скорѣе трагично). Равно не долженъ былъ бы казаться смѣшнымъ и способъ проявленія его, если мы признаемъ, что онъ вполнѣ соотвѣтствуетъ званію и воспитанію Тартюфа. Итакъ, то, что представляется смѣшнымъ въ Тартюфѣ, не есть его личное свойство, а то, чего мы отъ него и не ожидали бы, что ему придано въ видѣ привѣски, чѣмъ Мольеръ надѣлилъ его, настаивая на общности даннаго типа со всѣми святошами, притворными илиискренними, нововсякомъ случаѣ нѣсколько простоватыми. Никто, конечно, не смѣялся бы надъ Тартюфомъ, ни у кого не возникло бы желаніе надъ нимъ смѣяться, если бы только самъ Тартюфъ вызывалъ смѣхъ. Мольеръ возненавидѣлъ, и предалъ осмѣянію, сообственно,—извѣстные пріемы внѣшняго благочестія, нѣсколько наивные и преувеличенные, которые онъ отдѣлилъ отъ внутренняго чувства, упразднивъ вопросъ объ ихъ искренности. Мольеръ издѣвается не только надъ отвратительнымъ ханжей, который прикрывается наружнымъ благочестіемъ, но также (сознательно или безсознательно) надъ смиреннымъ простолюдиномъ, невѣжественнымъ, ограниченнымъ, но съ чистымъ сердцемъ, человѣкомъ, который въ своей грубой простотѣ нуждается въ готовыхъ формулахъ, въ обрядности, а въ результатѣ, прибѣгая къ тому же способу выраженія своей набожности, какъ и Тартюфъ, онъ оказывается столь же смѣшнымъ, какъ и самый презрѣнный и лицемѣрный изъ ханжей. Мольеръ упустилъ изъ виду, что иная старая дѣва, жизнь которой по истинѣ свята и исполнена самоотверженія, все же по внѣшности и по рѣчамъ своимъ походитъ на святошу, да и не можетъ иначе выражаться. Онъ не остерегся подымать на смѣхъ, въ сущности говоря, самыя формы, въ которыхъ выражается благочестіе, и по преимуществу, благочестіе народное и благочестіе монашествующихъ. Народъ прекрасно это понялъ: для него Тартюфомъ является всякій священникъ, всякій монахъ, всякій невѣжественный инокъ, скитающійся по улицамъ... Сильно опасаюсь, что и для самого Мольера именно они то и были Тартюфами. Я неправильно выразился, только что говоря, что Мольеръ „не остерегся“: я склоненъ думать, что, бичуя „проявленія“ благочестія, онъ дѣйствительно имѣлъ въ виду и само благочестіе, или, договариваясь до конца, саму религію...

Приведенныя соображенія разъясняютъ, на нашъ взглядъ, слѣдующее мѣсто изъ рѣчей Бурдалу: „такъ какъ истинное и напускное благочестіе во многихъ проявляются одинаково, такъ какъ формы выраженія ихъ почти тождественны, то не только легко, но почти неизбѣжно случается, что та же самая насмѣшка, которая направлена противъ одного изъ нихъ, одновременно задѣваетъ и другое, что черты, изображающія одинъ обликъ, искажаютъ другой. Вотъ что и случилось, когда умы неосвященные взялись обличать лицемѣріе, возбудивъ несправедливыя подозрѣнія къ истинному благочестію лукавымъ изображеніемъ благочестія ложнаго; таковы были ихъ притязанія, когда они вздумали вывести въ театрѣ, на посмѣшище публики, вымышленнаго лицемѣра и въ его образѣ предали поруганію все святое“... Какъ бы ни было, это новое толкованіе мольеровскаго героя, который уже столько разъ служилъ предметомъ обсужденій, придало чрезвычайный интересъ процальному представленію Коклэна въ Comédie Française; въ виду этого мы и позволили себѣ нѣсколько дольше на немъ остановиться.

Коклэнъ до такой степени дорожилъ своимъ пониманіемъ данной роли, что онъ не удовольствовался передачей ея при посредствѣ своихъ крупныхъ сценическихъ дарованій: онъ читалъ объ этомъ лекціи, издавалъ брошюры! Коклэнъ отнесся къ изученію роли Тартюфа не только, какъ актеръ; онъ постарался вникнуть въ мысль Мольера, угадать его намѣренія, понять его во всей глубинѣ и дошелъ до того, что создалъ себѣ цѣлую философскую систему по этому поводу! Естественныя предрасположенія Коклэна заставили его обратить вниманіе главнымъ образомъ на комическія стороны данной личности и, весьма понятно, мысль Мольера въ головѣ Коклэна приняла обликъ комизма, такъ же точно, какъ она облеклась бы въ ро-

мантическую форму, если бы, къ примѣру сказать, запала въ голову Фредерика Лемэтра. Во всякомъ случаѣ такая добросовѣстная заботливость со стороны Коклэна свидѣтельствуетъ о весьма возвышенныхъ стремленіяхъ артиста, задумывавшагося надъ указанными вопросами, и несомнѣнно служитъ къ его чести. Въ тотъ же вечеръ Коклэнъ сыгралъ еще роли Маскариля, Gros-René, и Криспэна...

Но разставаніе не было еще окончательнымъ. Въ декабрѣ 1889 года, послѣ безконечныхъ переговоровъ, о которыхъ сообщались малѣйшія подробности въ газетахъ, г. Коклэнъ вернулся въ „колыбель", если и не настоящимъ тріумфаторомъ, то во всякомъ случаѣ со всѣми внѣшними почестями побѣдителя. Нѣкоторые зоилы находили, правда, что настоящему спору между актерами придается черезчуръ важное значеніе; шептались между собой и даже порой громко высказывали мнѣніе, что возвращеніе Коклэна при тѣхъ условіяхъ, которыя онъ поставилъ, т. е. ежегодный отпускъ на шесть мѣсяцевъ, - представляется вопіющей несправедливостью, ибо этимъ словно выдавалась премія за нарушеніе дисциплины и порядка; наконецъ, указывали, что внезапныя отлучки Коклэна, словно приступы хандры, весьма страннымъ образомъ совпадали съ пожалованіемъ креста тому или другому изъ его сослуживцевъ...

Вопросъ этотъ—о пожалованіи ордена актерамъ — вызвалъ, какъ извѣстно, въ свое время много споровъ; правительство вышло изъ затрудненія, рѣшивъ награждать лишь тѣхъ артистовъ, которые руководятъ занятіями въ консерваторіи. Данное рѣшеніе встрѣтило живой отпоръ со стороны нѣкоторыхъ преданныхъ друзей Коклэна; но другіе, еще болѣе преданные друзья, завѣряли, что ему стоило лишь пожелать орденъ и онъ получилъ бы его, что въ дѣйствительности онъ уже отказался принять орденъ изъ собственныхъ рукъ своего друга Гамбетты...

Во всякомъ случаѣ упомянутый споръ представлялся весьма благодарной темой для журналистовъ и появилась цѣлая масса разсужденій, болѣе или менѣе высокопарныхъ, по вопросу о томъ: можетъ ли комедіантъ, какъ таковой, получить орденъ? Не заключается ли въ самомъ ремеслѣ актера чего-либо унизительнаго для человѣческаго достоинства, едва искупаемаго силой дарованія? Выставлять себя публично на показъ изъ-за денегъ, съ цѣлью забавлять общество, выражать на подмосткахъ чужія мысли, чужія чувства, притворяться тѣмъ, что не есть на самомъ дѣлѣ — развѣ все это не представляется унизительнымъ, развѣ оно не идетъ въ разрѣзъ съ достоинствомъ гражданина и свободнаго человѣка?.. Подобные вопросы представлялись удобнымъ поводомъ для журналистовъ, отыскивающихъ темы для статей, вдаваться въ разглагольствованія о нравственности и о человѣческомъ достоинствѣ!

Но, понятно, актеры имѣли полное право считать эти споры неумѣстными. Нужно ли этому удивляться, возможно ли требовать, чтобы артисты проявили больше достоинства и безкорыстія, чѣмъ милліоны французовъ, ежегодно домогающихся чести получить красную ленточку въ петлицу? Во всякомъ случаѣ, самое ремесло ихъ отнюдь не подготовляетъ ихъ къ философствованію и къ пренебреженію приманками честолюбія.

Мы не можемъ закончить настоящій очеркъ о КоклэнѢ, не упомянувъ объ одномъ изъ его послѣднихъ созданій, которымъ, впрочемъ, парижане такъ мало успѣли насладиться,—о роли Лабюссьера въ драмѣ В. Сарду „Термидоръ", внезапно запрещенной цензурою послѣ третьяго представленія, несмотря на то, что раньше она была допущена къ постановкѣ. Коклэнъ, страстно увлекавшійся своею ролью, считалъ и самую пьесу какъ бы своимъ твореніемъ; карательныя мѣры противъ нея привели его въ такую ярость, что онъ забылъ о своихъ политическихъ симпатіяхъ! Не принимая во вниманіе, что революціонеры, съ г. Клемансо во главѣ, поставили вопросъ ребромъ, не заботясь о такъ-называемой „стадной" политикѣ, которая не допускала, чтобы подвергали сомнѣнію или осужденію образъ дѣйствій Робеспьера, не останавливаясь передъ соображеніемъ, что его союзниками въ данномъ случаѣ являются его прежніе враги, Коклэнъ, полный негодованія, сжегъ публично то, чему поклонялся, „и преклонился предъ тѣмъ, что сжигалъ"!..

Говорятъ, что именно желаніе играть эту роль за-границей,—роль, которою онъ такъ дорожитъ и въ которой онъ безподобенъ, по отзывамъ всѣхъ, видѣвшихъ его въ ней, — заставляетъ его снова покинуть театръ Comédie Française.

Въ такомъ случаѣ да будетъ намъ позволено пожалѣть о краткости срока его пребыванія у насъ, пожалѣть и о томъ, что Коклэнъ такъ скоро забылъ о томъ радушіи, съ которымъ передъ нимъ широко раскрылись двери Comédie Française, несмотря на то, что онъ уже разъ поки-

нулъ „домъ Мольера“. Мы не перестанемъ удивляться, что нашъ артистъ не предпочтетъ всему другому именно этотъ домъ, ставшій отчасти и его собственнымъ.

Мы не можемъ разстаться съ читателями иначе, какъ напомнивъ имъ, на прощаніе, портретъ Коклэна, мастерски набросанный Жюлемъ Леметромъ, у котораго мы уже не мало позаимствовали для настоящей статьи. Портретъ такъ правдивъ, такъ живо схваченъ, что намъ не остается ничего къ нему прибавить: „Коклэнъ несравненъ въ пьесахъ Мольера. Онъ надѣленъ веселостью—этимъ столь чуднымъ и драгоцѣннымъ даромъ; его дикція нравится прежде всего по своей отчетливости (отчетливости, которая, по замѣчанію Вовенарга, составляетъ „лоскъ великихъ маэстро“ — и это выраженіе вполнѣ примѣнимо къ актерамъ, такъ же какъ и къ писателямъ); у него уморительный носъ и презабавныя губы; голосъ его обладаетъ наилучшимъ тембромъ и можетъ быть признанъ изъ числа самыхъ звучныхъ въ настоящее время. Наконецъ, въ области комизма, онъ умѣетъ вложить своего рода порывистость и вмѣстѣ съ тѣмъ лиризмъ, которые неотразимы. Я назвалъ его Рубенсомъ въ средѣ актеровъ и не отказываюсь отъ своихъ словъ.“

Catherine de C.



Репетиція въ балетѣ, рис. Ф. Фламенга.



По пути.

РАЗСКАЗЪ.

I.

Бѣллетристъ-этнографъ, Сергѣй Николаевичъ Сухачевскій, возвращаясь съ Кавказа, внезапно даже для самого себя рѣшилъ свернуть съ дороги и остановиться на двѣ недѣли въ Е. Онъ подумалъ, что въ Петербургѣ пріятели и загородные театры не дадутъ ему поработать. Кромѣ того ему давно хотѣлось осмотрѣть большой сталелитейный заводъ, находившійся подъ Е. Къ этому присоединились и другія соображенія. Если ему и не удастся писать въ Е., то по крайней мѣрѣ онъ отдохнетъ въ скучномъ губернскомъ городѣ отъ трехъ-мѣсячнаго путешествія. Будетъ рано ложиться спать, днемъ понемногу суммировать свои впечатлѣнія и собранный матеріалъ, немножко шляться по городу. И жизнь обойдется не дорого. Въ Петербургѣ же — онъ знаетъ изъ газетъ — въ настоящее время служатъ на одной лѣтней сценѣ двѣ актрисы. Онѣ тотчасъ же узнаютъ о его пріѣздѣ и... будь только одна изъ нихъ, любая,— онъ бы ничего не имѣлъ противъ этого, а объ вмѣстѣ... такая перспектива не улыбалась ему.

Поѣздъ пришелъ въ Е. въ 5 часовъ вечера. Сергѣй Николаевичъ двигался въ широкомъ паромъ экипажѣ по пыльнымъ улицамъ города и ему казалось, что онъ попалъ въ какую-то яму, откуда ему очень трудно будетъ выкарабкаться. Въ лучшей гостиницѣ онъ, къ удивленію, не нашелъ ни одного нумера. Тогда его повезли въ другую—двухъ-этажный каменный, чистенькій домъ на площади, носившей странное названіе „сквера“: здѣсь не было буквально ни одного деревца, но извѣстный кусокъ площади былъ огороженъ деревянными перилами и за ними стояли скамейки.

Раскладывая небольшой чемоданъ и выбрасывая на столъ множество записныхъ книжечекъ, мелко исписанныхъ всякаго рода наблюденіями, Сергѣй Николаевичъ разспрашивалъ лакея о городской жизни, о заводѣ, о примѣчательныхъ монастыряхъ, о торговлѣ и т. д. Въ то же время, по привычкѣ, прислушивался къ жаргону лакея и нѣкоторыя выраженія быстро облекалъ въ литературную форму и запоминалъ.

Черезъ полчаса онъ уже былъ на купальняхъ. Саженей пятьдесятъ по рѣкѣ тянулись кладки. По нимъ двигалось множество народа. Видно было, что въ эту пору весь городъ спѣшитъ освѣжиться. Кто шелъ съ свернутымъ полотенцемъ, кто съ цѣлымъ багажемъ, т.-е съ мочалой и съ мыломъ. По одну сторону кладокъ на берегу прачки и солдаты полоскали бѣлье, по другую тянулись плоты изъ бревенъ съ собачьей конурой на серединѣ, въ которой плотовщики укрывались отъ непогоды. Кое-гдѣ отчаливали лодки. Въ одной изъ нихъ сидѣло человѣкъ двадцать рабочаго люда. Видимо, они переѣзжали на другой берегъ широкой рѣки. Оттуда виднѣлись какія то постройки, не то бараки какого-нибудь завода, не то

слобода. Сергѣй Николаевичъ испытывалъ знакомое ощущеніе, которое всегда охватывало его на новомъ мѣстѣ. Болѣе 15 лѣтъ онъ фланируетъ по Россіи и это ощущеніе интереса и любопытства къ новымъ картинамъ и типамъ не только не притупилось въ немъ, а какъ будто даже съ годами становится острѣе. Переживать эти чувства стало его потребностью. Болѣе полугода онъ не могъ прожить на одномъ мѣстѣ.

Вглядываясь въ окружающее, онъ дошелъ до купаленъ и замеръ отъ восторга. Широкая рѣка, городъ, поднимавшійся по ея крутому берегу, пароходики, пыхтѣвшіе у его подножья, красные корпуса фабрикъ, разстилавшійся и таявшій въ воздухѣ дымъ, вдали громадный желѣзно-дорожный мостъ черезъ рѣку, словно ажурный, словно повисшій на небѣ, а на томъ берегу сизая полоска лѣса—все это тонуло во мглѣ, сквозь которую дрожа и волнуясь пробивались лучи солнца, уже близкаго къ закату. Сергѣй Николаевичъ, по привычкѣ дѣлиться впечатлѣніями съ читателями, старался запомнить всѣ подробности этой картины удаляющагося дня, но въ то же время съ досадой думалъ, что онъ не найдетъ словъ и красокъ, какими могъ бы сообщить читателю испытываемое имъ чувство.

Сидя на лѣстницѣ, ведущей въ купальню, опустивъ ноги въ воду и машинально слѣдя за тѣмъ, какъ вода бѣжала и горками омывала жердочки купальни, Сергѣй Николаевичъ чувствовалъ себя превосходно. Онъ всегда считалъ высшимъ счастьемъ быть свободнымъ, какъ птица, беззаботно наслаждаться солнечнымъ свѣтомъ и вечерней прохладой, любить жизнь и мечтать о томъ, чтобы у всѣхъ на душѣ было такъ же легко, какъ у него. Онъ не любилъ привязываться къ людямъ, такъ какъ боялся узнавать ихъ ближе. Онъ всегда помнилъ, что въ человѣческой природѣ столько же добра и свѣта, сколько зла и тьмы, помнилъ, что мелкія страсти и заботы кладутъ на человѣка печать какого то отталкивающаго безсилія и прикосновеніе къ этой будничной сторонѣ жизни возбуждало въ немъ болѣзненно-брезгливыя чувства.

II.

„Извѣстный трагикъ“ Славяновъ-Вологодскій игралъ Гамлета. Сборъ былъ большой. Чиновникъ особыхъ порученій и членъ оцѣночной коммиссіи дворянскаго банка, сидѣвшіе въ губернаторской ложѣ, обитой кумачомъ, смѣялись надъ манерами актеровъ, изображавшихъ короля, Розенкранца и Гильденстерна. Предсѣдатель земской управы, встрѣтившись въ дверяхъ съ членомъ правленія общества взаимнаго кредита, пригласилъ его на завтра „повинтить“ и сказалъ, что Славяновъ напоминаетъ ему времена студенчества. Членъ правленія не понялъ, при чемъ тутъ студенчество, но сочувственно улыбнулся и придти на партію винта обѣщалъ. Агентъ общества драматическихъ писателей, онъ же учредитель музыкально-драматическаго кружка, ухаживалъ за мѣстной красавицей, стоя передъ барьеромъ ея ложи, и говорилъ, что послѣ Росси и Сальвини Славянова нельзя смотрѣть въ Гамлетѣ. Красавица дразнила его „вашей Офеліей“, а агентъ общества драматическихъ писателей лукаво сверкалъ глазами и спрашивалъ „почему-жъ она моя?“ Барышни быстро ходили въ антрактахъ по аллеѣ театральнаго сада, обмахивались японскими вѣерами и говорили: „Ахъ, прелесть! Сколько у него души!“ А гимназисты старались попасть имъ въ ногу и ревновали къ Славянову. У самаго входа, въ глубинѣ партера, стоялъ юноша въ старой гимназической блузѣ. Кацельдинеръ пропустилъ его за двугривенный. Юноша неистово аплодировалъ артистамъ, былъ взволнованъ и окончательно рѣшалъ сказать завтра же матери, что ему не надо готовиться къ переэкзаменовкамъ, такъ какъ онъ пойдетъ въ актеры.

Очеретниковы сидѣли въ пятомъ ряду. Сначала Софья Константиновна, какъ и всегда, помѣстилась между мужемъ и матерью, но послѣ сцены съ Офеліей она велѣла матери пересѣсть въ середину. Она не могла выносить дыханія мужа надъ ухомъ: Славяновъ производилъ на нее сильное впечатлѣніе. Когда занавѣсъ падалъ, она зажмуривалась и торопилась сохранить воспоминаніе о большихъ голубыхъ глазахъ и скорбномъ взглядѣ артиста. Захаръ Васильевичъ два раза предлагалъ ей освѣжиться лимонной водой, но Софья Константиновна даже не удостоивала его отвѣтомъ. Когда публика расходилась, она меланхолично оглядывала опустѣвшія ложи, видъ московскаго кремля, нарисованный на занавѣсѣ, дырку, продѣланную въ немъ актерами, головы собиравшихся музыкантовъ.

— Я не понимаю, заплатили четыре съ полтиной, пришли въ театръ повеселиться, а она сидитъ, какъ приговоренная къ смерти.

Захаръ Васильевичъ злился на жену. Садясь, онъ старался какъ можно рѣзче двигать стуломъ. Обѣ дамы не обращали на это вниманія.

Офелія въ бѣломъ пеньюарѣ пѣла подъ аккомпаниментъ оркестра романсъ Варламова „Моего ль вы знали друга“, а Захаръ Васильевичъ думалъ объ адскомъ характерѣ жены, мысленно осыпалъ ее то дикой бранью, то безумной лаской, ерзалъ на стулѣ, чувствовалъ, что онъ несчастенъ. Главное, онъ хорошо зналъ, что чѣмъ больше будетъ проявлять раздраженія, тѣмъ холоднѣе и тѣмъ непроницаемѣе будетъ его жена.

„И изъ-за чего?—думалъ онъ.—Изъ-за актеришки, играющаго какую то дребедень“!

Онъ не признавалъ Шекспира и не разъ говорилъ объ этомъ въ кругу своихъ чиновниковъ-сослуживцевъ и ихъ женъ. Называлъ увлеченіе Шекспиромъ „столичной модой“. И не вѣрилъ онъ, что жена, дѣйствительно, тронута судьбой датскаго принца.

„Притворяется на зло мнѣ. Хочетъ доказать, что она понимаетъ, а я ничего не смыслю, что у нея душа чувствительная“.

„И вотъ каждый разъ такъ,—продолжалъ онъ думать,—стоитъ пріѣхать какой-нибудь знаменитости или даже простому студенту изъ Москвы или Петербурга, какъ она перестаетъ любить мужа и мечтаетъ о всякомъ вздорѣ. Вѣдь игралъ-же Гамлета нашъ актеръ Варварипъ-Курскій и нисколько не хуже игралъ, а она не волновалась и была со мной ласкова! Сумасшедшая, просто сумасшедшая“..

— Вотъ и ваша дочь скоро такъ же помѣшается, какъ эта идіотка! — сказалъ онъ на ухо тещѣ, указывая на Офелію.

— Молчите ужъ вы!—шепнула Анна Егоровна.

— Да непремѣнно. Что она съ ума сойдетъ, я не сомнѣваюсь,—съ злорадствомъ повторилъ Захаръ Васильевичъ.—Еще наплачетесь съ нею, дайте срокъ.

Анна Егоровна такъ строго взглянула на него, что онъ замолчалъ. Но во время антракта Захаръ Васильевичъ остался на мѣстѣ и смотрѣлъ на тонкій профиль жены. Ему хотѣлось встрѣтиться съ нею взглядомъ и повторить, что она непремѣнно сойдетъ съ ума, какъ эта принцесса. Онъ почему то считалъ Офелію принцессой. Съ языка у него готова была сорваться жестокая шутка. Въ злыя минуты онъ всегда напоминалъ женѣ, что ея отецъ умеръ отъ заражепія алкоголемъ, а братъ, офицеръ, застрѣлился. Ему хотѣлось сказать женѣ, что принцъ напрасно убилъ Полонія: онъ бы все равно умеръ отъ пьянства, а Лаэртъ влюбился бы въ парижанку и закололся бы.

Софья Константиновна внимательно смотрѣла на мужчину, стоявшаго въ первомъ ряду спиной къ сценѣ и оглядывавшаго залу. Захаръ Васильевичъ тоже перевелъ на него взглядъ. Какой-то незнакомецъ,—очевидно, пріѣзжій. Русская бородка, черные вьющіеся назадъ волосы и большіе сѣрые глаза. Захаръ Васильевичъ нашелъ, что онъ красивъ, позавидовалъ ему, глубоко вздохнулъ и медленно вышелъ въ садъ.

— Мама! Ты не знаешь, кто это? — спросила Софья Константиновна.

— Не могу жъ я всѣхъ знать! — Потомъ, помолчавъ, Анна Егоровна прибавила:—Я думаю, какой-нибудь новый директоръ завода.

— Нѣтъ, не похоже. — Софья Константиновна навела на незнакомца бинокль.

— Точно какой-нибудь писатель.

— Ну, да! Видала ты писателей! Брось ко лучше дразнить Захара Васильевича. Что на тебя опять нашло? Давно не ссорились.

— Охъ, отстань, пожалуйста. Онъ мнѣ противенъ.

Незнакомецъ обратилъ, наконецъ, на нее вниманіе, но она не смутилась и продолжала смотрѣть на него въ бинокль. Тотъ отвелъ было глаза съ какой-то наивной конфузливостью. Это очень понравилось Софьѣ Константиновнѣ. Она положила бинокль на колѣни и, уже улыбаясь, смотрѣла на пріѣзжаго.

— Противенъ!—бормотала Анна Егоровна.—Пора и привыкнуть.

— Бываютъ такія лица, что не оторвешься,—тихо, точно про себя сказала Софья Константиновна.—Точно смотришь внизъ съ какой-нибудь высокой-высокой башни.

Мать взглянула на нее съ боку и уже хотѣла отвѣтить: „правъ твой мужъ, что ты сойдешь съ ума“, но сдержалась. Втайнѣ она искренно боялась этого.

Незнакомецъ еще нѣсколько разъ взглянулъ на смѣлую молодую женщину и пошелъ изъ театра по проходу между креслами, глядя себѣ въ ноги и чуть-чуть раскачиваясь.

— Кто бъ это былъ?—слѣдя за нимъ, произнесла Софья Константиновна.

III.

— Хочешь поужинать здѣсь?—спросилъ Захаръ Васильевичъ.

— Хочу.

Ему показалось это хорошимъ признакомъ. Если бы на жену налетѣло то, прежнее настроеніе, она непремѣнно отказалась бы, пришла бы домой, заперлась бы въ своей комнатѣ...

Очеретниковы прошли на веранду буфета, гдѣ за нѣсколькими столиками сидѣли ужинающіе. По единственной аллеѣ сада еще жужжали барышни, гимназисты и офицеры. Съ крыши театра, шипя и мигая, блестѣло электрическое солнце.

Къ сосѣднему столу подошли незнакомецъ и Монастырцевъ, главный режиссеръ, актеръ „на хорошія роли“ и представитель артистическаго сосьетэ. Увидѣвъ Очеретниковыхъ, Монастырцевъ приблизился къ нимъ.

— Кто это съ вами?—быстро спросила Софья Константиновна.

— Сухачевскій, извѣстный писатель,—сказалъ Монастырцевъ такимъ тономъ, какимъ говорятъ о большихъ пріятеляхъ.

— Да неужели?—вскрикнула она такъ несдержанно, что Сухачевскій обернулся.

Узнавъ въ ней биноклировавшую его особу, онъ невольно улыбнулся.

— Вы собираетесь ужинать?—спросилъ Захаръ Васильевичъ.

— Да, хотимъ закусить съ пріятелемъ. Онъ только сегодня пріѣхалъ.

— Такъ давайте вмѣстѣ. Познакомьте насъ.

— Сдѣлайте одолженіе. Сергѣй Николаевичъ!—крикнулъ Монастырцевъ и пошелъ къ нему.

— Зачѣмъ это вы выдумали?—спросила Анна Егоровна зятя.

— Какъ зачѣмъ? Чтобы доставить удовольствіе вашей дочери. Она такъ любитъ знаменитостей. Все, что я дѣлаю, все для нея. Васъ это не должно удивлять.

— Да, а потомъ сами же будете ныть.

— Это ужъ не ваша забота, маменька.

Монастырцевъ подходилъ съ Сухачевскимъ.

— Очень радъ-съ,—подскочилъ Захаръ Васильевичъ. — Рекомендую: жена моя, Софья Константиновна, ея матушка—Анна Егоровна. Садитесь, пожалуйста.

— Вы знаете, я сразу узнала, что вы—писатель. Мама, помнишь?

— Вотъ какъ!

— Да, это даже удивительно!—сказала Анна Егоровна.

— Что-жъ тутъ удивительнаго! Моя жена, надо вамъ замѣтить, зачитывается русскими писателями. Вы не подумайте, что мы тутъ въ захолустьи ничего не знаемъ, ничего не читаемъ.

Захаръ Васильевичъ попалъ въ самый ненавистный для Софьи Константиновны тонъ. Заискивалъ, лебезилъ передъ Сухачевскимъ, хлопалъ по плечу Монастырцева, цѣловалъ руку жены. Она видѣла его насквозь, знала, что онъ уже относится къ Сухачевскому съ ненавистью, такъ какъ между писателемъ и ею быстро завязался разговоръ,—она помнила всѣго произведенія, — убѣждена была, что онъ страшно ревнуетъ къ нему, а въ то же время заботится объ ихъ сближеніи, чтобы она не заподозрила въ немъ ревности. Онъ отходилъ къ знакомымъ похвастаться тѣмъ, что съ ними сидитъ извѣстный писатель, а испытывалъ такое чувство, что съ удовольствіемъ утопилъ бы эту знаменитость въ кружкѣ пива. Гордился передъ Сухачевскимъ хорошенькой женой и ея знаніями, а въ душѣ былъ увѣренъ, что стоитъ писателю захотѣть, какъ все непрочное семейное счастье Захара Васильевича разлетится въ дребезги.

Софья Константиновна все это понимала и съ трудомъ выносила фальшивый, „склизкій“ топъ мужа.

— Знаете, что? — сказалъ Монастырцевъ —не пойти ли намъ ужинать въ гостиницу?

— Ахъ, умница!—отозвался Захаръ Васильевичъ.—Идея! Позвольте васъ пригласить, Сергѣй Николаевичъ. Здѣсь и кормятъ дурно и сыро становится, а Сонничкѣ вредно. Пойдемте! Вотъ и ихъ прихватимъ съ собой.

Онъ указалъ на стоявшихъ около буфета актера Варварина-Курскаго и помощника режиссера Некрасова.

— Обожаю, знаете ли, артистическій міръ,—сказалъ Захаръ Васильевичъ Сухачевскому. —Ужъ очень веселый народъ. Ну, и непритязательный. Я, знаете ли, выше всего цѣню въ человѣкѣ скромность. Вотъ и вы сразу понравились мнѣ, потому что не гордый. Я, молъ, писатель, а вы—провинція. Вижу, что нѣтъ въ васъ этой антипатичной гордости.

Онъ побѣжалъ приглашать актеровъ. Варваринъ-Курскій имѣлъ обиженный видъ. Некрасовъ шепталъ ему, что Славянову въ Гамлетѣ до Варварина, какъ до звѣзды небесной, и поглядывалъ на буфетъ.

— Ну, батюшка! Богъ съ нимъ, съ вашимъ Славяновымъ! Не понравился онъ мнѣ, — заговорилъ Захаръ Васильевичъ обиженному Варварину.—Пусть онъ зна-

менитость, а вы на меня дѣлали гораздо больше впечатлѣнія. Пойдемте съ нами поужинать и потолкуемъ. Тутъ столичный писатель Сухачевскій. Надо его чествовать. Господинъ Некрасовъ! Пойдемте съ нами...

Гостиница находилась въ двухъ шагахъ отъ театра. Надо было только пройти одинъ бульваръ. Темно было такъ, что съ трудомъ можно было двигаться. Широкій бульваръ едва освѣщался тусклыми фонарями. Сухачевскій, по настоянію Захара Васильевича, шелъ подъ руку съ Софьей Константиновной, самъ Захаръ Васильевичъ велъ Анну Егоровну, актеры шли въ разбивку и шумно спорили. Рѣчь шла исключительно о томъ, какъ игралъ Славяновъ.

Все тотъ же разговоръ объ интригахъ и нахальствѣ нѣкоторыхъ гастролеровъ, о невѣжествѣ театральной публики и т. п. шелъ безпрерывно за закуской и за ужиномъ. Захаръ Васильевичъ, очевидно, очень любилъ ужины въ компаніи. Иногда даже онъ приходилъ въ хорошее расположеніе духа. Тогда его хитрое лицо принимало добродушный и симпатичный видъ. Прежде чѣмъ выпить водку, онъ, потирая руки, обошелъ столъ съ закуской и осмотрѣлъ его такъ, какъ будто примѣривался съ какой стороны начать его грызть. Но вдругъ выбралъ маленькій кусочекъ селедки, положилъ его на черный хлѣбъ и взялъ рюмку.

— Жрецы искусства, пожалуйте! Не теряйте золотого времени.

Но стоило ему взглянуть въ сторону жены и увидѣть, съ какимъ оживленіемъ она бесѣдуетъ съ Сухачевскимъ, какъ на лицѣ его появлялась злоба, онъ снова съеживался и скоморошничалъ.

Монастырцевъ очень мало ѣлъ, но говорилъ необыкновенно много.

— Оптическій обманъ!— долеталъ его голосъ до Сухачевскаго. — Способности принимаются за талантъ. Раза два сыгралъ человѣкъ самого себя и думаетъ, что онъ актеръ. Актеръ, батюшка, долженъ быть безличенъ. Его не существуетъ, онъ воплощается въ образъ автора! Аристотель называетъ это „способностью подражанія“. Если актеръ дѣлаетъ то, *что* дѣлаетъ лицо, созданное авторомъ, и дѣлаетъ такъ, *какъ* дѣлаетъ это лицо,—тогда это актеръ. А съ однимъ нутромъ, батюшка, далеко не уѣдешь. Славяновъ— молодецъ, потому что онъ...

Некрасовъ тоже почти ничего не ѣлъ, но зато онъ выпилъ до тридцати рюмокъ водки и не произнесъ ни одного слова. Сначала, не дожидаясь ничьихъ приглашеній, онъ юркнулъ къ столу съ закусками, залпомъ выпилъ три рюмки водки и закусилъ кусочкомъ чернаго хлѣба. Потомъ вынулъ изъ кармана Варварина-Курскаго портсигаръ, взялъ папиросу, портсигаръ отправилъ обратно, и снова принялся за водку. Пилъ ее, пока другіе пили бѣлое вино, пилъ вмѣсто краснаго, вмѣсто шампанскаго и даже съ кофе вмѣсто ликера. Все это не мѣшало ему молчать и глубокомысленно думать.

Варварипъ-Курскій не покидалъ обиженнаго тона. Онъ настаивалъ, что товариществу не было ни малѣйшей надобности приглашать Славянова на гастроли, что „свои“ играютъ всѣ его роли нисколько не хуже. А въ доказательство приводилъ не Гамлета („объ этомъ мнѣ неудобно говорить“), а Отелло, котораго Колька Монастырцевъ играетъ нисколько не хуже.

Голоса разгорячились. Захаръ Васильевичъ предлагалъ тосты за „знаменитаго корифея русской литературы“. Анна Егоровна удерживала его за фалду и убѣждала быть поскромнѣе. Въ концѣ концовъ, когда всѣ разбились по угламъ, онъ, на диванѣ, сидя около Анны Егоровны, билъ себя въ грудь и въ тысячный разъ за семь лѣтъ женитьбы клялся, что измѣны не вынесетъ — убьетъ и жену, и себя, и даже Анну Егоровну.

IV.

— Если бы вы знали наше общество, вы бы согласились, что его мнѣніе не стоитъ ломанаго гроша,—говорила Софья Константиновна.

— Однако, вы съ нимъ живете.

— Нѣтъ. Я живу одна, или съ мужемъ. Чаще одна. И почти нигдѣ не бываю, кромѣ театра.

— А сослуживцы вашего мужа?

— Почти не встрѣчаюсь съ ними. Пытались они сблизить меня съ своими женами, но я ненавижу эти чиновничьи вечеринки, карты, финики, шелковыя платья, ордена, наградныя... Даже когда мужъ созываетъ къ себѣ, я ухожу въ десять часовъ спать.

— Онъ не сердится?

— Не знаю. Прежде, кажется, сердился. Не обращала вниманія. Со мной нельзя сладить, онъ это давно понялъ.

— Чѣмъ же вы занимаетесь?

Софья Константиновна улыбнулась.

— Какъ то даже дико слышать такой вопросъ къ женщинѣ, у насъ, въ провин-

ціи. Ничѣмъ я не занимаюсь. Вѣрнѣе, все зависитъ отъ порыва. Вдругъ кинусь на книги. Читаю, читаю до одури, дни и ночи. Въ это время ужъ ни во что не вхожу.

— И въ хозяйство?

— Хозяйствомъ то я почти никогда не увлекалась. Мама у меня хозяйка. Нѣтъ, даже просто ни съ кѣмъ не разговариваю. А потомъ вдругъ перестану читать. Разъ увлеклась верховой ѣздой. По цѣлымъ днямъ не сходила съ лошади. Чего только не придумывала! Уѣзжала на нѣсколько дней, ночевала въ деревняхъ.

— И мужъ не безпокоился?

— Въ первый разъ думалъ, что я его бросила, убѣжала отъ него. Тутъ въ это время былъ одинъ господинъ, который сильно ухаживалъ за мной. Захаръ Васильевичъ думалъ, что я съ нимъ и убѣжала.

— Горевалъ?

— Говорятъ, рыдалъ, какъ мальчикъ. Потомъ разъ увлеклась толстовщиной. Лѣтомъ было. Мы жили въ деревнѣ. Одѣлась простой бабой и цѣлый день въ подсницахъ работала.

— Какіе пустяки!

— Честное слово! Рѣдко и ночевать домой приходила. И пила и спала съ деревенскими бабами.

— И долго это продолжалось?

— Мѣсяца три. Ковчилось скандаломъ. Одинъ парень вздумалъ влюбиться въ меня. Влюбилась. Красавецъ. Я тогда въ первый разъ обратила вниманіе на то, что мужики нисколько не хуже насъ. Только что у нихъ, какъ и у бабъ, кожа грубѣетъ отъ работы и бѣдной обстановки. Я находила многихъ бабъ гораздо красивѣе себя и говорила имъ это. Онѣ считали меня чудачкой, но любили. Вотъ этотъ парень разъ въ полѣ кинулся цѣловать меня. Я не знаю, что со мной сдѣлалось. Такъ хватила его по головѣ граблями, что онъ чуть не умеръ. Потомъ хотѣлъ мстить, пришелъ мужу жаловаться. Мужъ закатилъ мнѣ сцену. Ну, а я въ этихъ случаяхъ ухожу къ себѣ и запираюсь. Онъ что то шумѣлъ, на маму кричалъ. Онъ всегда на маму кричитъ, а мама—точно воды въ ротъ наберетъ. Я въ нее.

Сухачевскій слушалъ съ большимъ вниманіемъ и, по привычкѣ, не столько вдумывался въ саму Софью Константиновну, сколько рисовалъ себѣ ея образъ то влюбленною въ красавца-мужика съ граблями на сѣнокосѣ, то съ мужемъ, котораго она, очевидно, не любитъ.

У Софьи Константиновны были большіе круглые глаза и смотрѣли они то удивленно, точно она была близорука, то чрезвычайно ласково, точно цѣловали, то холодно, почти зло. Но вообще не проходило минуты, чтобы они не перемѣнили выраженія. Ноздри часто вздрагивали,—это Сухачевскому не правилось. Онъ приписывалъ это движенію ноздрей рисовкѣ.

„Несомнѣнно, что она принадлежитъ къ типу истерическихъ женщинъ, — думалъ онъ,—но къ тому же еще рисуется этимъ, или распустили ее и избаловали“.

— А зимой что же вы дѣлаете?

— Зимой тоскую. Впрочемъ, не дальше какъ двѣ зимы назадъ я увлеклась ораторскимъ искусствомъ.

— Что такое?!..

— Вотъ подите же. Видите ли, какъ это случилось. Былъ у насъ процессъ, сенсаціонный. Судилась крестьянка за отравленіе нѣсколькихъ женатыхъ мужиковъ. Потомъ дѣло разрослось. Къ суду привлекли и оставшихся вдовъ. Защищать ихъ пріѣхалъ извѣстный адвокатъ изъ Москвы. Я познакомилась съ нимъ и мнѣ начало казаться, что я могу хорошо говорить. Я и принялась. По цѣлымъ часамъ говорила у себя въ комнатѣ, вырабатывала отчетливое произношеніе, голосъ, перечитывала и заучивала нѣкоторыя рѣчи. А потомъ начала произносить ихъ, гдѣ только могла. Взялась учить въ воскресной школѣ. Лекціи читала. Въ славу вошла. Здѣшняя директриса женской гимназіи, попечительница этой школы, пришла разъ въ мой классъ съ директоромъ гимназіи, я и развернулась. Директриса была въ восторгѣ, сдѣлала мнѣ визитъ. Директоръ тоже. Мой мужъ былъ на седьмомъ небѣ, думалъ, что мы войдемъ въ нашъ beau monde. Потомъ директриса пригласила меня на засѣданіе одного дамскаго комитета и попросила произнести рѣчь въ защиту какого-то благотворительнаго вопроса. И тутъ я имѣла успѣхъ. Меня цѣловали, со мной носились. Въ другой разъ надо было сорвать кушъ съ одной купчихи для нашего общества—я уже была членомъ. Здѣсь я отличилась въ послѣдній разъ. Я заставила купчиху расплакаться, да и всѣ тогда плакали. Фуроръ былъ страшный. Купчиха раскошелилась на пять тысячъ. Захаръ Васильевичъ ходилъ по городу съ такимъ видомъ, какъ будто его выбрали президентомъ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ. И потомъ вдругъ все это рухнуло.

— Отчего же?

— Долго разсказывать. Я наговорила дерзостей одной нашей патронессѣ, меня

запутали въ цѣлую интригу. Даже мужъ едва не потерялъ мѣста.

Софья Константиновна вдругъ ласково посмотрѣла на Захара Васильевича. Онъ въ это время сморкался, чтобъ скрыть слезы, Анна Егоровна его уговаривала.

— Мужъ васъ очень любитъ?

— Да. Иногда я это очень цѣню.

Опять стальной взглядъ, а только что ея глаза цѣловали мужа. „Ненормальная“—подумалъ Сухачевскій и еще болѣе заинтересовался ею. Точно она угадала его мысль:

— Съ тѣхъ поръ многіе считаютъ меня ненормальной.

Сухачевскій чуть чуть покраснѣлъ. Софья Константиновна взглянула на него и расхохоталась быстрымъ, короткимъ смѣхомъ, который тотчасъ же оборвался, а глаза при этомъ приняли испуганное выраженіе и остановились на Сухачевскомъ, какъ будто мелькнула у нея мысль: ужъ не правда ли это? Сергѣй Николаевичъ еще больше сконфузился.

— Отчего вы на меня такъ посмотрѣли?

— Знаете, я иногда думаю, что я въ самомъ дѣлѣ ненормальная. Мнѣ тогда становится такъ страшно. У меня тутъ въ груди есть... Какъ вамъ объяснить? Точно нервный клубокъ. Бываетъ, проходятъ мѣсяцы, я и не почувствую его, совершенно спокойна, хожу въ театръ, разговариваю просто, словомъ—живу, какъ всѣ. А потомъ, вдругъ, вотъ какъ сейчасъ... Почувствую, что онъ у меня подкатывается вотъ сюда, повыше... и съ этой минуты становлюсь точно ненормальная. Меня начинаетъ раздражать все мое существованіе. Все, что происходитъ вокругъ меня, мнѣ хочется разбить. Меня возмущаютъ добрые люди своей добротой, счастливые своимъ счастьемъ, все мнѣ кажется пошлостью, глупостью, я не сплю спокойно, волнуюсь; доходитъ до того, что хочется... не знаю... ну, напримѣръ, въ театрѣ вдругъ поднять крикъ, вообще внести въ жизнь какой-нибудь чудовищный безпорядокъ. Въ особенности, меня бѣситъ тогда все, что принято считать приличнымъ и благороднымъ. Я дѣйствую тогда не то, чтобы безъ сознанія, —нѣтъ, этого нельзя сказать... сознанія я никогда не теряю, а точно по какому-то вдохновенію. И то нѣтъ. Это слишкомъ порядочное слово для моего поведенія... Нѣтъ, не сумѣю вамъ объяснить. Но я страдаю. Клянусь вамъ. Этотъ клубокъ дергаетъ мнѣ нервы. Я становлюсь нетерпѣлива и страшно настойчива. Потомъ вдругъ—я всегда могу даже предсказать эту минуту—вдругъ я чувствую, что еще одно усиліе, что-нибудь безобразное и этотъ клубокъ расползется и наступитъ облегченіе. Такъ и бываетъ. Это было, когда я граблями чуть не убила парня; когда наговорила дерзостей патронессѣ, когда подожгла домъ...

— Какъ подожгли?!

— У меня была подруга, ея мужа оставили за штатомъ. Они страшно бѣдствовали. Я возмущалась, дѣлала сцены его начальнику, ничего не помогало... Когда ихъ нужда дошла до крайности, я придумала поджечь ихъ домъ, онъ былъ застрахованъ вдвое противъ стоимости. И подожгла. Пробралась ночью съ тряпками, съ керосиномъ... Онъ до тла сгорѣлъ.

— Васъ за это не отдали подъ судъ?

— А кто же объ этомъ знаетъ?

— Да вѣдь не мнѣ же первому вы разсказываете?

Софья Константиновна опять съ испугомъ посмотрѣла на него.

— Какъ это странно, однако,—проговорила она.—Можете себѣ представить, что я никому въ мірѣ не говорила еще объ этомъ. Почему это я вамъ призналась?

V.

Былъ совсѣмъ день, когда Сухачевскій возвращался къ себѣ въ гостиницу. Онъ встрѣтилъ на бульварѣ нѣсколько торговокъ, арестантовъ, поливавшихъ улицы, и стадо коровъ. Кое-гдѣ открывались лавки. Швейцаръ въ гостиницѣ вышелъ заспанный и, не узнавая Сухачевскаго, съ недоумѣніемъ слѣдилъ, какъ онъ снялъ съ доски ключъ отъ своей комнаты и какъ поднялся на верхъ.

Сергѣй Николаевичъ долго не могъ заснуть,—слишкомъ былъ утомленъ—и все время не переставалъ думать объ Очеретниковой.

Съ мыслью о ней и проснулся онъ. Въ комнатѣ было душно: окна выходили на солнечную сторону.

Сергѣй Николаевичъ задалъ вопросъ: какъ онъ велъ себя относительно новой знакомой? И долженъ былъ сознаться, что не удержался вчера отъ той заманивающей „игры“, въ которую обыкновенно впадаетъ съ женщинами, когда онѣ ему нравятся. Онъ тутъ же мысленно ругнулъ себя. Сколько разъ зарекался перемѣнять съ ними тонъ. Вдуматься глубже,— Софья Константиновна даже не особенно нравится ему. Для его типа она слиш-

комъ миніатюрна. Только глаза ея волновали въ немъ какое-то чувство. А онъ все-таки, точно наскочилъ на свои рельсы, и понесся. И какіе банальные пріемы! Серьезный тонъ съ мнимымъ уваженіемъ къ ея личности: взглядъ такой, словно она представляетъ для него необыкновенную новизну. Онъ отлично помнитъ, что нѣсколько разъ сказалъ: „Какая вы оригинальная, я такихъ не знавалъ!“ На эту удочку трудно поймать теперь любую изъ дамъ столичнаго пошиба, но провинціальная, да еще съ интеллигентной окраской, глубоко вѣритъ въ божественное происхожденіе „извѣстныхъ писателей“,—каково-же должно быть задѣто ея женское самолюбіе, когда этотъ полубогъ говоритъ ей „какая вы оригинальная, я такихъ не знавалъ“.

И съ Софьей Константиновной этотъ избитый пріемъ оказался дѣйствительнымъ. Между нею и Сергѣемъ Николаевичемъ быстро пошло на то сближеніе, которое подобныя женщины называютъ „родствомъ душъ“. Она съ мужемъ, навѣрное, не была за всѣ семь лѣтъ такъ откровенна, какъ съ Сухачевскимъ за одинъ вчерашній вечеръ.

Много говорилъ онъ и о свободѣ чувства и о томъ единственномъ правѣ на человѣка, которое дается любовью. Помнитъ онъ, что особенно сильное впечатлѣніе на Очеретникову произвела его фраза: „на землѣ есть только двѣ могущественныхъ силы—любовь и смерть, все остальное или условно, или пошло“.

Они были у открытаго окна во второмъ этажѣ. Въ комнату врывалась та прохлада, какая бываетъ передъ зарей. Дома города едва вырисовывались изъ общаго сѣроватаго фона, а горизонтъ уже былъ подернутъ чуть-чуть алѣвшими и золотившимися длинными полосками облаковъ. Въ монастырѣ, верстахъ въ пяти отъ города, звонили; этотъ звонъ словно таялъ въ воздухѣ и доносился, какъ звукъ эоловой арфы, по струнамъ которой играетъ вѣтеръ. Сергѣй Николаевичъ говорилъ Очеретниковой, что въ такія минуты ему кажется, будто его душа совершенно отдѣляется отъ тѣла, уносится въ заоблачную высь и, обратившись въ одинъ радостный и торжествующій звукъ, сливается въ гармоничномъ аккордѣ съ цѣлымъ сонмомъ другихъ, подобныхъ же звуковъ.

Софья Константиновна стояла блѣдная и—ему показалось—слушала его такъ, точно употребляла все усиліе, чтобы и ея душа въ эту минуту отдѣлилась отъ тѣла и унеслась за тѣ розоватыя облака.

Сергѣй Николаевичъ хорошо запомнилъ, съ какимъ отвращеніемъ взглянула она при этомъ на подошедшаго мужа.

Это была одна изъ тѣхъ супружескихъ паръ, какія всегда возбуждали въ Сухачевскомъ смѣшанное чувство жалости и брезгливости. Вѣроятно, маменька по смерти мужа осталась съ ничтожной пенсіей, которая не могла удовлетворить установившіяся привычки, подвернулся Захаръ Васильевичъ и вотъ мать на законномъ основаніи продала свою дочь, да и сама за одно сѣла зятю на шею. Онъ для нихъ работаетъ, какъ волъ, а онѣ его третируютъ, какъ водовозную клячу.

Сергѣю Николаевичу сегодня жаль этого чиновника. Рѣшено. Вчера, разставаясь, онъ обѣщалъ зайти сегодня къ Очеретниковымъ часа въ два (когда мужа не будетъ дома?) и долгъ вѣжливости требуетъ этого визита, но онъ не пойдетъ ни сегодня, ни завтра. Если же они еще встрѣтятся, то Сергѣй Николаевичъ будетъ очень любезенъ съ мужемъ, а жену станетъ наводить на мысль, что она должна быть признательна своему Захару Васильевичу—безъ него они съ матерью пропали бы съ голоду или еще хуже.

Успокоившись на этомъ, Сухачевскій цѣлый день разбирался въ своихъ записныхъ книжкахъ, потомъ купался, обѣдалъ, вечеромъ писалъ и на другой день уже началъ забывать о madame Очеретниковой и ея мужѣ.

Часа въ три къ нему въ дверь постучались.

Вошелъ Захаръ Васильевичъ. На немъ былъ фракъ министерства государственныхъ имуществъ и орденъ Станислава. Сухачевскій даже растерялся, потомъ расхохотался.

— Батюшка Василій Захаровичъ! Что это вы такой парадный.

Но тотъ, повидимому, не желалъ сходить съ торжественнаго тона. Онъ церемонно поклонился, сказалъ, что жена и матушка шлютъ ему привѣтъ и весьма сожалѣютъ,—о чемъ, онъ не договорилъ. Сухачевскій усадилъ его, предложилъ чаю, кофе или закуски. Тотъ отъ всего отказался.

— Вы меня смутили своимъ появленіемъ. Я самъ долженъ былъ зайти къ вамъ, поблагодарить за вниманіе. Но вчера всталъ очень поздно, а сегодня вотъ увлекся работой.

Сухачевскій кивнулъ въ сторону стола, на которомъ были разбросаны записки и бумаги. Очеретниковъ поинтересовался.

— Любопытно, каково это все у зна-

менитыхъ людей,—сказалъ онъ, подходя къ столу.

Онъ такъ осторожно дотронулся двумя пальцами до одной книжечки, точно боялся, что она сейчасъ вспорхнетъ и улетитъ. И все таки не рѣшился взять ее въ руки, а нагнулся надъ столомъ.

— Это что же такое?

— Разныя замѣтки, наблюденія. Я вѣдь нѣсколько мѣсяцевъ прошлялся по сѣверо-восточному берегу Чернаго моря. Чрезвычайно интересный край. Второй разъ уже ѣздилъ туда.

Онъ схватился за эту тему для разговора, чтобы Захаръ Васильевичъ не заговорилъ о женѣ. Сухачевскій чувствовалъ, что ему будетъ неловко говорить о Софьѣ Константиновнѣ. Потомъ онъ началъ разспрашивать его о томъ, какъ попасть на заводъ, къ кому обратиться съ интересующими его вопросами. Захаръ Васильевичъ говорилъ мало. Сергѣй Николаевичъ замѣтилъ, что у него такой видъ, точно онъ собирается сказать нѣчто важное, но никакъ не можетъ рѣшиться. Однако, когда рѣчь зашла о заводѣ и городѣ, то Захаръ Васильевичъ отвѣчалъ съ такой гордостью, какъ будто и заводъ этотъ выстроилъ и пустилъ въ движеніе онъ, Очеретниковъ, и даже городъ процвѣтаетъ исключительно его энергіей и молитвами. Онъ даже пророчествовалъ.

— Петербургъ—гнилье-съ. Придетъ время и потонетъ онъ въ своихъ болотахъ. А здѣсь—богатства неисчислимыя. Здѣсь будущее и слава нашего отечества. Вамъ, какъ проповѣднику истины, слѣдуетъ вникнуть.

Сергѣй Николаевичъ пообѣщалъ вникнуть.

— Я такъ понимаю сочинителя, что выше всего его должна занимать слава отечества и преуспѣянія націи. Мы, грѣшные, погрязли въ будняхъ. Влюбляемся, женимся, ревнуемъ, а писатель не можетъ связывать себя, напримѣръ, любовными романами. Такъ ли я говорю, Сергѣй Николаевичъ?

„Э, миленькій! — подумалъ Сухачевскій:—вонъ ты куда ныряешь! Струсилъ?“

И ему еще больше стало жалко этого несчастнаго мужа.

„Но какое у него тараканье лицо, подумалъ онъ, разглядывая большіе, торчащіе усы Захара Васильевича, длинный острый носъ и маленькій, бритый подбородокъ“.

— Ваша правда, Василій Захаровичъ. Намъ некогда влюбляться. Мы сегодня здѣсь, а завтра за тысячу верстъ.

Онъ хотѣлъ успокоить его, но желаніе сказать что-то важное не покидало Очеретникова. Наконецъ, гость поднялся уходить.

— Когда же вы къ намъ въ нашу убогую квартирку? Заходите. Усердно васъ прошу.

— Непремѣнно, непремѣнно. А когда васъ можно застать дома?

— Да я что-жъ! меня трудно, А вотъ жена васъ приметъ.

— Софья Константиновна здорова?

— Здорова-съ. Вотъ ея имя-отечество запомнили, а меня—все Василіемъ Захаровичемъ зовете,—вдругъ сказалъ онъ, захихикавъ и приближая свое лицо къ Сухачевскому.

Сергѣй Николаевичъ смѣшался.

— Виноватъ. Простите, ради Бога. У меня есть пріятель — Василій Захаровичъ,—сочинилъ онъ,—вотъ я и путаю.

— Да-съ, возможно и это. А меня зовутъ Захаромъ Васильевичемъ. Наоборотъ, только наоборотъ, чѣмъ вашего пріятеля. Понимаете? Какъ разъ наоборотъ, чѣмъ вашего пріятеля. Его Василій Захаровичъ, а меня Захаръ Васильевичъ.

Сухачевскій разсердился на него за это подчеркиваніе „наоборотъ“ и рѣшилъ, что жена совершенно законно не выноситъ такого мужа.

Очеретниковъ уже вышелъ въ коридоръ и вдругъ вернулся.

— Ахъ, Господи! Совсѣмъ, было, запамятовалъ. Жена просила вамъ передать вотъ эту записочку. Приглашаетъ васъ, какъ и я тоже. Милости просимъ, пожалуйста. Хоть сегодня вечеркомъ.

Сергѣй Николаевичъ не успѣлъ оправиться отъ изумленія, какъ тотъ уже исчезъ.

„Хотѣла начать словами Татьяны: я вамъ пишу, чего же болѣе? Кажется, такъ? Вотъ срамъ передъ писателемъ, если я перепутала. Но это глупости. Отчего вы къ намъ не пришли сегодня? Мнѣ почему то кажется, что вы рѣшили совсѣмъ не встрѣчаться больше со мною. Неужели чутье меня не обманываетъ?

„Я ждала васъ цѣлый день и вечеръ. Теперь четвертый часъ утра, я сижу передъ открытымъ окномъ и прислушиваюсь, когда позвонятъ въ Тихоновскомъ монастырѣ...

„Если вы и завтра не придете, значитъ—я угадала.

„Тогда Богъ съ вами!

„Хотите скажу, что вы обо мнѣ думаете? Провинціальная пустенькая дамочка увидала настоящаго писателя и



врѣзалась по уши. Вѣдь такъ? Сознайтесь.

„Если бы вы знали, какъ вы ошибаетесь, какъ смѣшно ошибаетесь.

„А впрочемъ, лучше не приходите къ намъ. Нѣтъ, не приходите. Прощайте.“

Сергѣй Николаевичъ произнесъ про себя: „чортъ знаетъ что“, разорвалъ записку, не перечитывая, и бросилъ ее въ корзину.

VI.

Въ продолженіе четырехъ дней Сухачевскій осматривалъ заводъ. Стоило ему послать свою карточку одному изъ директоровъ, какъ передъ нимъ раскрылись всѣ ворота. Его приняли съ радушіемъ, съ почетомъ и предупредительностью. Онъ познакомился со всѣми директорами. Одинъ изъ нихъ отдалъ все свое время въ его распоряженіе, водилъ его по всѣмъ строеніямъ, объяснялъ производство дѣла. Приглашалъ къ себѣ обѣдать съ такой настойчивостью, что отказаться было невозможно. Это былъ полный красивый брюнетъ, не старше 35 лѣтъ, изъ горвыхъ инженеровъ, съ умными глазами, но уже съ той печатью сытости на лицѣ, которую кладетъ управленіе большимъ производствомъ и участіе въ его паяхъ.

Съ семи часовъ утра до поздняго вечера Сухачевскій проводилъ на заводѣ. Новая записная книжка была исписана отрывочными наблюденіями, испещрена цифрами, зарисована чертежами разныхъ машинъ.

Несмотря на вторую половину августа, жара стояла невыносимая, а на заводѣ только привычный человѣкъ могъ переносить ея удушливую атмосферу, наполненную къ тому же копотью, пылью отъ каменнаго угля и желѣзной руды. Сухачевскій купался три раза въ день и каждый разъ долженъ былъ изводить цѣлый кусокъ мыла, въ конецъ износилъ одну лѣтнюю пару, а его книжка была покрыта сплошь рыжевато-грязными пятнами. Производство и въ особенности обстановка его были новостью для Сухачевскаго и захватили его съ головой.

Ночью онъ сидѣлъ у себя въ гостиницѣ еще часа по два и дѣлалъ пояснительныя замѣтки подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, чтобы потомъ не забыть, что такое „шлакъ“, „вытвеля“, „конверторъ“, „варганки“, „коллекторъ“, „сталеваръ“, „болванки“ и т. д.

Но всю эту работу онъ считалъ предварительною. Въ концѣ концовъ онъ стремился проникнуть туда, въ слободу, гдѣ живутъ рабочіе съ семьями. Техники уже показали ему свою „колонію“, состоявшую изъ нѣсколькихъ десятковъ хорошенькихъ домовъ съ садиками, свой клубъ съ театральной залой. Онъ осмотрѣлъ и контору, познакомился и съ коммерческой стороной дѣла. Но болѣе всего интересовала его бытовая сторона, жизнь и типъ заводскаго рабочаго. Двигаться туда съ директоромъ было бы глупо. Надо было покончить съ самимъ заводомъ, а потомъ отправиться туда, не сказавшись чичероне. Онъ рѣшилъ съѣздить разъ пять въ разное время дня, посидѣть въ трактирахъ, зайти къ любому рабочему, попросить попить или поѣсть и т. д. Такимъ образомъ онъ разсчитывалъ при энергіи дней въ десять окончательно познакомиться съ знаменитымъ заводомъ.

Дня два Сергѣй Николаевичъ не вспоминалъ о новыхъ знакомыхъ. Потомъ, какъ-то вдругъ почувствовалъ, точно передъ нимъ мелькнулъ взглядъ Софьи Константиновны. Это было въ „прокатномъ“ отдѣленіи завода. Передъ нимъ по полу, точно огненныя змѣи, свистя и шипя, быстро ползли раскаленные рельсы. Страшная сила стискивала ихъ и дѣлала все уже. Казалось, они стонали, испытывая мучительную боль отъ такого насилія. Огонь игралъ въ нихъ, то темнѣя, то вспыхивая краснымъ свѣтомъ и озаряя лица рабочихъ. Дикое воображеніе,—но это напоминало Сергѣю Николаевичу перемѣнчивую игру въ глазахъ Софьи Константиновны. Это было мгновенно. Ему хотѣлось повторить впечатлѣніе, проанализировать его, понять по какой ассоціаціи идей произошло оно, но огненные рельсы извивались и больше рѣшительно ничѣмъ не вызывали воспоминанія о странныхъ глазахъ молодой женщины.

Въ другой разъ было поздно ночью. Сергѣй Николаевичъ заработался. Сначала, часовъ до десяти, онъ томился отъ духоты. Кромѣ того, его раздражали свистки ночныхъ сторожей, прошизывающіе воздухъ подъ самыми окнами гостиницы. Но вдругъ повѣяло прохладой и пронесся небольшой дождь — Сергѣй Николаевичъ пріободрился и засѣлъ за свои записки. Къ полуночи наступила та тишина, которую такъ любятъ писатели.

Сергѣй Николаевичъ писалъ часа три безъ остановки, писалъ съ тѣмъ увлеченіемъ, когда изъ-за кривизны буквъ, которыя онъ выводилъ перомъ, выглядываютъ какіе то символы и образы. И тутъ вдругъ, совершенно неожиданно опять почувствовалъ взглядъ госпожи Очерет-

никовой. Да такъ сильно, что этотъ взглядъ словно оторвалъ его отъ всѣхъ мыслей и приковалъ къ себѣ. На этотъ разъ онъ даже не могъ уже вернуться къ работѣ, хотя вовсе не чувствовалъ себя утомленнымъ. Да ему и не хотѣлось. Онъ началъ припоминать всю свою встрѣчу съ Софьей Константиновной съ такимъ же художественнымъ возбужденіемъ, съ какимъ только что былъ погруженъ въ творчество. Тутъ же онъ въ первый разъ пожалѣлъ, что изорвалъ ея записку, старался припомнить содержаніе, выраженія. Странное дѣло, ему вдругъ представилось, что встрѣча съ нимъ произвела какой то переворотъ въ душѣ Софьи Константиновны. И представилось такъ ясно и убѣдительно, точно это былъ несомнѣнный фактъ.

„И отчего я не пошелъ къ нимъ?“— думалъ онъ, спуская сторы въ открытыхъ настежъ окнахъ. — „Чего я испугался? Точнѣе: что меня оттолкнуло отъ нихъ?“

Онъ не замѣтилъ, какъ образъ madame Очеретниковой принялъ въ его воображеніи новыя черты. Онъ быстро идеализировалъ. Она уже представлялась ему съ печатью глубокой скорби на лицѣ, съ неудовлетворенной жаждой свѣта и любви.

„Какъ я могъ такъ небрежно, такъ жестоко-невнимательно отнестись къ ней?“ Она, конечно, смотрѣла на меня какъ на источникъ блага, свѣта и тепла. Въ ней бьется живая душа, ищущая исхода изъ этой пошлой, будничной атмосферы, въ которую затягиваютъ ее и мужъ, и мать. А я приписалъ эти благородныя волненія дрянной любвишкѣ взбалмошной провинціальной бабенки!“

Сергѣю Николаевичу стало стыдно. Онъ долго не могъ заснуть, ворочался съ боку на бокъ и рѣшилъ непремѣнно сходить къ Очеретниковымъ. Но на другое утро, когда въ окна полились жаркіе лучи солнца, а въ корридорѣ раздались человѣческіе голоса, Сергѣй Николаевичъ улыбнулся и посмѣялся надъ самимъ собой.

Прошло еще дня два, полные новыхъ впечатлѣній для Сухачевскаго. Однако, онъ и въ самомъ дѣлѣ усталъ и подумалъ, что хорошо бы на время очутиться въ Петербургѣ, или гдѣ-нибудь на курортѣ, услыхать музыку, потолкаться въ пестрой толпѣ, посмотрѣть на хорошенькихъ женщинъ, на изящные туалеты. Онъ даже обрадовался, когда ему доложили объ артистѣ Монастырцевѣ.

Представитель артистическаго товарищества очень любилъ говорить о литературѣ и, несмотря на глупый видъ, не обѣщавшій ни одной свѣжей мысли, высказывалъ иногда интересныя замѣчанія. За завтракомъ Сергѣй Николаевичъ незамѣтно втянулся въ оживленную бесѣду. Конечно, визитъ не обошелся безъ подарка нѣсколькихъ томовъ съ надписью „талантливому артисту такому-то на добрую память отъ автора“.

Спросилъ Сухачевскій объ Очеретниковой.

— Да ничего, обойдется!—отвѣтилъ, глядя въ сторону, Монастырцевъ.

— Что обойдется?

— Совершенно здоровъ. Я его сегодня видѣлъ. Уже пошелъ на службу.

— Да кто здоровъ? Про кого вы говорите?

— Про Захара Васильевича. Вѣдь вы меня спросили объ Очеретниковыхъ.

— А развѣ онъ былъ боленъ?

Монастырцевъ посмотрѣлъ на Сергѣя Николаевича, разсмѣялся и потрепалъ его по плечу.

— Что вы смѣетесь?

— Будетъ вамъ, Сергѣй Николаевичъ!

— Ничего не понимаю. Объясните въ чемъ дѣло.

Монастырцевъ сдѣлалъ серьезную мину.

— Да будетъ. Что вы, въ самомъ дѣлѣ! Не знаю я, что ли!

— Если бы я понялъ хоть одно слово изъ всего, что вы говорите.

У Сергѣя Николаевича было такое изумленное лицо, что Монастырцевъ началъ колебаться.

— Какъ! Вы не знаете, что Очеретниковъ покушался на самоубійство?

Сергѣй Николаевичъ вскочилъ съ мѣста.

— Такъ неужели же не знасте?

— Да я и не видалъ его съ того вечера. На другой день, или черезъ день онъ заходилъ ко мнѣ, посидѣлъ полчаса и съ тѣхъ поръ я даже не слыхалъ о нихъ ни слова.

— Что за чертовщина! Какъ же старуха сказала, что вы тутъ причина.

— Я?!!

— Ну, да!

Монастырцевъ, наконецъ, разсказалъ, что нѣсколько дней назадъ между мужемъ и женой Очеретниковыми произошла какая-то сцена, послѣ которой онъ покушался задушить себя, привязавши веревку къ письменному столу.

— Причемъ же тутъ я?

— Да сцена то между мужемъ и женой была послѣ того, какъ она была у васъ.

— Софья Константиновна у меня?!

— Я ужъ не пойму,—обидѣлся Монастырцевъ,—вы меня обманываете или старуха соврала.

Сергѣй Николаевичъ позвонилъ.

— Послушай,—сказалъ онъ вошедшему лакею,—говори мнѣ правду вотъ при этомъ баринѣ: была у меня какая-нибудь дама съ тѣхъ поръ, что я у васъ стою?

— Извините. Такъ что я забылъ вамъ доложить. Дня четырс назадъ приходила одна барыня, спрашивала васъ. Передъ вечеромъ, а уже стемнѣло. Васъ дома не было.

— И больше ни разу ни одна дама не приходила?

— Никакъ нѣтъ-съ.

— Ступай.

Лакей вышелъ.

— Вы слышали?

— Не понимаю, зачѣмъ Аннѣ Егоровнѣ было врать. Положимъ, она не мнѣ сказала, но вездѣ говорятъ, что Очередниковъ уличилъ жену въ измѣнѣ съ вами и покушался на самоубійство.

— Въ измѣнѣ со мной? Чортъ знастъ что! Да и кто здѣсь знаетъ меня?

— Какъ кто? Весь городъ знаетъ. Насъ видѣли вмѣстѣ. Меня спрашивали про васъ, я говорилъ, кто вы.

— Ну такъ это обыкновенная провинціальная сплетня, которую надо уничтожить.

Сухачевскому вдругъ пришло въ голову, что этотъ представитель „сосьетэ“ — порядочный болтунъ, и онъ пожалѣлъ, что подарилъ ему книгу. Онъ разсердился.

— Если это вы болтали всякій вздоръ про madame Очередникову и про меня, то вы же извольте и поправить дѣло. Мало ли какія у нихъ тамъ отношенія! Кому надо вмѣшиваться! Этакая тина эта провинція! Выдумаетъ про кого-нибудь вздоръ и несетъ его изъ дома въ домъ.

— Да, возмутительно!—отвѣтилъ хладнокровно Монастырцевъ, глядя въ окно и катая шарикъ изъ хлѣба.—Я ужъ и то подумываю переселиться въ Москву и открыть тамъ народный театръ. Знаете, вѣдь это поразительно! Москва, сердце Россіи—безъ народнаго театра. Вы когда-нибудь задумывались объ этомъ? Вамъ бы слѣдовало поднять этотъ вопросъ.

Сухачевскій не выдержалъ, расхохотался.

— Поднимать этотъ вопросъ мы будемъ современемъ, а сейчасъ пойдемъ съ вами къ Очередниковымъ.

— Зачѣмъ?

— Я хочу, чтобы вы видѣли, какъ я съ ними встрѣчусь, какъ буду разговаривать, а затѣмъ потрезвонили среди вашихъ горожанъ, что они пустые и вздорные болтуны. Пойдемте. Теперь четыре часа. Захаръ Васильевичъ, я думаю, вернулся со службы.

VII.

Они позвонили у подъѣзда стараго, одноэтажнаго дома. На дверяхъ была прибита простыми гвоздочками пожелтѣвшая визитная карточка Очередникова. На звонокъ вышла сама Анна Егоровна. На ней была ситцевая темная юбка и бѣлая кофта съ дешевенькими кружевами, сквозь которую просвѣчивала полная, смуглая грудь. Отъ Сергѣя Николаевича не ускользнуло явное недоброжелательство на лицѣ Анны Егоровны при видѣ его. Это и удивило его и разсердило.

— Захаръ Васильевичъ дома? — спросилъ онъ рѣзко.

— Пожалуйте,—произнесла она, и пошла впередъ. Даже не сказала „здравствуйте“.

Въ большой передней стояло два сундука. На одномъ изъ нихъ бокомъ лежалъ самоваръ и тутъ же валялось женское платье. Изъ-за другого сундука выглядывала старая картина,—судя по двумъ видиѣвшимся лысымъ и сѣдымъ головамъ,—библейскаго содержанія. Тутъ же стоялъ гардеробный шкафъ, на который на верху былъ наваленъ всякій хламъ: картонки отъ шляпъ, негодный кофейникъ, зонтикъ съ сломанной ручкой и т. д.

Войдя въ переднюю, Сухачевскій сразу увидѣлъ въ залѣ самого Очередникова. Онъ сидѣлъ на диванѣ безъ сюртука и съ очень веселымъ лицомъ. Онъ перегнулся и посмотрѣлъ въ переднюю и, увидѣвъ только Монастырцева, крикнулъ:

— А, жрецъ искусства! Милости просимъ. Я сейчасъ! — Онъ ушелъ въ слѣдующую за залой комнату—очевидно, кабинетъ.

Слышно было, что Анна Егоровна кому то въ залѣ сказала о приходѣ гостей. Вслѣдъ за тѣмъ гдѣ то сильно хлопнула дверь. Сухачевскому показалось, что это Софья Константиновна вышла изъ залы и онъ подумалъ: „жара, всѣ полураздѣты, придется ждать, пока хозяйка переодѣнется, напудрится“...

Но онъ ошибся. Когда онъ входилъ въ залу, съ кресла, что около дивана, поднялась Софья Константиновна и пошла ему на встрѣчу. Она поправляла прическу, закинувъ обѣ руки назадъ — это движе-

ніе Сухачевскій всегда находилъ въ женщинѣ привлекательнымъ.

— Не ожидали? Быть можетъ, мы не въ урочный часъ? Я очень виноватъ передъ вами и передъ Захаромъ Васильевичемъ. Онъ былъ такъ внимателенъ ко мнѣ, а я даже не отдалъ визита.

На его голосъ Очеретинковъ выглянулъ изъ кабинета въ одномъ сюртукѣ на одинъ рукавъ и сейчасъ же скрылся. Сухачевскій, однако, замѣтилъ такой испугъ на его лицѣ, точно къ нему неожиданно явился самъ министръ государственныхъ имуществъ. Софья Константиновна тоже была смертельно блѣдна.

— Садитесь, пожалуйста. Захаръ Васильевичъ сейчасъ выйдетъ, — сказала она, однако, твердо.

Трудно было не почувствовать Сухачевскому, что онъ пришелъ не кстати, что его появленіе вызвало непріятную неловкость. Онъ началъ энергично и громко разсказывать о заводѣ и обо всемъ, что находилъ въ городѣ замѣчательнымъ. Въ то же время, по какому то инстинкту, онъ умышленно хвалилъ мѣстность, богатство природы края, великолѣпную рѣку, обиліе зелени. Но скоро не выдержалъ и началъ порицать жителей города за апатичное отношеніе къ собственному богатству, за неумѣніе эксплуатировать его, за отсутствіе общественной жизни, за процвѣтаніе сплетенъ и картъ. Онъ говорилъ почти одинъ, Монастырцевъ поддакивалъ и вставлялъ замѣчанія о равнодушіи города къ театру. Софья Константиновна слушала молча и вся какъ бы застыла. Анна Егоровна пришла минутъ черезъ пять переодѣтая, присѣла, потомъ сейчасъ же встала, вышла въ кабинетъ, снова вернулась и скоро снова ушла. Софья Константиновна бросала на нее взгляды, какъ бы догадываясь обо всемъ, что происходило въ другихъ комнатахъ.

Захаръ Васильевичъ не появлялся. Сергѣй Николаевичъ начиналъ вѣрить, что въ сплетняхъ Монастырцева была доля правды, но это еще больше злило его.

„Что за мерзость, — думалъ онъ среди своихъ тирадъ, — ни душой ни тѣломъ я не виноватъ, а этотъ олухъ устраиваетъ мнѣ скандалъ“!

— Однако, гдѣ же Захаръ Васильевичъ?—спросилъ онъ, обращаясь къ вошедшей вновь и смущенной Аннѣ Егоровнѣ.

Старуха замялась, но, очевидно, тоже сердилась.

— Да онъ... онъ прилегъ.

Софья Константиновна встала.

— Сейчасъ я ему скажу,—проговорила она тихо и пошла къ кабинету.

— Да не безпокойтесь, Софья Константиновна! — крикнулъ ей въ слѣдъ Сухачевскій.—Если онъ не можетъ, пусть лежитъ на здоровье. Я вѣдь сейчасъ уйду.

Но она вышла. Анна Егоровна вскочила и пошла за нею. Сухачевскій взглянулъ на Монастырцева. Тотъ имѣлъ такой видъ, точно хотѣлъ сказать: „Ты видишь, какъ я деликатенъ; я даже не смотрю тебѣ въ глаза, не обличаю тебя во лжи, хотя ложь очевидна“. Это еще больше бѣсило Сергѣя Николаевича.

„Домъ сумасшедшихъ!“—подумалъ онъ.

— Не смѣй, мама! — раздался голосъ Софьи Константиновны, послѣ чего она тотчасъ же вошла.—Не обижайтесь, пожалуйста, Сергѣй Николаевичъ. Захаръ Васильевичъ ушелъ изъ дому. Но я васъ очень прошу посидѣть со мной. Очень прошу. Не обращайте на это никакого вниманія. Онъ у насъ совсѣмъ съ ума сошелъ.

— Обезумѣлъ! Поѣду къ губернатору, попрошу, чтобъ его въ желтый домъ посадили!—загорячилась Анна Егоровна.

Монастырцевъ всталъ и отошелъ къ окну. Онъ былъ окончательно обиженъ: по его мнѣнію, Сухачевскій за завтракомъ такъ ловко игралъ съ нимъ комедію, что обманулъ даже его, опытнаго актера.

— Да что такое у васъ произошло? Кажется, я не причинилъ ему никакой непріятности? — сказалъ Сергѣй Николаевичъ.

— Этому конца не будетъ! — вдругъ вскрикнула со слезами Софья Константиновна и, откинувшись на ручку кресла, закрыла лицо платкомъ.

— Ну, что жъ ты плачешь? Есть изъ за чего надрываться! Плюнуть — и все тутъ! Жаль, что мы его изъ петли вынули. Давился бы себѣ. Да и сами же во всемъ виноваты! Не умѣемъ жить по людски. На каждомъ шагу фанаберіи.

Анна Егоровна, говоря это, отошла къ пьянино и начала энергично стирать съ него носовымъ платкомъ пыль.

Сергѣю Николаевичу оставалось ждать удобной минуты, чтобы уйти.

— Живутъ же люди,—продолжала Анна Егоровна,—и поссорятся, бываетъ, да все же по человѣчески. А это ужъ... съ жира надо бѣситься.. Все, кажется, Богъ далъ, такъ нѣтъ! Словно замѣсто чувствъ псы цѣпные. Никакого угомона! Не мужъ съ женой, а...

— Перестань, пожалуйста, хоть ты!— тихо перебила ее Софья Константиновна,

смахнула платкомъ слезы и, кусая губы, не находила, повидимому, куда смотрѣть.

— Что-жъ, я правду говорю,—сдержаннѣе ужъ отвѣтила Анна Егоровна и сѣла на стулъ у того окна, гдѣ стоялъ Монастырцевъ.

Сергѣй Николаевичъ внимательно взглянулъ на старуху. Она ему была и противна, и жалка.

„Такія фигуры, какъ твоя, въ Петербургѣ „тетевьками“ зовутъ,“—подумалъ онъ,—при молодыхъ хорошенькихъ женщинахъ много ихъ попадается. Бракъ Очеретниковыхъ, конечно, одинъ изъ многочисленныхъ безсмысленныхъ браковъ и весь онъ—дѣло твоихъ рукъ. Оттого у тебя и такое виноватое лицо. А все таки тебя жаль: ты страдаешь, какъ мать страдаешь и какъ пошлая мѣщанская природа; думала, что стоитъ обезпечить себя съ дочерью отъ голода и вопросъ жизни будетъ рѣшенъ, анъ у дочки оказались „фанаберіи“, а у зятя „псы замѣсто чувствъ“—вотъ заплаты и рвутся на каждомъ шагу, мѣщанскаго то спокойствія и не ма.

— Воображаю, что вы думаете про насъ!—сказала Софья Константиновна.

— Признаюсь, я ничего не думаю,—отвѣтилъ Сухачевскій съ улыбкой,—потому что ровно ничего не понимаю.

— Да нечего и понимать-то,—отозвалась Анна Егоровна;—мало ли мужъ съ женой не поладятъ. Я мать, и то не вмѣшиваюсь, а что же чужимъ людямъ до нихъ!

— Я и не спрашиваю,—сухо отвѣтилъ онъ;—и не пришелъ бы сюда, если бы мнѣ не сказали, что въ вашу семейную исторію почему-то замѣшалось мое имя. Кажется, я передъ Захаромъ Васильевичемъ не виноватъ ни душой ни тѣломъ. А между тѣмъ, по его словамъ, (онъ кивнулъ головой на Монастырцева), въ городѣ ходятъ толки, непріятные для Софьи Константиновны. Я счелъ своимъ долгомъ вывести Монастырцева изъ заблужденія. Вотъ и все.

— Поговорятъ и перестанутъ. Намъ къ сплетнямъ не привыкать.

— Это ужъ ваше дѣло,—почти строго замѣтилъ Сергѣй Николаевичъ и всталъ, чтобы проститься.

— О чемъ вы спорите съ мамой?—спросила Софья Константиновна.—Она и Захаръ Васильевичъ убѣждены, что всѣ несчастья идутъ отъ васъ. Разувѣрьте-ка ихъ.

— Не понимаю, Софья Константиновна.

— Иначе зачѣмъ же она ходила къ вамъ?

— Какъ? Такъ это Анна Егоровна была у меня?

— Перестань, Соня! — разсердилась мать. — Ну, къ чему все это разсказывать? Кому интересно?

— Да вѣдь ходила же и могла застать дома. Она хотѣла просить васъ, Сергѣй Николаевичъ, чтобы вы уѣхали изъ нашего города.—Тонъ у Софьи Константиновны былъ такой, точно она вымещала на матери накипѣвшее раздраженіе.

Анна Егоровна энергично плюнула и ушла изъ комнаты.

— Зачѣмъ же это?—спросилъ Сухачевскій.

— Какъ зачѣмъ? По ихъ понятіямъ, надо только закрыть ставни, чтобы наступила ночь.

— А я думалъ, это вы заходили къ нему,—ляпнулъ Монастырцевъ.

— Я?—Софья Константиновна взглянула на него съ такимъ негодованіемъ, что онъ смутился и бросилъ косой взглядъ на свою шляпу.

Сухачевскій снова сѣлъ и даже придвинулъ къ ней стулъ. Ему захотѣлось поглубже заглянуть въ душу этой женщины, можетъ быть даже дать ей облегченіе.

— Вотъ что, Софья Константиновна. Я и въ самомъ дѣлѣ, вѣроятно, не сегодня-завтра уѣду (онъ вдругъ рѣшилъ, что это будетъ лучше всего), но мнѣ хочется узнать, что съ вами, какимъ образомъ я могъ причинить вамъ столько непріятностей, не могу ли я, наконецъ, что-нибудь сдѣлать, какъ нибудь помочь вамъ.

Монастырцевъ почти на цыпочкахъ вышелъ.

Софья Константиновна съ такимъ свѣтлымъ лицомъ посмотрѣла на Сухачевскаго прямо въ глаза, что ему показалось, будто изъ-за тучи вдругъ прорвался солнечный лучъ и заигралъ на коврѣ.

— Какой вы добрый!—сказала она.

Онъ продолжалъ:

— Вашъ мужъ, очевидно, приревновалъ ко мнѣ. Конечно, безъ всякаго повода. Видимое дѣло, что не я лично возбуждаю въ немъ ревность, а что-то такое, что можетъ повторяться съ появленіемъ каждаго свѣжаго человѣка въ вашей обстановкѣ. Простите меня, я не допытываю васъ и не изъ любопытства спрашиваю. Если это дѣло вашихъ личныхъ отношеній къ мужу, то не говорите мнѣ ничего, но мнѣ кажется, что въ васъ есть какія-то стремленія, которыхъ ни мужъ, ни ваша матушка не понимаютъ.

— И которыхъ я сама не понимаю,—подхватила Софья Константиновна.—Изъ-

за этого и вышло все. Вы вѣрно, вы такъ вѣрно все сказали. Я не могу... на меня находитъ, что я задыхаюсь дома... Я готова убѣжать на край свѣта, хоть въ пустыню, только бы не оставаться здѣсь. И не подумайте, что непремѣнно отъ мужа,— нѣтъ!... какъ вамъ объяснить?..

Она откинулась ва спинку кресла и заломила передъ собой руки, повернувъ ихъ ладонями впередъ.

— Да говорите просто. Я пойму.

— Я точно двумя жизнями живу и ни въ одной мнѣ нѣтъ счастья. Одна вотъ эта,—она повела рукой, указывая на комнаты:—мужъ, мама, знакомые и все такое. А другая жизнь во мнѣ самой. Тамъ я совсѣмъ не такая, какъ здѣсь. Здѣсь я апатичная, вялая, здѣсь мнѣ все все-равно, хоть бы даже умереть. А тамъ, въ мечтахъ моихъ, я вся горю, чѣмъ-то занята, всѣ меня любятъ, всѣмъ я нужна... Повѣрите ли, что иногда проходитъ нѣсколько дней, когда я совсѣмъ-совсѣмъ забываюсь, когда мнѣ кажется, что я живу той жизнью... точно я оторвана отъ всего этого и гдѣ-то въ другомъ мірѣ. Съ этимъ я просыпаюсь, провожу цѣлый день, ухожу куда-нибудь далеко, за городъ, къ рѣкѣ, все мечтаю... даже не то, что мечтаю, а какъ будто все это происходитъ на самомъ дѣлѣ... какіе-то люди, совсѣмъ не похожіе на моихъ знакомыхъ, а вотъ такіе, какъ вы, или какъ тотъ адвокатъ, о которомъ я разсказывала вамъ, или даже просто мужики... Ну, я не знаю. Мнѣ кажется, вы сейчасъ начнете смѣяться надо мной!..

Она низко наклонила голову и зардѣлась. Сухачевскій поспѣшилъ успокоить ее.

— Нѣтъ, ради Бога, не думайте этого. Я слушаю съ большимъ интересомъ.

Въ эту минуту онъ находилъ ее удивительно привлекательной.

„Не мудрено, что этотъ олухъ, ея мужъ, влюбленъ въ нее и ревнуетъ на каждомъ шагу,—подумалъ онъ,—женщина съ стыдливостью ребенка, съ мечтательностью юной дѣвушки и съ такимъ страстнымъ блескомъ въ глазахъ! Это плотоядное животное чутьемъ понимаетъ, что если бы она отдалась кому-нибудь со всей силой своей въ одно время и граціозной и страстной природы, то подарила бы его такими ласками, о какихъ этотъ законный пентюхъ и мечтать не смѣетъ“.

— Можетъ быть, все это очень глупо, что я разсказываю вамъ, — продолжала Софья Константиновна, — но я говорю правду. Я съ вами совершенно откровенна. Мужъ, конечно, ненавидитъ, когда на меня находитъ такое настроеніе. Онъ догадывается, что не играетъ никакой роли въ моихъ мечтахъ. Начинаетъ придираться къ мамѣ, злится... Иногда это такъ и проходитъ безслѣдно... Я... просто устану и успокоюсь. А иногда,—вотъ какъ было и въ этотъ разъ,—я мечусь, какъ угорѣлая, хочу жить только своей жизнью, все порвать, уйти куда-нибудь. Тогда мнѣ кажется, что стоитъ мнѣ только хорошенько попросить—вотъ хоть бы васъ— и мнѣ помогутъ уѣхать, заняться какимъ-нибудь дѣломъ. Я все это сказала мужу, онъ пришелъ въ отчаяніе, кричалъ, плакалъ. Но я въ это время становлюсь какая-то злая, холодная. Я сказала, что если онъ меня не отпуститъ, то я убѣгу, безъ копѣйки, безъ всего... Вотъ онъ и покушался удавиться. И жалко его и...

Софья Константиновна вздрогнула всѣмъ тѣломъ. Очевидно, она вспомнила тяжелую картину.

Сергѣю Николаевичу искренно захотѣлось подать ей мудрый совѣтъ. Онъ понялъ, что въ эту минуту можетъ имѣть большое вліяніе на этотъ „мятежный духъ“.

„Великое дѣло — авторитетное слово, сказанное во время, подумалъ онъ.—Но она, кажется, изъ тѣхъ женщинъ, съ которыми всякіе полу-тоны и полу-слова не только безцѣльны, но и вредны. Мой совѣтъ долженъ быть рѣшителенъ и непоколебимъ. И она, очевидно, ждетъ его, ждетъ, какъ дождя въ засуху, хотя изъ самолюбія и не задастъ вопроса прямо“.

Сергѣй Николаевичъ всталъ и въ ту же минуту замѣтилъ, какъ Софья Константиновна чуть встрепенулась, словно боясь, что онъ уйдетъ, не сказавши ни слова.

Онъ прошелся задумчиво по залѣ и, вернувшись, остановился за тѣмъ стуломъ, на которомъ сидѣлъ.

— Скажите мнѣ откровенно, Софья Константиновна: Вашъ мужъ—хорошій человѣкъ? Какъ вы смотрите на него?

— Хорошій. Только со мной онъ пропадетъ.

— Н-ну! какъ сказать...

— Какая я ему жена? Ему нужна простая, добрая хозяйка, а не мечтательница. Да я и недобрая. Я иногда становлюсь стальною. Тогда ни слезы его, ни рыданья не дѣйствуютъ на меня, а объ угрозахъ и говорить нечего. А главное, вся наша жизнь проходитъ такъ, точно мы случайно сошлись въ вагонѣ во время заносовъ. Мнѣ все кажется, что вотъ-

вотъ путь расчистятъ, мы доѣдемъ до города и разъѣдемся въ разныя стороны навсегда.

— Но онъ васъ крѣпко любитъ?

— Не столько любитъ, сколько влюбленъ. Какъ влюбился при первой встрѣчѣ, такъ до сихъ поръ и влюбленъ. Пожалуй, даже больше прежняго.

— Ну, а скажите, не бываетъ у васъ такого настроенія, что вамъ вдругъ хочется покоя, отдыха и тогда вы вѣрите мужу больше всѣхъ на свѣтѣ, чувствуете, что это единственный человѣкъ, который за васъ всякому горло перерветъ?

Софья Константиновна съ удивленіемъ подняла на него глаза.

— Да, бываетъ.

— Конечно. Иначе ваша связь съ мужемъ давно бы разрѣшилась чѣмъ-нибудь. Можетъ быть, это случается очень рѣдко, разъ-два въ годъ, но въ это время Захаръ Васильевичъ чувствуетъ себя такимъ счастливымъ, что за одинъ такой день готовъ страдать годы. Ну, а скажите,—сколько вамъ лѣтъ?

Софья Константиновна покраснѣла сразу и сильно. Однако твердо произнесла:

— Двадцать шесть.

Сухачевскій двинулъ глазами, точно хотѣлъ произнести: ого!—И даже не постарался сгладить свой взглядъ улыбкой. Софья Константиновна закусила губу. Она уже смотрѣла на писателя съ такимъ же негодованіемъ, какъ полчаса назадъ на Монастырцева. Словно предчувствовала, къ чему ведутъ вопросы Сухачевскаго.

— А что бы вы могли дѣлать, если бы жили одна въ Петербургѣ или въ Москвѣ?—серьезно, не спуская съ нея глазъ спросилъ онъ.

— Въ горничныя пошла бы,—рѣзко отвѣтила Софья Константиновна, выдерживая его взглядъ.—Надѣюсь, что на это у меня хватило бы умѣнія.

Сухачевскій поморщился.

— Вѣдь это фраза, Софья Константинова. Вамъ стало бы скучно безъ этого комфорта, какимъ окружаетъ васъ мужъ. И черезъ годъ, черезъ два вы вернулись бы къ нему.

Она встала и выпрямилась, какъ молодое деревцо, когда буря уже пронеслась и солнце потянуло его къ себѣ.

— Подумаешь, въ Петербургѣ и въ Москвѣ свободно живутъ и дѣйствуютъ только одни геніи.

Она произнесла это почти съ презрѣніемъ и отошла къ дверямъ кабинета.

— Не геніи, Софья Константиновна, а люди, судьба которыхъ сложилась не такъ несчастливо, какъ ваша. Вы съ своими стремленіями попали въ водоворотъ, гдѣ бьютъ такія двѣ силы, какъ окружающая васъ пошлость и страсть вашего мужа къ вамъ,—мужа, Софья Константиновна, съ которымъ вы уже прожили семь лѣтъ. Вамъ нужно или урѣзать стремленія и найти какое-нибудь маленькое, но живое дѣло (жаль, что у васъ нѣтъ дѣтей), или употребить нечеловѣческія усилія, чтобы вырваться изъ водоворота и тогда закрыть глаза даже на такой фактъ, какъ самоубійство мужа.

— Вы думаете, у меня не хватило бы духа?

— Допустимъ, что хватило бы. Но прежде, чѣмъ рѣшаться на такой шагъ, надо взвѣсить, ради чего вы его сдѣлаете? Стоятъ ли всѣ ваши стремленія такой жертвы,—вотъ что слѣдуетъ знать. Оттого я и задалъ вопросъ: что бы вы дѣлали, покинувши мужа?

Софья Константиновна засмѣялась.

— Какъ все это странно, что вы говорите. О томъ, можно ли начинать новую жизнь въ мои годы, я думала и безъ васъ. И рѣшила, что можно и даже позже двадцати шести лѣтъ. Другая и въ девятнадцать уже не въ силахъ переломить свою судьбу. А я могла бы. А какъ это отозвалось бы на моемъ мужѣ и стою ли я его—я сама думала сто разъ и рѣшила этотъ вопросъ про себя. Остается только одно и единственно, въ чемъ вы могли бы помочь мнѣ,—это вопросъ: что я могу дѣлать? А вы сами задаете его мнѣ, точно если бы я знала, то не сумѣла бы устроиться безъ чужой помощи.

Она опять разсмѣялась и Сухачевскій почувствовалъ, что въ дурныя минуты она, дѣйствительно, можетъ быть „стальною“. Ея тонъ вызвалъ въ немъ приливъ озлобленія. Онъ не сумѣлъ сдержать его.

— Я вамъ отвѣчу на вопросъ, что вы можете?

— Пожалуйста.—Софья Константиновна быстро обернулась.

— Ничего.

— Ничего?—спросила она, сдерживая дыханіе.

— Ничего, что стоило бы какихъ-либо жертвъ.

Она хотѣла сказать что-то сильное, сдѣлала къ Сухачевскому движеніе, сжала руки, нижняя губа у нея задрожала, но она собрала всѣ усилія, сдержалась и только произнесла:

— Благодарю васъ.

— За откровенность прошу не сердиться. До свиданія.

Она молча кивнула головой, не глядя на него.

VIII.

Проходя черезъ переднюю, Сухачевскій услыхалъ голоса Монастырцева и Анны Егоровны, но ему хотѣлось остаться одному. Онъ самъ отперъ наружную дверь и вышелъ на улицу. На душѣ у него было такое чувство, точно онъ сдѣлалъ подлость и объ этомъ кому-то извѣстно.

Не доходя до угла улицы, онъ узналъ издали Захара Васильевича. Тотъ быстро перешелъ съ одного тротуара на другой и сдѣлалъ видъ, что смотритъ себѣ подъ ноги и не замѣчаетъ Сухачевскаго.

„Слюнтяй!—подумалъ Сергѣй Николаевичъ,—тебѣ бы подойти ко мнѣ, да въ ноги поклониться за то, что благодаря мнѣ, твоя жена не нарушитъ вашего грошоваго благополучія, а ты бѣжишь мимо, ревнуешь!“

Въ отвратительномъ настроеніи вернулся онъ въ гостиницу. Гибкая, стройная фигура Софьи Константиновны не выходила у него изъ памяти. Онъ вспоминалъ ея слова, выраженіе лица, то дѣтски смущенное, то смѣлое и вызывающее.

Работалъ онъ плохо, все время критикуя свои этнографическія записки и выводы.

Ночью ему мерещилась степь, полевые цвѣты и волы, топтавшіе ихъ. Ему было жалко цвѣтовъ. Онъ кричалъ пастуху, чтобы тотъ погналъ воловъ туда, гдѣ серебрился одинъ ковыль. Но пастухъ смѣялся и показывалъ на него самого. Онъ взглянулъ себѣ подъ ноги и увидѣлъ, что самъ топчетъ цѣлый лугъ васильковъ....

На другой день Сухачевскій уѣхалъ изъ Е.

Вл. И. Немировичъ-Данченко.



„Въ партерѣ“, рис. Л. О. Пастернака.

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Эстетика и жизнь.

(Дневникъ Аміеля. Сборники стихотвореній, гг. Бѣлозерскаго („Отъ души и сердца“), Федорова (Стихотворенія), Бальмонта. („Подъ сѣвернымъ небомъ“). Сочиненія г. Нефедова, томъ первый. „Убыль души“, г. Щегзова).

Года полтора тому назадъ гр. Л. Н. Толстой прочелъ книгу Женевскаго профессора эстетики Аміеля—«Отрывки задушевнаго дневника»(Fragments d'un journal intime). Книга была и раньше извѣстна, о ней писали-границей, но достоинства ея, по мнѣнію нашего знаменитаго романиста, были не поняты и не оцѣнены по достоинству.

Гр. Толстой увлекся книгой и теперь отрывки изъ нея переводятся подъ его редакціей и печатаются въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ*. Рекомендація такого читателя, какъ авторъ *Войны и Мира*,— фактъ далеко незаурядный и *Дневникъ Аміеля*, благодаря этому обстоятельству, вызоветъ немалый интересъ. Это— несомнѣнно, но несомнѣнно также и другое обстоятельство: врядъ ли многіе русскіе читатели безусловно отъ начала до конца послѣдуютъ за гр. Толстымъ въ его восторгахъ предъ записками швейцарскаго ученаго.

Аміель много думалъ надъ самимъ собой и различными явленіями современной дѣйствительности, разсказалъ эти думы искренне и въ довольно симпатичной формѣ. Но принесъ ли онъ своимъ разсказомъ большую пользу другимъ,—вопросъ весьма спорный.

Идеи Аміеля не отличаются ни оригинальностью, ни широтой, ни смѣлостью. Отъ нихъ чаще всего вѣетъ будніями захолустнаго ученаго кабинета или скромной бюргерской гостиной. Маленькій кабинетъ второстепеннаго ученаго особенно сказывается въ разсужденіяхъ въ общемъ, несомнѣнно, симпатичнаго автора. Это пронической или недовѣрчивое чувство къ такъ называемой толпѣ, эти затаенныя сомнѣнія въ цѣлесообразности новыхъ теченій мысли и жизни, эта невольная боязнь предъ смѣлой рѣчью отрицанія и насмѣшки—рѣчью, столь свойственной всѣмъ сторонникамъ новизны, эти наивныя мечтанія на счетъ идиллій и праздной экзотическаго существованія — все это врядъ ли особенно почтенныя истины и нужныя въ настоящее время чувства.

Возьмите, напримѣръ, такое разсужденіе. Аміель въ одинъ апрѣльскій день приходитъ въ восторгъ отъ красотъ природы. Это доказываетъ поэтическое чутье профессора, — но зачѣмъ онъ къ своимъ восторгамъ примѣшиваетъ старую воркотню Руссо на людской трудъ и безпокойную умственную дѣятельность другихъ менѣе поэтическихъ натуръ?

«Скромный садикъ священника, узкій горизонтъ чердака заключаютъ въ себѣ для того, кто умѣетъ смотрѣть и ждать, болѣе поучительнаго, чѣмъ цѣлая библіотека».

Все это можетъ быть,—только мы до сихъ поръ еще не узнали этихъ поученій ни отъ одного мечтателя, повергнутаговъ экстазъ предъ всевозможными пейзажами, садами, небесами и морями. Вѣчно твердятъ намъ о какихъ-то тайнахъ, будто бы подслушанныхъ тѣмъ или другимъ слушателемъ въ молчаніи ночи, въ шумѣ волнъ, въ пѣніи птицъ, — но все это такъ и остается на вѣки погребеннымъ сокровищемъ избранныхъ сердецъ.

Поэты, не всѣ, конечно, а поэты особой чисто-эстетической расы, отличаются изумительнымъ пристрастіемъ къ старымъ риторическимъ фигурамъ и необыкновенно склонны играть съ своими читателями въ секреты и загадки. Но это отнюдь не возвышаетъ поэзіи и не придаетъ глубокаго смысла мечтательнымъ изліяніямъ.

У кого не найдется способности — полюбо-

ваться весеннимъ утромъ, лунной ночью? Не великій трудъ, особенно въ наше время, выразить чувства риемованной рѣчью,—но причемъ здѣсь давно изношенная бутафорщина таинственныхъ шепотовъ и священныхъ ощущеній? Здоровое истинно-поэтическое чувство—ясно до прозрачности. Никакихъ призраковъ и выходцевъ съ другого свѣта, никакихъ переговоровъ обезумѣвшей души съ музыкой сферъ, съ разными стихіями и прочими создавіями приторнаго воображенія.

Все это еще довольно невинные вымыслы: мало ли какими сказками тѣшатся эстетическинастроенные любители «украшенной природы». Гораздо важнѣе, что эти вымыслы постоянно сопровождаются изумительнымъ чувствомъ самодовольства и самообожанія. Поэтъ, осчастливленный «тайнами природы», знать никого не хочетъ. Онъ поднимается надъ нашей бѣдной землей на недосягаемую высоту, бросаетъ взоры, исполненные презрѣнія, на все, что мучитъ насъ, изъ-за чего мы явемъ и за что боремся, и лепечетъ неустанно звуки сладкіе и молитвы, задыхаясь отъ восторга предъ собственнымъ величіемъ.

Какое волшебное словечко: *мечта!* Для иного созерцателя въ этомъ словечкѣ вся жизнь, цѣлое счастье. Пусть дѣйствительность требуетъ мысли и работы, пусть люди изнываютъ въ ежедневной неоспильной битвѣ за каждый шагъ своего земного благополучія,—какое дѣло фанатику мечты! Онъ не только не пойметъ этихъ жалкихъ созданій, презрѣннаго муравейника,—онъ начнетъ доказывать, что вообще трудъ—унизителенъ и безцѣленъ, что несравненно болѣе благородное занятіе упиваться прелестями весны, баюкать свою фантазію въ праздной дремотѣ и изъ своей усладительной меланхоліи сдѣлать спеціальное занятіе и, по выраженію Бѣлинскаго, вести протоколы ощущеніямъ и ощущеньицамъ.

Именно въ такомъ духѣ проповѣдуетъ Аміель. «Мы слишкомъ озабочены, слишкомъ загромождены, слишкомъ заняты и слишкомъ дѣятельны! Мы слишкомъ много читаемъ, надо умѣть сбрасывать черезъ бортъ весь грузъ своихъ хлопотъ, заботъ и педанства. Сдѣлаться молодымъ, простымъ, превратиться въ ребенка, жить настоящей минутой, быть благодарнымъ, наивнымъ и счастливымъ».

Состояніе, рисуемое авторомъ, конечно, весьма завидное, блаженное: что можетъ быть увлекательнѣе дѣтской простоты и первобытнаго прекраснодушія? И какъ легко все это пріобрѣсти: стоитъ забросить книги, перестать работать—и отдаться мечтанію. «Ничегонедѣланіе», очевидно, высшая поэзія человѣческаго бытія.

«Мечтаніе есть праздникъ жизни», продолжаетъ Аміель, «и, кто знаетъ, что важнѣе и плодотворнѣе для человѣка,—напряженная ли работа недѣли, или оживляющій отдыхъ дня субботняго? Беззаботная праздность—не только пріятна, но и полезна. Это—цѣлительная ванна, которая придаетъ силу и гибкость всему существу, какъ душѣ, такъ и тѣлу. Это—праздникъ и праздникъ свободы, это радостный и цѣлительный пиръ, пиръ бабочки, рѣзвящейся и кормящейся въ долинахъ и лугахъ. А душа въ сущности та же бабочка».

Какъ счастливы люди, способные находить утѣшеніе въ такого рода мечтаніяхъ! Нужно особенное устройство нравственнаго міра, чтобы вообразить себя въ цѣлительной ваннѣ и душу свою отождествить съ беззаботной бабочкой. Это, несомнѣнно, привиллегія исключительно возвышенныхъ, аристократическихъ натуръ: Обыкновенный человѣкъ, отдыхая послѣ шести дней труда, врядъ ли носится мотылькомъ по цвѣтамъ своего воображенія. Пусть даже это будетъ поэтъ,—трудно ему будетъ забыться подъ сладостный говоръ природы и погрузиться въ дремоту на ея материнскомъ лонѣ. Какъ далеки чувства истинныхъ поэтовъ—даже въ минуту мечтаній—отъ этихъ воздушныхъ образовъ, убаюкивающихъ нашего счастливца! Никакіе блестящіе лучи солнца, никакой волшебный свѣтъ луны и кроткое мерцаніе звѣздъ не заставятъ воспріимчиваго и вдумчиваго наблюдателя забыть, что на этой же самой сценѣ чарующихъ картинъ искони вѣковъ идетъ страшная работа и ни на минуту не прекращается борьба жизни и смерти. Поэзія младенцевъ—въ лунномъ сіяніи и игрѣ тѣней и свѣта; совершенно другая поэзія въ непрестанныхъ усиліяхъ природы создать и сохранить совершенство и силу и смести съ лица земли все уродливое и немощное.

И такова поэзія вообще человѣческой жизни, если только ею управляютъ разумныя и сознательныя силы.

А невинные гимны во славу голубому небу и блѣдному мѣсяцу—для насъ не поэзія, а дѣтскій порывъ недоразвившагося чувства. Порывъ, можетъ быть, и симпатичный, но только въ устахъ ребенка. Нѣтъ ничего больнѣе видѣть взрослаго мужа, лепечущаго по-дѣтски: величайшая кара, какую только можно покарать несчастнаго.

Аміель въ иныя минуты одинъ изъ такихъ взрослыхъ младенцевъ. Нѣкоторыя его излюбленныя идеи не выходятъ за предѣлы ребяческаго романтизма.

Онъ очень любитъ героевъ и тоскуетъ по героямъ, совершенно какъ это бываетъ съ большинствомъ пятнадцатилѣтнихъ отроковъ. Тоска, конечно, крайне наивная и вполнѣ безотчетная, хотя форма рѣчи, повидимому, очень серьезна. Вотъ что пишетъ нашъ философъ 6-го сентября.

«Время великихъ людей уходитъ. Наступаетъ эпоха муравейника, жизни толпы. Очень можетъ случиться, что если только отвлеченное равенство восторжествуетъ, то въ вѣкѣ индивидуализма не будетъ больше появляться индивидуальностей. Постоянное уравненіе и раздѣленіе труда сдѣлаетъ то, что общество будетъ все, а человѣкъ ничего».

Слышите—старыя пѣсни на счетъ героевъ и толпы? Героизмъ—жертва грядущей демократіи, все равно какъ раньше геніи являлись жертвами презрѣнной черни. Но какіе же это герои и геніи?

Неужели Аміель не понималъ, что индивидуальности, точнѣе—сильныя личности, не могутъ быть уничтожены никакой исторической эпохой. Руссо, по крайней мѣрѣ, это сознавалъ вполнѣ ясно. Рисуя естественное состояніе человѣка, какъ идеальное царство равенства, онъ долженъ былъ признать, что сама природа—врагъ безусловнаго уравненія. Она создаетъ людей съ различными физическими и нравственными силами, слѣдовательно — сама приготовляетъ для однихъ привилегированное положеніе, другихъ ставитъ на низшія ступени общественной лѣстницы.

Нравственная справедливость естественнаго закона именно въ томъ и заключается, что природныя преимущества получаютъ практическое удовлетвореніе. Врядъ ли можно представить такое время, когда между людьми водворится естественное равенство. Этого не будетъ, а слѣдовательно и индивидуальности и рядомъ съ ними толпа никогда не исчезнутъ. Герои будутъ существовать до послѣднихъ дней нашей планеты.

Другой вопросъ,—что это будутъ за герои. Конечно,—не въ духѣ Аміеля, не герои-аристократы, живущіе своей особенной жизнью, чуждые толпѣ, часто даже враждебные ей. Такихъ героевъ, съ особенной любовью взлелѣянныхъ фантазіей поэтовъ,—исторія постепенно устраняетъ. Всѣ эти Манфреды, Ренэ должны исчезнуть, какъ чужеядныя растенія. Всѣ они поносятъ толпу, обособляютъ себя отъ ея насущныхъ стремленій,—все равно благородныхъ или низкихъ—достаточно, что это—стремленія толпы не хотятъ мѣшаться въ ея жизнь, какъ участники общаго труда,—и въ результатѣ гибнутъ, какъ все неприспособленное къ существованію въ извѣстной средѣ.

Недаромъ печать тоски и разочарованія лежитъ на этихъ демоническихъ лицахъ. Герои уже чувствуютъ свою близкую участь. Аміель раздѣляетъ ихъ тоску и жалѣетъ о грядущей гибели именно этихъ героевъ, героевъ эгоизма, самообожанія, обособленія отъ человѣческаго общества.

Одинъ изъ современныхъ нѣмецкихъ драматурговъ—Гауптманъ въ томъ же направленіи понялъ наступающее исчезновеніе героевъ,—и написалъ довольно любопытную драму. На сценѣ единственное дѣйствующее лицо—народъ, въ лицѣ разныхъ совершенно ординарныхъ личностей.

Очевидно, такая же наивная близорукая тенденція, какъ и въ жалобѣ Аміеля. Самъ народъ неизмѣнно создаетъ своихъ героевъ. Только эти герои ни единой чертой непохожи на блестящихъ господъ, владѣвшихъ до сихъ поръ вдохновеніемъ поэтовъ. Герои народа такъ же скромны, на посторонній взглядъ даже совсѣмъ незамѣтны, какъ и любой человѣкъ толпы. А между тѣмъ, и жизнь и дѣятельность такой личности несравненно выше, чѣмъ всѣ подвиги старыхъ рыцарей демонизма.

Вотъ этихъ героевъ и не знаетъ Аміель, даже не подозрѣваетъ ихъ существованія. Мы возьмемъ примѣръ изъ нашей литературы, изображающей самую сѣрую и мирную народную среду. Въ русской деревнѣ найдемъ мы героя, которому принадлежитъ будущее именно на томъ поприщѣ, откуда, къ великому выигрышу цивилизаціи, исчезнутъ прежніе герои.

Аміель не все пишетъ одной наивности и вторитъ стародавней романтической грусти. У него правдивыя культурныя мысли часто неремѣшиваются съ настроеніемъ человѣка всевозможныхъ предразсудковъ. Вотъ одно мѣсто дневника, въ яркой формѣ представляющее эту смѣсь здравой мысли и старомодныхъ предразсудковъ.

«Если нравственность народа страдаетъ отъ невѣжества и страстей, то, съ другой стороны, нужно сознаться, что нравственный индифферентизмъ есть болѣзнь людей высоко культурныхъ. Этотъ то разладъ между просвѣщеніемъ и добродѣтелью, между мыслью и совѣстью, между умственной аристократіей и честной и грубой толпой, представляетъ наибольшую опасность для свободы. Увеличеніе числа эстетиковъ, сатириковъ, скептиковъ, блестящихъ говоруновъ указываетъ на химическое разложеніе общества. Примѣръ, вѣкъ Августа и Людовика XV. Пресыщенные насмѣшники — это эгоисты, которые освобождаютъ себя отъ общихъ обязанностей и которые, освободивъ себя отъ всякаго усилія, не противодѣйствуютъ никакому бѣдствію. Утонченность ихъ состоитъ въ отсутствіи сердца. Это удаляетъ ихъ отъ истинной человѣчности, приближая ихъ къ природѣ демонической. Чего не доставало Мефистофелю? Не ума, конечно, а доброты».

Какое вѣрное замѣчаніе на счетъ эстетиковъ, скептиковъ и блестящихъ говоруновъ! Все это дѣйствительно—паразиты, свидѣтельствующіе о больной общественной средѣ. Для современной дѣйствительности особенно интересны эстетики. Именно эта порода противо-культурныхъ хищниковъ множится съ каждымъ днемъ.

О чемъ толкуютъ эти господа? Что имъ надо? Какія задачи разрѣшаютъ они, ежемѣсячно угощая насъ схоластической болтовней,—на темы, извлеченныя изъ вѣкового склада педантизма? И до чего только договариваются эти новѣйшіе потомки Бургіевъ и Котэновъ! Имъ непремѣнно надо опредѣлить, что такое красота, искусство, какимъ должно быть поэтическое творчество, какого нравственнаго совершенства обязанъ достигать художникъ, а главное, какимъ это путемъ возникаетъ художественная красота? Въ русской литературѣ прошелъ безпримѣрно блестящій періодъ художественнаго творчества, начиная съ Пушкина и кончая Тургеневымъ. Поэтическое вдохновеніе не ослабѣвало въ теченіе десятковъ лѣтъ, публика едва успѣвала усвоивать лучшія созданія роднаго искусства. Именно въ это время эстетики молчали. А если имъ и случалось заговаривать,—рѣчь ихъ немедленно обрывали или просто не удостоивали отвѣтомъ.

Если появлялось иногда теоретическое разсужденіе по эстетикѣ, то оно быстро затеривалось среди живыхъ образовъ красоты, создававшихъ независимо отъ какихъ бы то ни было разсужденій. Эстетическіе споры казались совершенно безцѣльной и праздной тратой времени. А если они и длились, то содержаніе и предметъ ихъ были совершенно иные, чѣмъ въ наше время. Припомните литературное развитіе Бѣлинскаго. Оно шло отъ преклоненія предъ художественностью къ защитѣ общественныхъ и просвѣтительныхъ цѣлей литературы. «Глупъ я былъ съ моею художественностью, изъ-за которой не понималъ, что такое содержаніе»,—писалъ Бѣлинскій въ зрѣлый періодъ своей дѣятельности. Для него теперь достоинства произведеній, признанныя таковыми эстетической теоріей, были *щегольство*, а *дѣло* все заключалось въ содержаніи.

Такого же взгляда держались друзья и ученики великаго критика. Возьмемъ въ примѣръ писателя съ особенно развитыми художественными наклонностями.

Однажды Тургеневъ услышалъ объ одномъ изъ такихъ споровъ,—и писалъ одному изъ спорщиковъ: «стало быть, счастливые люди, что могутъ препираться изъ-за эстетическаго вопроса».

Такъ смотрѣли на эстетическую полемику въ то время, когда въ литературѣ процвѣтали образцы истинной красоты. И ими умѣли наслаждаться и отлично понимали безъ всякихъ мнимо-научныхъ изслѣдованій. А теперь, когда литература сравнительно съ недавнимъ прошлымъ представляетъ пустыню,—эстетика стоитъ на очереди. Теорія заполонила современныхъ читателей, къ сожалѣнію, отнюдь не вознаграждая ихъ за печальную дѣйствительность.

Какихъ только курьезовъ и юродства не приходится встрѣчать въ новѣйшихъ эстетическихъ словоизліяніяхъ! Не такъ давно, нѣкій авторъ въ московскомъ философскомъ журналѣ изображалъ современнаго идеальнаго художника и писателя. Выходилъ аскетъ, подвергающій себя воздержанію отъ сна, пищи и даже знакомствъ... Чего только не наскажетъ подобный философъ! Онъ говоритъ о модномъ вопросѣ,—и его непремѣнно станутъ слушать.

Въ тонъ этимъ разсужденіямъ заговорилъ одинъ изъ современныхъ поэтовъ и пошелъ дальше аскетизма, потребовалъ отъ писателей прямо сумасшествія. «Людямъ нужно священное безуміе героевъ и мучениковъ»,—писалъ онъ, врядъ ли сознавая смыслъ своей рѣчи или просто, можетъ быть, не придавая ей отвѣтственнаго значенія. У новѣйшихъ писателей возможенъ и такой капризъ.

Другіе разсуждаютъ умнѣе, болѣе связнымъ и осмысленнымъ языкомъ, но въ результатѣ договариваются до удивительныхъ парадоксовъ, вдохновляясь воспоминаніями о безсмертной войнѣ Руссо противъ искусства. Народы должны остановиться въ своихъ увлеченіяхъ художественной красотой, иначе имъ угрожаетъ нравственная гибель и общественное разложеніе. Здѣсь, очевидно, эстетика, по странной слѣпотѣ, идетъ прямо на самоистребленіе.

Нѣтъ конца подобнымъ проповѣдямъ. Главное—крайне легко проповѣдывать. Эстетика—благодарнѣйшее занятіе. Можно написать длинную статью и не сказать рѣшительно ничего. Можно не знать фактовъ изъ исторіи литературы, можно рѣшать вопросъ о красотѣ совершенно тѣмъ самымъ путемъ, какимъ Руссо доискивался,—что такое естественное состояніе? Состоянія этого, говорилъ философъ, вѣроятно, никогда не существовало, не существуетъ, и, навѣрное, не будетъ существовать,—но это не мѣшаетъ Руссо, отбросивъ въ сторону дѣйствительность и жизнь, отдаться игрѣ своего воображенія, создать «естественнаго человѣка» и даже придти отъ него въ искренній восторгъ.

То же самое современные эстетики продѣлываютъ съ искусствомъ, съ понятіями о красотѣ, съ процессомъ художественнаго творчества. Мавія обуяла даже писателей, до сихъ поръ повидимому совершавшихъ свой путь безъ особенной тревоги о всѣхъ этихъ вопросахъ.

Кто бы, напримѣръ, могъ ожидать, что г. Боборыкинъ станетъ защищать самодовлѣющее искусство, безсознательное поэтическое творчество? Всѣ давно привыкли видѣть въ его романахъ самое точное и наглядное отраженіе житейской дѣйствительности,—прозрачное и незатѣйливое. Часто его герои такъ и оставались портретами съ живыхъ лицъ и не доростали до *типовъ*. И вотъ—авторъ ведетъ жестокую

борьбу за теорію, весьма похожую на пресловутое «чистое искусство».

Зачѣмъ ему понадобилась эта борьба? Вѣдь все равно онъ никого не убѣдитъ, что онъ творитъ безсознательно, въ порывѣ того самаго вдохновенія, которое изображается въ извѣстной нѣмецкой балладѣ. И никто серьезно не сталъ бы упрекать г. Боборыкина за такую манеру писательства: это свойства его таланта, и мы должны или признать ихъ или отвергнуть. Авторъ здѣсь неповиненъ.

Но совершенно иначе стоитъ вопросъ, когда тотъ же авторъ принимается за разсужденія, явно противорѣчащія всей его дѣятельности. Мы въ правѣ тогда спросить у него: какъ же онъ самъ смотритъ на свои романы? И почему онъ продолжаетъ *сочинять* по прежнему? Вѣдь невѣроятно было бы предположить, что, напримѣръ, фигура князя-отшельника въ послѣднемъ романѣ г. Боборыкина создана путемъ безсознательнаго творчества, а не явилась въ видѣ иллюстраціи къ газетнымъ сообщеніямъ. Еще невѣроятнѣе, чтобы такіе ни на что ненужные эпизоды, какъ пропажа четырехъ сотъ рублей у Василія Теркина, только что пріѣхавшаго въ Москву,—были плодомъ творческаго воображенія...

Нѣтъ, много грѣховъ берутъ на себя новые эстетики, неизвѣстно зачѣмъ переполняющіе своими воплями тихую юдоль современной литературы. Въ этихъ воплях—что ни звукъ, то или явная несообразность и юродство, или просто лицемѣріе и погоня за модой.

Вотъ здѣсь и нуженъ бы Мефистофель, которымъ недоволенъ Аміель, очевидно не точно представляя себѣ это созданіе Гете.

Въ знаменитой сценѣ съ ученикомъ Мефистофель подвергаетъ убійственной критикѣ всякаго рода паразитныя науки, живущія «великолѣпнѣйшимъ наборомъ словъ». Онъ смѣется надъ пустозвонствомъ и педантической кропотливостью мнимыхъ ученыхъ... Сколько бы нашлось предметовъ для насмѣшки остроумнаго чорта въ современной литературѣ!

Чѣмъ новѣйшіе эстетики уступаютъ старымъ метафизикамъ и схоластикамъ? А поэты, чуть ли не ежедневно представляющіе на судъ публики по сборнику стихотвореній,— развѣ это не тѣ же горе-богатыри, описанные Мефистофелемъ? Идеи, просто мысли у нихъ и не бывало за душой, но зато все богатство реторическихъ фигуръ къ ихъ услугамъ.

Любопытенъ этотъ фактъ одновременнаго развитія эстетическихъ теорій и празднаго стихотворства. Оба явленія будто неразрывно связаны одно съ другимъ. Можетъ-быть именно этотъ фактъ и объясняетъ, почему современный поэтъ, пустившійся въ эстетическія разсужденія насчетъ мученическаго экстаза, обнаруживаетъ слабость къ декадентскимъ вдохновеніямъ. Это послѣдній результатъ современнаго поэтическаго пустословія.

Напрасно, поэтому, Аміель причисляетъ сатириковъ и въ томъ числѣ Мефистофеля, къ роковымъ признакамъ времени. Аміель совершенно правъ на счетъ межеумочнаго состоянія эстетиковъ и скептиковъ. Этотъ общественный слой дѣйствительно представляется въ формѣ какого-то болѣзненнаго налета. Онъ чувствуетъ органическую дрожь предъ открытой жизнью и народомъ. Разсуждать о томъ, что такое красота и какъ она создается—для этого требуется исключительно комфортабельное настроеніе духа, своего рода аристократическая недоступность.

Только въ закрытомъ со всѣхъ сторонъ углѣ можно додуматься до такого рода истинъ, какія мы приводили выше. Старые пророки чистаго искусства проповѣдывали отщепенство генія только отъ толпы. Теперь пошли дальше: поэтъ, вообще писатель долженъ превратиться въ нелюдима, въ своего рода ночную птицу, маньяка-вегетарьянца. Развѣ такая теорія не свидѣтельствуетъ объ особомъ психопатическомъ процессѣ?

И между тѣмъ, все-таки теоретикъ не идетъ въ разрѣзъ съ практикой.

Аміель, при своихъ усладительныхъ лирическихъ ощущеніяхъ, не могъ въ свой каталогъ тлетворныхъ паразитовъ вставить новѣйшихъ поэтовъ, это непремѣнно слѣдовало сдѣлать. Что значатъ эстетическіе краснобаи безъ отвѣчающаго имъ хора пѣвцовъ? Никакая теорія не въ силахъ создать такого разлада между чувствомъ и сознаніемъ, между правдивой, естественной дѣйствительностью и идеей, какъ—поэзія болѣзненныхъ ощущеній.

Аміель превосходно характеризуетъ «пресыщенныхъ насмѣшниковъ».

«Это—эгоисты, которые освобождаютъ себя отъ общихъ обязанностей и которые, освободивъ себя отъ всякаго усилія, не противодѣйствуютъ никакому бѣдствію».

Это опредѣленіе вполнѣ примѣнимо къ новѣйшимъ рыцарямъ эстетики и ихъ соратникамъ поэтамъ-лирикамъ.

—

Пересмотрите сколько угодно стихотворныхъ книжекъ, какъ осенній дождь, льющихся на литературную ниву, — и вы будете поражены одной общей чертой, одинаково характеризующей всѣхъ новыхъ поэтовъ.

Аміель жалуется, что въ скоромъ времени пожалуй совсѣмъ исчезнутъ герои. А предъ нами, что ни стихотворецъ, то герой, даже больше. Врядъ ли самые настоящіе прославленные герои такъ много трубили о себѣ и съ такой настойчивостью занимали публику своей особой, какъ наши дѣти Аполлона. И кромѣ того—чѣмъ занимаютъ?

Сообщить читателю какой-нибудь фактъ изъ

своей жизни, наблюденіе, мысль,—это еще не было бы грѣхомъ. Но ничего подобнаго нѣтъ. Наши поэты, какъ истинные младенцы, съ необыкновенно серьезнымъ выраженіемъ на лицахъ донекаютъ публику свѣдѣніями на счетъ своихъ личныхъ маленькихъ дѣлишекъ.

Мы съ первой страницы непремѣнно узнаемъ, что на свѣтѣ существуетъ *она*, рядомъ съ ней—*онъ*. Намъ подробно сообщаютъ анатомическіе признаки *ея* стана и какія чувства внушаетъ этотъ станъ—въ разные періоды сутокъ—утромъ, днемъ, ночью. Болтливость сраженнаго на смерть поэта безпредѣльна. У него единственный рессурсъ—именно анатомія женскаго тѣла,—и здѣсь онъ не отступаетъ ни предъ какими изліяніями.

Что касается души, что же можно здѣсь открыть новаго? Женщина кокетничаетъ—поэтъ поетъ, женщина иногда любитъ—поэтъ торжествуетъ, женщина перестаетъ любить—поэтъ плачетъ или бранится. Иныхъ мотивовъ не изобрѣсти. Развѣ поэту въ порывѣ «священнаго безумія» пригрезится что-нибудь совсѣмъ диковинное: напримѣръ, женщина покажется змѣей, хищнымъ звѣремъ... Но и это скучно: всякій, конечно, знаетъ и самъ поэтъ раньше всѣхъ, что все это фигуры à propos. А въ сущности изъ восторговъ предъ женщиной—искреннихъ или профессіонально-поэтическихъ извлечь нельзя ни одного мотива, не звучавшаго уже тысячи разъ.

Такъ поэтическое вдохновеніе неустанно береть приступомъ одинъ и тотъ же предметъ. Пѣвецъ давно знакомъ съ нимъ и чувствуетъ себя какъ дома на этомъ полѣ битвы. Ему ничего не стоитъ настроить свою лиру на какой угодно ладъ: разлука, свиданіе, страсть. Все это своего рода поэтическія формулы, и составные элементы ихъ давно опредѣлены, остается только разставить ихъ какъ нибудь иначе, чѣмъ только что разставилъ сосѣдъ. Виртуозность формы, поэтому, единственное поприще, на которомъ современные поэты могутъ состязаться другъ съ другомъ и представлять нѣкоторый интересъ для любителей. Препятствій, слѣдовательно, къ поэтической дѣятельности въ наше время почти не существуетъ. Поэты заранѣе освобождены отъ цѣлаго ряда отвѣтственностей, какія несли ихъ собратья. Ни нравственности, ни общественныхъ взглядовъ быть не можетъ, просто потому, что подлежащіе предметы устранены изъ ходячаго репертуара поэзіи. Вольно и легко чувствуется пѣвцу, до крайней степени упростившему «одѣянье души своей».

Въ результатѣ,—каждый современный поэтъ прежде всего чувствуетъ себя геросмъ. Иного чувства не можетъ и быть. Кто ограничиваетъ весь свой нравственный міръ двумя-тремя образами,—тотъ съ теченіемъ времени неизбѣжно выростаетъ въ собственныхъ глазахъ въ героя. Уйдите отъ дѣйствительности, прервите живыя отношенія съ людьми, вы непремѣнно заболѣете маніей величія.

Это подтверждается жизнью и поэзіей талантливѣйшихъ мечтателей.

Почему, напримѣръ, Шатобріанъ воображаетъ себя избраннымъ дѣтищемъ судьбы? Почему онъ убѣжденъ, что весь міръ въ сравненіи съ нимъ—мелочь и ничтожество? Только потому, что вмѣсто человѣческаго общества его окружаетъ «безмолвіе ночи», житейскому шуму онъ предпочитаетъ живописные пейзажи. Онъ невольно занятъ только своимъ *я*. Онъ является центромъ міровой жизни, на этомъ центрѣ сосредоточены восторженные, влюбленные взоры лирически настроеннаго человѣка.

И въ результатѣ—поэзія, исполненная узколичныхъ настроеній, проникнутая чувствомъ самообожанія и непреодолимымъ стремленіемъ занимать себя и своихъ читателей мельчайшими ощущеніями своего сердца и разстроеннаго мозга.

Совершенно при такихъ условіяхъ слагается вдохновеніе подавляющаго большинства новыхъ поэтовъ. Они всѣ—жертвы одиночества, все равно вынужденнаго или преднамѣреннаго. Единственный предметъ ихъ изученія—это они сами. Здѣсь въ основѣ нѣтъ еще непоправимаго зла. И Байронъ, напримѣръ, изучалъ почти исключительно самого себя, и свою поэзію превратилъ въ автобіографію. На это никто изъ современниковъ не могъ пожаловаться, многіе даже могли не замѣтить, что поэтъ занимаетъ весь міръ только своей особой.

Дѣло въ томъ, что эта особа была сама по себѣ цѣлымъ міромъ. Въ тысячахъ людей трудно было отыскать такое богатство нравственныхъ силъ, какимъ обладалъ единолично англійскій поэтъ. Такому человѣку разсказывать о себѣ, о своихъ чувствахъ, даже о своихъ порокахъ—значитъ обнажать великую міровую душу, сосредоточивающую въ совершенной полнотѣ все, что въ обыкновенныхъ людяхъ остается намекомъ, отрывкомъ.

И Байронъ по праву долго оставался «властителемъ думъ». И врядъ ли наступитъ время, когда исчезнетъ у людей всякій интересъ къ этой безпримѣрной въ своемъ родѣ *личной* поэзіи.

Но что могутъ разсказать о себѣ нынѣшніе поэты? Всѣ они—не меньше Байрона—преисполнены самоувѣренности, вдохновляющей ихъ на микроскопическое изслѣдованіе своихъ домашнихъ душевныхъ треволненій. На этомъ сходство и кончается. Правда, и нынѣшніе поэты любятъ больше плакать и стонать, чѣмъ смѣяться, на каждомъ шагу жалуются на міръ и человѣчество. Но посмотрите на мотивы этихъ стоновъ и жалобъ: они не переходятъ

за предѣлы будуара или балкона, освѣщеннаго луной.

Любопытно одно обстоятельство. У нынѣшнихъ стихотворцевъ необыкновенно возвышенное представленіе о своихъ стихахъ, вообще о своей поэзіи. Всѣ они открываютъ свои книжки широковѣщательными заявленіями объ идеальныхъ стремленіяхъ, всѣ они—пророки, призванные защитить несчастныхъ и бѣдныхъ, идеалисты въ благороднѣйшемъ смыслѣ слова.

Образъ пророка и непремѣнно лермонтовскаго—смущаетъ ихъ воображеніе и они наговариваютъ всевозможные ужасы по поводу своего существованія, протекающаго по всей вѣроятности при самой прозаической, мѣщанской обстановкѣ. Это немедленно сказывается со второго же стихотворенія. Но первое звучитъ необыкновенно громко.

Вотъ нѣсколько образчиковъ.

Одинъ пѣвецъ сообщаетъ о себѣ:

Я пою вдохновенную пѣсню для тѣхъ,
Кто сурово свой жизненный путь проходилъ,
И, страдая одинъ, безъ житейскихъ утѣхъ,
Вѣру въ правду и лучшихъ людей сохранилъ;
Кто позорную ложь бичевалъ, не боясь,
Кто дѣяньями былъ образцомъ для людей
И, надъ пошлой средой высоко возносясь,
Обновлялъ ихъ сердца благородствомъ идей;
Кто мишурную славу считалъ мишурой
И тельца золотого владыкой не звалъ,
Кто для выгодъ земныхъ не лукавилъ душой
И, смѣясь, не плевалъ на святой идеалъ.

Стихи не особенно удовлетворительные, но цѣли вполнѣ благородныя. Можно подумать, что мы не встрѣтимъ ни одной пошлости въ пѣснопѣніяхъ такого пѣвца, который знаетъ, чего стоитъ безстрашное бичеваніе позорной лжи, говоритъ о правдѣ, идеалѣ, о благородствѣ.

На другой страницѣ читаемъ негодованіе питомца музъ на толпу. Стихотвореніе близко напоминаетъ «Пророковъ» и «Поэтовъ», принадлежащихъ другимъ авторамъ. Но это еще не преступленіе. Что же, если и новый жрецъ Аполлона чувствуетъ такое же настроеніе? Лучше чужая высокая идея, чѣмъ оригинальная пошлость. Правда, поэтъ въ довольно неуклюжій костюмъ одѣваетъ старую идею; но и это не большое горе. Ужъ если что вполнѣ достижимо въ наше время,—это безупречная стихотворная форма. Вопросъ въ прилежаніи и времени—и врядъ ли кто не сумѣетъ изъ дурного по формѣ стихотворенія сдѣлать хорошее. И нашъ поэтъ, навѣрное, могъ бы выразиться изящнѣе, чѣмъ, напримѣръ, такія строки:

Міръ въ любви только милъ,
Чрезъ любовь—люди мы.

Важна мысль, а она заключается въ томъ, что авторъ совѣтуетъ поэту проповѣдывать идеалы.

Но въ наше время больше чѣмъ когда-либо въ обычаѣ проповѣдовать такъ, а поступать совершенно иначе. И поэты идутъ во главѣ этой чрезвычайно удобной практики.

Взгляните, напримѣръ, на судьбу нашего пѣвца, проповѣдника нравственнаго мужества и благородныхъ мыслей:

Я.... паду
Къ твоимъ ноженькамъ
И скажу тебѣ:
На, вяжи меня
Косой русою...

А вмѣсто всякихъ сѣмянъ для «доброй жатвы», вотъ какія наставленія «молодости»:

Жить, братья, спѣшите:
Вашъ вѣкъ, что цвѣтокъ,—
Едва распустился,
Сейчасъ и поблекъ.—

—

Берите жъ отъ жизни,
Что жизнь можетъ дать,
Пока не подкралась
Къ вамъ старость, какъ тать.

Не далеко уйдетъ пророкъ съ такой моралью по пути борьбы съ «презрѣнной ложью».

Но могутъ сказать: нельзя же поэту выдумывать идейные мотивы для своей поэзіи: въ дѣйствительности нѣтъ темъ, кромѣ дѣвицъ и женщинъ.

Неправда, отвѣчаетъ на это одинъ изъ тѣхъ же поэтовъ.

О, нѣтъ, для пѣсенъ, другъ, всегда найдутся звуки
У тѣхъ, въ комъ не молчитъ струна земной любви.
Хоть жизнь кругомъ сѣра, въ ней слышны стоны муки,
Въ ней честная борьба, поймите ихъ, улови...
.... Изъ житейской съ виду грязной тины
Сумѣй извлечь струю въ ней скрытыхъ чистыхъ слезъ.

На этотъ разъ поэтъ еще яснѣе представляетъ свою программу: онъ будетъ пѣвцомъ униженныхъ и оскорбленныхъ, онъ сумѣетъ подмѣтить незримыя міру слезы и показать людямъ незамѣченные ими часто истинно-героическіе подвиги «маленькихъ людей».

Но снова—какимъ-то роковымъ волшебствомъ—любовь къ человѣчеству преобразуется въ «frisson», говоря языкомъ героевъ г-на Боборыкина, а страданія людей уступаютъ мѣсто сердечнымъ треволненіямъ влюбленнаго юноши.

Чуть не на каждой страницѣ мы читаемъ приглашеніе, обращенное къ милой,—пѣть, любить и лобзать.

«Милый другъ, цѣлуй меня!»

«Невольно слились мы въ безумномъ объятьи».

«Поцѣлуй, обними! что тутъ думать, къ чему тутъ сомнѣнья».

«Въ тебѣ всегда стремленье есть—любить и пѣть, дрожать и вѣрить».

«О, пой со мной, дитя любви!»

«И страстнымъ долгимъ поцѣлуемъ любовь исчерпаемъ до дна».

И такъ безъ конца: пей, пой, люби, цѣлуй.

А вмѣсто стоновъ муки и чистыхъ слезъ, извлеченныхъ изъ житейской грязной тины,— «въ моихъ объятьяхъ ты».

По временамъ автору будто становится неловко упиваться поцѣлуями и пѣснями — и онъ напускаетъ на себя мрачное настроеніе. Бѣда только въ томъ, что неоткуда взять поэту даже тѣней и мрака. Той темноты, какою переполнена дѣйствительность, онъ не знаетъ и не понимаетъ. Ему приходится измышлять фантастическія страданія, никогда не бывалыя положенія, призывать на помощь бутафорскій хламъ романтизма: «темницу», «забытую могилу», «тревожную тоску»...

Что все это означаетъ—вѣдомо одному лишь автору. Главное, страшно звучатъ эти слова— могила и темница, и современные поэты употребляютъ ихъ совершенно съ тѣмъ самымъ удовольствіемъ, какое испытываетъ цивилизованный варваръ, допекая своего слушателя иностранными словами.

Варваръ не понимаетъ, что значитъ то или другое мудреное слово, но знаетъ, что оно звучитъ эффектно, и этого достаточно.

Такъ и новый поэтъ. Онъ, напримѣръ, пишетъ такую фразу:

> И мертвыхъ чувствъ нѣмыя вереницы
> Встаютъ, покинувъ темныя гробницы...

Эти рѣдкостныя строки принадлежатъ г. Минскому,—поэту болѣе извѣстному и, конечно, болѣе талантливому, чѣмъ г. Бѣлозерскій. Но извѣстность и талантливость для современныхъ нѣвцовъ, очевидно, только лишнія права на всякій слюнесный издоръ.

Возьмите хоть эти двѣ строчки: онѣ изъ сонета, еще болѣе страннаго, чѣмъ этотъ отрывокъ.

О чемъ здѣсь говорится? Врядъ ли знаетъ и самъ авторъ. Много, если его представленіе, по крайней мѣрѣ, настолько ясно, насколько ясны идеи гоголевскаго почтмейстера, разсказывающаго о капитанѣ Копейкинѣ и приплетающаго въ свой разсказъ Семирамиду, Шехерезаду: «мосты тамъ висятъ эдакимъ чортомъ, можете представить себѣ, безъ всякаго, то-есть, прикосновенія—словомъ, Семирамида, сударь, да и полно».

Можно бы скромному чиновнику обойтись и безъ Семирамиды, да ужъ очень хорошее словцо и отдаетъ нѣкоторой ученостью.

Такъ и новые поэты—любятъ гробницы и могилы и испытываютъ такія же сладостныя волненія, какъ, напримѣръ, дитя, попавшее съ пинькой въ темную комнату: ему и страшно и жутко, и какъ-то невольно пріятно.

Но чего стоитъ такого рода «мрачное» настроеніе? Внести обыкновенную свѣчку, — и поэтъ, будто птица при огнѣ, вновь запоетъ о любви и сердечныхъ радостяхъ.

Такое умилительное сліяніе героическихъ порывовъ и пустопорожняго нытья — характернѣйшая черта новой поэзіи. Невольно, читая могильный шопотъ стихотворцевъ немедленно послѣ самонадѣянныхъ прорицаній, припоминаешь горькую правдивую рѣчь стараго поэта:

> Захватило васъ трудное время
> Неготовыми къ трудной борьбѣ:
> Вы еще не въ могилѣ, вы живы,
> Но для дѣла вы—мертвы давно;
> Суждены вамъ благіе порывы,
> Но свершить ничего не дано.

Но не всѣмъ современнымъ поэтамъ суждены даже «благіе порывы».

На Западѣ съ недавняго времени возникъ недугъ, извѣстный подъ именемъ символизма. Это направленіе, если только можно назвать направленіемъ дѣятельность людей, больныхъ до потери здраваго смысла, и есть могила всякихъ порывовъ. Поэзія здѣсь говоритъ исключительно о смерти, о покоѣ, о забвеніи, услаждаетъ поэта образами, не имѣющими ни одной реальной жизненной черты. Здѣсь могилы и гробницы—не для краснаго словца только, а потому что эти предметы ближе всего больному воображенію.

Мы отнюдь не намѣрены обвинять русскихъ поэтовъ въ декадентствѣ, еще менѣе въ слѣпомъ, безсмысленномъ подражаніи западнымъ декадентамъ. Мы могли бы указать на факты, подтверждающіе—въ случаѣ надобности—и то и другое обвиненіе; но пусть факты останутся простой случайностью, неразумнымъ, наивнымъ и мимолетнымъ увлеченіемъ. Дѣло не въ страшной кличкѣ—декадентъ, символистъ, «проклятый поэтъ»,—а въ настроеніи, создающемъ тѣ или другіе поэтическіе мотивы.

Говорятъ, признакъ декаданса—пристрастіе къ смерти, темнотѣ, безусловному покою. Французскіе символисты дѣйствительно воспѣваютъ съ особеннымъ пристрастіемъ все, что говоритъ о тлѣніи, разложеніи, прекращеніи жизненныхъ силъ. Они не любятъ солнца: ночь такая же родная стихія для нихъ, какъ для нѣкоторыхъ птицъ, убѣгающихъ дневного свѣта.

И вотъ предъ нами русскій поэтъ, на пространствѣ полутораста страницъ воспѣвающій ночь—то съ луной, то безъ луны. Поэтъ далеко не лишенъ таланта, форма стиха часто очень хорошая, есть и чуткость и чувство, но главный мотивъ все это дѣлаетъ безцѣльнымъ.

Во главѣ книги поэтъ восклицаетъ:

> Блаженъ удѣлъ пѣвца...
> Блаженъ удѣлъ того, кто пѣснями
> въ сердца
> Вливаетъ счастіе и свѣтлое забвенье.

Очевидно, для автора забвенье равносильно счастью. А когда же удобнѣе всего забыться, какъ не ночью, или въ сумерки, вообще—въ темнотѣ или при лунномъ свѣтѣ?

Здѣсь о порывахъ уже нѣтъ и рѣчи, но за то изъ ста стихотвореній въ шестидесяти на сценѣ луна, звѣзды, трель соловья. Наши цифры вполнѣ точны: любопытно именно такимъ статистическимъ путемъ опредѣлить господствующее настроеніе поэта.

Зато какое разнообразіе эпитетовъ луны, звѣздъ и ночей!—«Луна благодатная», «луна серебристая», «луна багровая», «луна съ голубымъ сіяніемъ», «луна съ ласковымъ сіяніемъ», «луна спокойная», «звѣздочки мирныя», «звѣзды полночныя», «звѣзды золотистыя, яркія», ночи весеннія, морозныя, мучительныя, безсонныя, безлунныя. Все это мы беремъ изъ разныхъ стихотвореній. Эпитеты незамысловатые и не всѣ даже поэтичные, но на нихъ строятся цѣлыя картины. Все ночь и луна, и чаще всего поэтъ одинъ. Онъ измѣнитъ исконной традиціи пѣвцовъ одного съ нимъ пошиба: оставитъ себѣ луну и пренебрегаетъ дѣвой.

Поэзія отъ этой скромности становится еще однообразнѣе: единственныя два живыхъ существа на сценѣ поэтъ, да соловей, если рѣчь идетъ о весенней ночи. Но зато какая неутомимость на одномъ и томъ же пути! Написать цѣлую книгу стиховъ, и не быть обязаннымъ никому и ничему, ни людямъ, ни идеямъ, а только небеснымъ свѣтиламъ, за исключеніемъ солнца: оно, если не ошибаемся, фигурируетъ только въ двухъ стихотвореніяхъ, да и то, кажется, затѣмъ, чтобы усыпить поэта жарой и истомой.

Изрѣдка на сцену появляется дѣва,—и тогда поэту достаточно восьми строкъ, чтобы исчерпать всѣ силы своей музы. Вотъ, напримѣръ, начало стихотворенія *Романсъ*:

Помнишь ли ночь ту, когда въ обаяньи
На грудь ты склонилась ко мнѣ?
Все нѣгой дышало при лунномъ сіяньи,
Струился ручей въ полуснѣ.

—

Вѣнокъ изъ фіалокъ, сплетаясь съ кудрями,
Лежалъ на головкѣ твоей...
Намъ звѣзды привѣтъ посылали лучами
И пѣлъ про любовь соловей.

Какъ видите, г. Федоровъ умѣетъ писать стихи, но поэтомъ онъ, очевидно, чувствуетъ себя почти исключительно только въ періоды полнолунія.

Если это и не символизмъ, то «лунатизмъ» во всякомъ случаѣ, ровно настолько же нужный въ современной литературѣ, какъ и его близкій родичъ.

Именно близкій. Это подтверждается съ полной очевидностью другимъ поэтомъ, также рыцаремъ лунная свѣта — и уже прямо впадающимъ въ дебри символизма.

Удивительно счастливый народъ эти лунатики! Ничего не стоитъ имъ вообразить себя въ какомъ угодно фантастическомъ положеніи, особенно если свѣтитъ мѣсяцъ. Положеніе подъ часъ весьма комическое, но самъ поэтъ безконечно доволенъ и спѣшитъ сообщить объ этомъ всякому, желающему слушать его:

Когда луна сверкнетъ во тьмѣ ночной,
. . . . . .
Я мчусь въ мечтахъ какъ будто духъ
больной,
Я бодрствую надъ міромъ безмятежнымъ,
И сладко плачу, и дышу луной.

—

Впиваю это бѣдное сіянье,
Какъ эльфъ качаюсь въ сѣткѣ изъ лучей,
Я слушаю, какъ говоритъ молчанье;

—

Людей родныхъ мнѣ далеко страданье,
Чужда мнѣ вся земля съ борьбой своей,
Я—облачко, я—вѣтерка дыханье.

Эпитетъ «*больной*» поставленъ, вѣроятно, для рифмы, слова «я сладко плачу»—для красоты рѣчи, а выраженіе «я слушаю, какъ говоритъ молчанье» — также изысканно, какъ пресловутое реторическое восклицаніе: «cum tacent—clamant».

Но не въ этомъ дѣло. Представьте взрослаго человѣка, превращеннаго въ эльфа и притомъ еще въ сѣткѣ: впечатлѣніе скорѣе смѣшное, чѣмъ красивое, но именно оно особенно льститъ лунатически-настроенному поэту. Чувствовать себя человѣкомъ иногда затруднительно и всегда извѣстная отвѣтственность. Не то эльфъ! Съ него ничего не спрашивается: онъ, какъ истый духъ изъ «Сна въ лѣтнюю ночь», можетъ позволять себѣ какія угодно шалости съ здравымъ смысломъ и даже языкомъ.

Эльфомъ поэтъ былъ въ одну ночь, въ другую онъ станетъ ребенкомъ и также «въ царствѣ блѣдной луны». Удивительное пристрастіе къ несовершеннолѣтнему возрасту! Въ третій разъ поэтъ заснетъ «среди цвѣтовъ» и будетъ пить, неизвѣстно что именно, изъ родника забвенія. А потомъ, проснувшись, заявитъ: «хочется капелькой быть». Когда же поэтъ находится въ бодрственномъ состояніи и чувствуетъ себя въ твердой памяти и здравомъ разсудкѣ?

Неужели онъ постоянно—то эльфъ, то дитя, то облачко, то вѣтерокъ, то капелька?

Нѣтъ, бываютъ такъ-сказать lucida intervalla, — но такого рода, что ужъ лучше бы ихъ не бывало.

Въ эти «свѣтлые промежутки» появляется, наконецъ, дѣва—въ pendant къ лунному свѣту, — но дѣва необыкновенная и для поэта,

очевидно, прямо страшная, настоящій полуночный призракъ Дѣтямъ чувство страха особенно свойственно, и людямъ, разбуженнымъ, можетъ быть, не во время, позволительно гнѣваться. Но нашъ поэтъ хватаетъ черезъ край и въ ужасѣ и гнѣвѣ, онъ дѣйствуетъ и говоритъ, очевидно, не вполнѣ освоившись съ дѣйствительностью.

Сначала онъ готовъ на все для женщины:

Живу одной тобой въ моихъ терзаньяхъ
страстныхъ,
Для прихоти твоей я душу погублю,
Все, все возьми себѣ—за взглядъ очей
прекрасныхъ,
За слово лживое, что истины нѣжнѣй,
За сладкую тоску восторженныхъ страданій!

Положимъ, имущество у эльфовъ и дѣтей, вѣроятно, довольно ограниченное, но все-таки и у нихъ кое-что есть и вотъ для женщины они чѣмъ богаты, тѣмъ и рады.

Что же женщины?

Бѣдный эльфъ! Женщины искони не любятъ ничего слабаго, ничего такого, что бы могло съ полнымъ комфортомъ качаться въ сѣткѣ изъ лунныхъ лучей или нырять капелькой въ морской безднѣ. И въ результатѣ — надъ поэтомъ разражается драма со всѣми сказочными ужасами, очевидно, разрисованными тѣмъ же проказникомъ—луннымъ свѣтомъ.

Оказывается—женщинѣ стоитъ поцѣловать какого-нибудь несчастнаго счастливца—и произойдутъ невѣроятныя бѣдствія:

Тотъ будетъ твой безвольный рабъ всегда,
говоритъ поэтъ обладательницѣ ядовитаго поцѣлуя,—

Въ немъ прошлое погибнетъ безъ слѣда,
Въ немъ вѣчно будетъ жгучая вражда
Къ тому, чѣмъ прежде былъ онъ такъ волнуемъ,
Къ святынѣ, что погасла какъ звѣзда.

Но и женщина мало выиграетъ въ результатѣ этого ужаснаго переворота. Она будетъ казаться поэту «змѣей съ полузакрытыми глазами», и у поэта по временамъ «желаніе встаетъ убить ее».

Въ сонетѣ *Маргаритки* поэтъ разсказалъ въ нѣсколькихъ словахъ исторію своего нравственнаго міра. Исторія необыкновенно простая: сначала поэтъ рвалъ маргаритки, пилъ «мечты божественный напитокъ», а потомъ ему пришлось посвящать «красотѣ земной» «свой стихъ больной», и онъ теперь одновременно любитъ и проклинаетъ.

Цвѣты и змѣя, мечта и «ароматныя плечи, упругія груди, сладострастныя рѣчи въ альковѣ». Эльфъ, дитя, вѣтерокъ—и жертва демонической силы женскаго тѣла, чуть не изступленный мститель.

Таковы два полюса, на которыхъ перебывала душа поэта и его вдохновеніе.

Неизвѣстно, чего здѣсь больше—дѣйствительно «больного» стихотворства или искусственно-чувствительныхъ и нарочито-страшныхъ вымысловъ? Мотивы такого сорта, что ихъ одинаково можно объяснить и тѣмъ и другимъ путемъ.

Но неужели, спросите вы, нѣтъ промежутка, болѣе серьезнаго, чѣмъ пребываніе въ сѣткѣ изъ лунныхъ лучей и скоропалительная драма въ альковѣ?

Какъ не быть—есть. Вотъ пѣсни тѣхъ минутъ, когда поэтъ не Эльфъ и не Отелло.

Лапдыши, лютики. Ласки любовныя.
Ласточки лепетъ. Лобзанье лучей...
—
Полной луны перемѣнчивый ликъ.
Радость безумная. Грусть непонятная.
Мигъ невозможнаго. Счастія мигъ.

Вы представляете настроеніе автора? Фетовское «робкое дыханье», можетъ быть, комично, но оно даетъ опредѣленную картину. А здѣсь? Съ какой стати въ первомъ куплетѣ «любовныя ласки»? Вѣроятно, просто затѣмъ, чтобы всѣ слова первыхъ двухъ строкъ начинались съ буквы *л*. Представляете ли вы *перемѣнчивый* ликъ *полной* луны? А послѣднія двѣ строчки—особенно «радость безумная» и здѣсь же «грусть непонятная»—не напоминаютъ ли вамъ слѣдующихъ восклицаній въ одномъ изъ гоголевскихъ произведеній. Мы говоримъ, конечно, только о совпаденіи въ произведеніяхъ. У Гоголя только настроенія поставлены въ другомъ порядкѣ, чѣмъ у новаго поэта: «Матушка! пожалѣй о своемъ больномъ дитяткѣ!.. А знаете ли, что у алжирскаго бея подъ самымъ носомъ шишка»...

Но это сравнительно еще невинные цвѣты, вотъ настоящія ягоды—«Челнъ томленья». Въ стихотвореніи нѣсколько темъ: двѣ строчки должны быть написаны на букву *в*, одна—на *б*, двѣ—на *ч*, а прочія какъ случится. А какой смыслъ этой затѣи—судить не намъ, потому что какой же смертный откроетъ секретъ такого, напримѣръ, четырехстишія:

Чуждый чистымъ чарамъ счастья,
Челнъ томленья, челнъ тревогъ
Бросилъ берегъ, бьется съ бурей,
Ищетъ свѣтлыхъ сновъ чертогъ.

Мы не хотимъ упрекать поэта въ декадентствѣ, но намъ невольно припоминаются такіе стихи французскаго декадента:

Zulma, Zélie
Regine, Reine
Irène
Et j'en oublie.

Когда пишутъ такія вещи символисты и всякаго рода психопаты, они гордятся именно тѣмъ, что никто не понимаетъ ихъ твореній, что только они избранники и любимцы искусства и высшихъ творческихъ силъ.

Не знаемъ, гордится ли нашъ поэтъ невразумительностью своихъ твореній, но что онъ о себѣ думаетъ даже выше, чѣмъ о гроссмейстерѣ мальтійскаго ордена или о персидскомъ магѣ,—званія, искусившія и сведшія съ ума нѣкоторыхъ французскихъ декадентовъ—это не подлежитъ сомнѣнію.

Мы видѣли исторію души поэта—отъ маргаритки до алькова,—оказывается такова исторія именно *неземной души*. Поэтъ устраиваетъ настоящую сцену Господу,—зачѣмъ Господь даровалъ ему «душу неземную» и «приковалъ его къ землѣ»? Поэту очень бы хотѣлось побесѣдовать съ Господомъ, услышать Его голосъ, тогда бы онъ успокоился... Дѣти вѣдь, какъ извѣстно, недовольны тѣмъ, что мѣсяцъ свѣтитъ съ неба,—имъ подай его прямо въ руки.

Впрочемъ, дѣти могутъ требовать мѣсяца, но поэту, повидимому, можно бы остаться и при своемъ счастьѣ. Вы знаете, что онъ былъ божествомъ еще въ дѣтствѣ? На этотъ разъ онъ выражается вполнѣ опредѣленно. Запахъ сѣна напомнилъ ему ребяческій возрастъ,

Когда не былъ еще человѣкомъ, но когда
уже богомъ я былъ.

Опять припоминается гоголевскій мотивъ, но уже изъ той эпохи, когда Фердинанда VIII еще не успѣли подвергнуть извѣстному режиму.—Что, послѣ этого, значитъ какой-нибудь Пеладанъ въ облаченіи мага? Здѣсь самъ Нитче—скромный мечтатель: онъ кончилъ обоготвореніемъ своей личности, а здѣсь человѣкъ началъ комедію жизни прямо съ роли божества.

Намъ скажутъ,—это просто поэтическая фигура. Но обратите вниманіе на эти фантастическіе костюмы, какіе поэтъ сочиняетъ для своей особы: эльфъ, дитя, богъ.. Поэтъ систематически уклоняется отъ человѣческаго образа и не хочетъ говорить съ людьми на общепонятномъ языкѣ и о предметахъ, для нихъ доступныхъ. Совершенно естественно, поэтому, онъ тоскуетъ объ «орлиныхъ крыльяхъ»:

Чтобъ могъ я на нихъ улетѣть въ безграничное царство лазури,
Чтобъ могъ я не видѣть людей!

Чѣмъ провинились бѣдные люди предъ нашимъ поэтомъ? Во всемъ сборникѣ стихотвореній мы находимъ единственный драматическій мотивъ—сладострастную, но злую женщину. Неужели это такая важная, чуть не всеобъемлющая матерія, чтобы возненавидѣть міръ?

Какъ это мелко и жалко! Пусть бы поэту требовались крылья, чтобы улетѣть отъ змѣи изъ алькова, это еще понятно съ точки зрѣнія чувства самосохраненія—а то онъ хочетъ совсѣмъ исчезнуть отъ людей. Куда? Вѣроятно, въ тотъ же альковъ, если только сѣтку изъ лунныхъ лучей и морскую бездну не считать удобнымъ мѣстожительствомъ для существа, по крайней мѣрѣ, физически принадлежащаго къ породѣ homo sapiens. Положимъ, вашему поэту ни почемъ «неземное»: его и змѣя тоже—«геній неземной», и «лежать въ грѣшныхъ объятьяхъ» этого генія—значитъ находиться «подъ райскою сѣнью». При такомъ пылкомъ и услужливомъ воображеніи ничего не стоитъ, конечно, очутиться на небесахъ и услышать какіе-угодно звуки, тѣмъ болѣе, что опредѣленнаго дѣйствующаго лица и точнаго мѣста дѣйствія муза поэта не знаетъ: у нея постоянно «*кто-то* плакалъ въ тишинѣ», «*чьи-то* вздохи, *чье-то* пѣнье», «и деревьямъ *что-то* мнится», «*гдѣ-то* зашепчетъ родникъ». Хорошо, если поэтъ различитъ въ этомъ туманѣ «духовъ ночи» или «Валькирію»: ясность его представленій дальше не простирается.

Такова эта поэзія призраковъ, дѣтскихъ мечтаній, наивныхъ порывовъ. Больно становится, перечитывая всю эту нескладицу, весь этотъ лепетъ, обличающій сознательную волю въ единственномъ случаѣ, когда въ стихахъ продѣлываются разные фокусы, вродѣ повторенія одной и той же буквы въ началѣ словъ или двойныхъ рѣмъ въ строчкѣ. Возможно ли истинно-поэтическое вдохновеніе при такомъ наборѣ словъ:

Ландыши, лютики. Ласки любовныя.
Ласточки лепетъ. Лобзанье лучей.

Положимъ,—непзбѣжная луна почти не сходитъ съ горизонта и у этого поэта: мы даже узнаемъ новость—на счетъ *больного* состоянія луны,—новость, можетъ быть, навѣянную стихами Шелли. У этого поэта постоянно такія картины:

Скиталица небесъ печальная луна,
Какъ скорбно съ высоты на землю ты глядишь!

Или:

—Скорбная, туманная, больная
Взошла луна надъ смертною землею.

У Шелли эти мотивы—отдѣльные граціозные штрихи въ величественной картинѣ страстно любимой имъ матери-природы.

Не то у г. Бальмонта. Онъ такъ хорошо перевелъ стихотворенія Шелли, и такъ печально воспользовался своими стихотворческими способностями для оригинальной поэзіи! Отъ всѣхъ вдохновеній Шелли осталась только луна да болѣзнь. Змѣя и альковъ—собственное достояніе поэта: только врядъ ли какая муза повинна въ немъ.

Мѣсяцъ во всѣхъ видахъ и матовый, и грустный, и больной, не спасаетъ стиховъ нашего поэта отъ удручающей пустоты, какъ онъ ни ухищряется представить *ее*—дѣву или женщи-

ну «таинственной загадкой», а себя «неземною душой», въ результатѣ — единственное безусловно искреннее и правдивое заявленіе:

Какъ мертвецу—мнѣ чуждо все живое.

Только одно стихотвореніе въ сборникѣ, противорѣчитъ этому признанію: оно посвящено «Памяти И. С. Тургенева». Это—будто случайная обмолвка рядомъ съ больной луной и челномъ томленья. Обмолвка во всѣхъ отношеніяхъ счастливая, хорошо бы только поменьше излюбленныхъ словечекъ поэта «неземной», «чей-то», «кому-то», «чего-то», «лупы эмаль». Но въ стихотвореніи зато есть прекрасныя строки:

Изъ тьмы онъ вывелъ женщину на свѣтъ.
Въ широкій міръ стремленья и сознанья
На путь живыхъ восторговъ, битвъ и бѣдъ.

Фактическій смыслъ этихъ стиховъ не вѣренъ: русскія женщины и до Тургенева знали битвы и бѣды, а «живые восторги» ихъ онъ срисовалъ прямо съ дѣйствительности. Но намъ дороги свѣдѣнія поэта о «пути *живыхъ* восторговъ, битвъ и бѣдъ». Все это онъ счелъ нужнымъ поставить въ заслугу писателю. А самъ тоскуетъ о забвеніи, о смерти, о духахъ и ему «жалко безумцевъ, безсильныхъ понять, что въ смерти больше жизни, чѣмъ въ жизни». Вотъ картина, въ которой, по словамъ самого автора, «все истинно отъ слова до слова». Луна, конечно, на первомъ планѣ. «При свѣтѣ лупы я увидѣлъ, что жизнь есть тоска и томленье, что въ безмолвіи горъ, усыпанныхъ снѣжными хлопьями, больше словъ, чѣмъ въ пустомъ разговорѣ людей, больше звуковъ, чѣмъ въ пѣніи птицъ».

И вѣроятно, прибавимъ мы, больше смысла, хотя и меньше словъ, чѣмъ въ стихахъ поэта.

Да, современнымъ поэтамъ нечего сказать. Нѣтъ въ ихъ груди чуткаго отзывчиваго сердца, нѣтъ у нихъ мысли, воспитанной сознательнымъ интересомъ къ дѣйствительности, серьезной вдумчивостью. Бѣгутъ эти поэты отъ жизни, людей, солнечнаго свѣта. Привидѣнія, луна, забвеніе—вотъ ихъ царство. Пусть же они и остаются въ немъ: они воспѣваютъ молчаніе ночи: о если бы это молчаніе не нарушали сами поклонники! Они такъ много говорятъ о своемъ никому невѣдомомъ героизмѣ, о борьбѣ неизвѣстно съ кѣмъ и за какіе идеалы, о неразгаданныхъ мукахъ души,—что, наконецъ, намъ слѣдовало бы показать примѣръ нѣкотораго самоотверженія и нѣкоторой борьбы—не сообщать публикѣ о своихъ сновидѣніяхъ и желаніяхъ быть капелькой, вѣтеркомъ, облачкомъ. Зачѣмъ это намъ знать? Пока въ результатѣ всевозможныхъ превращеній поэтъ не превратится наконецъ въ человѣка,—для насъ его карьера совершенно безразлична.

Оставимъ этотъ кошмаръ, какъ г. Бальмонтъ называетъ одно изъ своихъ произведеній, и перейдемъ въ «міръ стремленія и сознанія».

—

Эстетики и ихъ родные братья, современные поэты, толкуютъ о многомъ, больше всего, конечно, о себѣ. У поэтовъ—настоящій культъ эгоизма. Они только и знаютъ свои ощущенія, поютъ о борьбѣ и страданіяхъ,—но въ самой неопредѣленной формѣ: враги и источники страданій такъ и остаются тайной поэтовъ, если только не считать причиной всякаго зла на землѣ—дурную погоду и легкомысленную женщину.

Эстетика въ сильной степени помогаетъ современнымъ пѣвцамъ копаться въ своихъ маленькихъ душонкахъ и вести безконечные счеты съ луной и дѣвой.

Они подняли вопросъ о безсознательномъ творчествѣ, и самодовлѣющемъ искусствѣ, о красотѣ, какъ предметѣ, не имѣющемъ ничего общаго съ презрѣнной прозой. Все это будто нарочно создано затѣмъ, чтобы отвлечь вниманіе публики отъ насущныхъ интересовъ жизни. Заставить человѣка разсуждать о томъ, что такое красота и какъ она создается, — значитъ оторвать его отъ жизни и окутать его мысль схоластическимъ туманомъ. Стремятся создать особую науку для искусства, какъ будто можно научить кого-либо быть поэтомъ или художникомъ. Законы логики были отлично извѣстны греческимъ философамъ, а эстетики до сихъ поръ повторяютъ старыя заблужденія и живутъ софизмами. Даже логика не научила ихъ думать, что же могутъ сдѣлать ихъ теоріи въ области творчества?

Зачѣмъ же она существуетъ?

Любопытенъ одинъ фактъ. Лѣтъ сто тому назадъ во Франціи литература переполнена была эстетическими разсужденіями,—не вся литература, — ея консервативная и реакціонная часть. Большинство эстетиковъ были писатели-неудачники просто бездарные или утратившіе популярность. Разъ искусство на практикѣ не удалось— оставалось приняться за теорію. То же самое повторяется и въ наше время.

Кто пишетъ о священномъ экстазѣ мучениковъ, о вегетарьянствѣ и аскетизмѣ писателей, о самодовлѣющей эстетической способности? Или темныя жертвы литературнаго моря или праздноболтающіе поставщики журнальнаго матерьяла. Перечитайте эстетическія статьи, вы будете подавлены ихъ безсодержательностью и бѣдностью авторской мысли. Очевидно, что мысль затѣмъ и бросается въ эстетику, чтобы прикрыть свою наготу и безсиліе.

Возьмемъ для образца тираду изъ журнальной статьи, носящей весьма громкое заглавіе

Задачи эстетики въ общихъ чертахъ. Вотъ центральное мѣсто статьи,—прочтите и попробуйте сказать, зачѣмъ оно написано:

«Прекрасное есть главная цѣль искусства; поэтому вопросъ: какія художественныя произведенія и въ какой мѣрѣ достигаютъ этой цѣли—одинъ изъ самыхъ интересныхъ для художника. Но найти для него отвѣтъ не легко. Для данной мѣстности прекрасно то художественное произведеніе, которое ей нравится. Но изъ этого не слѣдуетъ, что оно дѣйствительно отличается высокими художественными достоинствами. Довѣряться личному вкусу нельзя вслѣдствіе двухъ причинъ: во-первыхъ, самъ онъ измѣняется съ теченіемъ времени, и рѣшительно нѣтъ никакихъ основаній предполагать, что онъ въ какой-либо данный моментъ болѣе правиленъ, чѣмъ въ другой; во-вторыхъ, у каждаго отдѣльнаго лица свой собственный вкусъ»...

И такъ безъ конца. Чѣмъ, по вашему, отличается такое разсужденіе отъ самыхъ удручающихъ банальностей современнаго стихотворства?

Но какъ въ прошломъ вѣкѣ, такъ и теперь, не все въ искусствѣ оканчивается эстетиками и поэтами-лунатиками. Пульсъ жизни продолжаетъ биться, правда не особенно энергично, но во всякомъ случаѣ въ организмѣ литературы не перестаетъ течь живая кровь.

Это біеніе—наслѣдство, завѣщанное нашему времени старымъ поколѣньемъ. Вы знаете, какая эстетика существовала въ періодъ роскошнѣйшаго расцвѣта дѣйствительной красоты въ нашей литературѣ?

Тогда не мечтали изобрѣтать особую науку, объясняющую, почему то или другое произведеніе художественно. Вопросъ этотъ рѣшался практической судьбой этого произведенія. Оставляло оно замѣтный слѣдъ въ сознаніи общества, этого было достаточно для его аттестата.

Въ какой бы ужасъ пришли наши эстетики, если бы имъ представили такое сравненіе ученаго экономиста съ поэтомъ!

«Политико-экономъ, вооружаясь статистическими числами, *доказываетъ*, дѣйствуя на умъ своихъ читателей или слушателей, что положеніе такого-то класса въ обществѣ много улучшилось или много ухудшилось, вслѣдствіе такихъ-то и такихъ-то причинъ. Поэтъ, вооружаясь живымъ и яркимъ изображеніемъ дѣйствительности, *показываетъ*, въ вѣрной картинѣ, дѣйствуя на фантазію своихъ читателей, что положеніе такого-то класса въ обществѣ дѣйствительно много улучшилось или ухудшилось отъ такихъ-то и такихъ-то причинъ. Одинъ доказываетъ, другой показываетъ, и оба *убѣждаютъ*, только одинъ логическими доводами, другой—картинами. Но первыхъ слушаютъ и понимаютъ не многіе, другого—всѣ. Высочайшій и священнѣйшій интересъ общества есть его собственное благосостояніе, равно простертое на каждаго изъ его членовъ. Путь къ этому благосостоянію—*сознаніе*, а сознанію искусство можетъ способствовать не меньше науки. Тутъ и наука и искусство равно необходимы»...

И кто же это говорилъ?

Человѣкъ, вѣрное несравненно глубже понимавшій красоту, чѣмъ большинство, а можетъ быть и всѣ современные эстетики вмѣстѣ взятые. Мы привели рѣчь Бѣлинскаго. Рѣчь простая, ясная, точно опредѣляющая мѣсто и значеніе искусства въ общественной жизни. Геніальному критику не требовалось для этого опредѣленія эстетическихъ изысканій на счетъ красоты. Да врядъ ли у настоящаго дѣятеля-просвѣтителя хватило бы воли и времени на эти изысканія.

Наши эстетики всѣми силами стремятся освободить искусство изъ-подъ власти дѣйствительности: оно будто само по себѣ и даже существуютъ общіе законы прекраснаго. Исторія настоятельно кричитъ имъ, что понятія художественной красоты мѣняются почти такъ же часто, какъ и мода: для васъ одинаково невыносимы и ложноклассическая трагедія и напудренный парикъ. А вѣдь эти вещи когда то были послѣдними словами красоты! Чего же, слѣдовательно, искать того зерна въ искусствѣ, которое всецѣло зависитъ отъ разныхъ посторонихъ обстоятельствъ. Не лучше ли искусство признать просто болѣе или менѣе правдивымъ отраженіемъ дѣйствительности и болѣе или менѣе сильнымъ средствомъ воздѣйствія на ту же дѣйствительность и съ этой точки зрѣнія судить о художественныхъ произведеніяхъ. А какъ они возникли, сознательно или безсознательно. это личный вопросъ автора. Лессингъ, напримѣръ, писалъ свои драмы совершенно какъ критическія статьи — медленно, тяжело, обдумывая каждую черту. А Лопе-де-Вега «творилъ» свои пьесы однимъ взмахомъ пера, и почти во столько же минутъ, сколько стиховъ въ пьесѣ.

Въ результатѣ, всѣ драмы Лессинга у всѣхъ въ памяти, а творенія Лопе-де-Веги растаяли изъ сотенъ въ единицы. Спорьте послѣ этого, что благороднѣе, что выше—безсознательный или сознательный процессъ творчества?

Тоже и красота. На что красивѣе многихъ стихотвореній Фета, и какъ справедливо обращеніе Некрасова къ своему стиху:

Нѣтъ въ тебѣ поэзіи свободной,
Мой суровый неуклюжій стихъ.
Нѣтъ въ тебѣ творящаго искусства.

Но, навѣрное, «капля крови, общая съ народомъ», перевѣситъ на вѣсахъ самаго отдаленнаго потомства и «вечерніе огни» и все прочее изъ области «робкаго дыханья».

И правъ былъ Некрасовъ, противоставляя эстетиковъ, боготворящихъ красоту, всему жизненному и энергичному.

Это не значитъ, что поклоненіе красотѣ само по себѣ нѣчто тлетворное. Нѣтъ, тлетворна фанатическая, исключительная погоня за красотой и особенно безцѣльны и пагубны теоретическія разсужденія о красотѣ, о художественномъ чувствѣ и процессѣ. На практикѣ они отражаются появленьемъ пустозвонной поэзіи и постепенно теченіе можетъ дойти до всѣхъ уродствъ символизма и декадентства. Разъ произведеніе искусства самому себѣ довлѣетъ,—художнику нѣтъ основаній считаться съ дѣйствительностью, ему довольно указаній собственной фантазіи. Дальнѣйшій шагъ: чѣмъ въ искусствѣ меньше дѣйствительности, тѣмъ оно ближе къ своему назначенію. Заключительный аккордъ: истинное искусство не должно имѣть ничего общаго съ дѣйствительностью. А это и есть эстетика декадентовъ. Путь, какъ видите, послѣдовательный. Стоитъ только выдѣлить искусство изъ круга явленій, подчиненныхъ жизни, и вы непремѣнно дойдете до призраковъ и безсмыслицъ.

А вы помните съ какимъ жаромъ г. Боборыкинъ ратуетъ именно за это выдѣленіе: такъ же поступаетъ большинство новыхъ эстетиковъ. Самый осторожный изъ нихъ ки. Волконскій считаетъ искусство *безразличнымъ* въ нравственномъ отношеніи. Максъ Нордау именно это положеніе совершенно основательно считаетъ исходной точкой современныхъ болѣзненныхъ явленій литературы. Искусству, безразличному нравственно, ничего не стоитъ сдѣлаться преступнымъ: весь вопросъ въ формѣ, а въ красивую форму можно облечь какое угодно содержаніе.

Вотъ гдѣ скрывается корень зла эстетической оргіи, разыгравшейся въ наши дни. Перестали судить о литературѣ съ точки зрѣнія общественнаго и нравственнаго содержанія, и она немедленно превратилась въ бредъ и скоморошество. Ясно, какой яркій показатель—характеръ эстетики среди многочисленныхъ признаковъ современной общественной апатіи и нравственнаго отупѣнія.

Мы хотѣли указать проблески жизни въ современной литературѣ. Они всѣмъ ясны. Они заключаются именно въ тѣхъ произведеніяхъ, какія, по словамъ Бѣлинскаго, *показываютъ* условія того или другого общественнаго класса, показываютъ съ такой же правдивостью и простотой, съ какой наука *доказываетъ* тѣ же факты.

Прежде всего—литература о народѣ.

Въ этой литературѣ не можетъ быть и рѣчи о безсознательномъ творчествѣ и объ «эстетической» красотѣ. О народѣ нельзя сочинить ничего блестящаго, эффектнаго, ничего, что строго не отвѣчало бы наблюденіямъ самаго заурядnаго наблюдателя. Эстетическія покушенія здѣсь немедленно бросятся въ глаза, какъ яркія заплаты на простомъ бѣдномъ платьѣ.

Писатель и политико-экономъ здѣсь идутъ рука объ руку. Поэтому такого труда и стоило народной литературѣ завоевать свое мѣсто. Сколько упрековъ и насмѣшекъ сыпалось на писателей, дерзнувшихъ музу поэзіи пустить въ среду мужиковъ! Достаточно вспомнить войну, поднятую противъ Гоголя, а потомъ—Некрасова. Какъ смѣлъ поэтъ, говорили критики, разсказывать въ стихахъ о пьянствѣ мужика, описывать деревенскій костюмъ деревенскими выраженіями, изображать драматическіе эпизоды съ крестьянскими дѣтьми и бабами?

Помилуйте,—стоитъ ли вообще говорить стихами о мужикѣ,—а тутъ кабакъ, онучи, свинья, съѣвшая ребенка. Поэтъ на это отвѣчаетъ:

> Съ... талантомъ стыдно спать!
> Еще стыдней въ годину горя
> Красу долинъ, небесъ и моря
> И ласку милой воспѣвать.

Поэтъ оставался равнодушнымъ къ воплямъ эстетиковъ. Прошли годы. Эстетики завели другую пѣсню, стали кричать: довольно народа, это старая и всѣмъ надоѣвшая тема.

Поэтъ отвѣчалъ:

> Пускай намъ говоритъ измѣнчивая мода,
> Что тема старая—„страданія народа",
> И что поэзія забыть ее должна,—
> Не вѣрьте, юноши! не старѣетъ она!
> О еслибы ее могли состарить годы!
> Процвѣлъ бы Божій міръ!... Увы! пока народы
> Влачатся въ нищетѣ.....
> Какъ тощія стада по выжженымъ лугамъ,
> Оплакивать ихъ рокъ, служить имъ будетъ муза,
> И въ мірѣ нѣтъ святѣй, прекраснѣе союза!..
> Толпѣ напоминать, что бѣдствуетъ народъ
> Въ то время, какъ она ликуетъ и поетъ,
> Къ народу возбуждать вниманье сильныхъ міра—
> Чему достойнѣе служить могла бы лира?..

И въ русской литературѣ, къ чести ея, до сихъ поръ не умираютъ эти мотивы.

Недавно вышелъ первый томъ сочиненій г. Нефедова. Мы не будемъ говорить о всѣхъ произведеніяхъ, помѣщенныхъ въ книгѣ. Остановимся на одномъ, по нашему мнѣнію, лучшемъ, живо напоминающемъ симпатичнѣйшіе образы народнической литературы.

Одинъ изъ любимыхъ героевъ г. Успенскаго—деревенскій «радѣтель». Онъ появляется множество разъ подъ разными именами. Въ разсказѣ—изъ далекой старины—«Родіонъ-радѣтель», авторъ посвящаетъ герою обширную характеристику.

Это—крестьянинъ, сознающій бѣдствія своихъ ближнихъ и страстно желающій спасти слѣпыхъ и слабыхъ. Изобразивъ печальное нравственное положеніе деревни, авторъ пишетъ: «Былъ среди всѣхъ этихъ погрязшихъ въ грязи

«мужиченковъ» умный и преумный крестьянинъ Родіонъ. Онъ всею душою страдалъ и печалился обо всѣхъ своихъ гибнущихъ братьяхъ, тосковалъ, явственно видѣлъ, какъ они всѣ гнѣвятъ Бога, что Богъ грозится на нихъ большимъ наказаніемъ за всѣ ихъ животныя безобразія,—зналъ, что нельзя оставить всѣ эти гибнущія христіанскія души безъ помощи, что надобно спасать эти души, если видишь, что онѣ погибаютъ, что нельзя молчать и быть равнодушнымъ ко всему этому, что недаромъ какой-то «невидимый голосъ» укоряетъ его дни и ночи во грѣхахъ людей, среди которыхъ онъ живетъ. Надобно спасать ихъ отъ погибели. Ему дана эта печаль отъ Бога, онъ не можетъ ее отогнать отъ себя, и вотъ впечатлительный «Родіонъ-земледѣлецъ» неотразимо чувствуетъ, что ему пришло время исполнить Божіе повелѣніе».

Событіе, о которомъ разсказывается здѣсь, авторъ относитъ къ XVII вѣку. Но то же самое въ основныхъ чертахъ повторяется въ народной жизни до послѣднихъ дней. Разница только въ фактическихъ подробностяхъ.

Душевная жизнь подобной личности отличается оригинальностью, особымъ складомъ, врядъ ли возможными въ какой-либо другой средѣ, кромѣ русской крестьянской. Эту оригинальность, можетъ-быть, слѣдуетъ считать однимъ изъ нравственныхъ результатовъ вѣкового существованія «міра».

По крайней мѣрѣ, русская идея «мірской службы», «работы на міръ»—какъ нѣчто врожденное, органическое,—стоитъ совершенно одиноко среди культурно-историческихъ основъ европейцевъ. Это не «мѣстный патріотизмъ», не физическая привязанность къ родной почвѣ, не традиціонная защита правъ, бытовыхъ и общественныхъ особенностей родного края,—а своего рода нравственная вѣра, принимающая часто форму религіознаго подвига.

Именно такъ изображается «радѣтель» у г. Успенскаго.

«Мірское дѣло» сообщаетъ стремленіямъ крестьянина вдохновеніе, энтузіазмъ, немыслимые въ этой средѣ безъ нравственно-религіознаго мотива. Теорія и вообще наука и знаніе не имѣютъ здѣсь никакого значенія. Это—непосредственный продуктъ русской почвы—изъ тѣхъ, какими въ старое время были юродивые и отшельники. Это—проявленіе прожденнаго народнаго идеализма, несравненно высшаго и болѣе устойчиваго, чѣмъ теоретическій идеализмъ весьма многихъ культурныхъ мечтателей.

Эти мечтатели часто крайне далеко стоятъ въ своихъ идеяхъ отъ нуждъ дѣйствительности, дурно даже понимаютъ эти нужды. Совершенно иного рода идеалы «радѣтеля». Онъ прежде всего ясно видитъ, къ чему стремится и что хочетъ исцѣлить.

Г. Успенскій въ слѣдующихъ словахъ описываетъ программу—«видѣнія»—народнаго мечтателя. «Въ этомъ видѣніи нѣтъ ни одного слова и ни одной чудовищной неожиданности, которыя имѣли бы источникомъ просто разстроенное воображеніе. Ничего лишняго, ненужнаго, ничего такого, о чемъ бы не болѣла душа Родіонова; съ тщательностью перечислены всѣ пороки мірянъ, которые могъ понимать Родіонъ, могшими возмущаться, страдать отъ нихъ; тщательно обозначены пути къ исправленію, къ освѣтленію темныхъ душъ и порочныхъ сердецъ, указаны также съ поразительной ясностью всѣ тѣ наказанія, которыя и Родіонъ и народъ считали самыми жестокими. Здѣсь нѣтъ капли фантазіи, а есть самое опредѣленное выраженіе скорби о ближнемъ, ясно очерченной во всѣхъ подробностяхъ».

Такія фигуры «радѣтеля» особенно часты тамъ, гдѣ тяжелѣе всего чувствовался гнетъ внѣшнихъ обстоятельствъ, гдѣ больше всего предстояло борьбы и испытаній крестьянскому «міру». Г. Успенскій знаетъ, какая это именно среда и его «радѣтели»—это раскольничьи «старички».

«Старичекъ» — признанный нравственный глазъ «міра», печальникъ о порокахъ и бѣдахъ каждаго обывателя деревни. Г. Успенскій разсказываетъ, какъ раскольники увозятъ своихъ «старичковъ» отъ диспутовъ съ миссіонерами. «На словахъ его безпремѣнно съѣдятъ», разсуждаютъ крестьяне, «а онъ надобенъ деревнѣ не изъ-за словъ, а изъ-за порядка... Слухаютъ его, вотъ чѣмъ онъ дорогъ, старикъ-то».

И духовное объединяющее вліяніе такого старика простого, нехитроумнаго—громадно. «Деревенскіе раскольники» автора сильны именно этой способностью одного изъ своихъ болѣть мірскими невзгодами и указать каждому отдѣльно и всѣмъ вмѣстѣ выходъ тамъ, гдѣ другіе не вѣрятъ въ него или не видятъ.

Въ разсказѣ г. Нефедова «Іонычъ» собраны всѣ эти мотивы,—и разсказъ дышетъ глубокой правдой и чуткостью къ явленіямъ народной жизни.

Іонычъ—раскольникъ, древній больной старикъ. Исторія Іоныча необыкновенно проста. Безграничнаго вліянія на міръ старикъ достигъ благороднѣйшими путями, какіе только возможны въ человѣческой средѣ.

«Бывали въ жизни цѣлой волости «случаи», гдѣ Іонычъ обнаруживалъ вѣрное пониманіе мірскихъ интересовъ; но тогда былъ еще «молодъ» и старики не давали ему ходу.

«Только впослѣдствіи, когда Іонычу пошелъ шестьдесятъ ужъ подступало и когда міръ отказался отъ полнаго надѣла земли и вскорѣ увидалъ свою ошибку, авторитетъ Іоныча сразу выросъ: заговорили, сколько міръ потерялъ, не послушавшись во время Іоныча, вспомнили, что тридцать лѣтъ онъ состоялъ въ должности чи-

тальщика (пеаломщика), оцѣнили его всегдашнюю справедливость и безкорыстіе,—словомъ всѣ достоинства Іоныча были признаны и поставлены ему въ великія заслуги».

Ни одного усилія со стороны Іоныча—подчинить другихъ своимъ взглядамъ. Единственное его оружіе—ясное представленіе о нуждахъ близкихъ ему людей и истинно-христіанская терпимость и гуманность. Іонычъ совершенно одинаково относится къ своимъ единовѣрцамъ, раскольникамъ и православнымъ. Поэтому даже православный священникъ чувствуетъ глубокое уваженіе къ раскольничьему старику.

Іонычу пришлось на своемъ вѣку «пострадать за вѣру». Но это его тайна. Онъ не только не говоритъ о своихъ страданіяхъ, а прямо отрицаетъ ихъ. Страданія за нравственный принципъ и мірскую правду — въ его глазахъ до такой степени естественны и обычны, что не заслуживаютъ даже упоминанія.

Всѣ помыслы Іоныча сосредоточены на «мірѣ», и «міръ» это знаетъ. Глубокое пониманіе мірскихъ интересовъ и совершенно безкорыстная борьба за нихъ неотразима для самого послѣдняго мужика. Авторъ разсказываетъ, какъ Іонычъ умѣетъ пользоваться всякимъ случаемъ—помочь «міру», и какъ точно ему извѣстны малѣйшіе недостатки и неустройства въ жизни мірянъ. Это — дѣятельность скромная, издали незамѣтная и едва извѣстная за предѣлами нѣсколькихъ десятковъ верстъ. Но здѣсь происходятъ эпизоды, драматизмомъ и нравственной силой происходящіе всѣ подвиги и порывы общепризнанныхъ героевъ. Не открыть какому угодно писателю въ жизни культурнаго эгоиста такой трогательной исторіи, какая описана нашимъ авторомъ во главѣ «На міру». Вотъ куда слѣдовало бы идти на поиски за истинно-человѣческимъ героизмомъ всѣмъ современнымъ изыскателямъ, негодующимъ на исчезновеніе героевъ по винѣ народа.

Приведемъ нѣкоторыя черты этой сцены.

Вопросъ идетъ о закрытіи кабака въ деревнѣ. Кабакъ открыли съ согласія Іоныча: старика убѣдили, что арендныя деньги помогутъ мужикамъ справиться съ настоятельными нуждами. Въ результатѣ—нужды остались попрежнему, а пьянство въ одинъ годъ успѣло развратить не одну семью.

Іонычу предстоитъ жестокая борьба. Мужики успѣли пристраститься къ разгулу, кабатчикъ всѣми средствами склоняетъ мірянъ на свою сторону—угощеніемъ, подкупомъ, увеличиваетъ аренду почти вдвое. У Іоныча въ распоряженіи только нравственное оружіе. Онъ разсчитываетъ исключительно на человѣческую совѣсть. Онъ ѣздитъ по старикамъ задолго до рѣшительнаго схода и въ то время, когда мужики опиваютъ міръ въ кабакѣ, — Іонычъ подготовляетъ настоящую демонстрацію.

Сходъ легко приходитъ къ рѣшенію, заранѣе составленному въ кабакѣ—«радѣтелями».

«Противники кабака замѣтно начинали ослабѣвать, а защитники все мужественнѣй и энергичнѣй наступали. Уже слова: «пиши приговоръ, всѣ согласны!»—повторялись нѣсколько разъ и настойчиво... Но вотъ въ разныхъ концахъ улицы показались старики, бѣлые, какъ лунь, въ бѣлыхъ длинныхъ рубашкахъ и такихъ же штанахъ; они шли медленно, съ подогами въ рукахъ и направлялись къ мѣсту народнаго собранія.

— Старики къ намъ идутъ!—послышалось на сходѣ.

Бабы и парни поотступили, задніе ряды раздвинулись, и старики, человѣкъ десять, одинъ за другимъ такимъ медленно прошли впередъ, гдѣ толпа «радѣтелей» сгрудилась около стола, за которымъ стоялъ Петръ Григорьевичъ (староста), и громко требовала составленія приговора.

— Отодвиньтесь!.. Лавку очистите!—снимая шляпу, проговорилъ староста и поклонился старикамъ. Только что сѣдовласые христіане заняли мѣста, какъ по всему вароду пробѣжало:

— Дѣдушка!.. Батюшка Іонычъ идетъ!

Все многолюдное собраніе разступилось, и съ улицы къ столу старосты образовался широкій проѣздъ»...

Собраніе замерло, головы обнажились. Обсужденіе вопроса приняло совершенно другой характеръ. Іонычъ не возвысилъ голоса, не измѣнилъ своей рѣчи, исполненной благоволенія и снисходительности. Но вмѣстѣ съ этой рѣчью мгновенно проснулась совѣсть у людей, только что чувствовавшихъ себя непобѣдимыми.

Одинъ мужикъ рѣшается заявить, какъ дорого имъ—бѣднымъ—пятьсотъ рублей аренды. Іонычъ отвѣчаетъ:

— Такъ. Хорошо ты сказалъ. Повыдь, родимый, и стань впереди, чтобы міръ видѣлъ твое лицо и очи свѣтлыя.

Сотни головъ поворотились въ ту сторону, откуда раздался голосъ, но изъ толпы никто не вышелъ.

— Гдѣ же онъ? Не опасайся, подойди, коли ты вправдѣ стоишь... Не выходитъ? значитъ, устыдился самого себя. Сердце въ немъ еще не совсѣмъ очерствѣло, и ложь спряталась.

Но сторонники кабака не думаютъ сдаваться. Появляется нѣсколько пьяныхъ крестьянъ прямо изъ кабака. Одинъ изъ нихъ подходитъ къ старостѣ, совершенно забывая, что дѣло происходитъ на сходкѣ, и изрекаетъ пьяныя рѣчи.

— Это ты говоришь, Евсей Иванычъ?

Евсей повернулъ на голосъ свою взлохмоченную голову, увидѣлъ Кондратія Іоныча и остолбенѣлъ. Пріятели его попятились, быстро присѣли и спрятались за мужиковъ.

— Батюшки, прости Христа ради! — пова-

лился въ ноги Іонычу Евсей, пришедшій въ себя.—Грѣшникъ я, пьяница.

— Богъ проститъ! Встань! Ступай домой, выспись. Здѣсь тебѣ не хорошо быть: хмѣленъ, а тутъ міръ собрался. Видишь, кто на собраніи?

Евсей поднялся, обвелъ глазами присутствующихъ, узналъ стариковъ и застыдился; закрылъ онъ руками свое лицо и шатнулся въ толпу».

Побѣды Іоныча только начинаются. Авторъ приводитъ рѣчь уставщика, бьющую по сердцамъ слушателей. Евсей—благодарный примѣръ для его доводовъ. Наконецъ, старикъ встаетъ и низко кланяется міру, умоляя уничтожить въ селѣ причину столькихъ золъ.

— Батюшка! Что ты дѣлаешь!—раздались негромкіе, но изъ глубины сердецъ вырвавшіеся голоса.—Мы тебѣ должны поклониться.

«Передніе мужики опустились, опустились за ними задніе и весь сходъ повалился на землю, не исключая и женщинъ, а старики, выстроившись въ рядъ, низко-на-низко поклонились Кондратію Іонычу. Онъ стоялъ надъ этой массой, колѣнки его дрожали, и по желтымъ сухимъ щекамъ тихо скатывались тощія слезинки».

Вопросъ о кабакѣ былъ рѣшенъ.

Какая чистая поэзія чистой красоты можетъ сравниться съ этой безыскусственной правдой! Чего стоятъ наши горе-богатыри луны и дѣвы предъ этимъ простымъ мужикомъ! А вѣдь онъ не воображаетъ себя ни божествомъ, ни душой неземною: онъ—только старикъ и мірской человѣкъ.

Разница идетъ еще глубже.

Эстетики и поэты ведутъ войну противъ сознательности, противъ подчиненія чувства наукѣ и мысли. Ихъ—послѣдній выводъ: долой разсудокъ и знаніе и да здравствуетъ фантазерство и сны!

Іонычъ сравнительно съ этими курьезными проповѣдниками варварства — культурнѣйшій дѣятель. Онъ заставляетъ крестьянъ - отцовъ вмѣстѣ съ дѣтьми посѣщать школу, отправляетъ учиться даже дѣвочекъ. Мы узнаемъ, какъ онъ поощряетъ взрослаго мужика въ его борьбѣ съ трудностями грамматики. Фанатики старины не одобряютъ этихъ стараній Іоныча. Онъ говоритъ объ одномъ изъ такихъ противниковъ: «Умнѣющій онъ человѣкъ, столпъ и опора древняго благочестія, но теченіе житейскаго моря понять не желаетъ».

Какое рѣдкое соединеніе благороднѣйшаго идеализма съ ясной практической мыслью! Іонычъ не даетъ покоя чиновнику своими ходатайствами о мірскихъ нуждахъ,—и чиновникъ признаетъ законность этихъ ходатайствъ. Ему также совѣсть мѣшаетъ—отказать на просьбу Іоныча, какъ она же помѣшала мужикамъ послушаться кабатчика.

Это истинно-общественная дѣятельность. И для нея не потребовалось никакихъ хитрыхъ теорій, никакой предварительной выучки. «Міръ-сирота», этого соображенія достаточно, чтобы Іонычъ не зналъ минуты покоя въ своихъ хлопотахъ за своихъ сиротъ.

Сравните этого скромного, никому невѣдомаго «радѣтеля» съ громко и непрестанно вопіющими краснобаями, изнывающими отъ усталости—на поприщѣ тупеядаго пустословія и мучительно-безцѣльныхъ фантазій. Они изъ силъ выбиваются—напустить на себя видъ страстотерпцевъ и непризнанныхъ жертвъ такъ называемаго «мірового зла». Нѣтъ у нихъ подъ руками живого интереса, видятъ они кругомъ себя такихъ же насыпконъ природы, какъ они сами,—или еще хуже—могутъ встрѣтить скучающихъ господъ, готовыхъ вѣрить имъ на слово,—и разыгрывается оргіи будто бы идеальнаго недовольства на жизнь, на людей. А весь вопросъ въ томъ, что это «лишніе» организмы, обреченные на вымираніе потому что у нихъ нѣтъ никакихъ реальныхъ связей съ общей жизнью.

Яркую иллюстрацію къ этой печальной исторіи даетъ г. Щегловъ въ повѣсти «Убыль души». Напечатанная нѣсколько времени тому назадъ въ одномъ журналѣ, она появляется теперь въ отдѣльномъ изданіи. По нашему мнѣнію,—это едва ли не самое зрѣлое произведеніе автора.

Предъ нами никакихъ эффектныхъ происшествій, въ сущности даже событій нѣтъ. Все вниманіе наше сосредоточено на душевной драмѣ героя. Драма—въ высшей степени типична для современнаго городского интеллигентнаго работника. Подробности могутъ быть различны, но въ общемъ это—безпощадно-справедливая біографія многихъ тысячъ людей, занимающихъ первыя мѣста въ современномъ обществѣ.

Семенъ Яковлевичъ Прозоровъ—извѣстный писатель, фельетонистъ распространенной столичной газеты.. Пишетъ онъ уже много лѣтъ. У него прекрасный обезпеченный заработокъ, семья,—жена и дочь. По торжественнымъ днямъ у него бываетъ чуть не весь Петербургъ. Его газетный псевдонимъ *Ангарг* — на языкѣ у всѣхъ. *Ангара* боятся, его уважаютъ и даже любятъ.

Что, повидимому, еще требуется для безпечальнаго житья? Тѣмъ болѣе, что Прозоровъ живетъ этой жизнью уже не одинъ десятокъ лѣтъ.

Но вдругъ горизонтъ начинаетъ заволакиваться тучами. Прозоровъ чувствуетъ—не по себѣ. Онъ мраченъ и раздражителенъ. Доктора скажутъ, — переутомленіе, нервы. Все не то. Прозоровъ самъ находитъ терминъ для своей болѣзни: «убыль души». Душа убываетъ день

за днемъ, какъ, напримѣръ, убываетъ вода въ рѣкѣ; энергія падаетъ, воля жить улетучивается, человѣку становится невыносимымъ бремеземъ самое сознаніе жизни.

Откуда налетѣлъ такой недугъ на фельетониста «*Жизнерадостной газеты*»? Отъ цѣлой жизни пошлаго рабскаго труда, убитаго на эту газету. Чѣмъ жилъ Прозоровъ, какъ человѣкъ? Забавлялъ по воскресеньямъ почтенную публику шутовствомъ, сплетнями, тѣмъ смѣхомъ, который вызывалъ такое негодованіе у Некрасова,—смѣхомъ, не щадящимъ, по пословицѣ,—ради краснаго словца ни матери, ни отца.

Газерская литература всегда можетъ разсчитывать на признательность громаднаго круга читателей... Но сколько отравы въ этихъ, повидимому, безобидныхъ выходкахъ газетнаго полишинеля! Сколько грязи можетъ оставить уличное кривлянье литературнаго наемника на самыхъ благородныхъ, на самыхъ чистыхъ предметахъ! Подпись Анчаръ слишкомъ громка для всякихъ ябедниковъ и пасквилянтовъ,—но она вполнѣ отвѣчаетъ результатамъ ихъ дѣятельности.

«И въ самомъ дѣлѣ», читаемъ въ повѣсти, «развѣ это не тлетворнѣйшій изъ ядовъ,—эти еженедѣльные воскресные фельетоны г. Прозорова, гдѣ высокіе поступки и мошеническія продѣлки, пикантная сплетня и общественное бѣдствіе, имя подвижника и прозвище популярной кокотки—все безразлично сваливается и смѣшивается какъ въ винегретѣ, въ одной безпечальной фельетонной мискѣ и заправляется въ концѣ концовъ, въ утѣшеніе читателя, той благодушно-индифферентной и безцѣльно-пугливой петербургской иронiей, которая претендуетъ возмѣстить собой недостатокъ юмора и сердца. О, это предательская вещь, эта безпечальная фельетонная иронія, — она, какъ червь, подъѣдаетъ въ самомъ корню благороднѣйшіе человѣческіе порывы и незамѣтно дѣлаетъ читателей такими же благодушными индифферентами, каковы сами писатели, каковъ самъ онъ, Семенъ Яковлевичъ Прозоровъ».

И большинство всю жизнь влачитъ въ этомъ индифферентизмѣ. Любимый шутъ день за днемъ подливаетъ новой грязи въ душу и сердце,—и они постепенно отвыкаютъ иначе, какъ иронически, относиться ко всему на свѣтѣ, даже къ собственной иронiи.

Негодованіе автора какъ нельзя болѣе современно: это извѣстно каждому. Но—современна ли описываемая драма и особенно ея развязка—другой вопросъ. Совершаются и на нашихъ глазахъ акты покаянія, — только въ совершенно другомъ направленіи, чѣмъ происходитъ съ Прозоровымъ. Чаще всего *Жизнерадостнымъ газетамъ* нѣтъ возможности дать мѣсто всѣмъ безпечальнымъ фельетонистамъ, безпрестанно несущимъ на алтарь обывателя свои миски.

Авторъ, можетъ быть, увлекся моралью, подвергнувъ своего героя жестокой расплатѣ. Но пусть она возможна. Для насъ еще не это существенный вопросъ. Любопытно видѣть, какъ встрѣчаетъ окружающая жизнь страдающаго грѣшника. Здѣсь каждая черта разсказа правдива и глубоко драматична.

Прежде всего г-жа Прозорова. Вышла она замужъ просто потому, что дѣвушкамъ свойственно въ извѣстный возрастъ выходить замужъ, а мужчинамъ еще свойственнѣе поддаваться чувственнымъ порывамъ. Теперь Прозорова—«любительница» драматическаго искусства и любовница одного изъ любителей. Дочь вполнѣ подготовлена для такой же карьеры. Чего же смотрѣлъ отецъ? Онъ ничего не видѣлъ, сочиняя фельетоны, да если бы и увидѣлъ—его не хватило бы и на фельетоны, и на воспитаніе дочери.

И вотъ на сорокъ седьмомъ году мужъ и отецъ совершенно одинокъ.

Прекрасна сцена его съ женой. Прозоровъ только что вынесъ непріятную бесѣду съ редакторомъ. Онъ возвращается домой разбитый, несчастный, слабый. Ему нужны помощь и утѣшеніе.

Жена сидитъ надъ модной картинкой,—мужъ въ порывѣ невыносимой сердечной тоски вообразилъ, что она поймете его, можетъ быть, уже поняла:

— Ахъ, Олюша, если бы ты знала, какъ мнѣ подчасъ тяжело... какъ больно! Просто не знаю, что и дѣлать съ собой.

Но что же она?

«Въ отвѣтъ на его искренній порывъ она какъ-то тяжеловѣсно и некрасиво взгромоздилась на ручку его кресла, обвила правой рукой его шею и, вытянувъ губы дудочкой, съ театральной наивностью просюсюкала:

— Бѣдный Сенюкъ! Сенюка обижаютъ?—и хотѣла поцѣловать его въ лобъ.

«Семенъ Яковлевичъ отлично почуялъ всю оскорбительную лживость этого театральничанья и ему захотѣлось грубо, по-мужицки, отшвырнуть ее въ дальній уголъ комнаты, такъ чтобъ она хватилась головой о печку и поняла, наконецъ, что когда у человѣка надрывается сердце,—совсѣмъ не у мѣста копировать актрису Савину. Но онъ подавилъ въ себѣ этотъ порывъ и, рѣзко отстранивъ отъ себя ея руки, глухо проговорилъ:

— Уйди, ради самого Бога, уйди скорѣй!.. Ничего мнѣ отъ тебя не надо... Оставь только... оставь!!»

Ольга Петровна, конечно, чувствуетъ себя оскорбленной какъ артистка, какъ женщина, она теперь жалѣетъ, что редакторъ еще сильнѣе не «пробралъ» ея Сенюка, удивляется,

какъ она еще живетъ «съ такимъ идіотомъ», и въ заключеніе заявляетъ о своей смертельной ненависти къ мужу.

А Прозоровъ проклинаетъ даже минуту, когда онъ рѣшился обратиться къ женѣ съ искреннимъ словомъ.

Подобная же сцена съ дочерью въ отвѣтъ на его просьбу — не терзать его безсмысленной музыкой.

Вдругъ оказалось, что у этого человѣка совсѣмъ нѣтъ и никогда не было семьи. Онъ совершенно одинокъ. Нѣтъ у него и друзей, способныхъ понять, что лежитъ у него на сердцѣ. Онъ знаетъ тысячи людей, и его знаютъ еще больше, — и не съ кѣмъ подѣлиться словомъ, когда идетъ вопросъ о самой жизни.

Таковъ результатъ многолѣтняго труда. Не нажито ни цѣли, ни даже человѣка, ничего, что могло бы удержать прозрѣвшаго на краю пропасти.

Какая страшная месть за пошлое, безпринципное, тунеядное существованіе! Месть тѣмъ болѣе жестокая, что она въ самомъ человѣкѣ. Это именно *человѣкъ* проснулся и потребовалъ отчета за безчисленныя оскорбленія, какимъ его подвергали — слѣпо, легкомысленно, даже испытывая наслажденіе...

Только два человѣка остаются Прозорову, но они слишкомъ далеки отъ него по общественному положенію и духовному развитію. Они не могутъ помочь ему, и онъ самъ обратилъ на нихъ вниманіе только предъ самой гибелью. Это — мастеровой мальчикъ Васюкъ и дворникъ Трофимъ. Прозоровъ вспоминаетъ о знакомствѣ съ Васюкомъ: они обмѣнялись всего нѣсколькими словами. И вотъ предъ смертью «Васюка ему жаль, а больше, ей-Богу, никого не жаль! Вѣдь, кромѣ Васюка, у него нѣтъ никого на свѣтѣ, отъ кого бы онъ могъ получить въ отвѣтъ простую искреннюю улыбку, никого!... У Семена Яковлевича даже слезы брызнули изъ глазъ отъ щемящаго ощущенія своей огромной душевной пустыни».

Дворникъ Трофимъ, въ свою очередь, является настоящимъ лучемъ свѣта въ послѣдній темный день жизни героя. Прозорову и раньше казалось, что этотъ парень «улавливалъ тяжелую пытку, происходившую въ его, Семена Яковлевича, душѣ». Прозорову слышалась даже глубоко-сердечная нота въ голосѣ Трофима. Семенъ Яковлевичъ покончитъ съ собой въ день своихъ именинъ и дастъ Трофиму десять рублей за незначительную услугу, разсуждая такимъ образомъ:

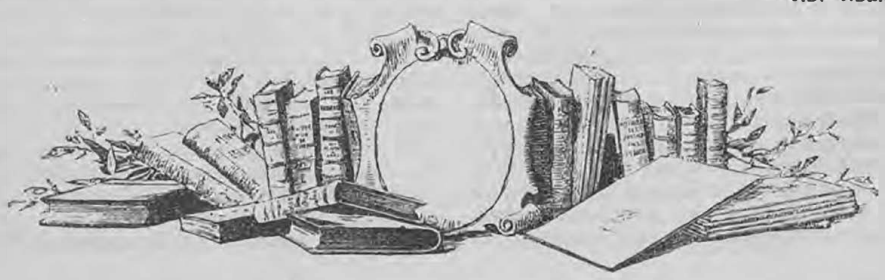
«Какъ это однако удивительно все складывается въ нашей интеллигентной жизни: живетъ себѣ человѣкъ, какъ будто бы ничего, какъ слѣдуетъ, имѣетъ жену, дочь, обширный кругъ знакомыхъ и благопріятелей, а умеръ — и шабашъ; если и помянетъ кто отъ сердца, то какой-нибудь Трофимъ, который таскаетъ дрова и отворяетъ ворота...»

И это — законная логика вещей. За что кому бы то ни было поминать Прозоровыхъ? Онъ самъ такъ поступилъ бы относительно своихъ знакомыхъ. Принципъ жизни и Прозорова, и его благопріятелей блистательно сказался въ вопросѣ о томъ же Васюкѣ. Васюка страшно избилъ нѣмецъ-хозяинъ. Прозорову жаль было мальчика и «въ то же время какъ-то тоскливо стыдно за свою интеллигентную безпомощность». «Интеллигентную» здѣсь не при чемъ: Прозоровъ даже и не пытается что-нибудь сдѣлать для Васюка. Вопросъ не въ томъ, принадлежитъ ли человѣкъ къ народу или обществу, а въ самомъ строѣ жизни. Въ обществѣ дѣйствительно расплодились такіе нравственные недуги, какіе немыслимы въ народной трудовой жизни. Но само по себѣ культурное и умственное развитіе здѣсь, конечно, не новинка. Общество заполонили сорныя травы, эгоисты, исполненные самообожанія, тунеядцы, праздно болтающіе о борьбѣ и страданіяхъ, поклонники красоты и рыцари больного фантазерства.

Всѣ эти дѣтища нашего времени воспитаны однимъ молокомъ. Эстетикъ ищетъ красоты внѣ дѣйствительности и нравственности, поэтъ стремится къ дремотѣ и призракамъ, т. е. возможно дальше отъ той же дѣйствительности, фельетонный пасквилянтъ — равнодушенъ къ правдѣ и какимъ бы то ни было принципамъ. Это — разныя вѣтви на одномъ стволѣ общественной апатіи и нравственнаго разложенія. Предъ ними, какъ укоры совѣсти, стоятъ дѣти народа, благородные «радѣтели» крестьянскаго міра,

Божіи ратники,
Мирныя дѣти труда.

Ив. Ивановъ.





П. П. Гнѣдичъ. Кавказскіе разсказы. Г. Гнѣдичъ—писатель съ вполнѣ опредѣлившейся литературной репутаціей. Новые его разсказы, очень живо и изящно написанные, еще разъ подтверждаютъ высказанное нами по поводу другихъ книгъ этого автора мнѣніе, что по бойкости и краскамъ г. Гнѣдичу слѣдуетъ отвести одно изъ первыхъ мѣстъ среди новѣйшихъ новеллистовъ. Онъ ведетъ разсказъ просто, жизненно, интересно, очень часто—весьма остроумно, немного небрежно, но никогда не впадая ни въ излишній наивосъ, ни въ шаржъ. Быть можетъ, содержаніе его разсказовъ не особенно глубоко, но авторъ и не претендуетъ на это. Данная-же книжка среди другихъ изданій г. Гнѣдича выдѣляется еще тѣмъ, что она иллюстрирована 71 рисункомъ талантливаго художника г. Дальковича. Рисунки сдѣланы и отпечатаны безукоризненно. И вообще все изданіе можетъ служить примѣромъ того, какъ слѣдуетъ издавать такія вещи.

Воспоминанія актера А. А. Алексѣева. Бываютъ воспоминанія двухъ родовъ: одни даютъ намъ характеристики извѣстныхъ лицъ, иногда и цѣлыхъ эпохъ, другіе же только ряды болѣе или менѣе характерныхъ эпизодовъ, а то и просто—анекдотовъ. Воспоминанія актера Алексѣева принадлежатъ ко второму типу. Тѣмъ не менѣе ихъ нельзя обойти безъ вниманія всякому, кто интересуется прошлымъ нашей сцены. Г. Алексѣевъ много прожилъ, со многими интересными лицами имѣлъ случай сталкиваться, ему есть что порассказать, и разсказываетъ онъ довольно интересно. Анекдотичность его разсказовъ нѣсколько уменьшаетъ значеніе всей книги, но анекдоты эти интересны уже однимъ тѣмъ, что касаются такихъ артистовъ, какъ Самойловъ, Мартыновъ, Каратыгинъ, или такихъ лицъ, какъ Гедеоновъ. Попутно авторъ разсказываетъ любопытныя исторіи и изъ современной ему общественной жизни и массу остроумныхъ анекдотовъ. Беремъ нѣсколько. Актеръ Д. Т. Ленскій, знаменитый своимъ остроуміемъ, проходитъ мимо толпы оперныхъ хористовъ и спрашиваетъ ихъ: „Что репетируете?“—„Аскольдову Могилу“.—„Которая проба?“—„Восемьдесятъ третья“.—„Ну, значитъ, завтра вы будете дураки 84-й пробы“.—Особенно много въ книгѣ анекдотовъ о Каратыгинѣ. Авторъ разсказываетъ, между прочимъ, что Каратыгинъ, нуждаясь въ пьесѣ для бенефиса, обратился къ водевилисту Ѳедорову. Тотъ предложилъ ему поискать среди его пьесъ, лежавшихъ въ ящикѣ его письменнаго стола. Возвращая эти пьесы ихъ автору, Каратыгинъ прислалъ такой отвѣтъ:

„Изъ ящика всю выбравъ требуху,
„Я сорокъ пять піесъ прочелъ въ стихахъ и прозѣ,
„Но мнѣ не удалось, какъ въ баснѣ пѣтуху
„Найти жемчужину въ навозѣ“.

По поводу пьесы „Житейская школа“ Каратыгинъ написалъ такую эпиграмму:

„Житейскую школу“ я всю прочиталъ
И только въ одномъ убѣдился,
Что авторъ комедіи жизни не зналъ
И въ школѣ нигдѣ не учился.

Такими анекдотами пересыпана вся книга.

Андерсенъ. Собраніе сочиненій, в. 1, 2, 3, пер. Ганзена, 94 г. С.-Пет. Если не ошибаемся, это—первое полное собраніе сочиненій Андерсена на русскомъ языкѣ. До сихъ поръ появлялись въ русскомъ переводѣ только его сказки. Въ первыхъ трехъ выпускахъ напечатаны только сказки. Какъ обѣщаетъ переводчикъ, сказки закончатся 8-мъ выпускомъ, т. е. вторымъ томомъ. Затѣмъ пойдетъ романъ „Импровизаторъ“ и автобіографія Андерсена. Кромѣ того мелкіе разсказы, стихотворенія и путевые очерки, а также и драматическія произведенія. Переводъ первыхъ выпусковъ сдѣланъ очень хорошо. Цѣна книгъ вполнѣ доступная: каждый выпускъ, не смотря на то, что въ немъ отъ 7—8 листовъ убористой печати, стоитъ по подпискѣ 50 коп. съ пересылкой.

С. Васильевъ. Картинки Италіи, М. 94 г., изданіе Готье. Г. Васильевъ печаталъ какъ-то въ газетѣ свои путевыя впечатлѣнія о Римѣ и Флоренціи, а теперь издалъ ихъ отдѣльной книгой. Авторъ мало разсказываетъ такого, чего бы мы уже не знали по другимъ аналогичнымъ книгамъ, и не всегда, что онъ разсказываетъ, одинаково интересно. Но разсказъ ведется бойко, иногда въ видѣ очень живыхъ картинокъ, книга издана прекрасно, снабжена двадцатью, хотя и мало удавшимися, фототипіями—все это дѣлаетъ книгу небезполезной. Кто не бывалъ въ Римѣ и Флоренціи, тотъ едва-ли по книгѣ г. Васильева составитъ себѣ объ этихъ городахъ надлежащее понятіе, но кто былъ тамъ, тому, вѣроятно, будетъ очень пріятно возобновить свои впечатлѣнія за чтеніемъ книги г. Васильева. Наиболѣе интересное мѣсто книги—описаніе карнавала въ Римѣ. Въ общемъ же, впечатлѣнію вредитъ излишняя мелочность описаній. Встрѣтитъ г. Васильевъ уличнаго мальчишку, онъ сейчасъ и носъ его опишетъ и заплаты на его куртке опишетъ. А

встрѣтить тутъ же другого мальчишку, онъ и его опять описывать примется. Читатель же, конечно, по неволѣ начинаетъ скучать.

И. Саловъ. — Уютный уголокъ, повѣсть. Имя г. Салова достаточно извѣстно русской читающей публикѣ, небезъизвѣстна ей и эта его повѣсть, проникнутая обычнымъ для нашего автора поэтическимъ настроеніемъ и написанная съ тѣмъ добродушнымъ юморомъ, въ которомъ г. Саловъ такой мастеръ. Разбираемая книжка — роскошное миньятюрное изданіе, отпечатанное на плотной бумагѣ и украшенное рядомъ виньетокъ и рисунковъ.

Марсель Прево — Женщины, изд. г. Хесина, С.-Пет. 94 г., Марсель Прево—излюбленный писатель парижскихъ салоновъ. Если его повѣсти и разсказы и лишены обыкновенно глубокаго содержанія, то за то они написаны изящно и такъ легко, что, читая ихъ, какъ говорятъ французы, „не доставляешь себѣ труда". Кромѣ того Марселя Прево считаютъ знатокомъ женскаго сердца, что одно уже должно доставить ему много почитательницъ и читательницъ. Его „Женскія письма" или „Женщины"—лучшее, что въ этомъ родѣ имъ написано. Переводъ сдѣланъ не дурно. Книга издана по типу миньятюрныхъ французскихъ изданій и украшена нѣсколькими картинками, отпечатанными, впрочемъ, безъ особой тщательности.

Казотъ.— Влюбленный дьяволъ, пер. г. Жданова. Читатель, вѣроятно, съ интересомъ прочтетъ этотъ старинный французскій романъ, пользовавшійся въ XVIII вѣкѣ не меньшей популярностью, чѣмъ знаменитыя „Похожденія Фобласа". Влюбленный дьяволъ—влюбленная женщина. Анализу демоническаго характера женщины и посвященъ романъ. Издана книга въ видѣ французской миньятюры.

Поль Бурже.— Въ безсонныя ночи, изд. Левенсона. М. 94 г. „Въ безсонныя ночи" — одно изъ сравнительно мелкихъ и слабыхъ произведеній Бурже. Однако, обычныя свойства этого оригинальнаго таланта — тонкій психологическій анализъ, капризный, но художественно выдержанный стиль, умѣнье всецѣло овладѣть вниманіемъ читателя—чувствуются и здѣсь. Переводъ сдѣланъ не только гладко, но и красиво. Нѣсколько неудачно вышли рисунки, приложенные къ книгѣ.

Между прочимъ. — Сборникъ разсказовъ. Этотъ сборникъ изданъ книжнымъ магазиномъ журнала „Артистъ" и состоитъ изъ произведеній гг. Чехова, Потапенко, Гнѣдича, Щеглова, Гославскаго, Михеева и г-жи Щепкиной-Куперникъ. Сборникъ изданъ по типу французскихъ миньятюръ, каждый разсказъ снабженъ портретомъ автора сдѣланнымъ фототипіей съ натуры, въ текстѣ нѣсколько виньетокъ и рисунковъ.

Поль Бурже. Святой. Изд. В. Хесина, Пет. 94 г. Еще одно миньятюрное изданіе по образцу французскихъ. Издана книжка довольно изящно, хотя рисунки отпечатаны безъ особой тщательности. Разсказъ „Святой"—одна изъ удачныхъ вещицъ Бурже. Переведенъ разсказъ вполнѣ хорошо.

Вячеславъ Подкольскій.— „Будни", разсказы, М. 94 г., ц. 1 руб. Г. Подкольскій для нашихъ читателей не homo novus, такъ какъ въ „Артистѣ" было напечатано два его разсказа. „Будни" — сборникъ разсказовъ г. Подкольскаго, напечатанныхъ въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ. Автору нельзя отказать въ дарованіи, особенно подкупающей чертой котораго является искренность. Авторъ подъ различными флагами, то отъ своего лица, то отъ лица своихъ героевъ, искренно и съ извѣстнымъ поэтическимъ настроеніемъ передаетъ то, что видѣлъ или перечувствовалъ. Болѣе всего удаются автору описанія природы. Есть картинки, напримѣръ, берегъ рѣки и заходъ солнца въ разсказѣ „Отъ пристани до пристани", которыя мастерствомъ описанія и колоритностью сдѣлали бы честь многимъ изъ нашихъ молодыхъ беллетристовъ. Очень характерны разсказики изъ жизни степняковъ-помѣщиковъ. Умѣло справляется авторъ и съ темами изъ дѣтской жизни. Разсказы согрѣты неподдѣльной любовью къ дѣтямъ. Г. Подкольскаго можно упрекнуть въ отсутствіи цѣлостности замысла: авторъ обрываетъ разсказъ обыкновенно именно въ ту минуту, когда, собственно говоря, разсказъ только начинается. Но вѣдь нельзя автора судить за то, чего онъ не сдѣлалъ, разбирать можно только то, что есть. Повидимому же г. Подкольскій видѣлъ свою задачу исключительно въ передачѣ настроенія, мало интересуясь сюжетомъ. И съ этой точки зрѣнія авторъ вполнѣ достигаетъ цѣли.

Иванъ Щегловъ. „Сквозь дымку смѣха", разсказы. Среди беллетристовъ послѣдней формаціи г. Щегловъ довольно исключительное явленіе. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ, которые пишутъ немного, но то, что пишутъ, пишутъ не зря, помимо гонорарныхъ соображеній, безъ погони за минутнымъ успѣхомъ, непремѣнно съ цѣлью въ каждой, хотя бы и небольшой, вещицѣ провесть извѣстную, вполнѣ опредѣленную, законченную и здоровую мысль, дать болѣе или менѣе опредѣленный характеръ. Очень немногіе изъ нашихъ молодыхъ писателей, считающихся популярными, вносятъ въ свои произведенія столько сознательной любви къ дѣлу, уваженія къ читателю и строгаго отношенія къ себѣ. Эти качества литературной физіономіи г. Щеглова даютъ себя знать въ каждомъ его новомъ произведеніи. Выдержанный стиль, чуждый вульгаризма и эффектовъ, сжатость письма, оригинальность конструкціи—все это дается не сразу. Тутъ чувствуется упорная работа надъ собой и тутъ нѣтъ ничего такого, что въ одномъ изъ разсказовъ г. Щеглова „Іеромуза"—такъ мѣтко характеризуется словечкомъ „облыжная литература". Кромѣ того, въ пользу г. Щеглова говоритъ и его гоголевская манера разсказывать драматическіе эпизоды. Это — своеобразный складъ таланта, замѣчаемый у весьма немногихъ. Безъ „страшныхъ" и „жалкихъ" словъ, безъ „жестокаго" псевдо-психологическаго анализа, бойко и почти всегда остроумно льется разсказъ. Читатель по неволѣ улыбается. Но когда онъ кончаетъ разсказъ, онъ невольно задумывается и тутъ драматическій остовъ разсказа выступаетъ изъ подъ своего юмористическаго покрова съ особенной силой. Мы останавливаемся на этой чертѣ таланта г. Щеглова потому, что въ разбираемой книжкѣ данная черта проявляется въ наибольшой рельефностью. Здѣсь 10 разсказовъ, почти всѣ они написаны на тему о литературныхъ и театральныхъ неудачникахъ. всѣ они — очень смѣшные разсказы. Но по прочтеніи всей книги читателю дѣлается необыкновенно грустно: выступаетъ впередъ та изнанка литературной и театральной жизни, которую писатели менѣе искренніе обыкновенно такъ тщательно затушевываютъ. Для театральныхъ разсказовъ наиболѣе характернымъ являются: „Театральный демонъ", повѣсть о хорошемъ чиновникѣ, сдѣлавшемся плохимъ актеромъ и „Барыня и Шекспиръ", разсказъ очень типичный для желающаго ознакомиться съ нравами нашихъ любительскихъ кружковъ. Изъ литературной жизни разсказы еще болѣе удались автору. Особенно: „Поэтъ и пропащая дѣвица" и „Іеромуза". Послѣдній, можно думать, дастъ не мало словечекъ, которые сдѣлаются такими же популярными, какъ и „дачный мужъ" того же автора. Здѣсь выведенъ типъ „об-

лыжнаго" литератора, т. е. писателя съ несомнѣннымъ талантомъ, но съ еще болѣе несомнѣнной „гонорарной жаждой", видящаго въ литературѣ средство хорошо жить, привыкающаго переносить въ литературу свои личные счеты, авансы предпочитающаго своимъ убѣжденіямъ и самомнительнаго до самообожанія. Не менѣе интересны и другіе разсказы.

Иванъ Щегловъ. „Около истины", „Убыль души". Эти двѣ большія повѣсти хорошо извѣстны читающей публикѣ по цѣлому ряду критическихъ отзывовъ, появившихся послѣ ихъ первоначальнаго печатанія въ журналахъ. „Около истины" имѣетъ въ виду увлеченіе такъ называемыхъ „толстовцевъ". Разсказъ ведется о человѣкѣ, попавшемъ въ толстовскій кружокъ и много въ немъ выстрадавшемъ. Что же касается „Убыли души", то читатель найдетъ объ этой повѣсти отзывъ въ „Литературномъ обозрѣніи" въ этой же книжкѣ.

Альфредъ Бинэ. Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Какъ, вѣроятно, многіе изъ нашихъ читателей слышали, существуютъ такіе люди, для которыхъ звуковыя впечатлѣнія всегда сплетаются со зрительными. Эти люди слышатъ голосъ одного, и этотъ голосъ кажется имъ окрашеннымъ въ желтый цвѣтъ, голосъ другого въ зеленый и т. д. Мало того: они чувствуютъ окраску отдѣльныхъ словъ, даже отдѣльныхъ буквъ. Какъ ни странно такое явленіе, между тѣмъ отрицать его существованіе, судя по послѣднимъ изслѣдованіямъ, невозможно. Естественно рождается вопросъ: какого-же рода это странное явленіе и въ чемъ разгадка этой загадочной игры природы? Авторъ разбираемой брошюры въ очень популярной формѣ пытается разъяснить вопросъ. Онъ доказываетъ, что явленіе это не физіологическое, а психологическое, что оно—явленіе анормальное и что оно представляетъ собой какъ бы разновидность такъ называемыхъ навязчивыхъ представленій. Нельзя, конечно, сказать, чтобы книга Бинэ исчерпывала вопросъ, даже больше: она только намѣчаетъ, ставитъ его на очередь и—только; тѣмъ не менѣе ее можно прочесть не безъ интереса. Переводъ сдѣланъ вполнѣ удовлетворительно.

Всеволодъ Чешихинъ.—„Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара". (Изд. Руцкаго, Рига, 1893 г.). „Цѣль настоящаго изданія—путемъ ознакомленія публики съ либретто главнѣйшихъ оперъ современнаго репертуара содѣйствовать оживленію интереса къ оперной музыкѣ". Такъ говоритъ составитель въ предисловіи къ своей книгѣ, основываясь на томъ, что „къ чисто-драматической сторонѣ оперы современный слушатель относится уже не безразлично", что „отъ либретто начинаетъ зависѣть судьба музыкальнаго произведенія" и что либретто „возбуждаетъ интересъ къ самой композиціи". Далѣе авторъ поясняетъ, какъ разумѣетъ онъ—*современный* репертуаръ: это—не только оперы, идущія въ русскихъ столицахъ и провинціи и на важнѣйшихъ сценахъ иноземныхъ; а также и тѣ, какія почти не даются, но тѣмъ не менѣе *извѣстны* или *заслуживаютъ извѣстности*. Словомъ, предисловіе заранѣе располагаетъ къ труду г. Чешихина. Но близкое знакомство съ его книгой приводитъ къ разочарованіямъ. Въ ея пользу говоритъ хорошій языкъ, которымъ составитель разсказываетъ по актамъ содержаніе выбранныхъ имъ ста оперъ и дѣлаетъ характеристики ихъ авторамъ. Но и здѣсь не все удачно. Наприм. (стр. 220): „подруги Тамары, дочери Гудала, спускаются со скалы". Чей же отецъ — Гудалъ? Подругъ ли Тамары, или самой Тамары? — Другой примѣръ (стр. 219): „главнѣйшія событія 80-хъ годовъ жизни Рубинштейна" и т. д. А между тѣмъ Антону Григорьевичу всего 65 лѣтъ отъ роду! Г. Чешихинъ хотѣлъ, оказывается, говорить о томъ, что случилось въ жизни артиста послѣ 1880 г.—Другіе недостатки книги существеннѣе. Если только она хотѣла имѣть практическое значеніе, то она его не имѣетъ: съ нею одной, не запасшись настоящимъ подробнымъ либретто незнакомой вамъ оперы, идти въ театръ нельзя. Возьмите хоть „Іоланту" Чайковскаго. У г. Чешихина—только остовъ сюжета; подробности же настолько затушованы, что зрителю многое не будетъ ясно. Кто такіе, напримѣръ *два* рыцаря, которыхъ публика видитъ пробравшимися въ убѣжище Іоланты, когда въ книгѣ говорится лишь про *одного* рыцаря?—Имѣются неточности въ обозначеніи мѣста первыхъ представленій оперъ. Такъ „Уріэль Акоста" г-жи Сѣровой впервые поставленъ не въ Петербургѣ, а въ Москвѣ и въ Кіевѣ. Относительно оперъ *извѣстныхъ* или *заслуживающихъ извѣстности*, г. Чешихинъ можетъ только спутать. Онъ не приводитъ либретто „Псковитянки" г. Римскаго-Корсакова, „Парсифаля" Вагнера, изъ всего „Нибелунгова перстня" обращаетъ благосклонное вниманіе на одну „Валкирію", но за то разсказываетъ о „Гренгуарѣ" Брюля, о „Браконьерѣ" Лорцинга, о „Мартѣ" Флотова, относясь къ послѣднимъ двумъ съ особенной любовью. Вообще, въ дѣлѣ оцѣнки композиторовъ и ихъ произведеній, г. Чешихинъ хочетъ, очевидно, проявить самостоятельный вкусъ. Въ этомъ, конечно, нѣтъ ничего худого. Но худо то, какъ онъ о своемъ вкусѣ заявляетъ. Въ тѣхъ краткихъ характеристикахъ, которыми авторъ снабжаетъ каждаго изъ приводимыхъ имъ композиторовъ, чувствуется желаніе остаться при особомъ мнѣніи; но каково оно,—врядъ ли кому совершенно ясно: такъ уже мало словъ на это тратитъ г. Чешихинъ, такъ велика его забота придумывать выраженія, въ которыхъ гораздо больше неожиданностей, чѣмъ точности и удобопонятности. Кого не удивитъ, напр., восклицаніе, поставленное въ концѣ характеристики автора „Бѣлой дамы"—Буальдье: „такова романтика и Глинкинскаго „Руслана"!? Что какъ не странное желаніе прослыть оригинальнымъ,—это удивительное сопоставленіе? А далѣе—умиленіе передъ музыкой Лорцинга, Флотова, сравнительная строгость къ Бородину? Не смѣемъ спорить,—можетъ быть, такіе критическіе взгляды и очень самобытны, можетъ быть, они когда нибудь прольютъ новый свѣтъ въ наши обветшалыя музыкальныя понятія; но если это и случится, то лишь съ того времени, когда г. Чешихинъ пожелаетъ высказаться яснѣе; пока же критическую сторону его книги надо признать неудовлетворительной. Неудовлетворительна и ея историческая сторона особенно по отношенію къ новой русской школѣ. Говорить, что кружокъ Даргомыжскаго и Балакирева сочувствовалъ новаторству Вагнера (стр. 130), значитъ совсѣмъ не быть знакомымъ ни съ исторіей „школы", ни съ сущностью ея принциповъ. Тѣмъ болѣе непростительно, что г. Чешихинъ къ представителямъ новой русской школы позволяетъ себѣ примѣнять выраженія, давно устарѣвшія даже среди газетъ нашей мелкой прессы. Можно не сочувствовать школѣ, не соглашаться съ нею, но нельзя не уважать, ея хотя бы въ виду того, что къ ней принадлежатъ такія имена, какъ Даргомыжскій, Балакиревъ, Бородинъ, гг. Кюи, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ. А потому всѣ эти—„кучка", а тѣмъ болѣе производныя отсюда, какъ „кучкисты", „кучкизмъ"—неумѣстны въ книгѣ, претендующей хотя бы на минимальную серьезность. Къ тому же для публики, которую г. Чешихинъ собирается *заинтересовать* оперной музыкой, для публики, ко-

торую онъ поучаетъ, подо биые эпитеты, употребленные на-голо, безъ должнаго поясненія, остаются такими же чуждыми и мало понятными, какъ и большинство критическихъ пріемовъ въ разбираемой книгѣ.

Л. Ноль.—„Бетховенъ, его жизнь и творенія“. Переводъ на русскій языкъ В. Кронебергъ. (Изд. А. А. Карцева, Москва 1892 и 1893 гг.). Извѣстное сочиненіе Поля остается до сихъ поръ лучшей монографіей Бетховена. Популяризація этого сочиненія среди русскихъ читателей болѣе, чѣмъ желательна. Настоящій переводъ сдѣланъ гладко и добросовѣстно. Изданы всѣ три тома весьма порядочно.

В. В. Гиляровскій.—„Забытая тетрадь“. Стихотворенія. 1894 г. Самое названіе, данное авторомъ сборнику его стихотвореній, отчасти устанавливаетъ точку зрѣнія на его книгу. Очевидно, это не собраніе пьесъ, предававшихся печати по мѣрѣ того, какъ онѣ писались, а наконецъ собравшихъ, когда ихъ накопилось достаточно въ повременныхъ изданіяхъ. Нѣтъ, если нѣкоторые изъ нихъ, дѣйствительно, и были своевременно отпечатаны въ газетахъ и журналахъ, то большинство, вѣроятно, заносилось въ записную книжку автора и хранилось въ ней долгое время, пока не утратило для автора остраго личнаго характера, пока не было забыто имъ какъ лирическая исповѣдь передъ самимъ собою. Только тогда, доставши „Забытую тетрадь“ изъ завѣтнаго ящика письменнаго стола, авторъ замѣтилъ въ ней общій поэтическій интересъ и рѣшился предать ее печати, чтобы найти отзывъ своей лирикѣ въ душѣ читателей. Однокую лирическую исповѣдь, даже вылившуюся въ форму стиховъ, вѣроятно переживъ почти каждый. Наибольшая глубина этой исповѣди зависитъ отъ широты житейскаго опыта и глубины чувствъ того, кто ее переживаетъ; поэтическое же достоинство формы, въ какую оно вылилось, придаетъ ей та или другая степень талантливости въ области поэтическаго творчества, свойственная автору. Если человѣкъ пережилъ въ жизни мало и это пережитое перечувствовалъ не глубоко, даже при извѣстномъ поэтическомъ дарованіи, онъ создаетъ произведенія или плоскія, или надутыя: послѣднее является результатомъ стараній показать, что содержаніе его лирики глубже, чѣмъ это есть на самомъ дѣлѣ. Съ другой стороны, если человѣкъ пережилъ и много, и глубоко, но совершенно чуждъ всякаго творческаго призванія, его лирика будетъ вѣяснной, холодной, риторичной. Вотъ Сцилла и Харибда, между которыми предстоядо пройти и автору „Забытой тетради“. И надо сознаться, что это ему удалось. Не обладая яркимъ поэтическимъ талантомъ, иногда грѣша неточностью рифмы, онъ все же несомнѣнно постигъ тайну поэтической формы и истинно лирическаго настроенія. Простота и искренность—два главныхъ достоинства его стихотвореній. Въ наше время, многіе изъ признанныхъ печатью поэтовъ послѣднихъ лѣтъ даже при замѣтномъ дарованіи ушли въ какое то искусственно красивое творчество, всего болѣе заботясь объ изысканности образовъ и громкой риторичности формы; возвращаясь какъ будто въ своей лирикѣ къ чистому искусству, они именно это то искусство—истинную поэзію, всегда полную теплоты и искренности и не могутъ отыскать въ своихъ шумливо-холодныхъ лирическихъ порывахъ. Вотъ почему такая книжка, какъ „Забытая тетрадь“, производятъ отрадное впечатлѣніе. Повторяемъ: дарованіе автора скромно, мастерство въ стихѣ иногда не вполнѣ безукоризненно, но всякая трескучая фразистость, всякій дѣланный пафосъ чужъ ему. Вчитываясь въ его строки, невольно убѣждаемся, что эти строки, дѣйствительно, душевно пережиты имъ, а не придуманы только умомъ, праздно тѣшившимся риторикой словъ и звономъ созвучій. И еще болѣе убѣждаешься въ томъ, когда обратишь вниманіе на содержаніе его пьесъ. Оно довольно разнообразно. Лирика личныхъ чувствъ, настроенія, навѣваемыя природой, историческія воспоминанія, вѣроятно, родственнаго автору казачества, раздумье общественно-моральнаго характера. Вотъ главныя струны, которыя онъ трогаетъ въ своей поэзіи. Во всемъ этомъ онъ почти всегда чистый лирикъ. Даже такія темы, какъ Степанъ Разинъ, повѣщенный, правда, очевидно не отрывкахъ, носятъ у него не столько характеръ эпическаго разсказа, какъ народно лирической были. Вообще отзвуки народной пѣсни нерѣдко слышатся въ строкахъ „Забытой тетради“. Отъ всѣхъ не вѣетъ кабинетнымъ характеромъ—свойство, увы, не всегда чуждое новѣйшей русской поэзіи. Авторъ, очевидно, не мало побродилъ по Россіи, не мало испыталъ въ своей жизни. Иногда, впрочемъ, и у него попадаются какъ будто перепѣвы чужой поэзіи; такъ, напримѣръ, стихотвореніе „Женщина“, хотя и съ нѣсколько юмористическимъ оттѣнкомъ и не дурно написанное, вѣетъ не индивидуальностью автора, а чѣмъ то ему чуждымъ, навѣяннымъ. Иногда отзвуки чужой поэзіи слышатся еще яснѣе. Такъ стихотвореніе „Съ обѣихъ сторонъ“ соединяетъ въ себѣ отголоски и Пушкина и Некрасова. Впрочемъ, автору „Забытой тетради“ надо отдать справедливость: даже и въ его перепѣвахъ чужихъ темъ чувствуется струйка пережитого: его подражанія не отличаются чистымъ обезьяничаньемъ. Какъ будто отголоски другихъ поэтовъ находятъ себѣ истинное созвучіе въ душѣ г. Гиляровскаго. Стихотворенія же подобныя „Агасферу“, хотя и не носятъ на себѣ отпечатка чужого творчества, но вѣроятно по своей темѣ, столь излюбленной поэтами, не обладаютъ у него достаточной глубиной и оригинальностью. Они нерѣдко не лишены силы стиха и образовъ, но не отличаются внутренней мощью настроенія или оригинальностью философской мысли: единственными качествами, которые могутъ придать особенное значеніе такимъ міровымъ темамъ. Наоборотъ, небольшая поэма „Запорожцы“ дышетъ дикой силой и характерностью, какую не часто встрѣчаемъ въ подобныхъ пьесахъ. Образы, взятые здѣсь, очевидно близки автору и онъ рисуетъ безъ искусственной риторики, съ внутренней силой. Здѣсь онъ возвышается до истиннаго эпическаго размаха, при соблюденіи яснаго реализма картины. Но наиболѣе удачными, наиболѣе задушевными пьесами автора все таки остаются его чисто лирическія пьесы. Такія стихотворенія, какъ „Въ юность, бывало“, „На Волгѣ широкой“, „Лучъ ли заронитъ къ намъ солнышко ясное“, „Струны волшебныя, звуки веселые“, „Мнѣ не скрыть отъ тебя, отчего пересталъ“, „На сѣверѣ“ и т. п., несмотря на прорывающуюся иногда грубоватость выраженій, полны лиризма. Особенно же выдѣляется въ этомъ отношеніи стихотвореніе, посвященное М. И. М—ой: „Поручаю тебѣ, дорогая“. Конецъ его дышетъ силой и простотою, не часто встрѣчаемой въ вашей новѣйшей лирикѣ:

Все отдамъ я тебѣ, не жалѣя,
Что дано мнѣ судьбою на долю;
Не отдамъ только воли я даромъ:
Замани мнѣ любовью за волю!

Впрочемъ, въ „Забытой тетради“ можно встрѣтить еще нѣсколько пьесъ, мало уступающихъ этой. Правда, иной разъ поэтъ какъ будто впадаетъ въ нѣкоторое преувеличеніе силы и удали

какъ лирическихъ мотивовъ, но это преувеличеніе не такъ часто, да и выражается достаточно просто, чтобы слишкомъ нарушать вообще правдивый тонъ лирики „Забытой тетради".

Д. Лобановъ. Драмы и комедіи. Намъ доставленъ любопытный документъ, принадлежащій перу нѣкоего г. Лобанова. Онъ весьма интересенъ для характеристики современной погони авторовъ за антрепренерами и директорами театровъ и для стремленія авторовъ всяческими правдами и неправдами распространять свои произведенія въ провинціи. Документъ этотъ—листокъ почтовой бумаги, на которомъ г. Лобановъ печатно заявляетъ, что онъ написалъ 9 пьесъ, что пьесы его одобрены театрально-литературнымъ и цензурнымъ комитетами безусловно и что, наконецъ, каждая изъ его пьесъ имѣетъ какія-либо совсѣмъ особыя достоинства. Въ одной, напримѣръ, есть сильно-драматическая роль, въ другой роль героическая, въ третьей—„прекрасная добродушно-комическая" роль (sic), а въ четвертой—даже „героико-драматическая". Въ пьесѣ „Падающія звѣзды" имѣется цѣлыхъ 18 *ролей* (курсивъ подлинника), „изъ коихъ 5 или 6 выдающихся" (sic). Пять или шесть—авторъ самъ точно не знаетъ. Сказать просто „шесть выдающихся ролей" ему мѣшаетъ понятная скромность, сказать-же только „пять"—чего ради себя обижать? Но интереснѣе всего, что изъ числа девяти пьесъ только о двухъ сказано, что онѣ не оригинальны. Одна, видите-ли, переведена изъ сказокъ Гофмана, а другая изъ пьесы „Мужъ знаменитости" (!?). Между тѣмъ, всѣ остальныя также передѣланы: г. Лобановъ сдѣлалъ ихъ съ повѣстей Пушкина. Но объ этомъ онъ скромно умалчиваетъ. Еще интереснѣе ссылка автора на театрально-литературный комитетъ. Всѣхъ пьесъ г. Лобанова, признаемся, мы не знаемъ, но о пьесѣ его „Метель" намъ приходилось давать отзывъ. Нужно быть очень невысокаго мнѣнія о комитетѣ, чтобы допустить мысль, что пьесы, подобныя этой, комитетомъ одобряются...

Завѣтъ матери, Эмиля Зола, изд. Я. Бермана. Г. Берманъ съ нѣкоторыхъ поръ издаетъ разнаго рода иностранныя литературныя произведенія подъ общимъ заглавіемъ „Европейская Библіотека". Такая библіотека имѣла бы свое значеніе, если-бы издатель давалъ намъ дѣйствительно что-нибудь или очень новое, или очень цѣнное. Онъ же поступаетъ какъ разъ наоборотъ. Напримѣръ, изъ Франсуа Коппе печатаетъ два его довольно слабыхъ разсказа, изъ Сафира только нѣкоторыя отрывочныя мысли, изъ романовъ Зола—его юношеское произведеніе „Завѣтъ матери", интересное только для тѣхъ, которые вздумали бы заняться общей характеристикой Зола, какъ писателя. Но такіе, вѣроятно, предпочтутъ ознакомиться съ романомъ въ подлинникѣ. Переводъ сдѣланъ, впрочемъ, довольно гладко.

Д. Коровяковъ. Вокругъ театра. Г. Коровяковъ много писалъ о театрѣ въ газетахъ и журналахъ, настоящая книга является сводомъ этой продолжительной дѣятельности. Авторъ собралъ многое изъ написаннаго раньше, разбилъ на главы, связалъ общей мыслью. Въ книгѣ авторъ затрогиваетъ столько самыхъ разнообразныхъ вопросовъ, затрогиваетъ иногда удачно, а иногда удивительно парадоксально, что не краткой библіографической замѣткѣ заниматься подробной оцѣнкой труда г. Коровякова. Отлагая подробный разборъ до болѣе удобнаго случая, скажемъ только, что и для тѣхъ, кто съ начала до конца не будетъ согласенъ со взглядами г. Коровякова, познакомиться съ его книгой не мѣшаетъ. Книга проникнута любовью къ театру и написана человѣкомъ, хорошо знакомымъ съ дѣломъ.

Возобновленіе и охраненіе „забытыхъ могилъ"—г. Ярцева. Эта статья помѣщена въ журн. „Историческій Вѣстникъ" за декабрь 1893 г. Г. Ярцевъ указываетъ на русскую черту забывать своихъ великихъ покойниковъ и въ видѣ противовѣса приводитъ примѣръ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ", ревностно занявшагося охраненіемъ и возобновленіемъ забытыхъ могилъ. Починъ Общества, дѣйствительно, прекрасенъ и намъ остается только пожелать статьѣ г. Ярцева возможно большей популярности среди лицъ, любящихъ родную сцену и почитающихъ память покойныхъ ея великихъ дѣятелей.

З. Мсерьянцъ. Законы о печати. Книга г. Мсерьянца, за короткій срокъ выдерживающая уже шестое изданіе, хорошо извѣстна всѣмъ, кому часто приходится справляться съ законодательствомъ о печати, и не нуждается въ рекомендаціи. Настоящее изданіе дополнено всѣми позднѣйшими циркулярами и распоряженіями.

„Жизнь замѣчательныхъ людей", біографическая библіотека г. Павленкова (по 25 коп. за книжку) продолжаетъ пополняться новыми выпусками. Изъ нихъ отмѣтимъ прежде всего біографію *М. С. Щепкина*, составленную г. Ярцевымъ. Ему же принадлежитъ ранѣе вышедшій біографическій очеркъ о Волковѣ въ связи съ исторіею театральной старины. Тамъ были приложены бѣглыя характеристики Дмитревскаго, Плавильщикова, Шушерина, Яковлева, Троепольской, Сандуновыхъ и Семеновыхъ. Къ очерку о Щепкинѣ, составленному такъ же тщательно, прибавлены краткіе очерки о Мочаловѣ и Каратыгинѣ и о Мартыновѣ и Садовскомъ. Эта книжка такимъ образомъ является какъ бы продолженіемъ первой. Нѣтъ, конечно, надобности распространяться здѣсь о значеніи дѣятельности Щепкина; замѣтимъ только, что артистамъ, особенно провинціальнымъ, въ книгѣ рѣдко заглядывающимъ, не лишне хоть въ такомъ бѣломъ очеркѣ ознакомиться съ біографіями замѣчательныхъ сценическихъ дѣятелей и обратить вниманіе на ту массу труда, который они клали въ изученіе своего дѣла, если достигали успѣха блестящаго и прочнаго.—Съ этой же точки зрѣнія отмѣтимъ біографію *Грибоѣдова*, написанную г. Скабичевскимъ. Составленный достаточно обстоятельно, этотъ очеркъ въ концѣ посвященъ разбору характера Чацкаго. Извѣстно, что эта роль считается одною изъ труднѣйшихъ во всей русской драматической литературѣ. Быть можетъ, столь частое фіаско исполнителей этой роли объясняется тѣмъ, что актеры, плохо знакомые съ русской литературой, почти всегда напираютъ въ роли Чацкаго на любовную интригу, нещадно комкая и смазывая все остальное. Г. Скабичевскій очень ясно, кратко и вразумительно показываетъ, что Чацкій—(употребляя театральный языкъ) — „герой", а вовсе не „любовникъ". Горячо рекомендуемъ поэтому очеркъ г. Скабичевскаго вниманію „первыхъ любовниковъ": прочесть о Чацкомъ 10 страничекъ—трудъ не слишкомъ обременительный.

Въ виду крайней бѣдности литературы о художникахъ, отмѣтимъ два очерка, составленные г. Дитерихсомъ: *И. А. Ѳедотовъ* и *В. Г. Перовъ*. Къ очеркамъ приложенъ рядъ снимковъ съ картинъ художниковъ; въ виду незначительной цѣны изданія, снимки нельзя не признать достаточно удовлетворительными.

Д. А. Александровъ. Царь Иродъ и царица Маріамна. По Іосиу. Хронина-трагедія въ 5 д. и 9 карт. М. 93 г. Своей трагедіи авторъ предпосылаетъ предисловіе, которое до нѣкоторой степени можетъ служить мотивомъ для оцѣнки самой трагедіи. „Если трагедія моя до сихъ поръ еще не ставится повсемѣстно и мало кому извѣстна, говоритъ авторъ,

то это отнюдь не потому, что она хуже тысячи безсмысленныхъ и безсодержательныхъ пьесъ послѣдняго времени, которыя вездѣ ставятся и никого не удовлетворяютъ". Съ этой точки зрѣнія авторъ вполнѣ правъ. Дѣйствительно, вѣрно, что за послѣднее время ставится не мало плохихъ и безсодержательныхъ и даже безсмысленныхъ пьесъ, и дѣйствительно вѣрно, что его трагедія не хуже этихъ пьесъ. Но авторъ не правъ, если думаетъ, что его пьеса заслуживаетъ общей извѣстности и повсемѣстной постановки. Авторъ забываетъ, что можно много трудиться и мало сдѣлать, забываетъ также, что сюжетъ и ширина задачъ, къ которымъ приступаетъ сюжетъ, еще не гарантируютъ отъ опасности написать нѣчто блѣдное, слабое и скучное. А въ послѣднихъ грѣхахъ авторъ „Царя Ирода" именно и повиненъ. Слѣдуя, какъ онъ думаетъ, ученому изысканію объ Иродѣ, авторъ беретъ первую половину жизни этого царя и задается трудной задачей раскрыть передъ нами его душу. Задача почтенная, но еще болѣе трудная. Царь Иродъ жилъ такъ давно и время его такъ далеко отъ насъ, что нужно быть очень большимъ мастеромъ, чтобы мы, живущіе теперь, почувствовали себя заинтересованными такимъ изображеніемъ. Можно понять автора, если онъ останавливается на историческомъ сюжетѣ, чтобы, пользуясь большой свободой, съ большей яркостью и отчетливостью провести ту или иную идею, имѣющую значеніе для всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ. Можно понять автора такой пьесы и тогда, если онъ въ герои избираетъ лицо, служившее выразителемъ какихъ-либо особенно интересныхъ умственныхъ или нравственныхъ теченій далекаго прошлаго. Особенно, если отголоски этихъ теченій, хотя бы и совсѣмъ въ иной формѣ, живы и раздаются до сихъ поръ. Наконецъ, даже тогда можно понять авторовъ подобныхъ пьесъ, если они берутся за разрѣшеніе той или иной исторической загадки, или если они ставятъ центромъ пьесы лицо, по ихъ мнѣнію, невинно осужденное исторіей. Но, во всякомъ случаѣ, только блестящая, т. е. истинно поэтическая, форма и истинно философская мысль могутъ содѣйствовать автору въ достиженіи подобнаго рода крайне сложныхъ задачъ. Нашъ же авторъ поступилъ опрометчиво во всѣхъ отношеніяхъ: его цѣлью, единственной и упорной, было показать, что царь Иродъ не отличался добродѣтелями и что онъ, какъ говоритъ предисловіе, „былъ сотканъ изъ элементовъ: хитрости, тщеславія, властолюбія, пылкости и безхарактерности". Двойное недоразумѣніе: во-первыхъ, ничто и никто насъ не ручается въ этой трагедіи, что въ „ткань" царя Ирода не входили еще какіе-нибудь элементы, вродѣ указанныхъ (если не считать порукой то, что трагедія написана „по Іосту"), и во-вторыхъ, еслибы „ткань" была опредѣлена и безошибочно, мы охотно повѣрили бы такому заявленію г. Александрова и помимо его скучной трагедіи. Въ этой „ткани" нѣтъ ни одной нити, которая не была бы намъ извѣстна по самому обыденному представленію о царѣ Иродѣ. То же самое нужно сказать и о другомъ главномъ лицѣ пьесы — о царицѣ Маріаммѣ. Что касается формы, въ которую облечена трагедія, то она еще менѣе удовлетворительна, чѣмъ содержаніе.

Періодическая печать о театрѣ и объ искусствѣ вообще.

Съ октябрской книжки 1893 г. „Историческаго Вѣстника" начали печататься воспоминанія артиста А. А. Нильскаго, прослужившаго долгое время на Императорской петербургской сценѣ и, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ отставки, года два-три тому назадъ снова принятаго на ту же сцену. Воспоминанія г. Нильскаго, повидимому, будутъ очень обширны, такъ какъ часть ихъ, касающаяся провинціи, помѣщена во всѣхъ послѣднихъ книжкахъ журнала за прошлый годъ. Еще больше должны занять мѣста воспоминанія о службѣ на столичной сценѣ, гдѣ когда-то, въ драматической труппѣ авторъ воспоминаній занималъ видное мѣсто. Оттого, вѣроятно, первая часть воспоминаній г. Нильскаго и не представляетъ выдающагося интереса, что касается провинціи, гдѣ авторъ бывалъ лишь мимоѣздомъ, во время лѣтнихъ поѣздокъ на гастроли. При такомъ кратковременномъ пребываніи въ провинціи нельзя создать изъ своихъ наблюденій картины провинціальныхъ театровъ и охарактеризовать закулисный бытъ и его дѣятелей. Г. Нильскій и не даетъ такой картины, а дѣятелей задѣваетъ лишь мимоходомъ. Наиболѣе интересными анекдотическими разсказами являются разсказы объ антрепренерѣ Смольковѣ и о московскихъ артистахъ В. И. Живокини и М. С. Щепкинѣ.

Разсказы о Живокини характеризуютъ его находчивость на сценѣ, гдѣ онъ держалъ себя, какъ дома, а съ публикой обращался запросто, какъ съ любящимъ и близкимъ пріятелемъ. Его веселость была заразительна; юморъ, находчивость, экспромтомъ сказанное смѣшное слово поддерживали въ публикѣ веселое настроеніе, и хохотъ въ зрительной залѣ не прерывался по весь вечеръ. Простота его отношеній къ зрителямъ рельефно характеризуется слѣдующимъ эпизодомъ, имѣвшимъ мѣсто въ московскомъ Маломъ театрѣ. Идетъ извѣстный водевиль *Азъ и Фертъ*. Живокини играетъ Мордашева. Въ концѣ водевиля онъ говоритъ длинный монологъ, передъ самымъ началомъ котораго поднимается изъ креселъ офицеръ и направляется къ выходу. Васильй Игнатьевичъ его окликнулъ со сцены: „Не уходите, пожалуйста, не уходите. Останьтесь дослушать! Вы вѣдь не знаете въ чемъ дѣло, почему это все такъ случилось, а я вамъ разскажу"! Офицеръ сконфузился и при общемъ хохотѣ всего театра сѣлъ на свое мѣсто. Живокини окончилъ монологъ, и офицеръ со всѣми вмѣстѣ отъ души аплодируетъ ему.

Не безынтереснъ разсказъ о томъ, какъ Живокини устраивалъ свои бенефисы на Нижегородской ярмаркѣ. Онъ обыкновенно приглашалъ передъ бенефисомъ на угощеніе тузовъ изъ ярмарочнаго купечества и, послѣ обильныхъ возліяній, начиналъ своего рода распродажу билетовъ на бенефисъ, которые бывали заранѣе припасены. Тутъ не только окупалось дорогое угощеніе, но и не одна тысяча перепадала въ карманъ хозяина.

О Щепкинѣ въ воспоминаніяхъ приводится нѣсколько разсказовъ, характеризующихъ его извѣстную добросовѣстность по отношенію къ сценическому искусству. Идетъ, напримѣръ, репетиція, М. С. Щепкинъ внимательно прислушивается къ репликамъ играющихъ съ нимъ актеровъ. Но вдругъ прерываетъ одного изъ второстепенныхъ исполнителей и говоритъ: „Я вѣдь не понимаю, какъ ты будешь играть. Ты, пожалуйста, дай мнѣ ноту. Актеръ недоумѣвающе смотритъ на Щепкина и робко спрашиваетъ: „Ноту, какую ноту, для чего?—„Какъ для чего? Разумѣется, для аккорда". Въ простомъ разговорномъ языкѣ, во время сценическаго дѣйствія, Щепкинъ желалъ достигнуть музыкальной прелести ансамбля. Однажды, по внезапной болѣзни какой-то актрисы, пришлось накапунѣ вечеромъ, во время спектакля перемѣнить на слѣдующій день пьесу и замѣнить ее другою, а именно комедіей „Горе отъ

ума". Щепкинъ въ этотъ спектакль былъ занятъ. Узнавъ въ уборной о перемѣнѣ завтрашняго спектакля и несмотря на то, что роль Фамусова онъ игралъ съ первой постановки комедіи, Щепкинъ отправляется узнавать, въ которомъ часу завтра репетиція. „Помилосердствуйте,—возражаетъ режиссеръ. Зачѣмъ дѣлать репетицію? Вѣдь мы ее на той недѣлѣ играли? Позвольте актерамъ отдохнуть. Вѣдь какъ уже они знаютъ свои роли, тверже никакъ нельзя".—Щепкинъ призадумался и послѣ минутнаго размышленія сказалъ: „Ну, пожалуй, репетиціи не надо; только, вестаки прошу хоть слегка пробѣжать мои сцены. Я актеромъ не задержу"... И репетиція состоялась, не взирая на то, что „Горе отъ ума" шло въ московскомъ Маломъ театрѣ совершенно безъ суфлера. Онъ молча сидѣлъ въ своей будкѣ и слѣдилъ за участвующими, всегда игравшими эту комедію наизусть.

Въ „Русской Старинѣ" (октябрь и ноябрь) помѣщены два біографическихъ очерка забытыхъ дѣятелей въ области театра и музыки. Баронъ Н. В. Дризенъ дѣлаетъ сводъ данныхъ для біографіи извѣстнаго дѣятеля Екатерининскаго времени, управлявшаго много лѣтъ Императорскими театрами, Ив. Перф. Елагина. Въ нынѣшнемъ году со смерти Елагина исполнится сто лѣтъ (22 сентября 1794 г). В. В. Стасовъ вспоминаетъ о баронѣ Ѳ. А. Ралѣ (род. 1802 г., умеръ 4 іюля 1848 г.), котораго онъ называетъ „помощникомъ Глинки". Его музыкальная заслуга заключается въ томъ, что онъ аранжировалъ военную музыку для *Руслана и Людмилы*. Музыка эта, по словамъ біографа, была замѣчательная и высоко цѣнилась знатоками, но партитура, написанная Ралемъ, давно уже затеряна, а самое имя этого прекраснаго музыканта, служившаго послѣдніе годы жизни капельмейстеромъ при Императорскихъ театрахъ, давно уже забыто. Оба названные нами очерка представляютъ собою цѣнный вкладъ въ нашу біографическую литературу дѣятелей театра и музыки.

Послѣ нѣкотораго промежутка возобновилось изданіе „Русскаго Художественнаго Архива", котораго первый выпускъ за текущій годъ уже вышелъ. Нельзя не отмѣтить это возобновленіе журнала, какъ отрадное явленіе въ области нашей художественной періодической печати. Какъ изданіе, посвященное русской художественной старинѣ, „Рус. Худож. Архивъ" заслуживаетъ полнѣйшей симпатіи. Возобновленное изданіе выходитъ въ нѣсколько меньшемъ противъ прежняго размѣрѣ, сообразно съ чѣмъ уменьшились и приложенныя фототипіи, количество которыхъ, однако, осталось тоже. Въ первомъ выпускѣ помѣщены: „Исторія школы живописи, ваянія и зодчества въ Москвѣ" А. А Благовѣщенскаго, „Письма Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому", отрывокъ изъ „Исторіи живописи въ XIX стол." Мутера, „Матеріалы для описанія Третьяковской галлереи" А. П. Новицкаго, Библіографія и Современная лѣтопись. Къ выпуску приложены фототипическіе снимки съ картинъ Лосенко, Венеціанова, Боровиковскаго и проектъ фасада храма Христа Спасателя — Витберга.

—

Въ нашу редакцію доставлены для отзыва слѣдующія книги:

В. Михеевъ. Художники. Сборникъ разсказовъ изъ міра художниковъ. Москва, 1894 г. Цѣна 1 р.

Сочиненія Гюи-де-Мопассана, избранныя Л. Н. Толстымъ. Пер. Л. П. Никифорова. М. 93 г. Цѣна 1 р. 25 к.

Г. де-Волланъ. По Бѣлу Свѣту, путевыя замѣтки (съ рисунками). Часть 1-я. Испанія, Египетъ, Цейлонъ и Индія. С.-ПБ. 94 г. Цѣна 2 р. 25 к.



Тронулось ли впередъ темное царство?

(Окончаніе.)

Глѣбъ. Какая все, годъ отъ году, перемѣна въ Москвѣ; совсѣмъ другая жизнь пошла. („Правда — хорошо, а счастье лучше". Д. III, явл. 1).

ГЛАВА IV.

Типы послѣреформеннаго купечества.

Старыя и новыя пьесы въ художественномъ отношеніи.—Общее значеніе дореформенныхъ пьесъ.—„Гроза".—„Не все коту масляница".—„Правда—хорошо, а счастье лучше".—„Сердце не камень".

Часто приходится слышать, будто между старыми и новыми произведеніями Островскаго замѣчается большая разница, указывающая на общій упадокъ его таланта въ послѣднихъ. Такое мнѣніе можно объяснить развѣ только упадкомъ критики и недостаткомъ художественнаго чутья у читающей публики. Изученіе новѣйшихъ пьесъ Островскаго, начиная съ 1868 года, убѣждаетъ, напротивъ того, что въ его пьесахъ новаго періода никакого общаго упадка таланта не замѣчается и Островскій остается вѣренъ главнѣйшимъ особенностямъ своего творчества, глубокой характерности своихъ типовъ по отношенію къ переживаемой эпохѣ и психологической вѣрности и жизненности ихъ изображенія. Дѣйствительное различіе между старыми и новыми пьесами состоитъ развѣ только въ манерѣ, въ пріемахъ драматическаго творчества. Въ прежнихъ пьесахъ, написанныхъ до 1868 г., художественные недостатки встрѣчаются чаще, разговоры нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ бываютъ растянуты, иногда довольно блѣдны и запечатлѣны резонерствомъ; таковы, напримѣръ, рѣчи г-жи Виринеевской въ «Доходномъ мѣстѣ», разсужденія Русакова въ «Не въ свои сани не садись» и въ особенности моральныя сентенціи старика Ильи въ пьесѣ «Не такъ живи, какъ хочется»; развитіе драматическаго дѣйствія иногда замедляется въ нихъ посторонними эпизодическими сценами, въ родѣ разговоровъ Феклуши съ Глашей и Кабановой и. линоявленія полусумасшедшей барыни въ «Грозѣ». Между тѣмъ въ новыхъ пьесахъ, начиная съ комедіи «На всякаго мудреца довольно простоты», дѣйствіе всегда развертывается быстро и живо, безъ замедленій, безъ посторонихъ задерживающихъ эпизодовъ, и разговоры въ нихъ всегда естественны. Въ этихъ пьесахъ авторъ достигаетъ совершенства въ смыслѣ сценической техники, пользованія художественными подробностями и характерными положеніями лицъ. Но за то лучшія изъ старыхъ пьесъ Островскаго отличаются, такъ сказать, колоритностью, яркостью красокъ, вполнѣ законченными и опредѣленными образами; онѣ богаче чисто бытовыми картинами, характеризующими почву, на которой возросли и воспитались дѣйствующія лица. Напримѣръ, въ пьесѣ «Бѣдность не порокъ» мечтательная, поэтическая натура приказчика Мити обставлена бытовой картиной, знакомящей съ лучшей стороной стариннаго быта, съ его хотя грубоватой, но искренней поэзіей, съ русскими пѣснями и праздничными забавами — картина, которая противополагается въ этой пьесѣ нелѣпому усвоенію самодурами-купцами дворянской внѣшности. Въ «Грозѣ» также трагическая судьба Катерины и безчеловѣчный формализмъ Кабановой освѣщены рядомъ сценъ, изображающихъ умственное и нравственное состояніе народной массы, которымъ только и объясняется существованіе подобнаго рода явленій. Эта художественная особенность старыхъ пьесъ Островскаго, состоящая въ богатствѣ бытовыхъ чертъ и красокъ, объясняется тѣмъ, что въ нихъ онъ имѣлъ дѣло, большею частью, съ типами старыми, воспитавшимися на родной почвѣ въ теченіе предшествующихъ столѣтій или, по крайней мѣрѣ, нѣсколькихъ поколѣній: и въ самомъ дѣлѣ, изъ-за плечъ Юсовыхъ и Кабановыхъ глядятъ цѣлые вѣ-

ка исторической жизни народа; это типы вполнѣ и давно опредѣлившіеся въ русской жизни. Иная задача предстояла бытовому художнику въ пьесахъ, посвященныхъ изображенію нравовъ послѣреформеннаго русскаго общества. Старыя учрежденія частью рухнули и уступили мѣсто новымъ, частью сохранились; вмѣстѣ съ ними старые общественные элементы стали разлагаться, а новые складываться, между тѣмъ измѣненія въ общественныхъ нравахъ и бытѣ совершаются гораздо медленнѣе, нежели смѣна идеаловъ и идей, которыми увлекается общество въ данный моментъ. При такихъ условіяхъ художнику-драматургу предстояла трудная задача—на общемъ фонѣ старой жизни подмѣтить измѣненія, совершающіяся въ нравахъ, хотя и на старой почвѣ, но подъ вліяніемъ новыхъ условій времени. Мы видѣли, насколько Островскій достигъ этой цѣли въ пьесахъ, посвященныхъ изображенію послѣреформенныхъ крѣпостныхъ баръ и интеллигентныхъ людей; теперь обратимся къ купеческимъ типамъ, съ которыми нашъ знаменитый драматургъ выступилъ на литературное поприще.

Уже въ «Семейной картинѣ», появившейся въ 1847 году, въ этомъ сравнительно веселомъ эскизѣ, довольно ясно обозначилось то господствующее направленіе, которому Островскій остался вѣренъ до конца своей дѣятельности: это—художественно-сатирическое изображеніе нелѣпыхъ основъ русскаго дореформеннаго быта. Уже въ этой пьесѣ предметомъ отрицательнаго изображенія является семейная тиранія и ея послѣдствія: ложь и обманъ въ отношеніяхъ между дѣтьми и родителями; эта ложь изъ нѣдръ домашняго очага проникаетъ въ общественную сферу жизни, въ торговыя дѣла и отношенія. Комедія «Свои люди — сочтемся» представляетъ собою уже болѣе серьезную, цѣльную и сосредоточенную на одной главной мысли отрицательную картину семейныхъ и торговыхъ нравовъ. Здѣсь всѣ живутъ обманомъ: и дѣти, и приказчикъ, и хозяева, и сваха, и старый подьячій. Три связанныхъ между собою по содержанію пьесы: «Праздничный сонъ—до обѣда», «Свои собаки грызутся чужая не приставай» и «Женитьба Бальзаминова», замѣчательны изображеніемъ положенія женщины въ купеческой семьѣ и послѣдствій ея ненормальнаго замкнутаго воспитанія: грубой нравственной распущенности, бездѣлья и матеріальнаго довольства въ соединеніи съ полнымъ невѣжествомъ. Эти три пьесы могутъ служить хорошей иллюстраціей къ словамъ, сказаннымъ Кулагинымъ въ «Грозѣ»: «А что разврату таится подъ этими замками». Однако изображая темныя стороны купеческаго быта, Островскій никогда не оставлялъ безъ вниманія и нѣкоторыя симпатичныя демократическія черты этой среды. «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ» можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ, въ которыхъ барскому взгляду на жизнь, съ его презрѣніемъ къ грубому труду, противополагается трудовой народный взглядъ.

Въ 1860 году является пьеса, имѣющая общенародное значеніе; въ ней сосредоточены всѣ основныя особенности быта и міросозерцанія, на которыхъ покоилась не только купеческая, но и вообще народная жизнь до 1861 года: мы разумѣемъ «Грозу». Эта драма имѣетъ такое же отрицательное значеніе по отношенію къ старинному народному быту и понятіямъ, какое комедія «Ревизоръ» имѣетъ по отношенію къ бюрократическому строю общества. «Гроза» замѣчательна не только тонкой психологической обработкой характеровъ и сюжета, яркостью бытовыхъ картинъ, но и тѣмъ, что она связываетъ въ одно цѣлое разрозненные элементы народнаго міросозерцанія, встрѣчающіеся въ другихъ пьесахъ Островскаго, и расширяетъ такимъ образомъ интересъ изученія купеческихъ типовъ. Въ этой замѣчательной пьесѣ участвуетъ не одно купечество, а все русское общество, весь русскій народъ. Въ «Грозѣ» за печальную судьбу Катерины привлекаются къ отвѣту религіозныя, семейныя и общественныя начала жизни, установившіяся еще въ домостровскую эпоху и слишкомъ долго питавшія собою понятія народной массы. Эта масса народная до 1861 года оставалась совершенно непричастною къ европейской культурѣ, къ образованію,— и вотъ «Гроза» показала обществу, уже ожидавшему реформы, къ какимъ безчеловѣчнымъ послѣдствіямъ пришли обитатели города Калинова на берегу Волги вслѣдствіе продолжительнаго отчужденія отъ свѣта, отъ цивилизаціи. Религіозныя, семейныя и общественныя отношенія оказались у нихъ построенными на началѣ страха, грозы. Ихъ нравы сложились по типу того грубаго представленія о Богѣ, въ отношеніяхъ къ которому они руководствуются не идеаломъ христіанской любви и нравственной отвѣтственности, а только мыслью о грозѣ и наказаніи, о геенѣ огненной и огнѣ неугасимомъ. Когда человѣкъ видитъ въ Богѣ только Существо, наказующее страхомъ, а въ силахъ природы—только проявленіе гнѣва Божія, тогда онъ, естественно, переноситъ эти понятія и въ семейныя отношенія и основываетъ ихъ на страхѣ и плеткѣ. Такова Кабанова въ «Грозѣ». Она является въ этой драмѣ главной выразительницей и охранительницей домостроевскихъ понятій, сущность которыхъ состоитъ въ отрицаніи нравственной свободы личности. Своими комическими разсужденіями объ упадкѣ нравовъ въ молодомъ поколѣніи и своими безчеловѣчными поступками Кабанова даетъ чувствовать всю несостоятельность своихъ религіозно-нравственныхъ понятій: ихъ формализмъ,

мелочность и даже безнравственность. У нея нѣтъ различія между закономъ внѣшнимъ и внутреннимъ, между внѣшнимъ правиломъ и безнравственнымъ поступкомъ. Ея идеалъ — вѣчная опека и подчиненіе личности.

Усвоивъ такія принципы, народъ долженъ былъ бы замереть въ вѣчной неподвижности рабства, если бы этимъ понятіямъ не оказывали сопротивленія его здоровыя силы, не утратившія способности къ воспріятію началъ цивилизаціи и свободы.

Такое противодѣйствіе ложнымъ понятіямъ со стороны богато одаренной натуры мы находимъ въ поэтической личности Катерины, которая противопоставляетъ грубости, обману и насилію окружающей среды глубокое стремленіе къ правдѣ, любви и свободѣ. Разладъ между этими вполнѣ нравственными влеченіями ея натуры и традиціонными понятіями, усвоенными ею съ дѣтства, и составляетъ причину ея трагическаго положенія. Все несчастіе Катерины состоитъ въ томъ, что въ ея душѣ живутъ два непримиримыхъ между собою начала: дикія понятія и взгляды Кабановой и любящее сердце воспріимчивой русской женщины самой Катерины. Борьба этихъ двухъ началъ въ Катеринѣ не прекращается въ теченіе всей драмы. Еще до своего сближенія съ Борисомъ она говоритъ: «Точно я стою надъ пропастью и меня кто-то туда толкаетъ, а удержаться мнѣ не за что» (Д. I явл. 7). И въ послѣднихъ фразахъ, произнесенныхъ на порогѣ смерти, слышатся тѣ же ноты душевнаго разлада, выражающаго въ болѣе ясной формѣ окончательный результатъ ея борьбы. Думая о грѣхѣ самоубійства, она произноситъ двѣ знаменательныя фразы: «Грѣхъ! *Молиться не будутъ? Кто любитъ, тотъ будетъ молиться*». (Д. V, явл. 4), здѣсь выражается весь смыслъ вынесенной ею борьбы; въ первой изъ этихъ фразъ еще продолжаетъ звучать голосъ Кабановой, а другая, отрицающая ея авторитетъ, принадлежитъ любящей натурѣ самой Катерины.

Отрицательный смыслъ драмы выражается не только въ судьбѣ Катерины, но и въ словахъ Бориса: «Я понимаю, что все это наше русское, родное, и все-таки не привыкну никакъ.

Въ «Грозѣ» отразился историческій моментъ, пережитый русскимъ народомъ въ эпоху, предшествовавшую освобожденію крестьянъ: главная идея и причина, вслѣдствіе которой развивается антагонизмъ между молодымъ и старымъ поколѣніями въ этойдрамѣ, сводится къ вопросу о волѣ. Молодое поколѣніе, подъ вліяніемъ различныхъ побужденій, рвется на волю, а старое противопоставляетъ ему идеалъ подчиненія и неволи. Кабанова не пропускаетъ случая, чтобы не высказать свою сокровенную мысль. «Я давно вижу, что вамъ воли хочется» говоритъ она Тихону.— «Видишь ты, какой еще умъ-то у тебя, а ты еще хочешь своей волей жить». Тихонъ только о томъ и думаетъ, какъ бы уйти изъ дому и избавиться отъ грозы и кандаловъ. Послѣ его отъѣзда Кабанова разсуждаетъ наединѣ: «А вѣдь, тоже, глупые, на свою волю хотятъ». Катерина жалуется: «А горька неволя, ахъ, какъ горька!» Наконецъ, послѣ признанія Катерины предъ мужемъ въ своей винѣ, Кабанова восклицаетъ съ видимымъ торжествомъ: «Что, сынокъ, куда воля то ведетъ!» Въ этой борьбѣ молодое поколѣніе оставалось, конечно, безсильнымъ и беззащитнымъ: собственное невѣжество и безправность держали его въ должномъ страхѣ. Едва пробудившаяся невинная мысль должна была смолкнуть предъ грубымъ авторитетомъ какого-нибудь Дикого. Нельзя не припомнить отвѣтъ Дикого на предложеніе Кулигина устроить громоотводъ:

— «Ну какъ же ты не разбойникъ! Гроза то намъ въ наказаніе посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рогатками какими-то, прости Господи, оборонять. Что ты татаринъ, что ли? Татаринъ ты? А, говори! Татаринъ?»

Вопросъ о томъ, какое значеніе имѣлъ принципъ страха въ жизни русскаго человѣка, еще въ допетровскую эпоху, продолжалъ занимать Островскаго и послѣ созданія «Грозы», — о чемъ можно судить по одной длинной рѣчи, которую онъ влагаетъ въ уста Димитрію Самозванцу въ исторической пьесѣ «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій» (ед. III). Набравшись нѣкоторыхъ иноземныхъ понятій, Самозванецъ говоритъ боярамъ:

„Не диво мнѣ такія рѣчи! Править
Вы знаете одно лишь средство — страхъ!
Вездѣ, во всемъ вы властвуете страхомъ:
Вы женъ своихъ любить васъ пріучили
Побоями и страхомъ; ваши дѣти
Отъ страха глазъ поднять на васъ не смѣютъ,
Отъ страха пахарь пашетъ вамъ поле;
Идетъ отъ страха воинъ на войну;
Ведетъ его подъ страхомъ воевода;
Со страхомъ вашъ посолъ посольство правитъ;
Отъ страха вы молчите въ думѣ царской.
Отцы мои и дѣды государи
Въ ордѣ татарской, за широкой Волгой
По ханскимъ ставкамъ страха набирались
И страхомъ править у татаръ учились.
Другое средство лучше и надежнѣй —
Щедротами и милостью царить".

И дѣйствительно, при строгомъ дореформенномъ строѣ народномъ, основанномъ на страхѣ, и авторитетѣ преданій, молодое поколѣніе «не смѣло глазъ поднять». Не умѣя и не смѣя протестовать, но имя положительныхъ идеаловъ, оно искало спасенія или въ обманѣ, какъ Подхалюзинъ или, въ безсильной апатіи къ жизни, подобно Митѣ, и. ли,наконецъ, въ отрицательномъ протестѣ, въ волнахъ Волги, подобно Катеринѣ.

—

Послѣреформенному купеческому быту Островскій посвятилъ всего три пьесы: «Не все коту масляница» (1871), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1877), «Сердце не камень» (1880). Встрѣчающіеся въ этихъ пьесахъ типы могутъ быть раздѣлены на двѣ группы: на представителей самодуровъ стараго поколѣнія, къ которымъ принадлежатъ старый купецъ и фабрикантъ Аховъ, фабрикантъ купецъ Барабошевъ и его мать Марья Тарасовна, и представителей молодого поколѣнія, къ которому относятся приказчики Ипполитъ, Платонъ, Эрастъ, купеческія дѣвушки Агнія и Поликсена и молодая женщина Вѣра Филипповна Каркунова.

Обращаясь отъ пьесъ дореформенныхъ къ изученію новыхъ, мы какъ будто не замѣчаемъ особенной разницы и новизны въ выводимыхъ купеческихъ типахъ; всѣ они, на первый взглядъ, кажутся знакомыми, старыми лицами. При томъ же надо принять во вниманіе, что въ этихъ пьесахъ прямые намеки на новыя общественныя учрежденія встрѣчаются рѣдко, какъ бы случайно, мелькомъ, они нисколько не подчеркиваются авторомъ; въ этихъ пьесахъ замѣтно много старыхъ бытовыхъ чертъ. Такое первоначальное впечатлѣніе, производимое этими пьесами, служитъ лучшимъ доказательствомъ ихъ художественнаго достоинства. Очевидно, что авторъ въ нихъ не гонится за современностью: онъ вноситъ въ свои пьесы только то, что уже достаточно созрѣло въ самой жизни, что бросается само собою въ глаза наблюдателю нравовъ и характеризуетъ состояніе цѣлаго общества. Въ этихъ пьесахъ вы не найдете накопленія однихъ новыхъ явленій жизни, потому что такого накопленія и въ дѣйствительности никогда не бываетъ; старые нравы держатся упорно, а новые складываются медленно. Въ этихъ пьесахъ мы встрѣчаемъ то же, что въ жизни: старое перемѣшано съ новымъ, и требуется внимательный анализъ, чтобы отличить одно отъ другого. И дѣйствительно, чѣмъ пристальнѣе вглядываемся мы въ новые купеческіе типы, тѣмъ болѣе убѣждаемся въ томъ, что въ этихъ пьесахъ Островскаго вѣетъ обновленною жизнью. Болѣе десяти лѣтъ со времени реформъ прошли не даромъ: учрежденія, которыя имѣли цѣлью внести въ народное сознаніе законность, равноправность и развить потребность въ образованіи, принесли свои плоды. Мы сейчасъ увидимъ, какъ эти основы истинной цивилизаціи, начавшія прививаться къ народной массѣ со времени освобожденія крестьянъ, отразились на нравахъ купеческаго темнаго царства.

Послѣ «Грозы» и другихъ дореформенныхъ пьесъ Островскаго, сцены изъ московской жизни, озаглавленныя «Не все коту масляница» (1871), производятъ утѣшительное, отрадное впечатлѣніе. Эти сцены, несмотря на недостаточность развитія въ нихъ нѣкоторыхъ характеровъ, представляютъ собою въ высшей степени интересную картину изъ современной жизни купечества, характеризующую борьбу старыхъ основъ самодурства съ новыми началами общественной жизни.

Въ сценахъ «Не все коту масляница» предъ нами на первомъ планѣ старый самодуръ Аховъ со всѣми существенными особенностями своего типа: съ понятіемъ о страхѣ, какъ основѣ семейныхъ и общественныхъ отношеній, и совершеннымъ презрѣніемъ къ нравственнымъ достоинствамъ личности. Онъ сохранилъ еще въ полной неприкосновенности и теорію и практику самодурства, глубоко вкоренившуюся въ наши нравы. По его понятіямъ, хозяинъ въ домѣ, старшій въ семьѣ и богатый человѣкъ въ обществѣ должны пользоваться неограниченной властью; всѣ остальные члены семьи и общества, зависимые и бѣдные, должны чувствовать предъ первыми одинъ страхъ и трепетъ «Страхъ имѣть—это для человѣка всего лучше» — говоритъ Аховъ. «Мужчинѣ страхъ ва пользу, коля онъ подневольный, а бабѣ всякой и всегда. Ты и матери бойся, и мужа бойся; вотъ и будетъ тебѣ отъ умныхъ людей похвала»—поучаетъ онъ Агнію. Понятіе о законѣ у Ахова сводится къ тому же самому: «какъ родителевъ почитать, какъ старшихъ». Для мелкихъ людей единственный законъ—воля хозяйская. При такихъ взглядахъ, для стараго самодура нѣтъ бо́льшаго удовольствія въ жизни, какъ видѣть передъ собою людей, кланяющихся ему въ ноги и потѣшаться надъ слабыми и подначальными. Поэтому, когда Аховъ приходитъ въ гости къ Кругловой и застаетъ у нея въ гостяхъ своего приказчика, племянника Ипполита, онъ грозно наставляетъ на его удаленіи, что, по его мнѣнію, необходимо для поддержанія хозяйскаго авторитета, иначе: «Какой же у него страхъ будетъ послѣ этого? Онъ скажетъ: нашъ хозяинъ такія же глупости говоритъ, какъ и всѣ прочіе люди». Главное достоинство человѣку даютъ деньги, у бѣдныхъ людей «у нищей братіи ничего завѣтнаго нѣтъ, все продажное». Руководствуясь такими соображеніями, Аховъ узакониваетъ обманъ и воровство въ житейскихъ отношеніяхъ и дѣлахъ. Онъ отказываетъ своему племяннику въ выдачѣ вознагражденіе за его службу на томъ основаніи, что онъ долженъ былъ у него воровать. «А если не сдѣлалъ этого, такъ виноватъ самъ». Такимъ образомъ, по замѣчанію племянника, онъ и самъ обманываетъ и желаетъ, чтобы его обманывали.

Несложный сюжетъ этой пьесы состоитъ въ томъ, что этотъ шестидесятилѣтній самодуръ, уже разогнавшій изъ дому всѣхъ своихъ ближайшихъ родственниковъ, задумалъ доставить себѣ новую потѣху и удовольствіе: жениться

на бѣдной дѣвушкѣ Агніи, невѣстѣ своего племянника Ипполита, а его самого отпустить, послѣ десятилѣтней службы, безъ всякаго вознагражденія. Но на пути къ осуществленію своихъ намѣреній онъ встрѣчаетъ совершенно неожиданныя для него препятствія со стороны самой Агніи, ея матери Кругловой и приказчика Ипполита. Агнія — простая и малообразованная дѣвушка, привлекательная и симпатичная своимъ природнымъ умомъ, честнымъ, трудовымъ взглядомъ на жизнь и сильнымъ, независимымъ характеромъ. Ея природный умъ постоянно проявляется въ тонкомъ пониманіи людей, ее окружающихъ, и въ ироническомъ отношеніи къ ихъ слабымъ сторонамъ. Чуждая всякаго жеманства, она и не желаетъ (подобно, напримъ. Липочкѣ въ «Свои люди сочтемся») походить на барышню, и сознательно держится своихъ простыхъ демократическихъ привычекъ и манеръ. Знакомство ея съ Ипполитомъ завязалось очень просто: она шла изъ города, онъ догналъ ее и проводилъ, она поблагодарила. Когда мать ее срамитъ за поцѣлуй, данный ей Ипполитомъ, она отвѣчаетъ: «Какой срамъ! Срамъ-то бываетъ у богатыхъ; а мы какъ ни живи, никому до насъ дѣла нѣтъ. И хорошо, и худо все для себя, а не для людей. Хорошо живи — люди не похвалятъ, и дурно живи — никого не удивишь». Агнія отличаетъ серьезное и важное отъ неважнаго и условнаго въ жизни. На замѣчаніе матери: «Стыдочку-то, стало быть, немного» она отвѣчаетъ: «На что его нужно, на то онъ есть». Поэтому обнаруживая достаточную твердость характера, когда затрогиваются принципы жизни, она не считаетъ нужнымъ упорствовать и противорѣчить въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло идетъ о мелочахъ и внѣшнихъ формахъ. Когда Ахову приходитъ фантазія спросить, поцѣлуетъ ли она его сейчасъ при матери, Агнія, безъ щепетильности, подходитъ и цѣлуетъ гостя, чтобы «изъ пустиковъ лишняго разговору не заводить». Чуждая ложнаго показного самолюбія, она не считаетъ для себя унизительнымъ сослаться передъ Ахомъ, въ вопросѣ о замужествѣ, на авторитетъ маменьки. Между тѣмъ сватовство со стороны этого богатѣйшаго купца не возбуждетъ въ ней ни малѣйшаго колебанія: въ неволю она не пойдетъ. Агнія воспиталась при условіяхъ, благопріятныхъ для развитія нравственной независимости. Ея мать — вдова, имѣвшая отца и мужа изъ самодуровъ, вынесла изъ своего прошедшаго опыта самую искреннюю ненависть къ самодурству, которая подкрѣплялась въ ней и другими житейскими воспоминаніями не привлекательнаго свойства. Покойная жена Ахова приходила къ ней плакать и жаловаться на свою горькую судьбу.

И хотя, мы видимъ, что взаимныя отношенія между Кругловой и Агніей носятъ иной, новый характеръ, совершенно не похожій на отношенія дѣтей къ родителямъ въ «Грозѣ» и другихъ дореформенныхъ пьесахъ. Вотъ образчикъ ихъ разговоровъ.

Круглова (*на диванѣ*) Агнія (*у окна грызетъ кедровые орѣхи*).

Агнія. Погода-то! Даже удивительно! А мы сидимъ. Хоть бы погулять куда, что ли!

Кругл. А вотъ погодя, дай срокъ, сосну полчасика, пожалуй, погуляемъ.

Агнія. Кавалеровъ-то у насъ одинъ, другой — обчелся, гулять-то не съ кѣмъ.

Кругл. А кто виноватъ? Не мнѣ же ловить для тебя кавалеровъ. Сѣти по улицамъ-то не разставить ли?

Агнія. Развѣ вотъ Ипполитъ зайдетъ.

Кругл. И то, гляди, зайдетъ; день сегодня праздничный, что ему дома-то дѣлать! Вотъ тебѣ и кавалеръ; не я искала, сама обрящила. Вольница ты у меня. Ты его какъ это подкѣпила?

Агнія. Очень просто. Шла я какъ-то изъ города, онъ меня догналъ и проводилъ до дому. Я его поблагодарила.

Кругл. И позвала?

Агнія. Съ какой стати!

Кругл. Какъ же онъ у насъ объявился?

Агнія. Позвала я его, да послѣ. Сталъ онъ мимо оконъ ходить разъ по десяти въ день; ну, что хорошаго, лучше ужъ въ домъ пустить. Только слава.

Кругл. Само собой.

Агнія. Все говорить?

Кругл. Да говори ужъ за одно.

Агнія (*равнодушно и грызя орѣхи*). Потомъ онъ мнѣ письмо написалъ съ разными чувствами, только нескладно очень...

Кругл. Ну? А ты ему отвѣтила?

Агнія. Отвѣтила, только на словахъ. Зачѣмъ вы, говорю, письма пишите, коли не умѣете? Коли что вамъ нужно мнѣ сказать, такъ говорите лучше прямо, чѣмъ бумагу-то марать.

Кругл. Только и всего?

Агнія. Только и всего. А то что же еще?

Кругл. Много очень воли ты забрала.

Агнія. Заприте.

Кругл. Болтай еще. (Сц 1, явл. 1).

Сквозь внѣшнюю грубоватость этого разговора, сквозь материнскую воркотню о томъ, будто дочь забрала «слишкомъ много воли», ясно проглядываютъ отношенія, основанныя на взаимномъ довѣріи, пониманіи и свободѣ.

Здѣсь уже нѣтъ рѣчи о самодурныхъ началахъ страха и обмана въ взаимныхъ отношеніяхъ. Напротивъ того, Агнія, поступая совершенно самостоятельно, честно и откровенно разсказываетъ матери о своихъ поступкахъ, увѣренная въ ея здравомъ смыслѣ и гуманности. Когда затѣмъ выяснилась возможность сватовства къ Агніи со стороны Ахова, между ними происходитъ слѣдующее объясненіе.

Агнія (*садится къ пяльцамъ и задумывается*).

Кругл. Посовѣтуйся съ матерью-то! Что ты все одна вздыхаешь! Я вѣдь тебѣ другъ, а не врагъ.

Агнія Нѣтъ, маменька, боюсь рисковаться; а плакать что хорошаго-то. (*Работаетъ.*)

Кругл. Сказать тебѣ новость?

Агнія Скажите!

Кругл. Ты Ермилу Зотычу очень понравилась.

Агнія. Ахъ! Убили!

Кругл. (*улыбается*). Мое дѣло сказать тебѣ; а тамъ ужъ какъ хочешь.

Агнія. Ну, да ужъ, конечно.

Кругл. Воли я съ тебя не снимаю.

Агнія (*работая*). Покорнѣйше васъ благодарю.

Кругл. Деньги никому еще на свѣтѣ не падоѣли.

Агнія. Еще бы!

Кругл. А какъ ихъ нѣтъ, такъ и подавно.

Агнія. Что и говорить!

Кругл. Ну и почетъ тоже что-нибудь да значитъ.

Агнія. Само собой.

Кругл. Завидный женихъ.

Агнія. И спорить нечего.

Кругл. Старъ только.

Агнія. Ничего.

Кругл. Да нравомъ лютъ.

Агнія. Это у него, Богъ милостивъ, пройдетъ.

Кругл. Да что ты, издурилась, что ли?

Агнія. А что?

Кругл. Я такихъ рѣчей прежде отъ тебя не слыхивала.

Агнія. И я отъ васъ не слыхивала. Коли вы шутите, ну, и я шучу, коли вы серьезно, и я серьезно.

Кругл. Я пошутила, да ужъ и не рада стала. Кто тебя знаетъ, ты мудреная какая-то!

Агнія. Ужъ будто вы и словъ не найдете?

Кругл. Словъ-то какъ не найти!

Агнія. Такъ чего же вамъ еще?

Кругл. А если онъ тебя спроситъ, ты что скажешь?

Агнія. Я дѣвушка-ангелъ, я скажу: „какъ маменькѣ угодно“.

Кругл. Ну, и ладно. (Сц. II, яв. 2).

Эта простая, какъ бы выхваченная изъ самой жизни, сцена живыми чертами обрисовываетъ, съ одной стороны, сильный характеръ молодой дѣвушки, для которой воля дороже всякаго богатства, а съ другой, истинно гуманное отношеніе къ ней матери, болѣе опытной, и потому болѣе доступной вліянію практическихъ соображеній. Но въ Кругловой эти житейскія разсчеты не получаютъ перевѣса надъ ея уваженіемъ къ нравственной свободѣ дочери; она считаетъ своимъ долгомъ указать ей на всѣ стороны и послѣдствія такого выгоднаго замужества, никакъ не ожидая встрѣтить со стороны Агніи спокойный ироническій отпоръ подобнаго рода соображеніямъ.

Агнія хорошо знаетъ свою мать и увѣрена въ ея любви къ себѣ; а потому, когда въ сватовствѣ Ахова наступаетъ рѣшительный моментъ, она сама вѣрастъ ей свою судьбу, желая выразить этимъ поступкомъ свою любовь и довѣріе къ матери. Въ ожиданіи окончательнаго отвѣта, она закрываетъ глаза, и предчувствіе не обманываетъ ея: отвѣтъ этотъ внушается разумной любовью Кругловой къ дочери: «Хоть весь свѣтъ суди меня, а я вотъ что думаю: мало будетъ убить меня, если я отдамъ тебя за него»—говоритъ она о старикѣ-самодурѣ.

Еще болѣе замѣчательно глубокое нравственное вліяніе Агніи на своего жениха и тѣ высокія требованія, которыя она ему предъявляетъ. Она требуетъ отъ него, прежде всего, умѣнья ограждать свое личное достоинство отъ всякихъ посягательствъ на него со стороны самодуровъ, — энергіи, смѣлости и честности по отношенію къ хозяину. «Я трусовъ и воровъ терпѣть не могу»—предупреждаетъ она Ипполита. Когда же Ипполитъ, по требованію Ахова, малодушно удаляется изъ дома своей невѣсты, Агнія, временно разочарованная, напутствуетъ его горькимъ упрекомъ: «Стыдно, стыдно трусить». По этому поводу между нею и матерью происходитъ слѣдующій разговоръ:

Агнія. Маменька, когда Ипполитъ придетъ, гоните его безъ милосердія.

Круг. Но Ермила ли гнать-то?

Агнія. За что его? Онъ чѣмъ виноватъ? *Какъ же ему не возноситься, когда ему всѣ покоряются.*

Кругл. Ты что ни говори, а мнѣ Ипполита жалко.

Агнія. За что жалѣть-то, не маленькій. Кабы у него совѣсть, такъ и самъ бы стыдился, что его жалѣютъ. Какого маленькаго обидѣли? Видѣть его не могу“. (Дѣйст. I, явл. 8)

На другой же день между Агніей и Ипполитомъ происходитъ такое объясненіе:

Агнія. Зачѣмъ же вы мнѣ лгали вчера, что вы не боитесь хозяина?

Ипполитъ. Да ужъ очень обидно признаться то-сь. Ну и говоришь про себя какъ лучше, чтобъ тебя за человѣка считали.

Агнія. Вы трусъ, да и лгунъ еще. По вашему характеру, денегъ вы отъ хозяина не дождетесь; а вѣрнѣе всего, что онъ самъ васъ прогонитъ.

Ипполитъ. Помилуйте, за что же? Въ такомъ случаѣ противъ его невѣжества, можно и самому невѣжливымъ быть.

Агнія. Давно бы вамъ догадаться.

Ипполитъ. Нешто вооружиться?

Агнія. Вооружайтесь. (Сц. II, явл. 4).

Послѣ этого Агнія объявляетъ своему жениху, чтобы онъ не смѣлъ говорить ей о любви до тѣхъ поръ, пока не докажетъ своего мужества, истребовавъ у хозяина должнаго ему вознагражденія или добившись болѣе независимаго мѣста. Мы видимъ, что Агнія дѣлаетъ большой шагъ впередъ въ своихъ понятіяхъ сравнительно съ Катериной: она уже понимаетъ, что деспотизмъ самодуровъ опирается и держится на малодушіи тѣхъ самыхъ, которые имъ покоряются, и потому, съ мужествомъ рыцаря, совѣтуетъ своему жениху вооружиться нравственной силой для защиты своихъ человѣческихъ правъ. Какою, въ самомъ дѣлѣ, простотою и силою дышетъ это слово Агніи: вооружайтесь!

Если мы припомнимъ представителей молодого поколѣнія въ дореформенныхъ пьесахъ Островскаго, то предъ нами предстанетъ рядъ пугливыхъ, робкихъ характеровъ, съ дѣтства забитыхъ грозою старшихъ и связанныхъ собственными предразсудками и невѣжествомъ: таковы Митя, Андрей Титычъ и другіе. Къ числу такихъ же робкихъ характеровъ принадлежитъ

отчасти Ипполитъ. Онъ родился, по его собственнымъ словамъ, въ такомъ званіи, гдѣ съ малолѣтства геройству не обучаютъ, гдѣ «волосяная расправа» еще въ большомъ ходу и гдѣ господствуетъ невѣжество: «Кругомъ насъ какое невѣжество свирѣпствуетъ, страсть! Каждый хозяинъ въ своемъ домѣ, какъ султанъ Махмутъ-Турецкій; только что головъ не рубитъ». Вполнѣ понятно поэтому, что въ Ипполитѣ еще не искоренились слѣды безпричиннаго страха и передъ маменькой Агніи, и передъ своимъ хозяиномъ, и онъ склоненъ, подобно Митѣ, по старинной модѣ, давать исходъ своимъ благороднымъ ощущеніямъ въ сочиненіи стиховъ и чувствительныхъ писемъ. Къ счастію для него, Агнія выказываетъ совершенное равнодушіе къ этому способу выраженія чувствительности и требуетъ отъ него болѣе активныхъ ея проявленій въ борьбѣ за свои ближайшіе жизненные интересы. Ипполитъ, по природѣ, трудолюбивый, добрый и честный малый; всѣ торговыя дѣла Ахова находятся въ его вѣдѣніи, и большія денежныя суммы проходили черезъ его руки въ теченіе десятилѣтней службы, не сдѣлавъ его воромъ или обманщикомъ. А между тѣмъ, когда потребность стать независимымъ человѣкомъ и любовь къ Агніи заставляетъ его, наконецъ, выйти изъ своей пассивной роли и дѣйствовать рѣшительно противъ своего хозяина, онъ въ первый моментъ совершенно теряется въ выборѣ надлежащихъ способовъ борьбы; энергическое отстаиваніе своихъ правъ и интересовъ является для него такимъ новымъ, непривычнымъ дѣломъ, что онъ, несомнѣнно честный и безкорыстный человѣкъ, хватается, по совѣту какихъ-то адвокатовъ, за мысль объ обманѣ, какъ за первое средство къ достиженію цѣли: онъ намѣренъ скрыть находящіяся у него деньги и притвориться предъ хозяиномъ, будто потерялъ ихъ въ пьяномъ состояніи. Не даромъ ключница Феона говоритъ: «Сколько еще, Аполитка, въ тебѣ глупости этой самой, страсть! Учатъ тебя, учатъ, а все еще она изъ тебя не выходитъ». Но эта мысль—мысль объ обманѣ—является въ немъ только какъ первый неразумный порывъ, которымъ онъ отдастъ дань прошедшему: не встрѣтивъ одобренія этому намѣренію въ своихъ истинныхъ друзьяхъ—въ Агніи и ея матери, Ипполитъ измѣняетъ свой замыселъ, беретъ съ собою ножъ и рѣшается прибѣгнуть къ открытой угрозѣ хозяину самоубійствомъ. Здѣсь слѣдуетъ принять во вниманіе, что рѣшившись, наконецъ, взять на себя настоящую смѣлость и вести борьбу честно и открыто, Ипполитъ дѣйствуетъ не подъ исключительнымъ вліяніемъ Кругловыхъ; эта новая рѣшимость находитъ себѣ поддержку въ его собственныхъ чувствахъ и понятіяхъ и въ окружающей его общественной атмосферѣ. Въ этомъ отношеніи Ипполитъ отличается отъ своихъ дореформенныхъ предшественниковъ нѣкоторыми существенными чертами, характеризующими новую эпоху, въ которую онъ живетъ. Во-первыхъ, въ Ипполитѣ уже пробуждено чувство собственнаго достоинства, сознаніе своего права на независимость и своей нравственной обязанности отстаивать это право; для того, чтобы его считали «за человѣка», онъ находитъ необходимымъ утверждать, что не боится своего хозяина и, при случаѣ, можетъ «осадить» его, какъ слѣдуетъ. Онъ понимаетъ, что взрослому человѣку непріятно держать себя, какъ несовершеннолѣтнему мальчику, и чувствуетъ обиду въ тѣхъ случаяхъ, когда унижается его личное достоинство. «Въ младенчествѣ—признается онъ Кругловой—на брань и на волосяную расправу терпимость есть, все это какъ будто прилично къ этому возрасту. А ежели задумываешь о своей солидности и хочешь себя въ кругу людей держать на виду, и вдругъ тебя назадъ осаживаютъ, почитай что въ самую физіономію! Обидно!.. *Ты по своимъ трудамъ хочешь быть въ уваженіи и по всѣмъ правамъ почтимъ гражданиномъ*, и вдругъ тебя опять же на мальчишеское положеніе поворачиваютъ, тогда въ душѣ большіе перевороты бываютъ къ дурному" (Сц. II явл. 3) Въ этихъ словахъ скрываются первыя сѣмена гражданскаго самосознанія. Подъ вліяніемъ такихъ мыслей, Ипполитъ еще до сближенія своего съ Кругловыми сталъ задумываться надъ своимъ жизненнымъ положеніемъ. Затѣмъ Ипполитъ, хотя самъ мало образованъ, однако цѣнитъ образованіе вообще, постоянно противопоставляя поведеніе образованныхъ людей невѣжеству своего хозяина и другихъ самодуровъ; онъ знаетъ изъ жизненнаго опыта, что въ средѣ образованныхъ людей всѣ волнующія его смутныя мысли о самостоятельности могутъ найти себѣ полное сочувствіе и поддержку. Поэтому, вступая въ борьбу съ хозяиномъ, Ипполитъ чувствуетъ особенную потребность не только говорить, но и мыслить, какъ образованные люди, съ которыми ему приходилось встрѣчаться; и вотъ, онъ произноситъ такія слова, какъ «результатъ», «гражданинъ» прибѣгаетъ къ полукнижнымъ выраженіямъ, и къ стихотворной формѣ рѣчи, которыя непріятно поражаютъ Ахова и ключницу Феону своею необычайностью. Феона не понимаетъ душевнаго состоянія Ипполита, не цѣнитъ его стремленія къ свѣту, къ умственному развитію и потому принимаетъ всѣ его слова за простое ломаніе: «Ахъ, Аполитка, Аполитка, хорошій ты парень, а зачѣмъ это только ты такъ ломаешься? Къ чему ты не отъ своего ума слова говоришь, важность эту на себя напускаешь?» (Сц. III явл. 1). Но Ипполитъ, какъ питомецъ новаго времени, совершенно справедливо сознаетъ превосходство сво-

его умственнаго и нравственнаго развитія надъ людьми стараго поколѣнія, подобными Ахову и Феонѣ. Онъ говоритъ ей: «И какъ это довольно глупо, что ты говоришь. Ты что видѣла на свѣтѣ? Кругомъ себя на аршинъ. А я весь кругъ дѣла знаю. Какія въ тебѣ понятія къ жизни или къ любви? Никакихъ. Развѣ есть въ тебѣ образованіе, или эти самыя чувства? Что въ тебѣ есть! Одна закоренѣлость, только и всего. А еще ты меня учишь жить, когда я въ полномъ совершенствѣ теперь и лѣтъ и всего.» (Сц. III, явл. 1). Наконецъ, въ понятіяхъ Иполита отражается вліяніе послѣреформеннаго строя жизни и, главнымъ образомъ, въ тѣхъ доводахъ, въ объясненіи своемъ съ Аховымъ, посредствомъ которыхъ онъ какъ бы невольно мотивируетъ настойчивость своихъ требованій: «*Потому главная причина*—говоритъ онъ—*на это законъ теперь есть и права*» Иполитъ, дѣйствительно, не ошибается, произнося эти слова, хотя и не сознаетъ всего значенія сказаннаго имъ: *главная причина* какъ его собственной рѣшительности и смѣлости, такъ и перемѣны правовъ въ темномъ царствѣ, коренится въ совершившихся реформахъ, создавшихъ новыя понятія о законѣ и правахъ. Иполитъ очень удачно противопоставляетъ эти понятія самодурству Ахова, сущность котораго состоитъ въ отрицаніи закона и правъ личности. Но въ этомъ вопросѣ между представителями двухъ различныхъ поколѣній не можетъ быть взаимнаго пониманія. Аховъ не признаетъ никакого закона, въ смыслѣ огражденія правъ личности вообще, и истолковываетъ значеніе существующихъ законовъ съ точки зрѣнія самодурства.

«Какой для тебя законъ писанъ, дуракъ? Кому нужно для васъ, для дряни законы писать? Какія такія у тебя права, коли ты мальчишка, и вся цѣна тебѣ грошъ? Ужъ очень много вы о себѣ думать стали! Написаны законы, а вы думаете про васъ. Мелко плаваете, чтобы для васъ законы писать. Вотъ покажутъ тебѣ законы!...» Угроза самоубійствомъ со стороны Иполита и видъ ножа оказываютъ болѣе убѣдительное дѣйствіе на Ахова, нежели слова о правахъ и законѣ. Застигнутый врасплохъ, Аховъ выдаетъ ему наконецъ требуемую сумму. Но въ заключеніе этой сцены между ними происходитъ нѣчто небывалое въ темномъ царствѣ: старикъ-самодуръ, истощивъ всю силу своего авторитета, уже не приказываетъ, какъ бывало прежде, а проситъ своего племянника поклониться ему въ ноги за выданныя деньги и проситъ объ этомъ безплодно. Въ отвѣтъ на его просьбы Иполитъ изъ деликатности ссылается на погоду, на ломъ въ спинѣ, вслѣдствіе чего Аховъ въ отчаяніи восклицаетъ: «Мнѣ твоя эта непокорность тяжелѣе, чѣмъ эти самыя пятнадцать тысячъ.» Но самодурнымъ взглядамъ Ахова предстоитъ потерпѣть еще новое пораженіе въ домѣ Кругловой, куда онъ отправляется вмѣстѣ съ Иполитомъ, надѣясь быть объявленнымъ женихомъ Агніи и вдоволь потѣшиться, по этому случаю, надъ своимъ племянникомъ. Однако на этотъ разъ одураченнымъ оказывается самъ Аховъ. Всѣ его просьбы и угрозы не въ состояніи поколебать рѣшенія Кругловой и Агніи: бѣдные люди не соглашаются ни за какія деньги и обѣщанія Ахова унизиться предъ нимъ, для удовлетворенія его оскорбленной гордости. Тогда онъ произноситъ слѣдующія слова, въ которыхъ отъ лица самого отживающаго самодура выражается признаніе перемѣны въ правахъ темнаго царства:

„Ну, такъ грязь грязью и останешься, и будьте вы прокляты отъ нынѣ и до вѣка! Какъ жить? Какъ жить? Родства народъ не уважаетъ, богатству грубить смѣетъ! Дядя говоритъ: поклонись по родственному! Не хочу. Ну, поклонись ты, нищій, хоть за деньги! Не хочу. Умереть ужъ лучше поскорѣй, загоди. Все равно вѣдь; развѣ свѣтъ на такихъ порядкахъ долго простоитъ. А какъ отцы то жили! Куда они дѣвались, тѣ порядки, старые, крѣпкіе? Развратъ, что ли въ мірѣ пошелъ? Такъ его я прежде, пожалуй, еще больше было? Бѣсъ, что ли, какой промежду людьми ходитъ да смущаетъ ихъ? Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по старому; и я же стою передъ вами весь обруганный, безъ всякой моей вины?“

Эта замѣчательная по своей силѣ и выразительности рѣчь заставляетъ глубоко прочувствовать положеніе представителя стараго вѣка, внезапно застигнутаго вѣяніемъ новаго времени и оскорбленнаго въ своихъ закоренѣлыхъ, дорогихъ для него, традиціонныхъ понятіяхъ. Мы видимъ, что Аховъ, убѣдившись въ совершенномъ паденіи авторитета патріархальныхъ правилъ жизни въ глазахъ окружающихъ его людей, не можетъ *понять* того, что творится предъ его глазами; и въ этомъ контрастѣ между его негодованіемъ и безсиліемъ лежитъ источникъ комизма его положенія. Не встрѣчая уваженія даже къ силѣ своего капитала, какъ послѣдняго средства удержать людей въ своей власти, онъ окончательно теряетъ почву подъ ногами, чувствуя себя лишнимъ человѣкомъ между новыми людьми и новыми отношеніями, среди которыхъ ему уже нѣтъ прежняго простора. Въ этихъ словахъ Ахова выражается общій смыслъ пьесы «Не все коту масленица», скромно названной авторомъ сценами изъ московской жизни, но исполненной глубокаго общественно-бытового значенія: она представляетъ собою первую дѣйствительную побѣду здравыхъ и гуманныхъ взглядовъ молодого поколѣнія надъ принципами самодурства, вслѣдствіе пробужденія въ народной массѣ сознанія своихъ человѣческихъ правъ.

Комедія «Правда хорошо, а счастье лучше»

(1877) дастъ намъ новый типъ конторщика Платона Зыбкина, представляющаго собою, сравнительно съ Ипполитомъ, новый шагъ впередъ, въ смыслѣ пробужденія самосознанія въ народной массѣ, представляемой купеческой средой. Этотъ Платонъ Зыбкинъ является въ пьесахъ Островскаго первымъ типомъ довольно развитого идеалиста и борца за правду въ купеческомъ темномъ царствѣ. По словамъ его матери, очень бѣдной женщины, онъ учился хотя и на мѣдныя деньги, но хорошо: учителя его хвалили и похвальные листы ему давали; эти похвальные листы развѣшены по стѣнамъ ея бѣдной квартиры, какъ единственная ея гордость.

Только онъ сдѣлалъ, по мнѣнію матери, ту ошибку, что чему учился «все это за правду принялъ, всему этому повѣрилъ». Иными словами, получивъ нѣкоторое образованіе, Платонъ оказался очень воспріимчивымъ къ его нравственной, воспитательной сторонѣ и, составивъ себѣ идеалъ честнаго, образованнаго человѣка, рѣшился осуществить его въ своей жизни съ непосредственностью молодого чувства, не желающаго знать никакихъ компромиссовъ. Платонъ стоитъ за правду и говоритъ ее всѣмъ въ глаза. Понятно, что при такихъ особенностяхъ характера ему живется плохо, онъ нигдѣ не можетъ ужиться, возбуждая противъ себя гоненія и насмѣшки со стороны грубыхъ и невѣжественныхъ людей. Въ такомъ именно положеніи неравной, но смѣлой борьбы мы застаемъ его въ началѣ комедіи въ домѣ купца Барабошева, у котораго онъ служитъ конторщикомъ.

Сама Зыбкина характеризуетъ положеніе своего сына нянюшкѣ Филицатѣ слѣдующими словами: «Поступилъ онъ къ вамъ въ контору бухгалтеромъ, сталъ въ дѣло вникать и видитъ, что хозяина обманываютъ, ему бы ужъ молчать, а онъ разговаривать сталъ. Ну, и что же съ нимъ сдѣлали! Начали всѣ надъ нимъ смѣяться, шутки да озорства дѣлать, особенно Никандра (приказчикъ); хозяину сказали, что онъ дѣла не смыслитъ, книги путаетъ, оттерли его отъ должности и поставили шутомъ».

Въ первомъ дѣйствіи комедіи представлена сцена издѣвательства надъ Платономъ со стороны самодура Барабошева и его приказчика. Дѣло въ томъ, что письмо Платона къ дочери Барабошева Поликсенѣ, въ которую онъ влюбленъ, попадаетъ въ руки хозяина; Барабошевъ ради потѣхи читаетъ его въ присутствіи всей семьи, заставляя Платона сказать, кому оно написано. Оскорбленный такимъ насиліемъ и неуваженіемъ къ своей личности, Платонъ говоритъ:

— Позвольте, позвольте! Что я вамъ скажу... вы можетъ не знаете... Да вѣдь это неблагородно, это довольно даже низко, Амосъ Панфилычъ, чужія письма читать... Амосъ Панфилычъ, ну, имѣйте сколько-нибудь снисхожденія къ людямъ!

Барабошевъ. Стало быть, это тебѣ будетъ непріятно?

Платонъ. Да не то что непріятно, а для чувствительнаго человѣка это подобно казни, когда надъ его чувствами смѣются.

Когда же, за его протестъ, Барабошевъ грозитъ ему «сдѣлать награжденіе по затылку», глубоко возмущенный этимъ, Платонъ говоритъ:

— Что же, деритесь! Все это вы можете, и драться, и чужія письма читать; но при всемъ томъ, мнѣ васъ жалко, очень мнѣ васъ жалко, да-съ.

Барбошевъ. Отчего же это такая подобная скорбь у васъ?

Платонъ. Отъ того, что вы купецъ богатый, извѣстный, а такіе ваши поступки, и даже хотите драться...

Барабошевъ. Такъ что же-съ?

Платонъ. А то, что это есть верхъ необразованія и подлость въ высшей степени. (Д. I. явл. 7).

Изъ этихъ словъ мы видимъ, что благородство и чувствительность Платона не прячется уже въ тиши робкаго сердца, какъ это бывало у его дореформенныхъ предшественниковъ; но, подкрѣпляемое самосознаніемъ, твердымъ убѣжденіемъ, выражается открыто и энергично въ критическомъ отношеніи къ поступкамъ своихъ притѣснителей и къ окружающей жизни. Здѣсь необходимо привести еще одну сцену, характеризующую въ Платонѣ значительный подъемъ нравственныхъ идеаловъ и развитое понятіе о гражданскомъ долгѣ.

Продолжая издѣваться надъ Платономъ по поводу письма, Барабошевъ грозитъ, въ случаѣ непризнанія, представить ко взысканію его вексель и посадить въ яму. Но Платонъ, дорожа своимъ достоинствомъ и репутаціей Поликсены, остается непреклоненъ.

Платонъ (опустивъ голову). Ну, въ яму, такъ въ яму! Но только я теперь ожесточился.

Мавра Тар. Какой ты, миленькій, глупый! Десяти рублей для васъ велики деньги, хоть бы мать то пожалѣлъ.

Платонъ. Ахъ, ужъ не мучите меня.

Мавра Тар. Вѣдь такъ чай какая-нибудь полоумная, либо мѣщанка забвенная. Хорошая дѣвушка изъ богатаго семейства, тебя не полюбитъ; ну, что ты за человѣкъ на бѣломъ свѣтѣ!

Платонъ. Ничѣмъ я не хуже васъ, вотъ что! Я молодой человѣкъ, наружность мою одобряютъ, за свое образованіе я личный почетный гражданинъ.

Мухояровъ. Нѣтъ, не личный, а ты лишній почетный гражданинъ.

Барабошевъ. Вотъ это вѣрно, что ты лишній.

Платонъ. Нѣтъ, вы лишніе то, а я нужный; я ученый человѣкъ, могу быть полезенъ обществу. Я патріотъ въ душѣ и на дѣлѣ могу доказать.

Барабошевъ. Какой ты можетъ быть патріотъ? Ты не смѣешь и произносить... потому это высоко, и не тебѣ понимать.

Платонъ. Понимаю, очень хорошо понимаю. Великій человѣкъ, что большой, что маленькій,— это все одно, если онъ живетъ по правдѣ, какъ

слѣдуетъ, хорошо, честно, благородно, дѣлаетъ свое дѣло себѣ и другимъ на пользу, вотъ онъ и патріотъ своего отечества. А кто проживаетъ только готовое, ума и образованія не понимаетъ, дѣйствуетъ только по своему невѣжеству, съ обидой и насмѣшкой надъ человѣчествомъ, и только себѣ на потѣху, тотъ мерзавецъ своей жизни. (Д. I, явл. 8).

Въ этихъ словахъ Платона чувствуется какъ бы младенчески наивное, по своей формѣ, и въ то же время глубоко осмысленное, по своему содержанію, разсужденіе искренне убѣжденнаго человѣка. Міросозерцаніе Платона несложно и ограничено, но, поставленное на ряду съ грубостью и неразвитостью окружающей его среды, оно пріобрѣтаетъ большой вѣсъ и общественное значеніе. Уважать умъ, образованіе, личность человѣка, цѣнить честный трудъ, жить не только себѣ на потѣху, но и на пользу окружающимъ—вотъ что составляетъ главные принципы въ жизни этого новаго человѣка въ средѣ темнаго царства. То обстоятельство, что проводниками такихъ разумныхъ взглядовъ на жизнь въ среду самодуровъ являются простые люди, съ невысокимъ образованіемъ, — составляетъ отрадный симптомъ истиннаго прогресса въ народной массѣ. По степени своего умственнаго и нравственнаго развитія, Платонъ стоитъ уже гораздо выше Ипполита. Онъ самостоятельно передумалъ то, что тотъ только перечувствовалъ или смутно представлялъ себѣ. Ипполитъ идетъ еще путемъ нетвердымъ, путемъ колебаній между противоположными вліяніями среды; онъ только намѣчаетъ себѣ путь, только что задумываетъ «объ своей солидности»; между тѣмъ какъ Платонъ является уже съ твердо-сложившимися понятіями и характеромъ; онъ рѣшительно объявляетъ себя «патріотомъ въ душѣ» и дѣйствительно, подтверждаетъ это на дѣлѣ своимъ дальнѣйшимъ образомъ дѣйствій въ комедіи. Такъ, въ критическую минуту жизни, когда, для уплаты по векселю своему хозяину, Платонъ принужденъ заложить свои послѣдніе часы, онъ спокойно отвергаетъ предложеніе приказчика Мухоярова за большое вознагражденіе составить ему фальшивый балансъ, чтобы обмануть Мавру Тарасовну. Когда его мать, сама Зыбкина, подъ вліяніемъ совѣтовъ ундера Грознова, поколебалась въ своемъ согласіи съ сыномъ уплатить долгъ и совѣтуетъ ему не отдавать денегъ и согласиться на заключеніе въ яму, Платонъ чувствуетъ себя совершенно одинокимъ: «Всю жизнь я, маменька, сражаюсь съ невѣжествомъ, только дома утѣшеніе и вижу, и вдругъ такой ударъ: въ родной матери я то же самое нахожу»... «Чувствъ моихъ не понимаютъ, души моей оцѣнить не могутъ и не хотятъ». (Д. II, явл. 6). Хотя любовь Платона къ Поликсенѣ не составляетъ преобладающаго мотива въ его жизни, во отношенія его къ ней служатъ новымъ проявленіемъ его правдиваго и самоотверженнаго характера. Во время свиданія съ нею въ саду, замѣтивъ въ ея обращеніи съ нимъ нѣкоторыя проявленія самодурныхъ наклонностей, онъ откровенно говоритъ ей, не боясь оскорбить ея самолюбія: «И одно у васъ удовольствіе, издѣваться надъ людьми и тиранить. Вы воображаете, что въ васъ существуетъ любовь, и совсѣмъ напротивъ. Года подошли, пришло такое время, что ужъ пора вамъ любовныя слова говорить, вотъ вы и выбираете кого посмирнѣе, чтобъ онъ сидѣлъ да слушалъ ваши изъясненія. А прикажетъ вамъ бабушка замужъ идти, и всей этой любви конецъ и обрадуетесь вы первому встрѣчному»... На замѣчаніе Поликсены: какъ ты смѣешь такія слова говорить? Онъ отвѣчаетъ: отчего же не говорить, коли правда. — Да ты и правду мнѣ не смѣй говорить! —Нѣтъ, уже правду никому не побоюсь говорить. Самому лютому звѣрю — льву и тому въ глаза правду скажу. — А онъ тебя растерзаетъ. — Пущай терзаетъ. А я ему скажу: терзай меня, ну, терзай, а правда все - таки на моей сторонѣ» (Д. III, явл. 8). Застигнутый сторожемъ въ саду и представленный хозяевамъ, Платонъ, чтобы снять подозрѣніе съ Поликсены, рѣшается выдать себя за вора: «Вяжите меня скорѣй! Я воръ, я за иблоками, я хотѣлъ весь садъ обворовать». Но здѣсь и сама Поликсена, подъ вліяніемъ Платона дѣлается болѣе рѣшительной и выйдя изъ бесѣдки, говоритъ: «Не вѣрьте ему, онъ ко мнѣ приходилъ». Здѣсь происходитъ сцена, прекрасно характеризующая смягченіе нравовъ въ средѣ самихъ самодуровъ стараго поколѣнія. Бабушка Поликсены, Мавра Тарасовна, видитъ, какъ Поликсена въ ея присутствіи цѣлуетъ Платона, объявляя его своимъ женихомъ. При такомъ небываломъ и дерзкомъ нарушеніи всѣхъ установленныхъ правилъ патріархальнаго быта со стороны молодыхъ людей, бабушка не приказываетъ вязать Платона, не подымаетъ никакой тревоги по поводу случившагося и не обрушивается на Поликсену съ проклятіями или угрозой поучить ее плеткой, какъ это сдѣлала бы, конечно, Кабанова. Она, наоборотъ, гораздо болѣе озабоченная репутаціей внучки, нежели нарушеніемъ обычая предковъ, сохраняетъ внѣшнее спокойствіе и благопристойе; повидимому, не винитъ Платона и отпускаетъ его домой, втайнѣ рѣшивъ взыскать за такую польность съ самой Поликсены. Понимая это злое намѣреніе Мавры Тарасовны, Платонъ все-таки благодаритъ ее за это рѣшеніе.

Мавра Тарасовна. Не за что, миленькій.

Платонъ. Есть за что; рукъ не вязали, оглоблей не били. Только душу вынули, а членовредительства никакого.

Мавра Тарасовна, дѣйствительно, удержи-

ваетъ своего сына, Барабошева, отъ насилія и даетъ полную возможность Платону высказаться: «Не тронь его, пусть поговоритъ. Проводить успѣемъ». Самъ Платонъ замѣчаетъ эту перемѣну нравовъ къ лучшему, состоящую въ томъ, что, при всей непріязненности самодуровъ къ самостоятельной личности, къ проявленіямъ индивидуальности, они стали обнаруживать больше терпимости, стали выслушивать, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, угнетаемую личность. Платону, какъ искреннему ревнителю образованія и врагу «жестокихъ нравовъ», отрадно убѣдиться и въ этомъ небольшомъ улучшеніи общественныхъ нравовъ, и онъ высказываетъ эту мысль въ слѣдующемъ заключительномъ монологѣ 3-го дѣйствія: «Вы разговору моему не препятствуете? И за это и васъ благодарить долженъ. Все вы у меня отняли и убили меня совсѣмъ, но только изъ-подъ политики, учтиво... и за то спасибо, что хоть не дубиной. Ужъ на что еще учтивѣе и политичнѣе: дочь-дѣвушку, богатую невѣсту при себѣ цѣловать позволяете! И кому же? Ничтожному человѣку! Ахъ, благодѣтели, благодѣтели мои! Замучить-то вы и ее, и меня замучите, высушите, въ гробъ вгоните, да все-таки учтиво, а не по прежнему. Значитъ, наша взяла! Ура!! Вотъ оно—правду-то вамъ говоритъ почаще, вотъ! Какъ вы много противъ прежняго образованнѣе стали! А коли учить васъ хорошенько, такъ вы, пожалуй, скоро и совсѣмъ на людей похожи будете». (Д. III, явл. 10).

Дѣйствительно, въ лицѣ Барабошева и его матери Мавры Тарасовны мы имѣемъ дѣло съ значительно смягченными формами купеческаго самодурства. Какъ внѣшняя, словесная, такъ и внутренняя культура несомнѣнно проникли и въ эту среду. Кутящій купецъ Барабошевъ умѣетъ разговаривать вѣжливо съ кѣмъ угодно, даже «съ генераломъ», и чувствуетъ такую развязность въ языкѣ, что желалъ бы быть «гласнымъ думы» или «городскимъ головою». Какъ самодуръ новаго времени, считающій себя вполнѣ полированнымъ, онъ чувствуетъ антипатію къ старинымъ обычаямъ, въ родѣ земныхъ поклоновъ. Въ этомъ убѣждаетъ слѣдующій разговоръ его съ приказчикомъ Мухояровымъ по поводу совѣта послѣдняго попросить денегъ у матери, поклониться ей.

Барабошевъ. Она любитъ, чтобы ей въ присядку кланялись, до сырой земли.

Мухояровъ. И ничего зазорнаго, потому родительница.

Барабошевъ. Хрящи-то у меня срослись, гибкости, братецъ, прежней въ себѣ не нахожу.

Мухояр. Оно точно-съ, выдѣлывать эти самыя на довольно затруднительно, но при всемъ томъ обойтись безъ нихъ никакъ невозможно-съ.

Бараб. Поклоны-то поклонами, эту энтитимію мы выдержимъ, но для убѣжденія нужна и словесность.

Мухояр. За словесностью остановки не будетъ, потому какъ у васъ на это даръ свыше... (Д. III, явл. 4).

Эта *словесность* нисколько не мѣшаетъ Барабошеву, какъ настоящему самодуру, рабски унижаться предъ сильными людьми и глумиться надъ личностью слабыхъ, зависящихъ отъ него людей, подобныхъ Зыбкину и его матери. Въ Барабошевѣ ослабленіе вѣры и уваженія къ авторитету предковъ не сопровождается развитіемъ въ немъ какихъ-либо другихъ идеаловъ, а потому этотъ видъ «полированнаго» самодурства является наиболѣе отталкивающей и опасной его формой.

Въ то время, какъ въ Барабошевѣ, представляющемъ собою типъ полированнаго самодура новаго времени, смягченіе самодурныхъ нравовъ коснулось только его внѣшняго обличья, въ Аврѣ Тарасовнѣ оно идетъ гораздо дальше.

Уже въ самомъ началѣ комедіи изъ характера разговоровъ Мавры Тарасовны съ Поликсеной мы можемъ сдѣлать заключеніе, что въ ней нѣтъ прежней твердости въ отношеніяхъ къ внучкѣ и увѣренности въ своихъ самодурныхъ понятіяхъ. Хотя она старается держать свою внучку «за пятью замками, за семью сторожами» и признаетъ только одинъ законъ: «покоряйся волѣ родительской», тѣмъ не менѣе въ ея отношеніи къ внучкѣ закрадывается нѣкоторая невольная мягкость и терпимость: она позволяетъ ей говорить, возражать себѣ. По отношенію къ основнымъ принципамъ старины Мавра Тарасовна вступаетъ въ замѣтный компромиссъ: стараясь поддержать свое вліяніе на дѣтей, она прибѣгаетъ не столько къ авторитету стараго закона и преданія, сколько къ угрозамъ экономическаго характера. Когда Поликсена намекаетъ бабушкѣ, что она можетъ убѣжать изъ дому, Мавра Тарасовна возражаетъ ей совершенно спокойно, что у нея привязка есть въ видѣ большого приданаго: «Пожалѣешь, миленькая, не бросишь». Вообще въ поступкахъ Мавры Тарасовны не замѣчается строгаго соблюденія формъ патріархальной семейной жизни. Старая нянюшка Филицата, добросердечная хранительница понятій и обычаевъ старины, возмущается однимъ новомодными поступкомъ своей госпожи. Дѣло въ томъ, что когда Филицата является къ Аврѣ Тарасовнѣ съ повинной за свое потворство свиданіямъ молодыхъ людей, при чемъ творитъ земной поклонъ, ея госпожа принимаетъ неожиданное рѣшеніе отказать ей отъ мѣста, послѣ ея сорокалѣтней службы, и приказываетъ ей собраться.

Филицата. Куда собираться?

Мавра Тарасовна. Со двора долой. Въ хорошемъ домѣ такихъ нельзя держать.

Фил. Вотъ выдумала! А еще умной называешься. Кто тебя умной-то назвалъ, и тотъ дуракъ

Сорокъ лѣтъ я въ домѣ живу, отца ея маленькимъ застала, все хороша была, а теперь вдругъ и не гожусь.

Мавра Т. Съ лѣтами ты, значитъ, глупѣть стала.

Фил. Да и ты не поумнѣла, коли такъ нескладно говоришь. *Виновата я, ну, побей меня, коли ты хозяйка; это не крайности будетъ съ умомъ сообразно;* а то, на-ко, со двора ступай! Кто жъ за Поликсеной ходить-то будетъ? Да вы ее тутъ совсѣмъ уморите! (Д. IV, явл. 6).

Самая характерная черта въ этомъ разговорѣ состоитъ въ томъ, что старая нянюшка принуждена учить уму-разуму свою госпожу и напоминать ей о позабытой привиллегіи госпожи дома расправляться съ провинившейся слугой плеткой, какъ подобаетъ поступать вообще съ домочадцами и рабами, а не отпускать на волю, какъ личность, служащую по свободному найму. Очевидно, что въ этомъ оригинальномъ спорѣ между нянюшкой и госпожей о томъ, кто изъ нихъ утратилъ умъ, съ точки зрѣнія старины,— права остается Филицата. Поэтому, вполнѣ естественно, что авторитетъ Мавры Тарасовны совершенно поколебленъ и въ глазахъ ея внучки Поликсены, которая, чувствуя свое умственное превосходство, смѣло высказываетъ своей бабушкѣ горькія истины, какъ напримѣръ: «И многаго вы, бабушка, не можете; такъ только ужъ очень вы о себѣ высоко думаете». Въ отвѣтъ на слова бабушки, что «никакой любви нѣтъ, пустое слово выдумали», Поликсена замѣчаетъ: «Прежде такъ разсуждали, а теперь ужъ совсѣмъ другія понятія». Словомъ, въ ихъ взаимныя отношенія проникъ рѣшительный разладъ во взглядахъ между старымъ и молодымъ поколѣніями, выражающійся въ постоянномъ противопоставленіи словъ *прежде* и *нынче*. Такъ, когда отношенія Поликсены къ Платону сдѣлались извѣстны, она рѣшительно объявляетъ бабушкѣ свою волю: «Можетъ быть, вы хорошо не разслушали, такъ я вамъ еще повторю: я пойду за того, кого люблю. Нынче всякій долженъ жить по своей волѣ».

Послѣдніе слова Поликсены непріятно раздражаютъ Мавру Тарасовну: «Твое нынче и завтра для меня все равно, что ничего; для меня резоновъ нѣтъ. Меня не то что уговорить, въ ступѣ утолочь невозможно. Не знаю, какъ другіе, а я своимъ характеромъ очень довольна» (Д. IV, явл. V).

Хотя Мавра Тарасовна и твердитъ о своей непоколебимости, но мы изъ всего хода пьесы убѣждаемся въ томъ, что эти слова — лишь жалкое самоутѣшеніе, такъ какъ ея поступки исполнены постоянныхъ колебаній, свидѣтельствующихъ объ отсутствіи твердыхъ принциповъ. Такъ, въ первомъ дѣйствіи комедіи она грозитъ своей внучкѣ лишеніемъ приданаго, въ третьемъ — лишеніемъ свободы, и въ четвертомъ, посовѣтовавшись съ какимъ-то блаженненькимъ человѣкомъ Кириллушкой на счетъ того, какъ поступить съ своевольной внучкой, она выноситъ изъ этого совѣщанія новое рѣшеніе: приданаго она отнимать не будетъ, но за то предоставляетъ ей только два выхода: «либо замужъ по нашей волѣ, либо въ монастырь. Пойдешь замужъ,—отдадимъ приданое тебѣ въ руки, пойдешь въ монастырь, — въ монастырь положимъ. Хоть и умрешь, Боже сохрани, за тобой же пойдетъ,—отдадимъ въ церковь на поминъ души». (Д. IV, явл. V). Развитіе отношеній между бабушкой и внучкой должно было принять трагическій оборотъ, такъ какъ Поликсена уже пробовала отравиться. Но вѣщательство Филицаты и уптера Грознова въ ихъ отношенія порождаютъ новый, болѣе счастливый исходъ. Грозновъ своимъ появленіемъ пробуждаетъ въ Маврѣ Тарасовнѣ заглохвувшее въ ней воспоминаніе о своей молодости, не чуждой сердечныхъ увлеченій, размягчаетъ ея сердце повѣстью о своихъ старческихъ дняхъ, какъ «сироты горькаго», котораго она когда-то любила и, наконецъ, затрогиваетъ въ ея душѣ суевѣрный страхъ предъ данной ему клятвой. Кромѣ того, совѣтъ Грознова отдать Поликсену за Платона даетъ ей случай примѣнить свою власть къ устройству давно задуманнаго порядка въ домѣ и въ торговыхъ дѣлахъ, разстроенныхъ Барабошевымъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, избѣгнуть крупныхъ мѣръ по отношенію къ неподатливой и горячей внучкѣ. Всѣ эти побужденія, соединившись вмѣстѣ, склоняютъ Мавру Тарасовну къ новому и окончательному рѣшенію, благопріятному для взаимной любви Платона и Поликсены.

Платонъ, какъ истый идеалистъ, истолковываетъ этотъ неожиданный оборотъ дѣла въ пользу торжества правды: «Вотъ она правда-то, бабушка! Она свое возьметъ». Мавра Тарасовна, съ своей стороны, объясняетъ его также односторонне, приписывая только счастливой случайности, встрѣчѣ своей съ Грозновымъ: «Ну, миленькій, — не очень ужъ ты на правду-то надѣйся! Кабы не случай тутъ одинъ, такъ плакался бы ты съ своей правдой всю жизнь»... Но въ сущности въ этой счастливой развязкѣ играютъ не маловажную роль отсутствіе фанатизма въ самой Маврѣ Тарасовнѣ и торжество человѣчныхъ побужденій надъ самодурной теоріей въ несовсѣмъ еще закаменѣломъ сердцѣ старой бабушки, какъ представительницы отживающихъ и смягченныхъ формъ самодурства.

Изъ всего сказаннаго мы можемъ заключить что почти на всѣхъ лицахъ этой комедіи лежитъ ясный отпечатокъ новыхъ, послѣреформенныхъ условій жизни и тѣхъ перемѣнъ, которыя были внесены ими въ нравы темнаго царства. Сторожъ Глѣбъ, и тотъ замѣчаетъ это явленіе: «Какая все, годъ отъ году, не-

ремёна въ Москвѣ, совсѣмъ другая жизнь пошла»... (Д. III, явл. I). Поэтому, было бы совершенно ошибочно видѣть торжество новыхъ нравовъ въ счастливой развязкѣ комедіи. Новая и дѣйствительная побѣда надъ самодурствомъ въ этой пьесѣ состоитъ не въ развязкѣ ея, а въ ослабленіи основныхъ принциповъ самодурства и въ самой возможности существованія въ темномъ царствѣ такихъ лицъ, какъ идеалистъ Платонъ. Комедія «Правда хорошо, а счастье лучше» свидѣтельствуетъ объ этомъ жизненномъ фактѣ, смыслъ котораго не зависитъ отъ того, женится ли Платонъ на Поликсенѣ, или уйдетъ совсѣмъ отъ своего хозяина искать себѣ другого мѣста для новой борьбы съ неправдой и «необразованіемъ».

Каждый типъ самодура, созданный Островскимъ, не только производитъ свѣжее впечатлѣніе живой индивидуальности, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, представляетъ собой какой-нибудь новый существенный интересъ: или развитіе новыхъ сторонъ этого типа, или дальнѣйшій фазисъ его существованія, или, наконецъ, новое положеніе его въ окружающей средѣ. Такое новое впечатлѣніе производитъ собой типъ послѣдняго изъ купеческихъ самодуровъ, созданныхъ Островскимъ, умирающаго самодура Каркунова въ пьесѣ «*Сердце не камень*» (1880) Въ его лицѣ характеризуются, главнымъ образомъ, грубыя религіозныя представленія самодура, ихъ матеріальный характеръ и эгоистическія чувства, всплывшія въ немъ при мысли о предстоящей смерти. Для этого избранъ тотъ моментъ жизни, когда Каркуновъ, владѣтель милліоннаго состоянія, собирается писать духовное завѣщаніе. Его окружаютъ три лица, на которыхъ могла бы остановиться его мысль: племянникъ Константинъ, вмѣстѣ съ которымъ онъ пьянствовалъ и безобразничалъ; приказчикъ Ерастъ, котораго онъ обѣщалъ вывести въ люди, а между тѣмъ, эксплоатировалъ его трудъ и не платилъ ему жалованья и, наконецъ, добрая, преданная и кроткая жена его, Вѣра Филипповна, молодость которой онъ загубилъ своимъ почти двадцатилѣтнимъ тиранствомъ. Но не обо всѣхъ этихъ близкихъ ему людяхъ думаетъ Каркуновъ; не ихъ жизнь и страданія, не ихъ личность останавливаетъ на себѣ его вниманіе; его не смущаютъ ни угрызенія совѣсти, ни искреннее раскаяніе въ совершенныхъ поступкахъ: онъ озабоченъ исключительно благочестивою мыслью о самомъ себѣ, о предстоящей участи своей грѣшной души, о необходимости выкупать деньгами душу свою изъ ада кромѣшнаго; его смущаетъ только страхъ наказанія, страхъ адскихъ мукъ: «грѣшный я, ахъ, какой грѣшный человѣкъ! Что грѣховъ, что грѣховъ! Что неправды на душѣ, что обиды людямъ, что великаго угнетенія!... Такъ надо, что-бъ за мою душу много народу молилось; *выкупить надо душу-то изъ аду кромѣшнаго*». Высказавъ эти соображенія своему куму Халымову, котораго онъ призвалъ для составленія завѣщанія, Каркуновъ объявляетъ ему свою волю въ слѣдующемъ рѣшеніи: «Ни женѣ, ни племяннику ничего, такъ развѣ малость какую. На нихъ надежда плоха, они не умолятъ. Все на бѣдныхъ, немущихъ, чтобы молились. Вотъ и распишу! Ты порядокъ то знаешь: туда столько, въ другое мѣсто столько, что бы вѣчное поминовеніе, на вѣчныя времена... на вѣчныя.» Чтобы оцѣнить значеніе этого поступка Каркунова, надо принять во вниманіе свойства личности его жены и ихъ предыдущую супружескую жизнь.

Вѣра Филипповна Каркунова по природѣ кроткая и любящая женщина. Она вышла замужъ очень молодой, безъ любви, по волѣ своей бѣдной родительницы, которая не могла не обрадоваться богатому зятю. Съ тѣхъ поръ она не видѣла свѣта. Въ первую зиму они поѣхали было съ мужемъ въ театръ. Только что сѣли въ ложу, кто-то изъ креселъ посмотрѣлъ на нее въ бинокль. Потанъ Потанычъ какъ вспылитъ: «что, говоритъ, онъ глаза-то пялитъ, чего не видывалъ. Собирайся домой». Такъ и уѣхали до начала представленія. Это былъ единственный случай ея выѣзда. Съ тѣхъ поръ она жила взаперти, выходя изъ дому только въ церковь да въ баню. Своего мужа она почти не видала дома; въ будни изъ городу онъ отправлялся по трактирамъ, клубамъ и возвращался къ тремъ часамъ утра; а по праздникамъ отъ поздней обѣдни за обѣдъ, потомъ отдохнетъ часа три, проснется, чаю напьется. «Скучно, говоритъ, съ тобой; поѣду въ карты играть». И нѣтъ его до утра. Такимъ образомъ молодость Вѣры Филипповны протекала чуждая всякаго вліянія окружающей жизни. Шумъ и гулъ столичной жизни, съ ея свѣтлыми и темными сторонами, долетали до ея слуха только чрезъ окно ея комнаты. Это была вполнѣ затворническая жизнь. Сначала ей было горько и обидно сознаніе своего одиночества, и оно доводило ее до «смертной тоски», до помѣшательства. Она просила своего мужа взять въ домъ сиротку, чтобъ не такъ скучно было. Потанъ Потанычъ не позволилъ. Наконецъ, она обтерпѣлась, привыкла и даже настолько одичала, что ей тяжело стало видѣть людей. А между тѣмъ ея любящее сердце требовало какого-нибудь удовлетворенія. И вотъ она привязалась къ бѣднымъ-стала помогать имъ. Но такъ какъ денегъ часто не хватаетъ, а просить у Потана Потаныча она боится, то мысль сдѣлаться богатой и самостоятельной для цѣли благотворительности становится для нея привлекательной мечтой. Въ послѣднее время, когда она получила возможность выѣзжать, единственнымъ ея удо-

вольствіемъ сдѣлалось ѣздить по монастырямъ. Вотъ какъ она описываетъ свои ощущенія: «Да, хорошо тамъ очень: когда небольшой праздникъ, тамъ народу немного, тихо таково, просторно, поютъ хорошо. Выйдешь за ограду, по бульварчику походишь, на Москву поглядишь, старушекъ богомолокъ найдешь, съ ними потолкуешь.» Какъ только расширилось довѣріе къ ней со стороны мужа, она вся отдалась благотворительной дѣятельности: «Мнѣ для себя ничего не нужно, тѣмъ я довольна, что всякому бѣдному помочь могу; никому отказывать не приходится, всякій съ чѣмъ-нибудь да уйдетъ отъ меня! Сколько богатства-то и доходу у Потапа Потапыча? Точно я изъ моря черпаю, ничего не убываетъ, тысячу, двѣ истратишь, а три прибудетъ. Или ужъ это Богъ посылаетъ за добрыя дѣла.» Увлеченіе благотворительной дѣятельностью со стороны Вѣры Филипповны такъ искренне и глубоко, такъ чуждо всякаго ханжества, что каждое ея слово и поступокъ дышутъ силой и спокойствіемъ истинно убѣжденнаго человѣка. Самодурство, среди котораго она жила не испортило ея сердца, сохранившаго глубокія основы человѣчности. Въ этомъ отношеніи Вѣра Филипповна представляетъ собою прямую противоположность Каркунову, который изъ религіозныхъ представленій усвоилъ себѣ только тѣ, которыя гармонируютъ съ его самодурными взглядами. Вѣра Филипповна любитъ людей и боится только грѣха. Каркуновъ никого не любятъ, кромѣ себя самого, и боится только наказанія. Каркуновъ совершенный эгоистъ. Вѣра Филипповна самоотверженная натура. Каркуновъ грубъ даже въ шуткахъ. Вѣра Филипповна такъ деликатна, что даже боится другихъ вводить въ соблазнъ своею личностью, и сдѣлаться невольной причиной чужого несчастья. Понятно, что при такихъ привлекательныхъ свойствахъ, Вѣра Филипповна пользуется уваженіемъ всѣхъ домашнихъ. Приказчикъ Ерастъ говоритъ про нее: «Коли есть у насъ въ домѣ что хорошее, коли еще жить можно, такъ всѣ понимаютъ, что это отъ васъ.» Зарождающаяся въ Вѣрѣ Филипповнѣ любовь къ Ерасту развивается въ ней на той же почвѣ состраданія къ ближнему. Она сама говоритъ, разсуждая о любви вообще: «Богатаго трудно полюбить. За что я его буду любить? Ему и такъ жить хорошо. Бѣднаго скорѣй полюбишь. Будешь думать: того у него нѣтъ, другого нѣтъ, станешь жалѣть и полюбишь.» Изъ окружающихъ людей приказчикъ Ерастъ былъ именно такой человѣкъ, который нуждался въ ея поддержкѣ не только матеріальной, но и нравственной. Ерастъ принадлежитъ къ числу натуръ честныхъ отъ природы, но слабыхъ волей и мало развитыхъ, и потому способныхъ поддаваться какъ дурнымъ, такъ и хорошимъ вліяніямъ. Онъ самъ опредѣляетъ себя словами «Мнѣ жизнь не дорога; *я не живу, а только путаюсь въ своей жизни.*» Интереснымъ примѣромъ того, насколько Ерастъ можетъ, дѣйствительно, путаться въ собственныхъ побужденіяхъ и чувствахъ, служатъ его отношенія къ Вѣрѣ Филипповнѣ, въ значеніи которыхъ онъ не сразу отдалъ себѣ ясный отвѣтъ. Въ то самое время, какъ онъ собирается участвовать, изъ корыстныхъ видовъ, въ низкомъ заговорѣ, направленномъ противъ Вѣры Филипповны, по иниціативѣ племянника Константина, онъ не перестаетъ уважать ее и даже благоговѣть предъ ней. Задавшись цѣлью опутать ее сначала лестью, а затѣмъ сдѣлать ее жертвой вѣроломнаго обмана, Ерастъ постепенно, незамѣтно для самого себя подчиняется невольному обаянію ея нравственной чистоты и проникается къ ней искреннею любовью. Низкій замыселъ, придуманный Константиномъ и уже близкій къ осуществленію его Ерастомъ, оканчивается неожиданной неудачей и новымъ проявленіемъ великодушія и истинной доброты со стороны Вѣры Филипповны, которая оказалась въ состояніи однимъ взглядомъ «опшибить его ровно обухомъ.» Этотъ случай для Ераста превращается въ спасительный урокъ жизни: Вѣра Филипповна заставляетъ его силою своего нравственнаго вліянія вернуться на путь честнаго, хорошаго человѣка, котораго она въ состояніи полюбить.

Своей самобытной, гуманной натурой, Вѣра Филипповна напоминаетъ собой Катерину въ «Грозѣ»: та же искренняя религіозность, правдивость и нравственная свобода лежатъ въ основѣ ихъ характеровъ. Но, раздѣляя свѣтлыя стороны характера Катерины и даже превосходя ее въ отношеніи нравственнаго развитія, Вѣра Филипповна совмѣщаетъ въ себѣ и существенные недостатки этого типа. Ее можно назвать, въ нѣкоторомъ смыслѣ, Катериной, перенесенной въ условія жизни новой эпохи и, благодаря этому, получившей совершенно новое освѣщеніе: здѣсь слабыя стороны Вѣры Филипповны выдѣляются съ такою же силою, какъ и ея нравственная высота надъ окружающей средой. Вѣра Филипповна не образована, мало развита, отчуждена отъ жизни, кругъ ея понятій очень узокъ, и потому она не знаетъ истинныхъ потребностей жизни и не умѣетъ ихъ удовлетворять иначе, какъ путемъ слѣпой филантропіи. Вслѣдствіе этого, ея вліяніе на окружающую среду, въ сущности, очень ограничено. Не понимая людей, не умѣя отличать истины отъ лжи, она не въ состояніи обезпечить разумнаго направленія своей благотворительной дѣятельности. Поэтому наряду съ людьми, достойными поддержки, готова оказывать свое покровительство и такимъ потерявшимъ совѣсть пьяницамъ и негодяямъ, каковы Константинъ и нищій Иннокентій. Одной изъ прогрес-

сивныхъ чертъ этого новаго типа служитъ собственное сознаніе Вѣрой Филипповной своего недостатка, своего умственнаго безсилія и незнанія жизни, которое выражается въ словахъ, произнесенныхъ ею послѣ того, какъ она чуть не сдѣлалась жертвой обмана со стороны Ераста:

„Ты меня хотѣлъ обмануть, а Богъ меня помиловалъ, стало быть, мнѣ жаловаться не на что. Мнѣ радоваться надо, что Богъ меня не забылъ. Хоть сто разъ меня обманутъ, а все-таки любить людей я не отстану. Только одно я скажу тебѣ: любить людей надо, а въ дѣла ихъ входить не нужно. Чтобы входить въ дѣла людей, надо знать ихъ, а знать мнѣ ихъ не дано. Если я не умѣю разобрать, кто правду говоритъ, а кто обманываетъ, такъ лучше не браться за это. Кто молча нуждается, кто проситъ, кто руку протягиваетъ — всякому помоги, и проходи мимо съ легкимъ сердцемъ. А станешь ты людей про ихъ нужды разспрашивать, такъ волей-неволей тебя обманутъ, потому что всякому хочется себя оправдать, свою вину на другихъ, либо на судьбу свалить, всякому хочется себя получше показать, своихъ-то грѣховъ, своей-то вины никто тебѣ не скажетъ. А догадаешься ты, что тебя обманываютъ и осудишь человѣка, такъ ужъ какое тутъ добро, только грѣхъ одинъ. А вотъ какъ надо жить, намъ глупымъ людямъ: люби людей, и не знай ихъ и не суди“... (Д. III, явл. 4).

Этими словами, которыми Вѣра Филипповна разъединяетъ дѣятельность мысли и чувства, обрекая свою мысль на полное невмѣшательство въ дѣла сердца, — она, конечно, сама произноситъ себѣ обвинительный приговоръ. Слабая сторона дѣятельности Вѣры Филипповны ярко освѣщается въ этой комедіи цѣлымъ рядомъ интересныхъ бытовыхъ сценъ, въ которыхъ характерную роль играетъ нищій Иннокентій — одинъ изъ многочисленныхъ ея кліентовъ: нищихъ — бѣдныхъ и странниковъ. Этотъ нищій Иннокентій оказывается пьяницей и воромъ, чуть не ограбившимъ свою благодѣтельницу въ ея собственномъ домѣ.

Слабая сторона благотворительной дѣятельности Вѣры Филипповны освѣщается также въ разсужденіяхъ другихъ второстепенныхъ лицъ пьесы. Эти лица, являющіяся представителями современной толпы и стоящія въ нравственномъ отношеніи несравненно ниже Вѣры Филипповны, высказываютъ однако здоровые взгляды и замѣчанія, разоблачающія недостатки слѣпой филантропіи, согрѣтой одной вѣрой, безъ участія разума. Старуха-ключница, Огуревна, характеризуя неутомимую благотворительную дѣятельность своей госпожи, замѣчаетъ: «Да что ходятъ этихъ съ книжками да съ кружками! Такіе-то заходятъ странники, что глядѣть на нихъ страсть, другой, какъ есть разбойникъ, а она ихъ всѣхъ угощаетъ (Д. IV, явл. 1). Когда Каркуповъ, по совѣту какихъ-то благочестивыхъ людей, высказываетъ намѣреніе, для облегченія участи своей души, раздать всѣ милліоны по мелочамъ нищей братіи, его кумъ Халымовъ иронически замѣчаетъ, что едва ли будетъ польза душѣ, такъ какъ эти деньги цѣликомъ поступитъ въ казну чрезъ акцизное управленіе, ожививъ торговлю питейныхъ заведеній. На это Каркуповъ возражаетъ:

„Ну, что-жъ, пущай! Все-таки каждый передъ стаканомъ-то помянетъ добрымъ словомъ“.

Халымовъ. Передъ пернымъ помянетъ, а на другой не хватитъ денегъ, такъ тебя же и обругаютъ“.

Благодаря представленному здѣсь контрасту между узко направленной филантропіей и печальной дѣйствительностью, разоблачающей всю ея безплодность, контрасту между высокими нравственными задатками и умственнымъ безсиліемъ главной героини, этапьеса даетъ чувствовать, какъ трудно удовлетворить истиннымъ потребностямъ современной жизни съ помощью одного добраго сердца, твердой воли и искренней вѣры. Предъ нами жаждущая дѣятельнаго добра идеальная личность Вѣры Филипповны оказывается совершенно несостоятельной, съ своимъ средневѣковымъ міросозерцаніемъ, въ виду серьезныхъ матеріальныхъ и экономическихъ запросовъ жизни, на встрѣчу которымъ она желала бы идти. И вотъ эта симпатичная женщина, обладательница милліоннаго состоянія, смущенная и подавленная, съ повязкой на глазахъ, на порогѣ такого дѣла, гдѣ нельзя ступить шагу безъ помощи науки, безъ содѣйствія организованной общественной жизни.

Драматическій интересъ этой комедіи сосредоточивается на конфликтѣ между самодурствомъ Каркупова и нравственной свободой Вѣры Филипповны. Съ самаго начала комедіи мы узнаемъ, что въ Каркуповѣ борются и смутно перемѣшиваются между собой два противоположныхъ побужденія: желаніе продолжить и послѣ своей смерти свое деспотическое господство надъ личностью и свободой жены и невольное признаніе ея заслугъ предъ нимъ, ея нравственной чистоты, ея права на свободу. Съ одной стороны, Каркуновъ признаетъ, что его жена «душа ангельская, голубица чистая» и что она стоитъ всякаго большаго награжденія; но съ другой, въ немъ вспыхиваетъ закоренѣлый самодуръ, не желающій оставить ей свои деньги даромъ, не обязавъ ее безбрачіемъ на всю жизнь. Не находя законныхъ формъ для включенія такого деспотическаго требованія въ духовное завѣщаніе, Каркуповъ восклицаетъ: «Вотъ горе-то мое, горе!» — «Ну, какъ не горе — возражаетъ ему кумъ Халымовъ — всю жизнь мучилъ жену, хочешь и послѣ смерти потиранить, да никакъ не придумаешь».

Въ теченіе комедіи физическія силы Каркупова приходятъ постепенно въ упадокъ, онъ приближается къ смерти; а между тѣмъ нѣсколько новыхъ случаевъ даютъ ему возможность убѣдиться въ вѣрности жены, въ ея

преданности больному мужу и, главное, въ ея страстной наклонности къ благотворительности. Вслѣдствіе этого въ немъ созрѣваетъ эгоистическое соображеніе: никто лучше жены не сумѣетъ, послѣ его смерти, благодѣяніямъ заставить молить за его душу, и вотъ онъ рѣшается еще при жизни своей передать ей дарственную запись на все свое богатство. Такимъ образомъ подготовляется въ немъ переломъ въ пользу признанія свободы личности своей жены. Но послѣдній нравственный кризисъ въ умирающемъ самодурѣ происходитъ въ концѣ комедіи, когда Вѣра Филипповна, чувствуя въ себѣ зарожденіе любви къ Ерасту, и не желая обманывать Каркунова, объявляетъ ему, что послѣ его смерти выйдетъ замужъ.

Вѣра Ф. Никакого зароку, никакой клятвы я не дамъ.

Корк. Какъ, какъ ты говоришь?

Вѣра Ф. Я вамъ откровенно скажу: я замужъ пойду.

Корн. Змѣя, змѣя! (*Падаетъ въ кресло.*)

Халым. Зачѣмъ было говорить!

Аполлинарія Панфиловна. Къ чему это похвасталась! Дѣлай послѣ что хочешь, а пока молчала бы.

Вѣра Ф. Не могу я лгать, не могу.

Корк. Нѣтъ, нѣтъ. Она моей смерти ждетъ, моей смерти радоваться будетъ.

Вѣра Ф. Не правда, я вашей смерти радоваться не буду. (*Отходитъ къ сторонѣ и, отвернувшись, плачетъ.*)

Корн. Такъ не дождаться ей, не радоваться. (*Быстро поднимается.*) Я ее убью. (*Поднимаетъ палку.*) Пусть умираетъ прежде меня.

Халым. Кумъ, кумъ, что дѣлаешь?

Корк. Прочь! Между мужемъ и женой посредниковъ нѣтъ. (*Подходитъ къ Вѣрѣ Филипповнѣ*). Такъ ты моей смерти ждешь? Гляди на меня! (*Вѣра Филипповна глядитъ на него.*) Убить ее, люди добрые, убить? Убить тебя, а? (*Глядитъ ей въ глаза, бросаетъ палку, весь дрожитъ и едва держится на ногахъ. Вѣра Филипповна его поддерживаетъ. Каркуновъ смотритъ ей въ глаза, потомъ прилегаетъ къ плечу.*) За двадцать-то лѣтъ любви, покоя, за все ея усердіе убить хотѣлъ. Вотъ какой я добрый. А еще умирать собираюсь. Нѣтъ, я не убью ее, не убью и не скажу... Пусть живетъ, какъ ей угодно; какъ бы она ни жила, чтобы она ни дѣлала, она отъ добра не отставетъ и о душѣ моей поминать будетъ. (*Вѣра Ф. подводитъ его къ креслу и сажаетъ его. Всѣ окружаютъ Каркунова. Вѣра Ф. становится на колѣни подлѣ него.*) Владѣй всѣмъ, владѣй! Тебѣ и владѣть! А я долженъ благодарить Бога, что нашелъ человѣка, который знаетъ, на что богатымъ людямъ деньги даны, и какъ богатому человѣку проживать ихъ слѣдуетъ, чтобъ непостыдно могъ стать онъ передъ послѣднимъ судомъ".

Въ этой прекрасной заключительной сценѣ комедіи мы видимъ въ Каркуновѣ послѣднюю борьбу между закоренѣлыми привычками самодура и началами гуманности. Согласно съ своимъ старымъ міросозерцаніемъ и лютымъ нравомъ, Каркуновъ долженъ былъ убить свою жену въ порывѣ негодованія за непокорность съ ея стороны, за это смѣлое заявленіе права располагать своей свободою со стороны подчиненной личности. Но продолжительная совмѣстная жизнь Каркунова съ нравственно-свободною личностью Вѣры Филипповны не осталась безъ вліянія на его чувства: она подготовила въ немъ, вмѣстѣ съ вліяніемъ времени, то смягченіе нрава, благодаря которому онъ оказывается въ состояніи удержать поднятую надъ женою руку, подъ дѣйствіемъ одного невиннаго и честнаго взгляда, напоминавшаго ему о столькихъ годахъ ея самоотверженной жизни. Но не одно только чувство жалости удерживаетъ его, а также болѣе разумный, просвѣтленный взглядъ на назначеніе богатства, освѣтившій его послѣдніе дни, въ которые онъ былъ занятъ мыслью о спасеніи души. Онъ понялъ, наконецъ, что богатство дано человѣку не для утвержденія неограниченнаго господства одной личности надъ другою, но для того, чтобы, при его помощи, творить посильное добро. Самъ Каркуновъ въ теченіе своей жизни неспособенъ былъ творить какое бы то ни было добро, какъ неисправимый эгоистъ; но за то онъ убѣдился въ существованіи этой способности «не отставать отъ добра» у Вѣры Филипповны; и это убѣжденіе заставляетъ его примириться съ ея самостоятельностью, признать, наконецъ, ея право на свободу. Такое признаніе со стороны умирающаго самодура составляетъ еще одну несомнѣнную побѣду свѣта надъ тьмой. Не даромъ Каркуновъ говоритъ про себя въ другомъ мѣстѣ комедіи. (Д. I, явл. 4): «Нынче, кумъ, люди-то умны, говорятъ, стали, такъ и я съ людьми поумнѣлъ».

Мы остановились нѣсколько дольше на купеческихъ типахъ Островскаго въ виду того, что они, на ряду съ другими его типами, имѣютъ особенное значеніе; во-первыхъ, какъ общественная среда, которая до настоящаго времени изображалась на сценѣ съ такимъ художественнымъ совершенствомъ однимъ только Островскимъ; во-вторыхъ, потому, что она стоитъ ближе всѣхъ другихъ слоевъ общества къ народной массѣ по своему міросозерцанію и нравамъ. На купеческіе типы Островскаго нельзя смотрѣть, какъ на представителей нравовъ только Замоскворѣцкаго уголка. Изображая ихъ, Островскій обращалъ вниманіе не на однѣ мѣстныя особенности или странности купеческаго быта, но на такія типическія черты, которыя связываютъ купеческое сословіе со всей остальной массой русскаго народа и въ особенности сближаютъ его съ крестьянской средой, съ которой оно имѣетъ много общаго въ отношеніи семейныхъ и религіозныхъ нравовъ и понятій. Несмотря на то, что наблюденія Островскаго сосредоточивались главнымъ образомъ на представителяхъ города, а не деревни, мы встрѣчаемъ въ одной изъ его по-

вѣйшихъ пьесъ, въ «Лѣсѣ», которая переноситъ насъ въ помѣщичью усадьбу, — типъ крестьянина-кулака Осмибратова и его сына Петра. Хотя Осмибратовъ лицо второстепенное въ пьесѣ, но его отношенія къ господамъ и къ сыну обрисовываются настолько ясно, что даютъ полную возможность узнать въ немъ деревенскаго самодура. Не чуждый внѣшняго благочестія, онъ считаетъ однако основнымъ правиломъ жизни не упускать ни одного удобнаго случая для наживы; поэтому, пользуясь тѣмъ счастливымъ для него обстоятельствомъ, что у г-жи Гурмыжской, у которой онъ скупаетъ лѣсъ, разсудокъ находится «въ умаленіи», онъ нагло обманываетъ ее и грабитъ, выманивъ у нея расписку до уплаты денегъ. Еще понятнѣе обрисовываются его самодурныя семейныя отношенія къ сыну Петру, который страшно боится своего тятеньки, не пренебрегающаго и кулачной расправой, и для избавленія отъ его семейнаго деспотизма, не признающаго его любви къ бѣдной дѣвушкѣ, уже начинаетъ поглядывать на деревья въ лѣсу и задумываться надъ средствами самоубійства. Тятенька твердитъ ему свое, что онъ его женитъ «хоть на козѣ, да съ деньгами»; «сжели—говоритъ онъ сыну— за тебя трехъ тысячъ не взять, не стоило тебя и кормить». Но крестьянину Осмибратову, какъ самодуру непослѣдовательному, не чужды и порывы благородства, когда бываетъ задѣто его чувство чести. Подъ вліяніемъ словъ Несчастливцева, котораго онъ принимаетъ за полковника, Осмибратовъ, какъ мы уже видѣли, возвращаетъ помѣщицѣ деньги, присвоенныя мошенническимъ образомъ.

Изъ содержанія разсмотрѣнныхъ нами трехъ новыхъ пьесъ Островскаго, въ которыхъ изображается бытъ послѣреформеннаго купечества, мы можемъ заключить, что купеческое темное царство продолжаетъ существовать на прежнихъ основаніяхъ, но съ нѣкоторыми важными измѣненіями въ нравахъ: въ него стали проникать настоящіе лучи свѣта, — свѣта образованія. Замѣтимъ кстати, что если Добролюбовъ справедливо назвалъ Катерину лучемъ свѣта въ смыслѣ нравственнаго превосходства ея натуры, то Платона, какъ лучшаго представителя послѣреформеннаго молодого поколѣнія въ средѣ купечества, можно назвать такимъ же лучемъ, въ смыслѣ умственнаго развитія и правосознанія. Правда, самодуры стариннаго и новаго образца, вродѣ Каркунова, Ахова и Барабошева, продолжаютъ оказывать вредное вліяніе на свободное развитіе зависящихъ отъ нихъ людей; молодые люди и женщины, лишенные яснаго пониманія своихъ правъ, мало развитые и мало образованные, живутъ, какъ въ потемкахъ, подчиняясь случайнымъ дурнымъ и хорошимъ вліяніямъ среды и основывая свою дѣятельность не на идеяхъ общественнаго характера, а только на случайныхъ, индивидуальныхъ наклонностяхъ. Существованіе самодуровъ еще составляетъ серьезное препятствіе къ широкому распространенію свѣта, они создаютъ и поддерживаютъ вокругъ себя искусственную обстановку, при которой молодые люди, съ благородными и воспріимчивыми натурами, остаются чуждыми полезнаго вліянія общественной жизни и просвѣщенія. Несомнѣнно, что вслѣдствіе такихъ неблагопріятныхъ условій для общества безплодно погибаютъ силы, способныя къ болѣе широкой и плодотворной дѣятельности. Но если сравнить, на основаніи пьесъ Островскаго, дореформенный купеческій бытъ съ послѣреформеннымъ, то нельзя не замѣтить большой перемѣны къ лучшему, совершившейся въ нравахъ темнаго царства. Эта перемѣна коснулась какъ самихъ самодуровъ, такъ и зависящаго отъ нихъ молодого поколѣнія. Принципъ слѣпого страха и подчиненія личности пересталъ служить главной основой взаимныхъ отношеній въ семьѣ и въ обществѣ. Произволъ самодуровъ сталъ гораздо чаще встрѣчать серьезныя препятствія и сопротивленіе въ окружающихъ условіяхъ жизни, и наконецъ самый типъ самодуровъ подвергся существеннымъ измѣненіямъ: онъ принялъ смягченныя формы. Въ лицѣ Каркунова, Ахова, Барабошева и Мавры Тарасовны прежняя форма безусловнаго, всесторонняго, какъ духовнаго, такъ и матеріальнаго, господства надъ личностью смѣнилась господствомъ болѣе односторонняго, главнымъ образомъ, экономическимъ. Авторитетъ преданія если не палъ окончательно, то значительно подорвался даже въ сознаніи самихъ самодуровъ и уступилъ свое мѣсто одной силѣ — денежной. Поэтому мы видимъ, что всѣ новые (сравнительно съ Кабановой) послѣреформенные самодуры, для поддержанія своего вліянія, говорятъ больше всего о деньгахъ и на нихъ стараются основать свое значеніе. Очевидно, что типъ стариннаго самодура клонится къ упадку и начинаетъ переживать переходныя формы. Съ другой стороны, молодое поколѣніе, воспитанное при новыхъ условіяхъ жизни, начинаетъ смѣло противопоставлять самодурамъ свои взгляды и понятія. На смѣну прежнимъ трепещущимъ Тихонамъ и Митямъ, не смѣвшимъ глазъ поднять въ присутствіи старшихъ и искавшимъ исхода или въ обманѣ, или въ унылой апатіи къ жизни, явились Платоны, Ипполиты и Агнія, научившіеся держать себя съ достоинствомъ, смѣло заявлять свои мнѣнія и защищаться отъ посягательствъ на свои права. Зародились новыя понятія и идеалы, въ силу которыхъ и въ купеческомъ темномъ царствѣ сдѣлалась возможною борьба между молодымъ и старымъ поколѣніемъ, основанная на различіи убѣжденій и взглядовъ,

борьба, подобная той, которая прежде встрѣчалась только въ высшихъ слояхъ общества и олицетворялась въ Вишневскомъ и Жадовѣ, въ Фамусовѣ и Чацкомъ. Здѣсь эта борьба отличается, конечно, меньшею степенью сознательности и можетъ быть названа только первыми проблесками сознательной идейной жизни; но за то она имѣетъ то важное значеніе, что характеризуетъ глубокую перемѣну нравовъ, подъемъ нравственнаго настроенія въ народной массѣ.

Образованному читателю, привыкшему къ литературной рѣчи, необходимо отрѣшиться отъ внѣшняго комическаго впечатлѣнія, производимаго своеобразнымъ языкомъ Ипполитовъ и Платоновъ, чтобы оцѣнить порывы къ нравственному идеалу со стороны этихъ первыхъ выразителей личнаго начала въ средѣ безличной массы. Чтобы оцѣнить энергическіе порывы этихъ людей къ личной свободѣ и независимости, надо помнить, кромѣ того, что они являются здѣсь на смѣну такому складу отношеній, при которомъ подавлялось всякое проявленіе личности. Вѣдь это та самая среда, гдѣ еще такъ недавно появленіе хозяина, въ лицѣ какого-нибудь Торцова, производило панику въ домѣ: прерывалась на серединѣ веселая пѣсня, разстраивалась невинная игра, жены, дѣти и приказчики разбѣгались по угламъ и хоронились другъ за друга; предъ авторитетомъ Дикого долженъ былъ смолкать всякій разумный голосъ. Понятно, что появившіяся при такихъ условіяхъ личности, подобныя Платону, не могутъ сразу завоевать себѣ сочувствіе въ окружающей массѣ; естественно, что на первый разъ они должны являться, въ ея глазахъ, *лишними* и *глупыми* людьми и потому ихъ жизненная роль бываетъ горька и унизительна. Таковы всегда первыя проявленія самостоятельной личности въ невѣжественной средѣ. Между тѣмъ появленіе Платоновъ въ купеческой средѣ имѣетъ важное общественное значеніе. Оно особенно поучительно со сцены. Голоса идеалистовъ уже давно раздавались у насъ въ высшемъ обществѣ, не достигая народной массы и не находя въ ней отклика. Наконецъ, наступила перемѣна и въ этомъ отношеніи: въ то самое время, какъ интеллигентный идеалистъ Несчастливцевъ произноситъ вверху, въ высшихъ барскихъ сферахъ: «Насъ гонятъ, Аркадій...» голосъ такого же идеалиста Платона раздается и внизу, въ низшихъ сферахъ: «Кого вы гоните? Вы правду отъ себя гоните». Ахавъ подобно Фамусову, спрашиваетъ у Ипполита, требующаго у него жалованія: «Ты что это бунтовать?—А хотя бы и бунтовать. Потому, главная причина, на это законъ теперь есть и правда». Протестъ Платона противъ самодурства Барабошева уже не можетъ быть поставленъ на одну доску съ протестомъ какого-нибудь Кудряша, протестующаго противъ своевольства Дикого въ силу того же кулачнаго права и обѣщающаго, при случаѣ, сдѣлаться такимъ же самодуромъ, какъ и его хозяинъ. Напротивъ того, недовольство Платона облекается уже въ болѣе глубокую, сознательную человѣчную форму: онъ ищетъ себѣ опоры въ сферѣ образованія, идей истиннаго попиманія патріотизма. Все это составляетъ несомнѣнный признакъ прогресса, совершившагося въ темномъ царствѣ. Но въ чемъ главная причина всѣхъ этихъ перемѣнъ къ лучшему? Что даетъ возможность Ипполиту ссылаться на какіе-то права и законы? Откуда у него могли взяться эти понятія, свойственныя гражданину цивилизованной страны? Главная причина всего этого лежитъ, конечно, въ воспитательномъ вліяніи на народную массу учрежденій и законодательства, созданныхъ эпохою реформъ. Молодое поколѣніе, воспитавшееся между шестидесятыми и восьмидесятыми годами видѣло въ самой жизни много такого, что могло его цивилизовать и развить въ немъ правосознаніе. Но помимо вліянія общественныхъ и государственныхъ учрежденій, самое уничтоженіе сословныхъ перегородокъ открыло возможность молодому поколѣнію набираться ума и здравыхъ понятій у образованныхъ людей, съ которыми ему приходилось сталкиваться. На вопросъ Вѣры Филипповны: «Ты давно ли такъ умнъ сталъ?»—Ерастъ отвѣчаетъ: «Давно-съ. Я не то, что другіе изъ нашего брата, которые только и знаютъ что по трактирамъ шляться; я все больше къ умнымъ да къ образованнымъ людямъ въ компанію приставалъ; хоть самъ говорить съ ними не могу, такъ по крайней мѣрѣ отъ другихъ занимаюсь». Въ другомъ мѣстѣ по поводу разговора о перемѣнахъ, замѣчаемыхъ въ купеческомъ сословіи, сама Вѣра Филипповна говоритъ: «Что-жъ мудренаго. Люди людей видятъ. Одни отъ другихъ занимаются».

ГЛАВА V.

Заключеніе.

Мы видѣли, что Островскій, какъ художникъ и какъ одинъ изъ писателей, выразившихъ въ своихъ произведеніяхъ гуманные идеалы эпохи реформъ, оказалъ великую услугу нашей сценѣ созданіемъ такихъ послѣреформенныхъ пьесъ, какъ: «Лѣсъ», «Бѣшеныя деньги», «Волки и овцы», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Трудовой хлѣбъ», «Таланты и поклонники», «Не все коту масленица», «Правда хорошо, а счастье лучше» и «Сердце не камень». Въ каждой изъ нихъ типическимъ явленіямъ самодурства противопоставляются человѣчные, глубоко-воспитательные идеалы въ лицѣ такихъ симпатичныхъ типовъ, доступныхъ для попи-

машія каждаго, каковы Вѣра Филипповна, Круглова, Агнія, Платонъ и Ипполитъ.

Въ вашей характеристикѣ послѣреформенныхъ типовъ Островскаго мы далеко не исчерпали богатаго матеріала, заключающагося въ его новѣйшихъ пьесахъ и не разсмотрѣли его со всѣхъ возможныхъ сторонъ; мы ограничили свою задачу одной наиболѣе выдающейся, существенной точкой зрѣнія, примѣненіе которой вызывается само собою, самимъ содержаніемъ и общимъ смысломъ комедій Островскаго. Поэтому, послѣ характеристики отдѣльныхъ группъ, интеллигентныхъ, барскихъ и купеческихъ типовъ, намъ остается, въ заключеніе, выяснить, какою общею мыслью связываются они между собою. Въ главнѣйшихъ послѣреформныхъ пьесахъ Островскій продолжаетъ изображеніе общественныхъ нравовъ, начатое имъ въ пьесахъ дореформенныхъ, и останавливаетъ свое вниманіе, главнымъ образомъ, на явленіяхъ самодурства во всевозможныхъ его проявленіяхъ, въ различныхъ общественныхъ слояхъ,—какъ на явленіяхъ, составляющихъ главное препятствіе къ распространенію истиннаго просвѣщенія и къ развитію понятій о нравственной свободѣ личности; съ другой стороны, онъ останавливается и на тѣхъ положительныхъ явленіяхъ жизни, отъ которыхъ можно ждать противодѣйствія этимъ вреднымъ противообщественнымъ началамъ. И вотъ, наряду съ лучшими, положительными типами, которые могла представить наша обыденная жизнь, Островскій создаетъ цѣлый рядъ самодуровъ новаго времени: самодуровъ баръ, купцовъ и даже самодура-крестьянина. Изъ сопоставленія этихъ типовъ между собою не трудно сдѣлать заключеніе о томъ, въ чемъ состоятъ общія черты самодурства. Эти черты — отсутствіе нравственныхъ, гуманныхъ началъ въ нравахъ и понятіяхъ и неуваженіе къ достоинству и правамъ личности. Всякій самодуръ прежде всего эгоистъ, живущій во имя своего личнаго благополучія и не желающій знать никакихъ началъ и цѣлей жизни, стоящихъ внѣ его самого; поэтому ему совершенно чужда идея общаго блага. По отношенію къ окружающимъ самодуръ, къ какой бы средѣ онъ ни принадлежалъ, будь онъ помѣщикъ, чиновникъ, купецъ или крестьянинъ, онъ отрицаетъ свободу личности, индивидуальность, подавляетъ всякое самостоятельное ея проявленіе. Такимъ образомъ, сущность самодурства, какъ общественно бытового начала, это отрицаніе свободы и правъ личности. Съ точки зрѣнія общественныхъ условій самодуры-купцы развивались, главнымъ образомъ, подъ вліяніемъ традиціонныхъ понятій, рабскихъ привычекъ и невѣжества; самодуры-помѣщики подъ вліяніемъ крѣпостного права; самодуры-чиновники подъ вліяніемъ бюрократическаго произвола и отсутствія общественнаго контроля. Всѣ эти условія воспитывали народъ до освобожденія крестьянъ, которое нанесло самодурству первый ударъ. Такъ какъ самодурство касается двухъ сторонъ душевной жизни человѣка, ума и дѣятельности, то и средства борьбы съ нимъ сводятся къ двумъ главнымъ: законодательству и просвѣщенію. Государственныя учрежденія воспитываютъ, главнымъ образомъ, *волю*, а образованіе — умъ и складъ понятій въ направленіи, противоположномъ самодурству, т.-е. въ духѣ уваженія къ личности. Отдѣльныя лица, съ самодурными наклонностями, могутъ встрѣчаться, конечно, у всѣхъ народовъ — во всѣ времена. Но чѣмъ цивилизованнѣе народъ, тѣмъ болѣе его общественныя учрежденія, нравы и законодательство противодѣйствуютъ развитію этого зла и обезпечиваютъ уваженіе къ свободѣ и правамъ личности. На этотъ прогрессивный путь вступила Россія въ кратковременную, но плодотворную эпоху освободительныхъ реформъ, когда надъ народомъ пронеслась освѣжительная волна новыхъ порядковъ. Когда волна эта отхлынула, на нашей воспріимчивой почвѣ остались сѣмена новой, болѣе цивилизованной жизни. Сѣмена эти, даже заглушаемые остатками прежнихъ самодурныхъ началъ, все-таки успѣли дать нѣкоторые свѣжіе ростки. Въ этомъ убѣждаетъ насъ та общая картина послѣреформеннаго общества, которая обрисовывается въ новѣйшихъ пьесахъ Островскаго. Она показываетъ намъ, что наряду съ вымирающими элементами крѣпостного барства, расширяется и крѣпнетъ интеллигенція, пополняемая свѣжими силами изъ всѣхъ слоевъ общества; а въ купеческой средѣ, близко стоящей къ народной массѣ, зарождаются стремленія къ образованію, чувство законности и личнаго достоинства, и вмѣстѣ съ ними, возбуждается энергія въ отстаиваніи своихъ правъ. Эта картина производитъ впечатлѣніе одного изъ первыхъ весеннихъ дней, наступившихъ послѣ продолжительной и суровой зимы: отъ напора весеннихъ водъ уже разломился ледъ на рѣкѣ, изъ-подъ снѣга кое-гдѣ пробилась нѣжная зеленая травка...

Ц. Балталонъ.





Одинъ.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

XVIII.

Два года, которые уже провелъ Митя въ домѣ Щербанскаго, прошли безъ выдающихся событій. Но въ душѣ мальчика они оставили слѣдъ, быть можетъ, болѣе глубокій, чѣмъ другіе годы, отмѣченные событіями. Это было свойство его ума. Что-нибудь яркое, ослѣпительное, шумное, грандіозное, могло произвести на него сильное впечатлѣніе. Но это впечатлѣніе никогда не было прочнымъ. Все то, что съ перваговзгляда поражало его, всѣ тѣ черты, которыя своей рѣзкостью ослѣпляли глаза, скоро блѣднѣли и исчезали, а въ душѣ оставались мелкіе штрихи, тонкія линіи, изъ которыхъ какимъ то непонятнымъ образомъ составлялось большое цѣлое. Что же касается мелкихъ фактовъ, мимолетныхъ замѣчаній, едва видныхъ точекъ, чаще всего другими пропускаемыхъ мимо вниманія, то они были его сферой. Они какъ то сами, помимо его воли, запечатлѣвались въ его мозгу и оставались тамъ навсегда, соединяясь вмѣстѣ и создавая цѣльные закопченные образы. Эти два года были сѣренькіе. Митя только черезъ три недѣли послѣ переселенія къ Щербанскому, вспомнилъ о тетѣ. Къ этому времени онъ окончательно освободился отъ новыхъ впечатлѣній. Нина уѣхала. Къ гимназіи, послѣ праздничнаго перерыва, онъ очень скоро привыкъ. Обычаи дома, обстановка, расположеніе комнатъ, словомъ—все, что было новаго въ домѣ Щербанскаго, сдѣлалось для него своимъ. И онъ сталъ сосредоточиваться на своихъ мысляхъ. По прежнему ему доставляло великое удовольствіе сидѣть у окна въ креслѣ неподвижно и смотрѣть въ пространство и глаза его въ это время выражали какую то неопредѣленную, блуждающую мысль. Случалось, что Валерій Аполлоновичъ входилъ въ его комнату и заставалъ его въ эти минуты. Митя смотрѣлъ въ окно и не замѣчалъ его присутствія до тѣхъ поръ, пока тотъ не клалъ руку на его плечо или начиналъ разговоръ съ нимъ. И тогда Щербанскому казалось, что мальчикъ какъ бы недоволенъ его приходомъ, говоритъ съ нимъ неохотно, почти враждебно. И онъ много думалъ по поводу этой странной черты.

„Странный мальчикъ! Непонятный!“ говорилъ онъ себѣ, нервно шагая по кабинету... „Иногда онъ привѣтливъ и радостенъ и тогда думается, что онъ доволенъ обстановкой, довѣряетъ окружающимъ и ничего иного не думаетъ. А въ иныя минуты у него такой видъ, будто онъ обиженъ, огорченъ, оскорбленъ и наше присутствіе только раздражаетъ его. Экую запутанную организацію дали ему покойные мои друзья!..“

Въ одно изъ такихъ настроеній, когда умъ Мити витали, повидимому, въ сферахъ слишкомъ далекихъ отъ всего того, что его окружало, вдругъ глаза его расширились; лицо оживилось и онъ порывисто вскочилъ съ мѣста. Странно, что мысль о тетушкѣ за три недѣли пришла ему въ голову впервые такъ ясно и опредѣленно. Нельзя сказать, чтобъ онъ никогда не вспоминалъ о ней. Правда, Щербанскій и Серафима Протасовна и даже Лизавета Петровна старались устранить отъ него все, что могло бы напомнить о маленькой квартиркѣ въ предмѣстьи. Но у него было достаточно своихъ поводовъ

для воспоминанія. Вечеромъ, когда онъ ложился спать, ему непремѣнно представлялась картина, какъ это было тамъ. Передъ нимъ въ туманѣ мелькала фигура тетушки съ блѣднымъ серьезнымъ лицомъ. Она подходитъ къ его кровати, поправляетъ одѣяло, озираясь, чтобы нигдѣ не оставалось свободнаго прохода для воздуха, затѣмъ креститъ и говоритъ: „Ну, спи себѣ!“ Утромъ, когда онъ полуоткроетъ глаза и затѣмъ еще съ полчаса дремлетъ, почти сознавая все, что вокругъ него происходитъ, онъ смутно вспоминаетъ о томъ, какъ вотъ-вотъ подходитъ тетушка и тихо, осторожно сообщаетъ: „семь часовъ, Митя! Пора вставать... Въ гимназію!..“

Но онъ подолгу не останавливался на этихъ воспоминаніяхъ. Ему сразу понравилось, что онъ живетъ въ комнатѣ одинъ, онъ испытывалъ наслажденіе отъ этого и даже отъ одной мысли, когда она приходила ему въ голову,—что во всякое время онъ можетъ уйти къ себѣ, гдѣ никто его не увидитъ и не подслушаетъ его мыслей. Очевидно, и въ тѣ часы, когда онъ въ квартирѣ тетушки присаживался къ окну, забравшись въ глубокое кресло, еще въ глубокомъ дѣтствѣ, и уходилъ въ свой особый міръ, забывая и о тетушкѣ и о Марфинькѣ и не слыша ихъ безконечныхъ разговоровъ,—очевидно и тогда въ немъ уже жило стремленіе къ одиночеству. Теперь оно только вышло наружу, почувствовавъ для себя почву.

Но на этотъ разъ мысль о тетушкѣ явилась въ его головѣ въ необыкновенно яркомъ видѣ. Вдругъ представилось ему, какъ онъ прожилъ всю свою прошлую жизнь, не зная никого и ничего, кромѣ нея, какъ затѣмъ произошла встрѣча съ Щербанскимъ, его открытіе относительно Нины и внезапный уходъ сюда, въ этотъ домъ. И ему теперь въ первый разъ показалось страннымъ, какъ это все могло случиться? И неужели же это въ порядкѣ вещей, что люди жили вмѣстѣ и любили другъ друга нѣсколько лѣтъ и потомъ вдругъ разомъ все какъ бы прервалось между ними? Неужели тетушка ни разу даже не поинтересовалась узнать, какъ онъ живетъ, что дѣлаетъ! Если она не хотѣла прійти въ домъ Щербанскаго, котораго считаетъ врагомъ, то могла написать ему или Валерію Аполлоновичу; наконецъ, и это самое простое, она могла прійти въ гимназію и тамъ повидаться съ нимъ.

Съ той минуты, какъ эта мысль зародилась въ его головѣ, онъ уже ни минуты не былъ спокоенъ. Съ каждымъ днемъ желаніе разрѣшить этотъ вопросъ становилось все настойчивѣй и дошло до такого напряженія, что онъ ужъ не былъ въ силахъ ждать.

Однажды, вернувшись изъ гимназіи, онъ прошелъ прямо въ кабинетъ, гдѣ нашелъ Щербанскаго. Валерій Аполлоновичъ по его быстрой походкѣ и по взволнованному лицу догадался, что онъ пришелъ не просто.

— Это вы, Митя? Здравствуйте!—промолвилъ онъ чрезвычайно простымъ тономъ, какъ бы желая скрыть свое подозрѣніе, но въ то же время посмотрѣлъ на него изъ-подлобья бѣглымъ пытливымъ взглядомъ.

Митя даже не поздоровался. Онъ вообще забывалъ объ этихъ формальностяхъ, когда его мозгъ былъ сосредоточенъ на какой-нибудь одной мысли и сейчасъ же, безъ лишнихъ словъ, приступалъ къ самому дѣлу.

— Скажите, Валерій Аполлоновичъ, вы ничего не получали отъ тетушки?—спросилъ онъ.

— Какъ — получалъ? Что же я могъ получать отъ нея?—Щербанскій прежнимъ взглядомъ посмотрѣлъ на него, какъ бы изучая его настроеніе.

— Я говорю — какое-нибудь письмо... Она не справлялась обо мнѣ?—пояснилъ Митя.

Щербанскій, совершенно не подготовленный къ этому вопросу, не сразу отвѣтилъ. Онъ съ полминуты подумалъ, побарабанивъ пальцами по столу. Для него еще не было ясно, можно ли Митѣ сказать правду. Убѣдившись же вполнѣ въ томъ, что мальчикъ очень серьезно взволнованъ, онъ не рѣшился на это. Богъ знаетъ, какія изъ этого могутъ выйти послѣдствія. Онъ сказалъ:

— Нѣтъ, Митя, я никакого письма отъ вашей тетушки не получалъ...

Митя помолчалъ.—Вы не находите, что это странно?—спросилъ онъ затѣмъ.

— Нѣтъ, не нахожу. Напротивъ, я думаю, что это въ порядкѣ вещей...

— Да? — съ недоумѣніемъ произнесъ Митя.—Почему же?

— А почему вы находите это страннымъ? спросилъ въ свою очередь Щербанскій.

— Да вѣдь какъ же?.. Она такъ всегда... занималась мной! Почему же вдругъ забыла?

Щербанскій кисло усмѣхнулся. — Вы, значитъ, не знаете вашей тетушки,—замѣтилъ онъ.—Она никогда ничего не прощаетъ...

— Но вѣдь она же добрая...

— Да, она добрая, ваша правда... Но это странная доброта. Я не въ укоръ ей говорю. Съ одной стороны, она способна жертвовать собой для другихъ, а съ другой стороны—нѣтъ такой привязанности, которой она не пожертвовала бы ради своей гордости... Вы, Митя, не первый примѣръ. Своимъ уходомъ вы вѣдь обидѣли ее...

— Я не хотѣлъ обидѣть ее. Мнѣ нужно было увидѣть Нину... Если она не пускала меня, то я долженъ былъ уйти. Вѣдь иначе я не узналъ бы Нину...

— Это такъ, такъ, и вы совершенно правы. Вы поступили, какъ слѣдуетъ... Я говорю только, что она иначе не могла поступить, какъ обидѣться. А затѣмъ ужъ она прощать не умѣетъ.

Митя сѣлъ на диванъ и опять задумался.—А нельзя ли что-нибудь узнать о ней?—спросилъ онъ послѣ продолжительнаго молчанія.

„Вотъ оно,—подумалъ Щербанскій, — начинается то, чего я боялся“, и сталъ усиленно думать о томъ, какъ ему слѣдуетъ поставить дѣло, чтобъ не сдѣлать ошибки. Пообѣщать ему что нибудь — опасно. Мальчикъ слишкомъ настойчивъ и не любитъ отступаться отъ своихъ желаній. Если это засѣло у него въ головѣ, то онъ будетъ добиваться во что бы то ни стало. Доказательство было слишкомъ недалеко: ужъ какъ велика была его связь съ тетушкой и тѣмъ не менѣе онъ не остановился передъ тѣмъ, чтобы уйти къ нему, хотя это шло въ разрѣзъ съ ея желаніемъ. Если же сказать ему правду, то это можетъ болѣзненно взволновать его. А главное,—что ему не хотѣлось лгать. Онъ не любилъ этого вообще, никогда не допускалъ въ личныхъ отношеніяхъ съ людьми, а въ особенности не хотѣлъ лгать передъ Митей. Но тутъ ему не оставалось другого пути. Онъ сказалъ.

— Что-жъ, мы попробуемъ!

— Вы напишете ей, да?—съ странной живостью спросилъ Митя. Щербанскій невольно повернулъ голову къ дивану и взглянулъ на мальчика. Для него уже теперь было ясно, что вопросы его вытекаютъ не изъ простого любопытства, а изъ глубокаго чувства. Тѣмъ больше — приходилось поддерживать разсказанную ложь.

— Да, я могу написать, если вы хотите!—отвѣтилъ онъ.

— Пожалуйста!—просительно произнесъ Митя.

— Я напишу, непремѣнно напишу!..

Митя посидѣлъ еще съ минуту и ушелъ въ свою комнату. Потомъ его позвали обѣдать, а затѣмъ остатокъ дня прошелъ, какъ всегда.

На другой день, послѣ гимназіи, онъ опять зашелъ въ кабинетъ и прямо спросилъ Щербанскаго: — Вы написали тетушкѣ?

Щербанскій какъ то поспѣшно отвѣтилъ, не давъ ему даже окончить вопроса, какъ человѣкъ, знавшій ранѣе, о чемъ его спросятъ, и приготовившій отвѣтъ.

— О, да, да, вчера еще написалъ!.. Тотчасъ же!

— Вы почтой?

— Да, почтой!

— А когда можно ждать отвѣта?

— Я думаю... завтра или послѣзавтра!.. Но она можетъ отвѣтить и не сразу. Вообще относительно всего, что можетъ сдѣлать ваша тетушка, трудно сдѣлать предсказаніе...

Митя хотѣлъ было уйти, но что-то вспомнилъ и остановился.—А отчего вы, Валерій Аполлоновичъ, послали почтой? Почему не отправили такъ?

„Какое у него нетерпѣніе!“ подумалъ Щербанскій и сказалъ.—Ну, такъ, просто... Вѣдь это не къ спѣху... Развѣ вы торопитесь узнать, Митя? Вѣдь все равно, сегодня узнали бы, или завтра...

— Я очень хотѣлъ бы узнать поскорѣе...

Валерій Аполлоновичъ, оставшись одинъ, задумался. Какое то тревожное предчувствіе овладѣло имъ. Ему показалось, что въ тонѣ, какимъ Митя задавалъ свои вопросы относительно почты, слышался упрекъ и что вообще мальчикъ въ послѣдніе дни относится къ нему не такъ дружелюбно и довѣрчиво какъ прежде. Онъ все еще не умѣлъ хорошо опредѣлить характеръ Мити. Мальчикъ представлялся ему въ иные моменты мягкимъ и довѣрчивымъ, какъ его мать, а съ другой онъ обѣщалъ обладать такой же бурной и непокорной натурой, какая была у его отца. Но какая сторона въ немъ преобладаетъ, этого онъ не могъ еще рѣшить. Если вторая возьметъ верхъ, то скоро надо ожидать какого-нибудь столкновенія. Эта мысль о тетушкѣ пришла Митѣ въ голову, какъ бы для того, чтобы вызвать между ними вражду.

Вечеромъ этого дня и утромъ слѣдующаго Митя справлялся у него, нѣтъ ли отвѣта отъ тетушки. Щербанскій отвѣтилъ, что нѣтъ. Еще дня три Митя спрашивалъ его по нѣсколько разъ на день.

Валерій Аполлоновичъ разсчитывалъ на его гордость. Онъ надѣялся, что молчаніе тетушки оскорбитъ гордость мальчика (которой у него было достаточно) и онъ совсѣмъ заброситъ вопросъ о тетушкѣ. Но вышло иначе.

Убѣдившись, что при помощи Щербанскаго ничего не узнаетъ, Митя рѣшился дѣйствовать самъ. Однажды онъ выбралъ день, когда въ гимназіи послѣднимъ урокомъ былъ нѣмецкій языкъ. Учитель-нѣмецъ былъ снисходителенъ, школьники злоупотребляли этимъ, учились плохо и нерѣдко просто уходили изъ класса. Митя никогда этого не дѣлалъ. Онъ пользовался репутаціей усерднаго и исправнаго ученика, а нѣмецкій языкъ почему-то особенно ему полюбился. Но на этотъ разъ онъ рѣшился не пойти на урокъ.

Онъ вышелъ на улицу и взялъ извозчика. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ поселился у Щербанскаго, у него всегда были карманныя деньги. Онъ поѣхалъ прямо въ предмѣстье. Хорошо знакомая дорога, узкія улицы, одноэтажные дома, просто одѣтые обыватели, все это живо напомнило ему прежнюю жизнь и почему то при этомъ воспоминаніи у него сжалось сердце.

Наконецъ, онъ подъѣхалъ къ знакомому домику и едва только сошелъ съ коляски, какъ его поразилъ странный, непривычный для его взора видъ оконъ. Въ прежнее время на нихъ всегда висѣли бѣлоснѣжныя занавѣски и стояли цвѣты, теперь они были пустыми и казалось, что за этими окнами—какой то холодъ. Однако онъ вошелъ во дворъ и направился прямо къ квартирѣ.

Онъ прошелъ безпрепятственно, не встрѣтивъ во дворѣ ни души и найдя квартиру отпертой. Но войдя въ нее, онъ тотчасъ же отступилъ назадъ. Она была совершенно пуста и въ ней въ самомъ дѣлѣ было холодно, какъ въ погребѣ. Онъ заглянулъ и въ другую комнату, и нашелъ въ ней такую же пустоту и нелюдимость, какъ и въ первой. Ему сдѣлалось грустно. Куда все это дѣвалось? Вотъ здѣсь стояла узенькая кровать съ твердымъ тюфякомъ, гдѣ спала тетушка, свернувшись въ калачикъ. Тутъ же у стѣны занимала мѣсто его кровать—покороче, и тюфякъ на ней былъ мягкій, изъ волоса. Тетушка позаботилась о томъ, чтобы ему было мягко спать. Въ другой комнатѣ—круглый столъ, на которомъ пили чай и обѣдали, маленькій столикъ, гдѣ лежали разные ситцы и початки, изъ которыхъ тетушка сооружала кофточки и рубашки для своихъ заказчицъ, у окна стояла швейная машина, и ему уже слышится ея непрерывный быстрый, равномѣрный стукъ. Все это было, все было. Онъ зашелъ и въ маленькую кухонку, и тамъ пустота полокъ и плиты произвела на него удручающее впечатлѣніе. Онъ опять вышелъ въ комнаты, сѣлъ на подоконникъ и задумался. Куда же, куда все это дѣвалось? Тетушка перемѣнила квартиру, это ясно. Должно-быть, она нашла, что двѣ комнаты ей одной много и взяла квартиру поменьше и подешевле. Или, быть можетъ, ей было тяжело жить одной тамъ гдѣ они прожили столько лѣтъ вдвоемъ? Но почему же она тогда даже не сдѣлала попытки повидаться съ нимъ? А можетъ быть, ничего этого нѣтъ, и ей рѣшительно все равно до него!

Въ то время, какъ онъ сидѣлъ на подоконникѣ, въ квартиру вошелъ дворникъ, который увидѣлъ, что дверь открыта и подумалъ, что это какой-нибудь наниматель.

Увидѣвъ Митю, онъ изумился и отступилъ на шагъ.

— Это вы, панычъ?—спросилъ онъ съ выраженіемъ неподдѣльнаго удивленія.—Вотъ такъ штука!..

— А, здравствуйте, Никита!—промолвилъ Митя, очнувшись отъ своихъ мыслей.—Куда переѣхала тетушка?

— Онѣ не переѣхали...

— Какъ? А что же?

— А онѣ, какъ бы сказать, окончательно выѣхали...

— Что вы говорите? Куда?

— А этого мы знать не можемъ. Велѣли отмѣтить, что дескать за городъ... А чтобы куда собственно, этого не сказали...

Митя смотрѣлъ на него большими глазами. Тетушка уѣхала совсѣмъ и не сказала куда. Не можетъ быть, чтобы Щербанскій не зналъ этого. Впрочемъ, откуда же ему знать? Не она же ему сообщила... Но почему же она ни слова объ этомъ не сказала ему?

У него блеснула мысль: Марфинька должна знать. Это единственный человѣкъ, которому тетушка до извѣстной степени вѣрила. И онъ хотѣлъ сейчасъ же идти къ Марфинькѣ. Онъ надѣлъ фуражку, которую было по привычкѣ снялъ.

— Уходите?—спросилъ дворникъ.

— Да, я пойду!..—разсѣянно отвѣтилъ Митя, но вдругъ встрепенулся. — А скажите, тутъ никакого письма не было для тетушки?—съ живостью спросилъ онъ.

— Письма?—нѣтъ, письма никакого не было...

— И на дняхъ, напримѣръ — два-три дня назадъ, тоже не было?

— Нѣтъ, ни одного письма за все время...

— Вы это хорошо знаете?— настойчиво спрашивалъ Митя.

— А какъ же мнѣ не знать? Какъ ихъ нѣту, то всѣ письма, которыя для нихъ, въ мои бы руки попали... какъ же мнѣ не знать, панычъ?

— Гм... Такъ!..

Митя подумалъ: „Значитъ Щербанскій зналъ объ отъѣздѣ тетушки и потому письма не посылалъ... Значитъ, онъ обманулъ меня. Ну, конечно, онъ сдѣлалъ это, чтобъ меня не обезпокоить... Но все же, все же... И онъ лжетъ! Ахъ, а я думалъ, что онъ не умѣетъ лгать".

— А вы, панычъ, теперь гдѣ находитесь? Должно быть въ какомъ-нибудь пансіонѣ?—спросилъ его дворникъ, когда онъ направился къ двери, чтобы выйти.

— Нѣтъ, я живу у Щербанскаго!.. просто отвѣтилъ Митя.

— У Щербанскаго? Это который—богачъ? Домъ имѣетъ на Соборной улицѣ?.. Это у того самаго?

— Да, да, у него...

— Такъ онъ вамъ сродственникъ приходится?

— Да, пожалуй... А вы, если что будетъ отъ тетушки, туда мнѣ сообщите... Къ Щербанскому...

— Это само собой!—отвѣтилъ дворникъ.

Митя вышелъ. Онъ взялъ палѣво, потомъ въ узенькій переулокъ направо и вышелъ на большую улицу. Тутъ была пекарня Марфиньки. Онъ уже издали увидалъ знакомую толстую фигуру хозяйки, вышедшей зачѣмъ то изъ лавки и затѣмъ вернувшейся.

Когда онъ вошелъ въ пекарню, Марфинька всплеснула руками и заплакала отъ умиленія. „Господи, какъ она добра, эта женщина! подумалъ Митя,—и какъ безкорыстно-добра".

— А я думала, что никогда уже не увижу васъ!.. говорила она.—Послѣ того, какъ Марья Андреевна неожиданно уѣхала, а я пришла къ господину Щербанскому...

— Вы были у него? И мнѣ ничего не сказали?—поспѣшно спросилъ Митя.

— Они боялись, какъ бы васъ это не взволновало и не повредило бы здоровью... Они такіе добрые — господинъ Щербанскій... сказали, что когда вамъ можно будетъ, прилетъ за мной, и адресъ записали...

— Но куда же тетушка уѣхала?

— Не знаю. Не сказали этого...

— Марфинька, вы правду говорите? Можетъ-быть, тетушка просила васъ не говорить, такъ вы это и скажите...

— Нѣтъ, Митенька, нѣтъ... Они даже не простились со мной. Прихожу это и смотрю—вещей нѣту и ихъ самихъ нѣту. Я даже заплакала... Чудная она женщина, ваша тетушка... Добрая, очень добрая, а только чудная...

Митя посидѣлъ у нея съ четверть часа. Она настояла на томъ, чтобы онъ съѣлъ хоть самую маленькую сдобную булочку. Онъ доставилъ ей это удовольствіе. Вѣдь это было самое высокое выраженіе ея любви.

Онъ немного опоздалъ къ обѣду. Тамъ уже безпокоились. Карета, заѣзжавшая за нимъ каждый день, не нашла его въ гимназіи. Онъ солгалъ:

— Я захотѣлъ прогуляться и пройтись пѣшкомъ!..

И ему было ужасно непріятно, что пришлось солгать. То обстоятельство, что Щербанскій тоже обманулъ его, нисколько его не утѣшало. У него было какое то органическое отвращеніе къ лжи. Можно не высказывать того, что есть на душѣ, даже нѣтъ надобности въ этомъ, потому что нѣтъ ничего пріятнѣе, какъ имѣть свой отдѣльный міръ, въ который никто никогда не загляпетъ. Но говорить то, чего нѣтъ, — это было противно его натурѣ.

Вотъ единственное тягостное событіе изъ всего, что произошло за эти два года. Все остальное было блѣдно и незначительно. Онъ учился усердно, читалъ все, что попадалось подъ руку въ библіотекѣ Щербанскаго и занимался своимъ волшебнымъ внутреннимъ міромъ.

Но съ этого времени жизнь его какъ бы окрасилась въ новый цвѣтъ и ближайшей причиной этого была Нина и перемѣна въ ея судьбѣ.

XIX.

Уже больше года, какъ Нина кончила институтъ и жила у Щербанскаго. И Валерій Аполлоновичъ и Серафима Протасовна хотѣли тотчасъ же ради Нины выѣзжать и открыть пріемы. Старухѣ было не легко это сдѣлать. Она была очень стара, обладала всѣми болѣзнями своего возраста, отяжелѣла, а главное—за много лѣтъ совсѣмъ отвыкла отъ общества. Кругъ, въ которомъ она жила, былъ до послѣдней степени тѣсенъ. Это были—

Валерій Аполлоновичъ, Лизавета Петровна, Нина, когда она пріѣзжала домой, и въ послѣднее время Митя. Тѣмъ не менѣе старуха рѣшилась пожертвовать собой и даже начала уже было обдумывать туалеты, что самой ей казалось дикимъ.

Но Нина рѣшительно объявила, что не хочетъ и слышать о большомъ обществѣ.

— Я чувствую себя институткой и нахожу, что это очень пріятно. Я хочу еще долго такъ себя чувствовать...

Нина осталась на положеніи дѣвочки. Въ самомъ дѣлѣ, несмотря на восемнадцать лѣтъ, въ ней еще очень много было дѣтскаго. Она приставала къ Митѣ съ играми, можетъ быть думая, что это его займетъ, всячески тормошила его и жаловалась, что въ немъ слишкомъ мало живости. Валерій Аполлоновичъ, глядя на нихъ, думалъ иногда, что Митя кажется болѣе взрослымъ и сдержаннымъ, чѣмъ Нина.

Они весь годъ ограничивались тѣмъ, что ѣздили кататься, бывали въ театрѣ, а лѣтомъ бѣгали, собирали цвѣты и лазили по деревьямъ на огромной дачѣ Щербанскаго, верстахъ въ семи отъ города. Тамъ былъ чудный паркъ, посреди́нѣ котораго протекала узенькая рѣченка. Они катались на лодкѣ и ловили рыбу удочками,—спортъ, который особенно пришелся по душѣ Митѣ.

Митя значительно измѣнился за эти годы. Онъ выросъ, выпрямился, фигура его стала симметричнѣе, въ движеніяхъ появилась увѣренность и твердость. Въ обществѣ онъ былъ сдержанъ, молчаливъ, и любилъ изрѣдка вставлять короткія замѣчанія, которыя поражали всѣхъ неожиданностью, рѣзкостью и оригинальностью.

Въ сентябрѣ, въ скорости послѣ того, какъ они переѣхали въ городъ съ дачи, въ домѣ Щербанскихъ появилось новое лицо. Это произошло при слѣдующихъ обстоятельствахъ.

Щербанскій велъ обширную торговлю хлѣбомъ. У него были сношенія съ большими городами юга и съ заграничными торговыми пунктами. Дѣло было организовано давно, еще отцомъ его и поставлено прочно. Самъ онъ мало принималъ участія въ дѣлахъ. Онъ только слѣдилъ за ихъ общимъ направленіемъ, а все оно было въ рукахъ опытныхъ и вѣрныхъ людей.

Камиллъ Ѳедоровичъ Ребелли пріѣхалъ по дѣламъ и явился къ Валерію Аполлоновичу съ самымъ строгимъ видомъ. Это былъ молодой человѣкъ лѣтъ двадцати четырехъ, высокій, статный красавецъ, цвѣтущій жизнью, здоровьемъ, энергіей. Лицо его южнаго типа—смуглое, съ крупными правильными чертами, съ большими темными голубыми глазами, обладало способностью сразу внушать симпатію и довѣріе. Густые, совершенно черные волосы были бы красивы, если бы онъ не портилъ ихъ модной прической, приглаживая ихъ и проводя тщательно проборъ. Съ маленькими усиками, и свѣже выбритыми щеками и подбородкомъ, на которыхъ ярко выступала густая синева, щепетильно одѣтый, онъ былъ бы совсѣмъ comme il faut, еслибъ не питалъ склонности къ рѣзкимъ цвѣтамъ. Брюки у него были слишкомъ свѣтлы и широки, жилетъ слишкомъ коротокъ, галстукъ слишкомъ пестръ.

Щербанскій зналъ его настолько мало, что при первой встрѣчѣ не узналъ его.

— Я по порученію моего отца,—сказалъ онъ,—пріѣхалъ изъ Т....

И началъ подробно излагать порученіе отца. Но изъ рѣчи его Щербанскій могъ заключить, что порученіе это не слишкомъ серьезно. Дѣло было такого рода, что о немъ можно было списаться. Очевидно, молодой человѣкъ взялъ порученіе единственно для того, чтобъ пожить въ большомъ городѣ и развлечься, и очевидно также, что онъ разсчитывалъ на Щербанскаго, какъ на человѣка, который познакомитъ его съ мѣстнымъ обществомъ. Щербанскій давно зналъ его отца и давно состоялъ съ нимъ въ торговыхъ сношеніяхъ. Старикъ Ребелли пріѣхалъ изъ Италіи Фердинандомъ, но затѣмъ въ сильной степени обрусѣлъ и превратился въ Ѳедора Ивановича, а сынъ его, привезенный съ родины ребенкомъ, сталъ называться Камилломъ Ѳедоровичемъ Это былъ единственный сынъ богатаго купца, баловникъ, любимецъ и надежда семейства. Въ этомъ качествѣ, онъ, несмотря на всѣ усилія родныхъ, не жалѣвшихъ денегъ на учителей, совершенно оставилъ школу, очень рано и очень твердо усвоивъ убѣжденіе, что при средствахъ, которыми обладаетъ его отецъ, а слѣдовательно будетъ обладать и онъ, обученье чему бы то ни было совершенно излишняя вещь. Отецъ сперва мечталъ, что изъ его сына выйдетъ человѣкъ образованный, даже свѣтскій, тѣмъ болѣе, что Камиллъ далеко не былъ лишенъ способностей; но примирился съ тѣмъ, что у него былъ сынъ здоровый, красивый, не глупый и къ тому же безъ всякой науки очень легко усвоившій всѣ коммерческіе пріемы и тонкости. Въ двадцать лѣтъ онъ уже пользовался полнымъ до-

вѣріемъ отца, который поручалъ ему сложныя дѣла и молодой человѣкъ оправдывалъ довѣріе. Очевидно, коммерческое искусство было врождено ему.

Въ Т*** молодой Ребелли жилъ весело, насколько это можно было сдѣлать въ маленькомъ городкѣ, наполненномъ коммерсантами и мѣщанами, большею частью изъ грековъ и евреевъ и отчасти итальянцевъ. Городокъ былъ хлѣбный. Онъ, конечно, ничего не производилъ, но хорошо пользовался своимъ приморскимъ положеніемъ, и весь состоялъ изъ зерновыхъ складовъ и пристаней.

Пріѣхавъ въ С***, онъ началъ съ того, что заказалъ себѣ нѣсколько паръ воваго платья, разумѣется, у лучшаго портного и, разумѣется, по послѣдней модѣ. И только когда платье было готово, онъ одѣлся съ иголочки и отправился къ Щербанскому.

Валерій Аполлоновичъ внимательно выслушалъ его „порученіе“ и затѣмъ сказалъ:

— Это достижимо. Мы какъ нибудь на свободѣ поговоримъ основательно. Вы что же, намѣрены пожить въ нашемъ городѣ?

— Да, я хотѣлъ бы остаться здѣсь мѣсяца два, присмотрѣться къ дѣламъ... Если вы позволите, я желалъ бы побывать въ вашей конторѣ... Вѣдь это всѣмъ извѣстно, что у васъ дѣло поставлено образцово!... отвѣтилъ Ребелли.

— Этимъ я обязанъ моимъ сотрудникамъ. Хорошіе и толковые люди подобрались!—замѣтилъ Щербанскій.—Вамъ, конечно, захочется познакомиться съ здѣшнимъ обществомъ?

— Было бы очень пріятно!...

— Къ сожалѣнію, въ этомъ отношеніи я не могу быть вамъ полезнымъ! Впрочемъ,— прибавилъ Щербанскій, замѣтивъ, что его замѣчаніе огорчило молодого человѣка,— во всякомъ случаѣ я могу познакомить васъ кое съ кѣмъ изъ коммерческаго міра. Что же касается общества въ болѣе широкомъ смыслѣ, то я долженъ вамъ сказать, что уже лѣтъ десять никуда не ѣзжу и растерялъ всѣ свои знакомства. Прошу васъ посѣщать мой домъ, если это не покажется вамъ скучнымъ.

Ребелли, безъ сомнѣнія, испыталъ разочарованіе. Онъ какъ разъ ожидалъ, что Щербанскій живетъ широко и разсчитывалъ, что у него въ домѣ встрѣтитъ весь городъ и перезнакомится со всѣми. Это было бы удобно и просто.

Но все же онъ былъ доволенъ тѣмъ, что у него въ городѣ есть хоть одинъ знакомый домъ, и поблагодарилъ Щербанскаго за приглашеніе. Онъ не заставилъ долго ждать. На другой день онъ сдѣлалъ визитъ Серафимѣ Протасовнѣ, а въ ближайшее воскресенье явился къ обѣду. Здѣсь онъ впервые встрѣтилъ Нину и Митю.

При этой же первой встрѣчѣ, можетъ быть, при первомъ обмѣнѣ взглядами, зародились среди нихъ трехъ тѣ чувства, которыя потомъ играли столь важную роль въ ихъ жизни. До сихъ поръ Нина и Митя интересовались одними и тѣми же вещами и любили одно и тоже. Митя безсознательно и покорно во всѣхъ случаяхъ слѣдовалъ за своей сестрой. Ему показалось бы невозможнымъ, если бы онъ не одобрилъ то, что одобряла Нина. Это выходило какъ-то само собой. Это было безконтрольное довѣріе ея превосходству. Нинѣ это нравилось и она въ свою очередь была бы удивлена, если бы Митя полюбилъ то, къ чему она равнодушна, но тутъ случилось нѣчто неожиданное. Ребелли обѣдалъ, а послѣ обѣда сидѣлъ у Щербанскихъ часа два. Когда онъ ушелъ, Нина тотчасъ же громко высказала свое впечатлѣніе.

— Какой онъ славный!—воскликнула она.—Какая прелесть!

Митя посмотрѣлъ на нее большими вопрошающими глазами, но не промолвилъ ни слова. Онъ посидѣлъ съ минуту, затѣмъ всталъ, повернулся и молча ушелъ въ свою комнату. Но подъ этимъ молчаливымъ уходомъ таилось многое.

Нина выразила свое непосредственное впечатлѣніе. Ребелли былъ очень слабо образованъ, но получилъ воспитаніе въ богатой европейски-культурной семьѣ, онъ усвоилъ пріемы и манеры культурнаго человѣка. Онъ держался скромно, говорилъ не много, но чрезвычайно просто и, какъ казалось, искренно, при чемъ языку его придавалъ какую-то граціозную твердость слегка-итальянскій акцентъ, что шло къ его крѣпко сложенной фигурѣ и смуглому цвѣту лица. Онъ не сказалъ ничего ни особенно умнаго, ни глупаго, онъ говорилъ самыя обыкновенныя вещи, разсказывая о томъ, какъ живутъ въ Т***, какія тамъ развлеченія, какіе люди и нравы. Иногда ему удавалось изобразить кого-нибудь типично и даже съ нѣкоторымъ юморомъ; Нина тогда смѣялась, а онъ красиво открывалъ свои бѣлые, ровные, крупные зубы. Оказалось также, что онъ поетъ. Его тотчасъ же усадили за рояль и онъ безъ ломанья, просто и мило спѣлъ своимъ пріятнымъ баритономъ сперва русскіе романсы, потомъ итальянскую пѣсню. Все это произвело на Нину безусловно пріятное впечатлѣніе и она его высказала тот-

часъ, какъ только захлопнулась дверь за гостемъ.

Митя сразу, съ перваго взгляда почувствовалъ къ Ребелли антипатію. Безъ сомнѣнія, онъ самъ не могъ объяснить себѣ, почему это было такъ. Могъ ли онъ знать, почему въ душѣ его вызвалъ презрѣніе его чрезвычайно модный костюмъ — эти широкія свѣтлыя брюки, короткая узенькая визитка, этотъ бѣлый жилетъ, съ висящей изъ кармана массивною золотою цѣпочкой? Могъ ли онъ объяснить себѣ почему его возмущали приглаженная прическа Камилла Ѳедоровича, его лобъ, сдѣлавшійся узкимъ, благодаря начесаннымъ на него волосамъ, выраженіе его глазъ, въ которыхъ свѣтилось много огня, но ни капли мысли, его рѣчь — плавная и гладкая, но вся состоящая изъ самыхъ простыхъ словъ, которыя ему приходилось часто повторять для обозначенія разныхъ понятій, его довольно жирный затылокъ, его писанная красота, наконецъ, даже эта улыбка, эти чудные бѣлые зубы? Ничего этого онъ не могъ бы объяснить. Но отъ первой минуты его появленія и до самаго ухода это впечатлѣніе было неизмѣнно. Во всемъ, что ни говорилъ Ребелли, Митѣ слышалось что-то низменное, тупое, ограниченное и онъ обидчиво хмурился, когда Нина смѣялась его скромнымъ остротамъ.

Придя въ свою комнату, онъ сѣлъ въ кресло и провелъ въ немъ крайне непріятные полчаса. Онъ вставалъ, ходилъ по комнатѣ, опять садился и опять вставалъ. Это было не то обычное у него состояніе, когда онъ, позабывъ все на свѣтѣ, уносился мыслью въ свой фантастическій міръ. Теперь онъ былъ на землѣ, не испытывалъ никакого блаженства, а, напротивъ, переживалъ мучительное чувство первой въ жизни, ясно ощущаемой, непріязни къ человѣку, котораго видѣлъ въ теченіе всего какихъ нибудь трехъ часовъ. Кромѣ того его мучило сознаніе, что этотъ человѣкъ понравился Нинѣ, тогда какъ на него онъ произвелъ крайне непріятное впечатлѣніе. Это тоже былъ своего рода дебютъ: они первый разъ расходились съ Ниной во взглядахъ.

А Нина ничего этого не замѣтила. Въ тотъ же день вечеромъ она по обыкновенію шутила и приставала къ Митѣ, но въ добавокъ еще разъ десять повторила, что Ребелли очень милъ. Передъ тѣмъ, какъ разойтись спать, Митя невыдержалъ и сказалъ:

— Чѣмъ же онъ тебѣ понравился? И что ты въ немъ нашла хорошаго?

— Да такъ, просто — милъ да и только! загадочно отвѣтила Нина. — А тебѣ не нравится?

— Нѣтъ, мнѣ не нравится! — угрюмо отвѣтилъ Митя.

Нина разсмѣялась.

— Ну, — со смѣхомъ промолвила она, — это оттого, что ты гимназистъ и тебѣ еще нѣтъ четырнадцати лѣтъ... Маленькіе гимназисты всегда завидуютъ большимъ мужчинамъ въ томъ, что они большіе мужчины...

Митя вспыхнулъ и посмотрѣлъ на Нину такимъ острымъ взглядомъ, какимъ никогда еще не смотрѣлъ ни на кого въ этомъ домѣ. Но Нина была не такъ настроена, чтобы замѣтить этотъ взглядъ. Она граціозно зѣвнула и сказала, какъ говорила всегда:

— Ну, прощай Митюкъ, я спать хочу... Да и тебѣ вѣдь рано вставать — въ гимназію...

И поцѣловавъ его въ щеку, ушла.

Этотъ поцѣлуй вызвалъ на глазахъ его слезы. Онъ тяжело поднялся и пошелъ къ себѣ уже совершенно грустный и мрачный.

Его не обидѣло шутливое замѣчаніе Нины на счетъ завидующихъ маленькихъ гимназистовъ; онъ никогда не воображалъ себя взрослымъ, никогда не завидовалъ имъ, не мечталъ объ усахъ; онъ твердо зналъ, что онъ мальчикъ, и былъ совершенно доволенъ этимъ.

Эта слабость была чужда ему и его всегда удивляло, когда иные изъ товарищей принимали тонъ взрослыхъ людей и важно судили о такихъ вещахъ, которыхъ не могли понимать. При томъ же Нина не въ первый разъ подшучивала надъ нимъ такимъ образомъ.

Его обидѣло новое, слишкомъ ясное подтвержденіе, что Нинѣ понравился Ребелли, что они разошлись во взглядахъ и что у нея такой дурной вкусъ. Были минуты, когда онъ заподозрилъ себя въ ошибкѣ, потомъ провѣрилъ свое впечатлѣніе. Онъ ясно представилъ себѣ новаго знакомаго со всѣми его пріемами и манерами, со всѣмъ тѣмъ, что онъ говорилъ и дѣлалъ, и въ результатѣ получилось ощущеніе скуки и какой-то непріятной чуждости. Онъ сравнивалъ Ребелли съ Щербапскимъ, единственнымъ мужчиной, котораго онъ видѣлъ близко, и его сравненіе для пріѣзжаго коммерсанта было крайне невыгодно. Онъ помнилъ, какое симпатичное впечатлѣніе произвелъ на него Валерій Аполлоновичъ при первой же встрѣчѣ, ясно представлялъ себѣ это нервное лицо, на которомъ отражались и

страданіе, и смущеніе и топкая мысль, и красивое лицо Ребелли казалось ему деревяннымъ. Въ немъ нѣтъ тѣхъ свойствъ, которыя дѣлаютъ разнообразіе выраженія, обнаруживаютъ душу и запоминаются. Лицо Щербанскаго онъ видѣлъ теперь передъ собой во всѣ моменты его жизни, съ тѣхъ поръ, какъ онъ его зналъ, и оно было разнообразно; лицо молодого итальянца являлось ему все однимъ и тѣмъ же—красивымъ, безстрастнымъ, хотя глаза его горѣли самодовольно. Что же въ немъ могло понравиться Нинѣ? Какія у нея требованія отъ людей?

Онъ мучился и долго не могъ заснуть. Когда вѣки его, наконецъ, сомкнулись, ему пригрезилась Нина. Ему представилось, что она тихо-тихо отходитъ отъ него; мало-по-малу ее всю окружаетъ прозрачный туманъ, который все густѣетъ, и вотъ она ужъ совсѣмъ исчезла, и нѣтъ ни ея, ни тумана, ни сна; глаза его раскрыты и глядятъ въ темноту и онъ дѣлаетъ новое усиліе заснуть.

На другой день онъ пошелъ въ гимназію съ больною головой и съ угрюмымъ лицомъ.

XX.

Камиллъ Оедоровичъ сталъ бывать въ домѣ Щербанскаго часто. Къ нему скоро привыкли, потому что онъ былъ необыкновенно удобенъ. Онъ какъ-то умѣлъ никому не мѣшать. Если онъ заходилъ въ кабинетъ Валерія Аполлоновича, когда тотъ чѣмъ-нибудь занимался, онъ молча подавалъ ему руку, другую руку прикладывалъ ко рту въ знакъ того, что онъ будетъ молчать, и проситъ не безпокоиться, бралъ газету, садился на диванѣ и читалъ. Если онъ являлся въ гостиную, а Серафима Протасовна была неодѣта, то онъ садился за фортепіано, бралъ аккорды и тихонько напѣвалъ пѣсенку за пѣсенкой, пока къ нему не выходили. Точно также и съ Нивой. Словно у него былъ такой принципъ: никогда никого не стѣснять своимъ присутствіемъ и самому не стѣсняться. Но у него никакихъ принциповъ не было, а просто такъ выходило. Это вытекало изъ свойствъ его натуры—добраго малаго, желающаго никому ни въ чемъ не мѣшать, но чтобы и ему не мѣшали, готоваго уступить что угодно ради душевнаго спокойствія. Такимъ образомъ онъ пріучилъ Щербанскихъ смотрѣть на него, какъ на своего человѣка.

Но это было бы не важно. Никакихъ особенныхъ перемѣнъ присутствіе его не внесло въ домъ. Все въ немъ оставалось по прежнему, только на обѣденномъ столѣ появился лишній приборъ. Важно то, что его красивые жгучіе глаза часто и подолгу останавливались на хорошенькой головкѣ Нины, а дѣвушка въ такія минуты краснѣла, въ другія же, когда онъ смотрѣлъ на кого-нибудь другого, устремляла взоры на него. Было также замѣчено, что Нина всегда оживлялась, когда докладывали о приходѣ Ребелли, и любила проводить съ нимъ время. Они нерѣдко засиживались за полночь, оставаясь вдвоемъ, когда Серафима Протасовна, утомленная за день, уходила къ себѣ въ спальню, а Валерій Аполлоновичъ удалялся въ кабинетъ и садился за книгу. Изъ гостиной слышалась звонкая болтовня, веселый смѣхъ, пѣніе, и вообще видно было, что тамъ нескучно.

Митя въ этихъ вечерахъ не участвовалъ. Онъ послѣ обѣда уходилъ къ себѣ и ему даже чай относили въ его комнату.

— Какой странный мальчикъ — вашъ братъ!—говорилъ Нинѣ Ребелли. — Онъ серьезенъ, точно взрослый. Все молчитъ и нелюдимъ. Онъ совершенная противоположность вамъ, Нина Дмитріевна!..

— Да, онъ всегда немного страненъ,— соглашалась Нина,—но онъ добрый мальчикъ.

Однажды,—это было часовъ въ одиннадцать вечера, — тотчасъ послѣ того, какъ Ребелли ушелъ, Нина съ живостью, но очень осторожно подошла къ двери Митиной комнаты и заглянула въ щелочку, чтобъ узнать спитъ онъ или нѣтъ. Она увидѣла въ комнатѣ свѣтъ. Митя сидѣлъ за круглымъ столомъ надъ книгой, опершись локтями на столъ и подпершись головою ладонями. Онъ былъ безъ сюртука, въ жилеткѣ.

Нина тихонько отворила дверь и вошла. Митя не слышалъ, потому что уши его были закрыты ладонями. Она подошла къ нему, схватила его голову руками и поцѣловала въ темя.

— Это ты?—спросилъ Митя.— Ты не спишь?

Нина прижалась къ нему и поцѣловала его въ щеку, потомъ въ другую, затѣмъ въ губы.

— Что это съ тобой?—спросилъ мальчикъ.

— Ахъ, Митя, ты не знаешь, ты не можешь представить, какъ я счастлива! Ахъ, Митя!—воскликнула Нина и, прислонивъ голову къ его плечу, заплакала.

— Ты—счастлива?—съ недоумѣніемъ промолвилъ Митя.

— Да, да, безконечно, безумно...

— А развѣ до сихъ поръ ты не была счастлива?

— Ахъ, это не то... Была, конечно, — была... Но... Митя, ты этого не поймешь...

Митя усмѣхнулся.—Я не пойму?! Я пойму гораздо больше, чѣмъ ты, я все пойму, Нина...

— Ну, полно .. Гдѣ тебѣ? ты вѣдь ребенокъ!..

— Но однако же, я знаю, почему ты счастлива...

— А почему?

— Ты влюблена въ этого пріѣзжаго господина и, должно быть, вы сегодня объяснились и онъ сказалъ, что тоже влюбленъ въ тебя...

— Митя!—съ ужасомъ воскликнула дѣвушка;—откуда ты знаешь эти слова? И почему ты это знаешь?

Митя опять усмѣхнулся. Нина отошла отъ него и сѣла на стулъ.

— Я знаю ихъ изъ книгъ. Вѣдь я много читаю, Нина. Я читаю все, что ни попадется. А почему я знаю, что ты влюблена и онъ тоже? Да потому, что у васъ все было совершенно такъ, какъ бываетъ въ книгахъ. Ты краснѣла, когда онъ на тебя смотрѣлъ; когда вы прощались или здоровались, то долго пожимали другъ другу руки, вы любили оставаться вдвоемъ, ну, и такъ дальше, — все какъ въ книгахъ... Ну, а потомъ... Потомъ, наконецъ кому-нибудь изъ васъ это надоѣло и вы признались другъ другу въ любви... Это было сегодня, такъ вѣдь?

— Какой ты странный, Митя!—воскликнула Нина, тихо всплеснувъ руками и внимательно наклонивъ голову по направленію къ нему.—Какой ты странный!

— Почему, Нина? Я вѣдь это знаю, оттого и говорю!—просто отвѣтилъ Митя;—я знаю, какъ дальше будетъ. Теперь онъ напишетъ своему отцу и попроситъ у него разрѣшенія жениться на тебѣ. Отецъ, конечно, согласится, потому что ты образованная, живешь у Валерія Аполлоновича, можешь быть богата и главное—ты дворянка. Затѣмъ онъ надѣнетъ фракъ и явится когда нибудь утромъ, вѣроятно, въ воскресенье и сдѣлаетъ тебѣ предложеніе и, по всей вѣроятности, ты согласишься, Серафима Протасовна и Щербанскій тоже, потому что они не могутъ въ чемъ-нибудь отказать тебѣ... Ну, потомъ будутъ шить тебѣ приданое. Серафима Протасовна будетъ ѣздить съ тобой по магазинамъ, въ домѣ появятся бѣлошвейки, портнихи. Затѣмъ у насъ дадутъ балъ, на которомъ покажутъ тебя съ женихомъ. Наконецъ, васъ обвѣнчаютъ и вы уѣдете на два мѣсяца за границу...

— Дальше, Митя, дальше?..

— Дальше, Нина, труднѣе говорить. Вы вернетесь и будете жить, по всей вѣроятности, въ Т***. Онъ будетъ заниматься дѣлами, а ты будешь скучать дома. Когда онъ будетъ приходить къ обѣду домой, ты будешь кидаться ему на шею и ласкать его Это будетъ ему нравиться, но черезъ нѣсколько лѣтъ надоѣстъ. Онъ станетъ по вечерамъ уходить въ общество своихъ друзей, а ты будешь скучать и плакать. У тебя будутъ дѣти. Отъ скуки, отъ слезъ и отъ возни съ дѣтьми, которыя всегда раздражаютъ, въ особенности когда болѣютъ, ты подурнѣешь и оттого еще меньше станешь ему нравиться. Онъ начнетъ увлекаться другими женщинами, вы начнете ссориться и браниться изъ-за пустяковъ...

Вдругъ онъ остановился и взглянулъ на нее. Онъ не замѣтилъ, какъ, во время его разсказа, лицо ея мѣнялось и глаза наполнялись слезами. Теперь она порывисто, громко дышала и плакала.

— Ты плачешь?—спросилъ онъ съ удивленіемъ.

Она быстро поднялась. — Ты... Ты... гадкій мальчикъ... Дряпной!..—отрывисто, нервно промолвила она съ выраженіемъ негодованія.

— Нина?! — встревоженнымъ голосомъ воскликнулъ онъ, въ свою очередь поднявшись съ мѣста. Но она не откликнулась. Она быстро вышла и громко хлопнула дверью.

Митя посмотрѣлъ ей вслѣдъ, потомъ сѣлъ на прежнее мѣсто, отшвырнулъ отъ себя книгу и задумался.

На другой день онъ увидѣлъ Нину только за обѣдомъ. Она была блѣдна и совсѣмъ не глядѣла на него. Это было такъ необычно, что бросилось въ глаза Валерію Аполлоновичу.

— Вы поссорились, дѣти? — спросилъ онъ полушутя, не допуская даже и мысли о серьезной ссорѣ между ними.

— О, нѣтъ!—отвѣтила Нина и все-таки не взглянула на Митю. Мальчикъ не сказалъ ни слова. Онъ только слегка удивился, что Нина такъ просто и ни секунды не колеблясь солгала. Такъ могутъ дѣлать только люди лживые по натурѣ или въ силу обстоятельствъ привыкшіе лгать. За Ниной онъ не зналъ ни того, ни другого. Самъ онъ промолчалъ для того, чтобы не сказать лжи.

Первая часть предсказанія Мити сбылась очень скоро. Ребелли выждалъ не-

дѣлю. Очевидно, это время ему понадобилось для того, чтобы списаться съ отцемъ. Получивъ благопріятный отвѣтъ, онъ нарядился во фракъ и явился—именно въ воскресенье часовъ въ двѣнадцать. Когда Митя случайно въ это время вошелъ въ гостиную, Нина покраснѣла и отвернулась отъ него. Ей было неловко отъ того, что Ребелли поступилъ точь-въ-точь, какъ онъ говорилъ. Но Митя тотчасъ ушелъ и предложеніе было сдѣлано безъ него.

Для Валерія Аполлоновича это не было новостью точно такъ же, какъ и для Серафимы Протасовны. У нихъ уже раньше были разговоры по поводу возможности этого брака. Серафима Протасовна находила партію превосходной. Ребелли очаровалъ ее своей наружностью, своимъ мягкимъ характеромъ и скромной любезностью; Валерій Аполлоновичъ смотрѣлъ иначе. Объявляя заранѣе, что онъ не возразитъ ни слова, если Нина сама приметъ предложеніе, онъ тѣмъ не менѣе находилъ, что Нинѣ нуженъ мужъ совсѣмъ иного рода. Ему казалось, что ей будетъ тяжело перейти въ чисто буржуазную семью Ребелли, а главное,—что она будетъ образованіе своего мужа и очень скоро пойметъ, что нѣкоторый внѣшній лоскъ, которымъ обладаетъ всякій европейскій буржуа, не можетъ замѣнить образованія. Помимо институтскихъ знаній, Нина много читала (въ домѣ Щербанскаго чтеніе было чѣмъ-то въ родѣ традиціи), Ребелли же не имѣлъ никакого вкуса къ книгѣ. Все это скоро должно будетъ обнаружиться и создать между ними пропасть. Валерій Аполлоновичъ думалъ, что у Нины это—простое увлеченіе, первая любовь дѣвушки, останавливающей свое чувство на томъ или другомъ мужчинѣ случайно, а въ сущности просто любящей, любящей весь міръ.

И прежде чѣмъ спросить ее о согласіи, онъ счелъ необходимымъ позвать ее въ кабинетъ и объяснить ей все это. Но это было безполезно. Нина на всѣ его разумныя рѣчи отвѣтила:

— Я люблю его, вотъ и все!..

Щербанскій посмотрѣлъ на нее съ сожалѣніемъ, но сказалъ:—Какъ хочешь, Нина... Твое дѣло!.. Счастье вообще дается случайно. Никто не имѣетъ право въ томъ или другомъ случаѣ предсказывать несчастье...

— А вотъ Митя его предсказываетъ!—невольно вырвалось у дѣвушки.

— Митя? Какимъ образомъ?

— У него спросите... я съ нимъ не разговариваю!..

— А, такъ вотъ въ чемъ дѣло... Вотъ почему ваши отношенія такъ измѣнились!.. Ну, да во всякомъ случаѣ, дитя мое, я надѣюсь, что ты будешь счастлива и желаю тебѣ этого...

Онъ поцѣловалъ ее и прибавилъ:—я поговорю съ Митей. Онъ удивительный мальчикъ. А ты, Нина, какъ-нибудь съ нимъ помирись. Онъ не долженъ терять тебя. Это очень горько!..

Нина, разумѣется, обѣщала. Она была очень счастлива.

На другой же день послѣ этого начало сбываться и второе предсказаніе Мити. Серафима Протасовна снарядилась въ путь, взяла съ собой Нину и онѣ стали ѣздить цѣлые дни по магазинамъ. Ребелли теперь являлся къ нимъ каждый день и ужъ окончательно сдѣлался членомъ семейства.

Все въ домѣ повидимому шло хорошо. Онъ оживился. Стали чаще раздаваться веселые голоса; поднялась возня, непрестанные переговоры съ портнихами. Слуги были слегка нервно возбуждены въ ожиданіи большихъ перемѣнъ. Обычный порядокъ нѣсколько нарушился; завтракали и обѣдали не во время, потому что дамы уѣзжали изъ дому пораньше и возвращались попозже.

Но въ двухъ комнатахъ зрѣли въ это время мрачныя мысли и однажды они были высказаны вслухъ. Щербанскій и Митя, оба чувствовали потребность поговорить о томъ, что происходитъ въ домѣ. Разговоръ произошелъ въ воскресенье, часовъ въ восемь утра, за чайнымъ столомъ, когда дамы еще спали.

XXI.

— Вы, Митя, въ послѣднее время какой-то невеселый стали,—сказалъ Щербанскій, намазывая масломъ хлѣбъ,—отчего это?

Митя поднялъ на него глаза.—Я никогда не бываю особенно веселъ!—отвѣтилъ онъ уклончиво.

— Да, но теперь въ особенности... Вы все уходите къ себѣ, избѣгаете нашего общества...

— Вашего? Нѣтъ!..—промолвилъ Митя,—не вашего, Валерій Аполлоновичъ.

— Но не общества ли Нины! Вѣдь вы ее любите!..

— Да... Но мнѣ было бы легче видѣть ее, если бы я ея не любилъ...

Щербанскій съ волненіемъ взглянулъ на него. Митя говорилъ это слишкомъ серьезно и въ тонѣ его голоса не слышалось дѣтской неувѣренности. Онъ гово-

рилъ, какъ человѣкъ, строго обсудившій свой взглядъ и выносившій его въ сердцѣ. Но еще больше онъ былъ изумленъ, когда Митя, помолчавъ, прибавилъ:

— Вѣдь вы то же самое чувствуете, Валерій Аполлоновичъ!

— Почему вы такъ думаете, Митя?— спросилъ Щербанскій.

— Потому, что я это вижу. Вы не такъ спокойны, какъ прежде, и что-то очень полюбили вашъ кабинетъ...

— Вы очень наблюдательны, мой другъ!.. И вообще, вы удивляете меня...

Митя слабо усмѣхнулся.—Не васъ только. Я вотъ и Нину удивилъ...

— Чѣмъ?

— Въ тотъ вечеръ, когда Ребелли сказалъ ей, что любитъ ее, она пришла ко мнѣ и я разсказалъ ей, какъ это все должно быть..

— То-есть что-же это?

- Да вотъ, что черезъ недѣлю Ребелли надѣнетъ фракъ, когда отецъ ему позволитъ, и придетъ дѣлать предложеніе, что вы согласитесь потому, что ни въ чемъ не можете отказать Нинѣ...

— Только поэтому?

— Только поэтому! — съ убѣжденіемъ подтвердилъ Митя и продолжалъ.—Потомъ Серафима Протасовна будетъ ѣздить по магазинамъ, затѣмъ вы дадите балъ... Вѣдь вы дадите балъ?

Щербанскій съ улыбкой кивнулъ головой.

— Потомъ я сказалъ, что они повѣнчаются и уѣдутъ за границу, а послѣ будутъ жить въ Т***. Сначала Ребелли будетъ любить ее, а потомъ ему станетъ скучно, она надоѣстъ ему и онъ станетъ рѣдко бывать дома. Она будетъ скучать и плакать...

— Что вы, Митя? Неужели вы все это сказали ей? — съ ужасомъ воскликнулъ Щербанскій, быстро поднявшись съ мѣста.

— Но развѣ вы думаете, что это не правда?—задумчиво спросилъ Митя.

— Ахъ, Боже мой!.. Во-первыхъ, нельзя сказать, что это правда... Вы слишкомъ довѣряете книгамъ, которыя читаете, къ сожалѣнію, безъ разбора, и это — моя вина. А затѣмъ, вы совсѣмъ не знаете жизни, и не можете знать ее, потому что слишкомъ мало прожилъ на свѣтѣ...

— Но я вижу и разсуждаю!..

— Вы не можете настолько ясно видѣть... Вы не знаете людей...

— Это правда, что я мало видѣлъ людей. Но, не знаю почему, мнѣ кажется, что ихъ и не надо много видѣть. Они ужасно похожи одинъ на другого. Достаточно видѣть десятокъ, чтобы знать всѣхъ.

— О, это слишкомъ смѣло съ вашей стороны!.. Положимъ, вы умный, наблюдательный и проницательный мальчикъ, но все же вы слишкомъ забѣгаете впередъ... Вотъ хотя бы и относительно замужества Нины. Никто не можетъ предсказать, что изъ него выйдетъ; а вы берете на себя смѣлость прямо ей въ глаза говорить, что она непремѣнно будетъ несчастна. Вы должны понять, что если даже жизнь ея будетъ идти хорошо, эта внушенная вами мысль, будетъ отравлять ее. При томъ же изъ жизненнаго опыта я вынесъ убѣжденіе, что человѣкъ только тогда и бываетъ истинно счастливъ, когда онъ заблуждается... Желаю отъ души, чтобы вы изъ вашей жизни вынесли иное убѣжденіе...

Это замѣчаніе, сказанное тономъ глубокой увѣренности съ оттѣнкомъ сердечной грусти, вызвало необыкновенно живой откликъ въ его душѣ. Онъ какъ бы на минуту забылъ о главной темѣ разговора и внимательно переспросилъ: — Вы говорите, человѣкъ бываетъ счастливъ, истинно счастливъ, только когда заблуждается?

— Да, —отвѣтилъ Щербанскій,—я вынесъ это убѣжденіе изъ жизни...

— Значитъ, лучше заблуждаться, чѣмъ знать правду?—продолжалъ Митя.

— Не лучше и не хуже, потому что это не зависитъ отъ человѣка... Когда правда ясна, ее нельзя не знать... Но скажите, Митя, неужели такіе вопросы занимаютъ васъ?

— Меня всякіе вопросы занимаютъ...

— Вы постоянно удивляете меня чѣмъ-нибудь новымъ. Вы совсѣмъ не похожи на другихъ дѣтей...

— А развѣ моя жизнь похожа на жизнь другихъ дѣтей?

— Да, да, вы правы... Вы имѣли слишкомъ много поводовъ задумываться... И право, не знаю, слѣдуетъ ли радоваться этому или жалѣть... Но возвратимся къ нашему разговору. Вы были не правы, предсказывая Нинѣ такія вещи. Вы отравили ей самыя лучшія минуты, которыя въ жизни у каждаго бываютъ только одинъ разъ и никогда не повторяются...

— Минуты заблужденія?

— Хотя бы и такъ! Не все ли равно, отчего она испытываетъ счастье, отъ знанія истины или отъ заблужденія?

— Ну, а вы,—если бы, напримѣръ, Нина пришла и сказала вамъ: я поступлю, какъ вы рѣшите, я предоставляю вамъ это. Вы посовѣтывали бы ей вѣнчаться съ Ребелли?

— Гм...—промычалъ Щербанскій, задумчиво шагая по комнатѣ.— Я вамъ на это отвѣчу потомъ. А вы прежде скажите мнѣ, что вы собственно имѣете противъ этого человѣка? А что имѣете нѣчто, это ясно...

— Я ничего противъ него не имѣю!—отвѣтилъ Митя. — Я только одно знаю, что когда онъ у насъ появился, то мнѣ показалось, что это явленіе изъ другого міра. Въ немъ какъ-то нѣтъ ничего... Онъ безъ содержанія. Я не знаю, какъ это выразить, но мнѣ почему-то представляется, что онъ въ родѣ кота, съ которымъ возится Лизавета Петровна .. Такой же холенный, чистенькій, также аккуратно ѣстъ, пьетъ и все дѣлаетъ, также пріятно мурлычитъ, легко выгибаетъ спину... Должно быть, это не такъ, но я иначе не могу представить... А Нина совсѣмъ, совсѣмъ не такая. Какъ же они будутъ жить вмѣстѣ? Я читалъ гдѣ-то, что отъ любви люди слѣпнутъ. Вѣроятно, и Нина ослѣпла. А потомъ, понятно, они опять дѣлаются зрячими... Вотъ это-то и худо. Лучше бы имъ оставаться слѣпыми. Вѣдь онъ, Ребелли, не больше, какъ итальянское животное... Нина это увидитъ послѣ и будетъ несчастна...

Щербанскій давно оставилъ свой чай и съ волненіемъ ходилъ по комнатѣ. То, что говорилъ Митя, тронуло его. Эти мысли удивительнымъ образомъ сходились съ его собственными мыслями. онъ именно думалъ, что Нина ослѣплена игрой любви, и боялся за будущее прозрѣніе, которое должно же наступить когда-нибудь. Та тревога, которую внушали ему эти мысли, заглохнувшая было подъ вліяніемъ домашнихъ событій, вошедшихъ въ свое русло, и тихо-катившихся по разъ установленному шаблону, какъ бываетъ вездѣ въ такихъ случаяхъ,—теперь воспрянула съ новой силой. Когда узнаешь, что твой взглядъ раздѣляетъ другой человѣкъ, становишься тверже въ этомъ взглядѣ и начинаешь придавать ему больше значенія. Валерій Аполлоновичъ теперь мучился отъ мысли, что, быть можетъ, онъ сдѣлалъ не все, что отъ него зависѣло, чтобы отговорить Нину. Конечно, все-таки, несмотря ни на что, нельзя навѣрное предсказать, что она будетъ несчастлива. Ребелли самъ по себѣ не представляетъ ничего ни хорошаго, ни дурного. Изъ него одинаково легко можетъ выйти и то и другое. Среда, въ которой онъ будетъ жить, не способна подвинуть его кверху, напротивъ, она должна еще понизить его по мѣрѣ того, какъ онъ съ годами и при мало развитомъ умѣ будетъ всасывать въ себя ея узкія прозаическія понятія. Но, съ другой стороны, Нина можетъ повліять на него, пріобрѣсти надъ нимъ силу и повлечь за собой. Но тутъ является вопросъ: есть ли у Нины столько характера? Способна ли она противодѣйствовать дружнымъ вліяніямъ семьи, общества, вѣковыхъ понятій и обычаевъ? А что, если она сдѣлается его рабой и вмѣсто того, чтобы подпять его, опустится вмѣстѣ съ нимъ? Валерій Аполлоновичъ припоминалъ жизнь ея матери и очень хорошо видѣлъ, что Катеринѣ Ивановнѣ помѣшалъ быть счастливой именно недостатокъ характера.

Всѣ эти мысли приводили его въ нервное возбужденіе. Когда же онъ останавливался у стола и взглядывалъ на Митю, задумчиво прихлебывавшаго чай изъ стакана, то въ головѣ его подымались новыя мысли объ этомъ мальчикѣ, такъ рано научившемся вникать въ сущность явленій. Бесѣдуя съ нимъ, онъ невольно забываетъ, что передъ нимъ въ сущности ребенокъ, и говоритъ и споритъ съ нимъ, какъ съ товарищемъ. Къ его словамъ онъ относится серьезнѣе, чѣмъ къ старческимъ разсужденіямъ Серафимы Протасовны, они вліяютъ на его взгляды и настроеніе. Что же будетъ дальше? Къ чему поведетъ это? Хорошо, если это проявленіе выдающагося ума, большихъ способностей, но, быть можетъ, это только преждевременное развитіе, то забѣганіе впередъ, которое до времени старитъ душу и дѣлаетъ жизнь уродливой и печальной...

— А вы обѣщали сказать мнѣ, Валерій Аполлоновичъ, какъ вы поступили бы... Помните?—промолвилъ Митя послѣ долгаго молчанія.

Щербанскій очнулся отъ своихъ мыслей.—Да... Вы хотите это знать?—сказалъ онъ;—извольте, Митя. Я не посовѣтовалъ бы ей выходить за Ребелли...

— Ага...

— Да, не посовѣтовалъ бы. Я сказалъ бы ей,— ты еще слишкомъ молода и это первый человѣкъ, котораго ты видишь... Попригляднись къ людямъ, посравни...

— Почему же вы не сказали ей это?

— Потому что въ такихъ случаяхъ ничего не слушаютъ...

Когда Митя кончилъ свой чай и, посидѣвъ еще минутъ десять, надѣлъ шинель и вышелъ, сказавъ, что хочетъ прогуляться къ одному товарищу, Щербанскій съ болью въ сердцѣ посмотрѣлъ ему вслѣдъ.

Онъ подумалъ: „у тебя есть товарищъ?

Товарищъ, то-есть близкій человѣкъ, съ которымъ ты дѣлишь свои мысли! Милый мой мальчикъ, ты заблуждаешься, у тебя не можетъ быть товарища. Ни у кого изъ твоихъ сверстниковъ твой странный недѣтскій умъ не найдетъ отклика, никто изъ нихъ не въ состояніи понять твои мысли. И боюсь, что никогда, во всю твою жизнь ты не найдешь себѣ товарищей и будешь вѣчно одинокъ... Не одинокъ только тотъ, кто развивается, мыслитъ, чувствуетъ и поступаетъ, какъ всѣ,— все равно, умно ли это, честно ли, справедливо ли, лишь бы былъ какъ всѣ!!

Такъ думалъ Валерій Аполлоновичъ и его только внѣшнимъ образомъ развлекли явившіяся въ столовую Нина и Серафима Протасовна. Онъ говорилъ съ ними, удовлетворительно отвѣчалъ на вопросы, даже шутилъ и смѣялся, но думалъ все время о Митѣ, о его странномъ умѣ, о его глубокомъ проникновеніи въ жизнь и людей, и о томъ, что у него никогда не будетъ „товарища“ въ томъ смыслѣ, какъ онъ понималъ это слово.

А между тѣмъ Митя не шутилъ и не лгалъ. Онъ пошелъ къ товарищу, у него былъ товарищъ. Они подружились не такъ давно и Митя шелъ къ нему въ первый разъ. За все время его пребыванія въ гимназіи это былъ единственный мальчикъ, съ которымъ онъ сошелся.

XXII.

Его фамилія была Бузковъ. Чтобы попасть къ нему, надо было пройти нѣсколько большихъ улицъ, поворачивая то вправо, то влѣво, затѣмъ спуститься почти къ самой рѣкѣ. Тутъ на одной изъ нешироких, но полныхъ дѣлового движенія, улицъ стоялъ небольшой двухъэтажный домикъ, съ обвалившейся штукатуркой, съ зацвѣтшими отъ времени стеклами въ маленькихъ старинныхъ окнахъ, съ поросшимъ бурьяномъ дворомъ, запущенный, плохо содержимый. Въ нижнемъ этажѣ была дверь, походившая скорѣе на темную дыру, безъ ступенекъ, въ уровень съ почвой, безъ тамбура, а дальше—шла во второй этажъ шатающаяся, скрипящая, грязная деревянная лѣстница, на которой вѣчно стоялъ какой-то удушливый запахъ, образовавшійся отъ копоти горѣвшей по вечерамъ лампы и также благодаря ночевавшимъ здѣсь кошкамъ.

По этой лѣстницѣ Митя поднялся и дернулъ за висячую ручку звонка. Что-то задребезжало за дверью, но откликъ послышался не скоро. Ему пришлось обезпокоить сердитый звонокъ еще разъ и только послѣ этого послышался женскій голосъ:

— Сей-часъ! Какой нетерпѣливый!

И затѣмъ женщина въ широкомъ затасканномъ ситцевомъ платьѣ отперла ему дверь. Отъ нея пахнуло ароматомъ кухни. Митя спросилъ:

— Дома Бузковъ?

— Кажись, дома. Да гдѣ ему быть? Нынче воскресенье,—куда ему идти?—отвѣтила женщина.

— А какъ къ нему пройти?

— Да такъ и пройдите. Вотъ сюда, а потомъ дальше...

Она указала на раскрытую дверь кухни, откуда освѣщался темный корридоръ, въ которомъ они вели переговоры. Митя направился въ кухню, гдѣ, къ своему удивленію, чуть не наступилъ на какое-то живое существо, ползавшее по полу. Оказалось, что это былъ ребенокъ, мирно передвигавшійся съ мѣста на мѣсто на четверенькахъ, съ высоко подтянутой рубашенкой. Онъ отворилъ дверь дальше и прошелъ маленькую, совсѣмъ пустую и почти темную комнату и, наконецъ, вошелъ въ жилище Бузкова.

Это была длинная, но очень узкая комната съ невысокимъ потолкомъ, съ однимъ окномъ, выходившимъ во дворъ. Митѣ она не показалась слишкомъ мрачной. Обои были новенькіе, чистые, въ свѣтломъ веселомъ тонѣ розоватаго оттѣнка съ голубыми цвѣточками. Въ ней стояли кровать, столъ, покрытый цвѣтной клеенкой и безпорядочно заваленный учебными книгами, нѣсколько стульевъ, табуретъ съ умывальной чашкой и кувшиномъ. Одно удивило Митю, что въ комнатѣ носился запахъ табачнаго дыма.

Бузковъ лежалъ на кровати, лицомъ кверху, и держалъ въ рукѣ книгу. Но когда Митя вошелъ, онъ быстро поднялся и сталъ на ноги.

— А, ты таки пришелъ. Вотъ отлично!..—радостно промолвилъ онъ голосомъ еще дѣтскимъ, но уже нѣсколько погустѣвшимъ, какъ бы готовымъ перейти въ голосъ взрослаго человѣка. Самъ Бузковъ ростомъ былъ выше Мити и производилъ впечатлѣніе мальчика, значительно старше его лѣтъ. Ему было около пятнадцати. Онъ былъ некрасивъ и неуклюжъ; чрезвычайно тонкій, со впалой грудью, съ вытянутой впередъ жилистой шеей, съ продолговатымъ лицомъ, на которомъ очень выдавался носъ и блестящіе маленькіе глаза, онъ съ перваго взгляда производилъ впечатлѣніе хвораго.

— Я же сказалъ, что приду!—отвѣтилъ Митя.

— Ну, это ничего не значитъ. Могъ соврать. Вѣдь многіе зачѣмъ-то врутъ. Придешь? спрашиваю. Приду, непремѣнно приду, тогда-то. И часъ назначитъ, подлецъ. И совралъ, не пришелъ. И зачѣмъ увѣрять? Какъ будто я умру отъ того, что онъ не придетъ. А мнѣ нравится, что ты не совралъ... Садись на стулъ. У меня кресла нѣтъ.

— Я никогда не вру!—сказалъ Митя, снимая шинель, а потомъ садясь у стола.

— Будто никогда?—недовѣрчиво спросилъ Бузковъ.

— Никогда. По крайней мѣрѣ—сознательно. А это и есть—ложь, когда говоришь сознательно...

— Ты какой-то особенный. Я давно это замѣтилъ...

— А ты развѣ не особенный?

— Я... Да я, пожалуй, особенный, но ты еще больше. Ты не куришь? Вотъ табакъ. Скверный, впрочемъ. Денегъ нѣтъ на хорошій. Когда буду докторомъ, буду курить хорошія сигары. Я весь дрожу, когда слышу запахъ хорошей сигары... Это моя страсть...

— Нѣтъ, я не умѣю курить. А я не зналъ, что ты куришь... Вѣдь это вредно.

— Ну, такъ что-жъ что вредно? Жить на свѣтѣ тоже вредно, а всѣ живутъ...

— Отчего вредно на свѣтѣ жить?

— Да очень просто. Человѣкъ рождается молодымъ, здоровымъ, свѣжимъ, правильнымъ, а по мѣрѣ того, какъ живетъ на свѣтѣ, все это тратится. Молодость замѣняется старостью, здоровье болѣзнями, кожа портится, зубы и волосы выпадаютъ и такъ дальше. Ну, значитъ, жить на свѣтѣ вредно. Развѣ не правда?

Митя выслушалъ эту тираду съ большимъ любопытствомъ. Онъ почти не зналъ Бузкова, онъ только подозрѣвалъ въ немъ что-то для себя подходящее. Но онъ не разсчитывалъ встрѣтить въ немъ такого философа. Бузковъ велъ себя въ школѣ солидно, серьезно, и слегка презрительно относился къ ребяческимъ выходкамъ товарищей. Учился онъ неблестяще, но отвѣты, которые онъ давалъ учителямъ, были необыкновенно толковые и ясные. Къ сожалѣнію, съ нимъ часто случалось, что онъ совсѣмъ не выучивалъ урока. И отъ того у него ни въ чемъ не стояло больше тройки.

Онъ первый обратилъ вниманіе на Митю, главнымъ образомъ потому, что того тоже не занимали школьническія ребячества. Случай же, который ихъ свелъ, былъ слѣдующій. Классъ, расшалившись, задумалъ устроить скверную непріятность учителю греческаго языка, который былъ строгъ, придирчивъ, несправедливъ и вообще неприличенъ. Было рѣшено намарать стулъ клеемъ, чтобы одежда его за время урока прилипла къ сидѣнью. Бузковъ возмутился и назвалъ это гнусной мерзостью. Онъ сказалъ даже что-то въ родѣ маленькой, хотя и очень скромной рѣчи. Митѣ понравился его главный доводъ:—„пусть, сказалъ Бузковъ,—каждый изъ васъ вообразитъ себя въ такомъ же положеніи, съ одеждой, прилипшей къ стулу, да еще вообразитъ, что онъ учитель и это передъ цѣлымъ классомъ“! Митя съ горячностью присоединился къ нему и поддержалъ его. Больше, однако, у нихъ не нашлось единомышленниковъ и шутка была продѣлана и произвела должный эффектъ. Когда же учитель пожаловался инспектору и стали допрашивать о виновникахъ и зачинщикахъ, то протостанты оба промолчали и отсидѣли вмѣстѣ со всѣмъ классомъ въ заключеніи три дня.

Послѣ этого Бузковъ первый подошелъ къ Митѣ и сказалъ: — ты, Ворошиловъ, молодецъ... Давай-ка познакомимся поближе!.. Согласенъ?

Митя посмотрѣлъ на него съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ, какъ бы обсуждая и колеблясь, слѣдуетъ ли ему поближе познакомиться съ Бузковымъ. Но въ дѣйствительности онъ просто не привыкъ къ такимъ непосредственнымъ пріемамъ. Тѣмъ не менѣе онъ сказалъ:

— Хорошо!

— Такъ ты приходи ко мнѣ въ воскресенье. Я живу на Рѣчной улицѣ въ домѣ Карпова.

— Ладно, приду.

— А не соврешь?

— Нѣтъ, я приду.

Этимъ и кончился ихъ разговоръ. Теперь они сошлись. По внѣшнему виду между ними была большая разница. Митя былъ одѣтъ чисто, почти изящно. Все на немъ было свѣжее и хорошо сидѣло. У Бузкова все было старое, сильно поношенное и мѣстами грязное. Межъ тѣмъ, судя по состоянію его комнаты, было видно, что онъ не былъ неряхой и любилъ чистоту.

— Твой отецъ богатъ?—спросилъ Бузковъ, никогда не признававшій никакихъ предисловій, а прямо спрашивавшій то, что ему было нужно.

— У меня нѣтъ отца!—отвѣтилъ Митя.

— Ну, мать, это все равно!

— И матери нѣтъ.

— А кто же есть?

— Щербанскій; онъ другъ моего отца и я у него живу.

— А, Щербанскій! Я слышалъ, что есть такой богачъ! То-то я вижу, что ты такой франтъ и въ каретѣ ѣздишь! Я, было, сперва даже косо глядѣлъ на тебя, но потомъ увидалъ, что ты все-таки порядочный человѣкъ. Главное, что у тебя есть свои собственныя мысли. А вѣдь у нихъ, у нашихъ-то, никакихъ собственныхъ мыслей не имѣется. Что говорятъ у нихъ дома, то и они повторяютъ... И знаешь, я замѣтилъ, что люди вообще всѣ повторяютъ одно и то же, какъ будто какой нибудь учитель всѣхъ ихъ вмѣстѣ училъ... Это—отъ тупости.

— А у тебя есть отецъ?—спросилъ Митя, внимательно выслушавъ разсужденіе Бузкова.

— Есть, только онъ — бѣдный. Онъ былъ военнымъ и ему на войнѣ отбили ногу, то-есть ранили, а потомъ отрѣзали. Теперь пенсію даютъ. Я ненавижу войну. Вотъ—развѣ это не тупость— убивать и калѣчить другъ друга?! Но мой отецъ живетъ не здѣсь, а въ Т***.

— Въ Т***? съ особеннымъ любопытствомъ переспросилъ Митя.

— Ну, да, въ Т***. Я тамъ не могъ учиться. Тамъ только одна гимназія и инспекторъ нѣмецъ; а отецъ мой ненавидитъ нѣмцевъ и вездѣ говоритъ объ этомъ. Кажется, нѣмецъ ему въ госпиталѣ ногу такъ залѣчилъ, что надо было отрѣзать. Вотъ онъ и ненавидитъ нѣмцевъ. Ну, инспекторъ на него золъ, вотъ и пришлось отправить меня сюда. У меня всего шестнадцать рублей въ мѣсяцъ.

— Это очень мало!—сказалъ Митя, ничего впрочемъ не понимавшій въ деньгахъ, но все же знавшій, что шестнадцать рублей — очень небольшія деньги, чтобы жить мѣсяцъ.

— Да, немного!.. согласился Бузковъ и закурилъ папиросу.

— Хочешь, я тебѣ достану больше денегъ?—предложилъ Митя.

— Это какимъ образомъ?

— У Щербанскаго ихъ много и онъ ихъ не жалѣетъ...

— Ну, вотъ глупости! Съ какой стати я буду брать деньги у Щербанскаго? Мало ли что—много? У Ротшильда, я думаю, еще больше... Но мнѣ-то какое дѣло?

Послѣ этого они заговорили объ урокахъ на завтра. Бузковъ высказалъ отвращеніе къ математикѣ, которая ему совсѣмъ не давалась. Митя, напротивъ, питалъ къ ней склонность и предложилъ Бузкову заниматься ею вмѣстѣ. Тотъ согласился. Они условились, что будутъ приходить другъ къ другу по очереди.

Этимъ ограничился первый визитъ Мити къ товарищу.

XXIII.

Приготовленія къ свадьбѣ быстро подвигались впередъ. Нина была счастлива. У нея былъ прекрасный цвѣтущій видъ, какого прежде никогда не было. Она даже похорошѣла. Ея глаза пріобрѣли выраженіе какой-то непрерывной ясной радости, на щекахъ игралъ румянецъ. Все дѣлалось такъ, какъ желало ея сердце. Ребелли бывалъ у нихъ каждый день и проводилъ много часовъ. О дѣлахъ онъ и не думалъ. Они устроились какъ то сами собой. Да и дѣла вѣдь тутъ только были поводомъ. Конечно, отправляясь сюда изъ Т***, онъ не имѣлъ въ виду найти себѣ жену. Это вышло случайно. Но за то это какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало желаніямъ его родныхъ. Они именно находили, что молодой человѣкъ въ такомъ возрастѣ, когда полная свобода является опасной. Денегъ у нихъ было много и Камиллъ пользовался ими, какъ хотѣлъ. Было замѣтно, что скромный Камиллъ началъ тяготиться своей свободой и, когда въ Т*** пріѣзжала какая нибудь опереточная труппа, онъ тотчасъ же добывалъ себѣ право на входъ за кулисы. Съ одной цирковой дѣвицей у него даже была маленькая исторія, правда, пустяшная, окончившаяся вполнѣ благополучно и стоившая торговому дому Ребелли всего какихъ нибудь тысячи двѣ рублей. Все это было невинно и почти не выходило изъ границъ благоразумія, но становилось опаснымъ и торговый домъ тревожился.

Правда, въ Т*** не было никакого сколько нибудь подходящаго общества. Ребелли были богаче всѣхъ въ городѣ и кромѣ того гордились своимъ происхожденіемъ изъ Рима. Дѣло естественное, что населявшіе городъ евреи и греки, а также и русскіе мѣщане, не могли доставить имъ общество. Съ ними можно было только вести торговыя дѣла, но дѣлить досуги не было никакой возможности. Въ виду этого и была изобрѣтена поѣздка.

Только четыре дня прошли у Нины тоскливо. Камиллъ ѣздилъ въ Т*** чтобы лично получить родительское благословеніе. Между прочимъ онъ повезъ туда портретъ своей невѣсты. Наружность Нины вызвала живѣйшее одобреніе торговаго дома Ребелли. Этотъ домъ состоялъ изъ ста-

рика, старухи, четырехъ дочерей и еще маленькаго сына. Такимъ образомъ Камиллъ былъ далеко не единственнымъ наслѣдникомъ состоянія. Но такъ какъ онъ былъ старшій, то съ нимъ обращались, какъ съ единственнымъ.

Эти четыре дня Нина скучала и даже слегка поблѣднѣла за это время. Можетъ быть, оттого, что у нея было много времени, она подумала о Митѣ и ей вдругъ показалось страшнымъ, нелѣпымъ и ужаснымъ, что они, не имѣющіе въ цѣломъ мірѣ никого изъ родныхъ (кромѣ тетки, которая ихъ не признаетъ), они, такъ еще недавно нашедшіе другъ друга послѣ долгихъ лѣтъ жизни врозь, вдругъ какъ бы перестали существовать другъ для друга. Припоминалось ей, какъ они встрѣтились. Задолго передъ этой встрѣчей она пережила странное ощущеніе какого то жгучаго изумленія, когда Щербанскій написалъ ей, что у нея отыскался братъ. О тетушкѣ она знала, то-есть, о ея существованіи, но такъ какъ ей было извѣстно, что она враждебно относится къ Щербанскимъ, единственнымъ близкимъ у нея людямъ, которыхъ она любила, то тетка ее не интересовала вовсе. Неожиданное же открытіе брата поразило ее и навело на грустныя мысли о томъ, какъ ихъ жизнь сложилась ненормально и нелѣпо. Она тотчасъ же отослала Щербанскому письмо, которое все было наполнено вопросами о Митѣ, но Валерій Аполлоновичъ не могъ отвѣтить ей и на сотую долю этихъ вопросовъ. Онъ утѣшилъ ее только сообщеніемъ, что надѣется на благоразуміе тетушки, которое заставитъ ее уступить мѣсто имъ, хотя самъ мало вѣрилъ въ это. Когда же она пріѣхала изъ института домой, то была до слезъ огорчена тѣмъ, что Мити не нашла у Щербанскихъ. Митя не только просто интересовалъ ее,—мысль о немъ вызывала въ ней теплое нѣжное чувство. Какъ ни любили ее Валерій Аполлоновичъ и Серафима Протасовна, а съ ними и Лизавета Петровна, но все же, узнавъ о существованіи брата, она почувствовала, что какъ бы заполняется какой то пробѣлъ, бывшій въ ея сердцѣ.

Затѣмъ послѣдовала встрѣча. Этого момента она никогда во всю свою жизнь не могла забыть.—какъ они обарасплакались, почувствовавъ одинаково какую то несправедливость, управлявшую ихъ жизнью, какъ потомъ не могли наглядѣться другъ на друга и, точно влюбленные, искали случая быть вмѣстѣ.

И вдругъ что-то такое случилось, какой-то разговоръ, какія-то слова, отравившія ихъ дружбу ядомъ. Можетъ ли быть это серьезно? Развѣ это въ порядкѣ вещей, что они не разговариваютъ вотъ уже третья недѣля? Да еще въ такое время, когда она чувствуетъ себя счастливой... Митя странный мальчикъ. Онъ не похожъ на другихъ дѣтей. Онъ разсуждаетъ, какъ взрослый, и потому его взгляды ошибочны. Но это оттого, что жизнь его сложилась неправильно. Неужели же она не можетъ простить ему тѣхъ мыслей, которыя онъ высказалъ тогда, по поводу ея брака съ Камилломъ? Вѣдь въ сущности она виновата въ этой ссорѣ. Зачѣмъ она убѣжала? Онъ говорилъ то, что думалъ. Если онъ заблуждался, то за это нельзя казнить. Что же это, она дорожила его дружбой лишь до тѣхъ поръ, пока не нашла другого друга, въ лицѣ Камилла... Это нехорошо.

Однимъ словомъ, Нина забросала себя самыми суровыми упреками и припяла твердое рѣшеніе покаяться и примириться съ Митей. Съ этою цѣлью она выбрала минуту, когда онъ былъ одинъ въ своей комнатѣ, и вошла къ нему.

Это было вечеромъ, передъ чаемъ. Митя, какъ и въ тотъ разъ, сидѣлъ за книгой, безъ сюртука, въ жилеткѣ. И такъ же, какъ тогда, онъ не слышалъ, какъ она вошла. Но на этотъ разъ она не рѣшилась подойти къ нему и положить ему руку на плечо.

Она остановилась на шагъ отъ него и подумала: „Какой онъ серьезный! Вѣчно что нибудь читаетъ, чѣмъ нибудь занятъ... Должно быть, отъ этого онъ такой странный"! И почему-то ей представилось, что онъ вовсе не мальчикъ, а взрослый человѣкъ. Да, такія мысли, какъ онъ высказалъ прошлый разъ, могутъ приходить въ голову взрослому человѣку, поживше-му на свѣтѣ.

Однако, надо было отвлечь его вниманіе отъ книги. Она приблизилась къ столу и сказала:

— Ты занятъ? Это я!

Митя поднялъ на нее глаза и нервно вздрогнулъ.

— Ты испугался или... недоволенъ?— промолвила она.

— Ахъ, нѣтъ, это отъ неожиданности!—отвѣтилъ Митя.—Я никакъ не ожидалъ тебя...

— Почему же?—спросила Нина, немного смутившись и покраснѣвъ. Ее всегда смущала эта манера говорить просто и прямо.

— Это ясно: я отвыкъ. Ты все сердилась. Какъ же мнѣ было ожидать тебя?

— Нѣтъ, я не сердилась и не сержусь... Мнѣ только было грустно слышать отъ тебя... Но не надо намъ дуться. Мы должны любить другъ друга...

— Я тебя люблю!..

Эти слова онъ произнесъ такимъ же простымъ, убѣжденнымъ тономъ, какимъ говорилъ все и при этомъ серьезно и вдумчиво посмотрѣлъ ей въ глаза.

Нина подошла къ нему ближе и охватила рукой его шею.

— Я этому ужасно рада, Митя, только зачѣмъ ты такъ говорилъ тогда? Мнѣ было больно...

— Я не хотѣлъ сдѣлать тебѣ больно, Нина... Но я всегда говорю только то, что думаю... Я иначе не умѣю...

— Не думай такъ!..

— Это нельзя. Мысли дѣлаются сами собой, никто въ нихъ невольнъ. Хоть тебѣ и больно, а я все же такъ думаю... Впрочемъ, ты не спорь и я съ тобой спорить не буду. Я знаю, что любовь ослѣпляетъ, я это читалъ, значитъ, ты теперь слѣпа... Потомъ я думалъ также объ этомъ: если ты влюбилась въ Ребелли, то должно быть такъ нужно. Если ты будешь страдать отъ него, то развѣ это не все равно? Всѣ отъ чего нибудь страдаютъ...

— Какъ? всѣ?—съ волненіемъ спросила Нина; его рѣчи тревожно дѣйствовали на ея нервы.

— Да, я думаю, что всѣ. Вотъ Валерій Аполлоновичъ — какой богатый, все у него есть, а въ глазахъ столько страданья, и въ голосѣ и во всемъ. Лиза— кажется, чего ей? А видно, что у нея въ душѣ какое то горе. У меня есть товарищъ, Бузковъ, совсѣмъ молодой, какъ я, а страдаетъ отъ бѣдности и нездоровья. Куритъ табакъ и кашляетъ. А такой умный и симпатичный. Потомъ я замѣтилъ, что вездѣ очень много людей съ блѣдными лицами и съ грустными глазами. Ты присмотрись, сколько на свѣтѣ грустныхъ глазъ. Значитъ, эти люди страдаютъ. Всѣ отчего нибудь страдаютъ...

— Какой ты философъ, Митя! — съ грустной улыбкой произнесла Нина.

— Ну, вотъ философъ! Когда все это видишь, то невольно и думаешь!... Вотъ и все!

— А тебѣ пріятно, что я къ тебѣ пришла и что мы помирились?

— Разумѣется, пріятно, разъ что я тебя люблю!.. Ссориться — глупо. Можно не соглашаться, но зачѣмъ же ссориться?

Нина, очень довольная, что они такъ хорошо сговорились, придвинула себѣ стулъ и сѣла. Она начала разспрашивать его о гимназіи, о томъ, какъ онъ учится, какія книги читаетъ. Спросила также о томъ, кто такой этотъ Бузковъ. Митя описалъ его и разсказалъ ей исторію ихъ сближенія, не пропустивъ и эпизода съ учителемъ греческаго языка. Нинѣ Бузковъ не понравился. Онъ казался ей рѣзкимъ, грубымъ и какимъ-то искусственнымъ. Въ особенности же онъ отвратилъ ее отъ себя тѣмъ, что курилъ. Нина не любила табачнаго дыма и ее очень огорчало, что Камиллъ былъ страстнымъ курильщикомъ. Единственное смягчающее обстоятельство состояло въ томъ, что онъ курилъ очень хорошія дорогія сигары.

Она высказала свой взглядъ на Бузкова. Митя возразилъ:

— Когда ты его увидишь, то онъ тебѣ еще меньше понравится. Онъ очень некрасивъ, а все некрасивое — отталкиваетъ, по крайней мѣрѣ меня. Но я его одинъ разъ видѣлъ красивымъ, это - когда онъ взлѣзъ на скамейку въ классѣ и съ волненіемъ говорилъ товарищамъ о томъ, какую мерзость они хотятъ сдѣлать. У него глаза горѣли, какъ угли, щеки раскраснѣлись— вотъ какъ у тебя теперь, и онъ былъ красивъ. Такой прямой, статный, какимъ никогда не бываетъ. Есть люди, которые дѣлаются красивыми только въ минуты волненія...

Дверь скрипнула и вошелъ Валерій Аполлоновичъ. Послѣ своего разговора съ Ниной, онъ все ждалъ, когда они помирятся. Вѣдь Нина обѣщала ему это. Но, наблюдая внимательно, онъ видѣлъ, что они попрежнему избѣгали другъ друга и дулись. Это его огорчало. Онъ ужъ хотѣлъ вторично завести рѣчь объ этомъ съ Ниной. Теперь, не найдя Нины въ другихъ комнатахъ, онъ почти догадался, что она у Мити.

Онъ сразу понялъ, что они примирились. Тѣмъ не менѣе, онъ не заговорилъ объ этомъ, а просто сообщилъ, что въ столовой кипитъ самоваръ и Лизавета Петровна налила всѣмъ чай.

Нина встала и взяла Митю за руку.

— Пойдемъ въ столовую,—просто, совсѣмъ по прежнему сказала она.

— Погоди, надо мундиръ надѣть! — также просто отвѣтилъ Митя.

Щербанскій еще разъ порадовался на нихъ обоихъ. Они всѣ вышли въ столовую, гдѣ Лизавета Петровна исполняла обязанности хозяйки, которыя она присвоила себѣ, такъ какъ ей больше рѣшительно нечего было дѣлать.

XXIV.

Женихъ вернулся изъ Т*** въ самомъ радужномъ настроеніи. Все то, что онъ разсказалъ роднымъ про невѣсту, привело ихъ къ заключенію, что это находка. Тутъ словно все соединялось для того, чтобы обрадовать торговый домъ Ребелли. Самымъ главнымъ обстоятельствомъ, быть можетъ, было то, что бракъ сближалъ торговый домъ съ торговымъ же домомъ Щербанскаго. Это было очень лестно, такъ какъ фирма Щербанскаго считалась очень солидной и почтенной, да и дѣла Ребелли могли отъ этого пойти лучше. Пріобрѣтеніе дворянской родни льстило самолюбію итальянской фамиліи, но болѣе всего Нина побѣдила будущихъ родственниковъ своей наружностью, которая даже на карточкѣ была эффектна. Всѣ находили, что красавцу Камиллу нужна именно такая жена. Всѣ были въ восторгѣ, что въ Т*** будетъ такая красивая пара и что эта пара будетъ носить фамилію Ребелли. Однимъ словомъ, всѣ были довольны и Камиллъ, вернувшись изъ Т***, привезъ на своей физіономіи отраженіе этого общаго довольства и сталъ еще горячѣе любить свою невѣсту.

XXV.

Недѣли черезъ двѣ послѣ этого у Щербанскихъ былъ большой съѣздъ гостей. Это не былъ балъ въ собственномъ смыслѣ. Не было ни музыки, ни танцевъ, но было много оживленія и веселости. Гости сперва какъ бы были въ нѣкоторомъ недоумѣніи, какъ будто недовѣряли тому, что они въ домѣ Щербанскаго, никогда не признававшаго шумныхъ сборищъ, и что въ этомъ, обыкновенно молчаливомъ, почти мрачномъ домѣ — раздаются звонкіе веселые голоса. Но потомъ они свыклись и все пошло какъ слѣдуетъ.

Общее мнѣніе было таково, что Камиллъ съ Ниной представляли собой какой то чудный букетъ, на который было пріятно взглянуть. Нина чувствовала это и была опьянена успѣхомъ, не столько своимъ, сколько Камилла,—она имъ уже гордилась.

Наконецъ, совершилось вѣнчаніе. Оно было торжественно. Ярко-освѣщенная церковь была полна народу. Пѣли нѣвчіе, было не мало блестящихъ костюмовъ; дьяконъ громовымъ голосомъ читалъ Апостола. Изъ церкви на минуту заѣхали домой, а оттуда отправились прямо на вокзалъ. Нина горячо обняла Митю и тихонько шепнула ему на ухо.—Милый, голубчикъ, если бы ты зналъ, какъ я счастлива!

Митя пожалъ ей руку и промолчалъ, а въ груди у него шевельнулось какое то грустное предчувствіе. Онъ взглянулъ на сіяющаго и ликующаго Камилла, который съ восторгомъ принималъ поздравленія, и почему то въ эту минуту окончательно возненавидѣлъ его, возненавидѣлъ на всю жизнь, и такъ, какъ только онъ умѣлъ ненавидѣть.

Въ домѣ сдѣлалось тихо и скучно. Всѣ сидѣли по своимъ угламъ и занимались каждый своимъ дѣломъ. Дѣло Серафимы Протасовны заключалось въ томъ, что она, по ея же собственнымъ словамъ, „доживала свой вѣкъ, отдыхая отъ свадебныхъ хлопотъ". — Но, прибавляла она,—по крайней мѣрѣ и Нина и Камиллъ стоили этого. Щербанскій разрѣзалъ и приводилъ въ порядокъ десятки новыхъ писемъ, которыя пришли во время свадебныхъ хлопотъ, и ждали своей участи. Лизавета Петровна, чувствуя, что у нея ужъ окончательно нѣтъ никакого основанія для пребыванія въ этомъ домѣ, стѣснялась, чувствовала себя неловко и старалась выдумать себѣ работу, въ родѣ шитья или приготовленія пирожныхъ, какихъ не умѣлъ дѣлать поваръ, а Валерій Аполлоновичъ любилъ. Она слишкомъ хорошо звала, что объ уходѣ нельзя и заикаться, потому что Щербанскій былъ бы оскорбленъ, а Серафима Протасовна отъ обиды растерзала бы ее на части.

Къ Митѣ часто сталъ приходить Бузковъ и они болтали вдвоемъ цѣлые часы, никогда не уставая.

— Мнѣ у тебя нравится,—по своему обыкновенію говорилъ Бузковъ.—Тепло, уютно, красиво все, нѣтъ этого проклятаго промозглаго запаха, и очень вкусный чай даютъ!

Митя познакомилъ его съ Валеріемъ Аполлоновичемъ и Серафимой Протасовной. Послѣ перваго вечера, проведеннаго у нихъ Бузковымъ, вышло даже легкое препирательство между Щербанскимъ и старухой.

Серафима Протасовна сказала Митѣ съ полушутливымъ упрекомъ.

— Ну, выбралъ!.. Неужели лучшаго не нашелъ?

Митя отвѣтилъ мягко.

— Онъ лучшій, Серафима Протасовна!

— Несуразный какой то! говоритъ, какъ старикъ... Богъ знаетъ что!..

— Это оттого, что онъ много думаетъ,

а думаетъ потому, что жизнь его не сладка!...

Тутъ вступился Щербанскій, онъ обратился къ старухѣ:

— Вы всегда судите по внѣшности и оттого рѣдко бываете правы!

— Да по чемъ же мнѣ судить? По тому, что вижу, и сужу!—возразила Серафима Протасовна.

— А если такъ, то вы прежде всего должны были увидать, что онъ несчастливъ...

— Почему же несчастливъ онъ?

— Мало ли, почему. Я слишкомъ мало его знаю, чтобы отвѣтить на это. Можетъ быть потому, что бѣденъ и плохо одѣтъ, или — что не такъ здоровъ... У него лицо блѣдное и кашляетъ онъ. Не знаю, но въ глазахъ его вижу, что онъ знаетъ, что такое страданіе...

— Въ его годы мальчикъ не долженъ ни о чемъ такомъ думать...

— Что значитъ долженъ или не долженъ, когда думается? Онъ не виноватъ, если жизнь наталкиваетъ его на такія мысли...

Онъ обратился къ Митѣ.—Мнѣ бы хотѣлось какъ-нибудь улучшить его жизнь. Вѣдь онъ не здоровый, это ясно. Ему трудно.

— Онъ ни за что не возьметъ помощи. Я говорилъ ему, что вы непремѣнно захотите помочь,—отвѣтилъ Митя.

— Я знаю, что не возьметъ. Это видно. Онъ такого типа. Но надо что-нибудь придумать...

Онъ сталъ придумывать. Серафима Протасовна больше не спорила. Въ сущности, она вынесла отъ Бузкова такое же впечатлѣніе, какъ и Щербанскій. Ей, какъ и ему, было жаль мальчика, но у нея была такая манера—по первому разу непремѣнно высказать о человѣкѣ неодобреніе, словно она боялась, какъ бы ее не заподозрѣли въ пристрастіи. Единственнымъ исключеніемъ изъ этого правила былъ Ребелли, котораго она признала сразу.

— А вѣдь я придумалъ!—съ живостью воскликнулъ Валерій Аполлоновичъ.—Я придумалъ занятіе для вашего друга!..

— Какое?—спросилъ Митя.

— Онъ будетъ приводить въ порядокъ библіотеку...

— Да вѣдь она у васъ въ самомъ лучшемъ порядкѣ!..

— О, это ничего. Мы ее сперва приведемъ въ безпорядокъ... Вы увидите, какъ я это отлично сдѣлаю. Мы смѣшаемъ поэзію съ медициной; а географію съ литературой и сдѣлаемъ ему работу на весь годъ.

И Митя и Серафима Протасовна засмѣялись по поводу этой изобрѣтательности. Вечеръ этого дня Валерій Аполлоновичъ провелъ въ библіотекѣ. Онъ усердно вынималъ книги изъ присущихъ имъ отдѣловъ и вкладывалъ въ другіе. Кромѣ того при посредствѣ нѣкоторыхъ книгъ произвелъ всюду безпорядокъ, такъ что библіотека пріобрѣла видъ запущенной.

Митя взялъ на себя поручевіе поговорить съ Бузковымъ. Онъ готовился къ этому, какъ къ очень трудному дѣлу. Тутъ ужъ приходилось завѣдомо лгать, а онъ былъ совсѣмъ неопытенъ въ этомъ искусствѣ. Поэтому онъ обдумалъ каждую мелочь, мысленно повторилъ все, однимъ словомъ „прошелъ роль“. Перспектива оказаться лгуномъ напугала его. Онъ понималъ, что это непостыдная ложь, тѣмъ болѣе что у него были такіе правдивые союзники, какъ Валерій Аполлоновичъ и Серафима Протасовна.

Какъ то въ праздникъ онъ зашелъ къ Бузкову и зашелъ съ такимъ видомъ будто торопился.

— Ты что же это шинели не снимаешь? спросилъ Бузковъ.

— Да некогда...

— Куда это?

— Ахъ, тутъ одно порученіе отъ Щербанскаго. Я пообѣщалъ, да и не знаю, какъ исполнить. Вотъ можетъ быть—ты посовѣтуешь?..

— А въ чемъ дѣло?

— Видишь ли, нуженъ человѣкъ, — грамотный и хоть немного образованный, у котораго было бы часа полтора въ день свободнаго времени. У Щербанскаго великолѣпная библіотека, масса книгъ и всѣ они стоятъ и лежатъ въ безпорядкѣ. Онъ хотѣлъ бы не торопясь привести ее въ порядокъ... Ну, тамъ небольшое награжденіе, — рублей пятьдесятъ въ мѣсяцъ...

— Ого! Небольшое!

— А что? Много, по твоему?

— За полтора часа въ день, я думаю, много.

— Ну, это его дѣло. Не знаешь ли ты такого человѣка?

Бузковъ подумалъ, потомъ сказалъ.

— Видишь ли, мой другъ, если бы у меня было немножко побольше нахальства, я сказалъ бы, что этотъ человѣкъ—я!..

— Ты?—съ правдоподобнымъ удивленіемъ спросилъ Митя.—Но развѣ у тебя хватитъ на это терпѣнія?

— Терпѣнія на то, чтобы заработать

пятьдесятъ рублей въ мѣсяцъ? Экій ты, братъ, наивный! Да это было бы блаженство. Я отцу посылалъ бы половину... А развѣ можно?

— Пожалуй, думаю, что Щербанскому будетъ пріятно, если въ домѣ будетъ знакомый...

— Гм... А ты спроси! Только такъ, знаешь, будто бы отъ себя... Мнѣ неловко, понимаешь...

Митя ликовалъ, а когда онъ, придя домой, разсказалъ о своемъ искусствѣ Валерію Аполлоновичу, тотъ апплодировалъ ему.

На другой день Бузковъ вступилъ въ должность библіотекаря.

Нина и Камиллъ возвратились изъ заграницы недѣль черезъ шесть. Но они заѣхали всего на два дня, торопясь въ Т***, гдѣ они мечтали завести свое самостоятельное гнѣздо. Нина была все еще опьянена счастьемъ, какъ въ первый день замужества. Она была очень ласкова съ Митей и звала его на лѣто къ себѣ.

Въ день, когда они уѣзжали, произошелъ эпизодъ, который надолго остался неразъясневнымъ. Нина сдѣлала Лизаветѣ Петровнѣ предложеніе ѣхать съ нею. Они были привязаны другъ къ другу и Нина думала, что доставитъ ей удовольствіе. Но Лизавета Петровна точно испугалась этого и наотрѣзъ отказалась. Потомъ ее нашли въ ея комнатѣ на кровати, рыдающей до обморока.

Это было очень странно и разъяснилось только по истеченіи многихъ лѣтъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.



Листки изъ автобіографіи Сальвини.

(Продолженіе.)

Смерть Модены.

Въ 1861 г. я посѣтилъ Туринъ въ качествѣ перваго актера и антрепренера труппы, носившей мое имя. Не успѣлъ я пріѣхать въ этотъ городъ, какъ до меня дошло печальное извѣстіе, что Модена, мой учитель, мой второй отецъ, умеръ. Я поспѣшилъ въ его домъ, чтобы отдать другу послѣднюю дань уваженія. Мнѣ выпала ва долю почетная, хотя и грустная обязанность, вынести на своихъ плечахъ, вмѣстѣ съ тремя другими преданными друзьями, тѣло этого замѣчательнаго человѣка. Въ этотъ вечеръ, въ знакъ траура, я приказалъ запереть театръ. Я открылъ подписку для сооруженія памятника на могилѣ великаго патріота и артиста, и всѣ члены моей труппы добровольно пожертвовали однодневный гонораръ. Въ добавленіе къ этому я далъ представленіе, выручка съ котораго была присоединена къ фонду. Изъ всего образовалась порядочная сумма, которую я передалъ комитету, составившемуся изъ политическихъ друзей покойнаго. Кромѣ моихъ сборовъ, этотъ комитетъ получилъ еще много другихъ щедрыхъ взносовъ изъ всѣхъ итальянскихъ провинцій.

Прошло четыре года. Мнѣ пришлось писать вдовѣ Модены по поводу принадлежавшей моему учителю рукописи *Магомета II*, и я воспользовался случаемъ, чтобы справиться о фондѣ. Отвѣтъ оканчивался слѣдующими словами: «Никогда не спрашивайте меня болѣе, что сталось съ деньгами, предназначавшимися на памятникъ моему Густаву! Это грустная и постыдная исторія.» И къ стыду Италіи, вполнѣ заслуженныя почести до сихъ поръ еще не оказаны памяти этого неподражаемаго артиста и славнаго патріота.

Вернемся къ моей артистической карьерѣ. Въ 1861 и 1862 годахъ труппа моя состояла изъ такихъ избранныхъ испо. лнителей, какъ Клементина Каццола, Изолина Пьямонти, мой братъ Александръ Сальвини, Гульельмо Привато, Гаэтано Воллеръ, Гаэтано Кольтеллини и Луиджи Бьяджи. Всѣ мои помыслы и усилія были направлены на то, чтобъ руководить артистами, пріучать ихъ къ совмѣстной работѣ; я старался до того вдохновить ихъ, если можно такъ выразиться, чтобъ наше исполненіе отличалось однородностью, точностью и гармоніею. Со всей энергіею отдался я цѣли превзойти различныя выдающіяся труппы, которыя пріобрѣли заслуженную и прочную славу и, не боясь опроверженія, могу сказать, что, судя по численности зрителей и знакамъ одобренія, я добился удовлетворительныхъ результатовъ.

Дружеское соперничество въ Неаполѣ.

Въ 1863 году я имѣлъ нѣсколько хорошихъ ангажементовъ въ труппѣ антрепренера Антоніо Стаккини, прекраснаго жанроваго актера, а въ промежуткѣ я въ первый разъ въ жизни съѣздилъ въ Лондонъ, чтобъ познакомиться съ почвой, обѣщавшей, какъ мнѣ думалось, хорошую жатву. Я побывалъ въ нѣсколькихъ театрахъ, но единственный изъ нихъ, который въ то время показался мнѣ пригоднымъ для эксперимента съ итальянской драмой, былъ театръ Сентъ-Джемсъ. Однако, требованія его агента испугали меня. Тщетно обыскавъ всѣ закоулки громаднаго города, я вернулся въ Италію, разочарованный насчетъ своихъ плановъ, но не утративъ надежды. Я находился случайно въ Ливорно на морскихъ купаніяхъ, когда туда прибылъ актеръ Адамъ Альберти, антрепренеръ одной Неаполитанской труппы, и пригласилъ меня и Клементину Каццола на три года въ свой театръ.

Ахиллъ Майерони покинулъ театръ дей Фіорентини вмѣстѣ съ Фанни Садовской и Луиджи Тадден, чтобъ вступить въ театръ дель Фондо, и увлекъ за собой многія аристократическія семьи, изъ числа постоянныхъ абонентовъ. Подписной листъ въ Фондо достигъ суммы 130,000 лиръ, между тѣмъ какъ у насъ было только 80,000. За то мы имѣли большое преимущество, обладая такой актрисой,

какъ Клементина Каццола, и имѣя репертуаръ изъ сорока пьесъ, ни разу не игранныхъ въ Неаполѣ, въ которыхъ эта замѣчательная актриса и я поддерживали другъ друга. Воспользовавшись отмѣной цензуры, Майерони началъ предлагать публикѣ всѣ пьесы, запрещавшіяся бурбонскимъ правительствомъ; онѣ не понравились аристократическому обществу, которое заявило, что не желаетъ ихъ видѣть. Напротивъ того, въ Фіоренгини всѣ эти пьесы встрѣчались сочувственно, и хотя абонентовъ у насъ было мало, платная публика съ каждымъ вечеромъ все болѣе наполняла театръ. Никакихъ вольностей, ничего демагогическаго не было въ пьесахъ; мы выбирали ихъ за литературныя достоинства и за чувства, въ нихъ выраженныя, и самая разборчивая публика могла высиживать до конца, не испытывая ничего, кромѣ интереса и удовольствія. Постомъ 1865 года все уже измѣнилось: театръ Фондо насчитывалъ цифру въ 60,000 лиръ, а мы 140,000. Не то, чтобъ въ той труппѣ артисты были плохи. Ахиллъ Майерони былъ актеръ съ прекрасными физическими и вокальными средствами, и многія изъ его ролей исполнялись имъ съ рѣдкимъ умѣніемъ, но онъ отличался монотонностью въ фразировкѣ и систематической ровностью интонацій въ концѣ періодовъ, непріятно дѣйствовавшей на слухъ. Фанни Садовская оправдала данныя ею блестящія обѣщанія, и своей красотой и умомъ воздвигла себѣ прочный пьедесталъ, на которомъ красовалась точно статуя Каповы, одаренная граціею и чувствомъ. Однако и она была заражена тѣми же недостатками, какъ и ея коллега Майерони. Весьма извѣстный актеръ, Луиджи Тадден, во многомъ напоминалъ своимъ талантомъ великаго Луиджи Вестри. Къ несчастію, параличъ принудилъ его покинуть сцену. Чтобъ хоть нѣсколько облегчить его тяжелое финансовое положеніе, артисты театровъ Фондо и Фіоренгини соединились и дали представленіе въ пользу даровитаго и несчастнаго артиста. Выборъ палъ на «Ореста», и его сыграли въ Санъ Карло, съ успѣхомъ и прибылью. Наши двѣ труппы-соперницы поддерживали между собою постоянный обмѣнъ вѣжливостей; мы состязались въ любезности и услужливости и, если между нами существовало соревнованіе, то оно было безъ горечи, мстительности или заносчивости. Наконецъ, артистамъ Фондо пришлось отказаться отъ состязанія и въ началѣ третьяго года они промѣняли Неаполь на верхнюю Италію. Мы остались полными хозяевами поля битвы, и вскорѣ театръ Фіоренгини уже не могъ вмѣщать въ себѣ всѣхъ желающихъ. Въ это время я сыгралъ «Гражданскую смерть» Джакомметти, и маленькая записка, присланная мнѣ знаменитымъ авторомъ, скажетъ вмѣсто меня, каковъ былъ успѣхъ: Вотъ она:

Гаццуоло, 3 декабря, 1864.

Дорогой Томмазо.

Позвольте мнѣ дружески пожать вамъ руку, чтобъ поблагодарить васъ за достигнутую вашимъ талантомъ реабилитацію «Гражданской смерти», послѣ неудачной попытки, сдѣланной за нѣсколько вечеровъ передъ тѣмъ въ театрѣ Фондо. Если это можетъ быть отнесено къ числу высокихъ наслажденій, которыя искусство имѣло счастіе вамъ доставить, это останется вмѣстѣ съ тѣмъ удовлетвореніемъ и для меня, съ той разницей, что я всегда буду въ долгу передъ вашей геніальностью.

Паоло Джакомметти.

Слѣдуетъ, конечно, принять въ соображеніе радость автора, пожавшаго рукоплесканія. Тѣмъ не менѣе совершенно вѣрно, что «Гражданская смерть» была въ теченіе трехлѣтняго пребыванія моего въ Неаполѣ необходимымъ и надежнымъ дополненіемъ моего еженедѣльнаго репертуара.

Отелло.

Прежде чѣмъ поставить Отелло, мнѣ хотѣлось подготовить Неаполитанцевъ къ произведенію, совершенно не похожему на тѣ, что обыкновенно давались на ихъ подмосткахъ. Я сыгралъ нѣсколько разъ «Заиру» и другія пьесы, отличающіяся сплою страстей, и мнѣ показалось, что пора испытать, какое дѣйствіе произведетъ на зрителей безпощадный венеціанскій мавръ. Я очень рѣдко остаюсь доволенъ собою въ этой роли; могу сказать, что изъ тысячи разъ, что я ее игралъ, я въ состояніи по пальцамъ перечесть тѣ случаи, когда я говорилъ себѣ: «Лучше этого и сыграть не могу!» И однимъ изъ этихъ разовъ былъ вечеръ въ театрѣ Фіоренгини. Казалось, словно электрическій токъ соединялъ артиста съ публикой. Каждое мое ощущеніе передавалось зрителямъ, они моментально отзывались на всѣ мои чувства и проявляли свое пониманіе глухимъ гуломъ и непрерывнымъ возбужденіемъ. Не было никакого повода для размышленія, да и публика не старалась обсуждать мою игру; мы были въ унисонъ и заодно. Актеръ-мавръ и зрители испытывали одни и тѣ же порывы, были растроганы, какъ одна душа. Не могу описать восторженныхъ криковъ, вырвавшихся изъ груди этихъ тысячъ людей, доведенныхъ до экстаза, или тѣхъ изступленныхъ демонстрацій, которыя сопровождали сцены любви, ревности и бѣшенства. А когда свершилась страшная катастрофа, когда мавръ, понявъ обманъ, лишаетъ себя жизни, чтобъ не пережить мучительнаго сознанія, что онъ убилъ безвинную Дездемону, дрожь пробѣжала по жилахъ зрителей, и секундъ десять длилось полнѣйшее безмолвіе, словно всѣ онѣмѣли. Вслѣдъ за тѣмъ поднялась цѣлая буря рукоплесканій,

криковъ и безчисленныхъ вызововъ. Когда кончилась демонстрація, публика стала расходиться среди неяснаго гула голосовъ, останавливаясь группами по пяти, восьми, двѣнадцати человѣкъ вокругъ театра. Потомъ, словно притягиваемые магнетическою силою, зрители вернулись въ залу, потребовали, чтобъ освѣтили рампу и настояли на томъ, что-бъ я появился на сценѣ для новой овація, несмотря на то, что я уже былъ наполовину раздѣтъ. Эта неподготовленная и ни съ чѣмъ несравнимая демонстрація принадлежитъ къ числу самыхъ дорогихъ моихъ воспоминаній. Она изъ тѣхъ, которыя рѣдко выпадаютъ на долю артистовъ.

Сцена во время юбилея Данта.

Въ 1865 году во Флоренціи было организовано празднованіе шестисотлѣтняго юбилея безсмертнаго поэта, и муниципалитетъ пригласилъ меня, Аделанду Ристори, Эрнесто Росси и Гаэтано Гаттинелли, чтобъ иллюстрировать нѣсколько живыхъ картинъ декламаціею строфъ изъ Данта. Выборъ былъ предоставленъ мнѣ, и я остановился на первой и тридцать третьей пѣснѣ Ада; кромѣ того, меня просили произнести часть девятой пѣсни Чистилища, описаніе воротъ рая. Въ это время я былъ предсѣдателемъ Общества взаимной помощи итальянскихъ драматическихъ артистовъ, основаннаго мною въ Неаполѣ и очень процвѣтавшаго. Я взялъ съ собой во Флоренцію штандартъ моего общества, для того чтобы онъ фигурировалъ среди знаменъ другихъ итальянскихъ ассоціацій. Кромѣ вышеупомянутыхъ артистовъ, въ процессіи ко мнѣ присоединились, въ качествѣ представителей драматическаго искусства, еще болѣе ста другихъ, и въ числѣ ихъ много комическихъ актеровъ. Прекрасный штандартъ, нарисованный извѣстнымъ художникомъ Морелли, точно такъ же, какъ и собраніе стольнихъ представителей театра, произвели пріятное впечатлѣніе на зрителей, съѣхавшихся со всей Италіи, и на нашемъ пути раздавались особенно громкія рукоплесканія. Вечеромъ, во время живыхъ картинъ, Ристори, Росси и Гаттинелли были изумительны. Театръ *Пальятно* представлялъ поистинѣ внушительное зрѣлище. Король Викторъ Эммануилъ, сенатъ, посланники, министры, армія, дворъ, искусства, промышленность, торговля, — словомъ, всѣ общественные слои имѣли своихъ представителей, и огромный театръ былъ слишкомъ малъ, чтобъ вмѣстить толпу, тѣснившуюся вокругъ дверей зданія въ обманчивой надеждѣ насладиться зрѣлищемъ. Какъ декламаторъ первой пѣсни, я, понятно, раньше другихъ выступилъ на сцену. Появленіе мое было встрѣчено сочувственными рукоплесканіями. Когда я дошелъ до того мѣста, гдѣ безсмертный поэтъ уподобляетъ римскую курію волку и говоритъ:

> Molti songli animali a cui s'ammoglia
> E più saranno ancora, fin chè l'Veltro
> Verrà che la farà morir di doglia,

я пристально поглядѣлъ на короля и простоялъ нѣсколько секундъ молча. Зрители моментально подхватили намекъ и разразились бурей рукоплесканій, которая, казалось, никогда не должна была кончиться. Думаю, что въ эту минуту Викторъ Эммануилъ предпочелъ бы быть на охотѣ, чѣмъ въ театрѣ. Публика продолжала хлопать и кричать: «Да здравствуетъ король! Да здравствуетъ Италія!» Его величество не понялъ или не желалъ понять намека, пробудившаго энтузіазмъ, и колебался нѣсколько минутъ, но, наконецъ, долженъ былъ встать и неоднократно благодарить народъ, съ видомъ больного возбужденія. Рукоплесканія были такъ неистовы, что мнѣ казалось, будто театръ обрушится на мою голову.

Замѣчательное представленіе съ Ристори.

Къ удовольствію, которое я испыталъ отъ этой политической демонстраціи, присоединилось еще другое наслажденіе, длившееся два вечера, когда трагедія *Франческа да Римини* давалась въ театрѣ *Никколини* при столь же избранной публикѣ, какъ та, что собралась въ театрѣ *Пальятно* во время декламаціи изъ Данта. Аделанда Ристори была *Франческой*, Эрнесто Росси изображалъ *Паоло*, Лоренцо Пиччинини — *Гвидо да Полента*, Антоніо Боццо былъ пажемъ, а я игралъ роль *Ланчіотто*. Аделанда Ристори оправдала свою міровую извѣстность, Эрнесто Росси превзошелъ себя, а это значитъ не мало; Лоренцо Пиччинини вызвалъ рукоплесканія, а мой успѣхъ, говоритъ, былъ настоящимъ откровеніемъ. Обманутый мужъ Франчески до той поры обыкновенно исполнялся актерами, не оттѣнявшими благородства этой великодушной, честной и любящей натуры; его понимали, какъ суроваго, тиранническаго и мстительнаго мужа, и эта роль исполнялась артистами, привыкшими изображать самые возмутительные характеры. Я сдѣлалъ изъ Ланчіотто любящаго мужа, достойнаго сочувствія за свое несчастіе, страдающаго во время справедливыхъ укоровъ, съ которыми онъ обрушивается на виновную чету; публика испытывала симпатію къ огорченному мужу и обманутому властителю, и порицала и осуждала измѣнниковъ. Мнѣ казалось, что я постигъ мораль трагедіи. Не даромъ же помѣщалъ Дантъ прелюбодѣевъ въ кругъ терзаемыхъ душъ. Новое толкованіе этой роли распространилось среди дѣятелей итальянской сцены, и я получалъ горячія привѣтствія даже отъ лицъ, мнѣ незнакомыхъ.

Послѣ третьяго дѣйствія Аделаида Ристори поцѣловала меня въ знакъ восторга. Въ концѣ четвертаго публика, которую этикетъ заставлялъ молчать, много разъ вызывала меня и моихъ товарищей, а по окончаніи всей трагедіи можно было думать, что овація никогда не прекратятся, и мы были вынуждены повторить пьесу на слѣдующій вечеръ, чтобъ удовлетворить тѣхъ, которые не могли достать билетовъ въ первый разъ. Мраморная доска, прикрѣпленная въ вестибюлѣ партера, золотыми буквами свидѣтельствуетъ объ этомъ замѣчательномъ представленіи.

Черезъ нѣсколько дней я вернулся въ Неаполь и, когда появился на сценѣ, былъ встрѣченъ точно сынъ, возвратившійся въ семью, — фактъ совершенно необычайный въ неаполитанскихъ театрахъ. Правительство издало декретъ о назначеніи меня рыцаремъ ордена св. Маврикія и Лазаря, а артисты театра Фіорентини поднесли мнѣ по подпискѣ этотъ крестъ, на задней сторонѣ котораго было вырѣзано:

Томмазо Сальвини,
царю сцены,
отъ товарищей по искусству.

Можно себѣ представить, какъ меня тронуло это доказательство уваженія и любви моихъ собратьевъ.

Принцъ Гумбертъ.

Въ 1863 году, когда я находился въ труппѣ антрепренера Антоніо Стаккино, мы нѣсколько разъ играли въ Миланѣ, въ театрѣ Каркано. Въ одинъ прекрасный вечеръ Гумбертъ Савойскій, сынъ Виктора Эммануила, находившійся въ Монцѣ, пріѣхалъ въ театръ и просидѣлъ до конца представленія. Въ ту минуту, когда я готовился выйти на сцену въ четвертомъ дѣйствіи, адъютантъ принца, нынѣ генералъ, вручилъ мнѣ свертокъ, сказавъ: «отъ его королевскаго высочества». Я наскоро поблагодарилъ, сунулъ свертокъ въ карманъ и поспѣшилъ, принять участіе въ дѣйствіи. По окончаніи его, я вернулся въ уборную и развернулъ пакетъ, ожидая найти какой-нибудь подарокъ, но тамъ оказались деньги, десять золотыхъ. Признаюсь, мое самолюбіе было сильно уязвлено Что мнѣ было дѣлать? Боясь оскорбить сына великаго короля, я не хотѣлъ отказаться отъ подарка, какъ незадолго передъ тѣмъ сдѣлалъ съ приношеніемъ принца Кариньянскаго; поэтому я рѣшилъ удержать деньги, надѣясь, что будущее дастъ мнѣ возможность очистить себя отъ подозрѣнія въ меркантильности. Въ 1865 и 1866 годахъ я имѣлъ счастіе познакомиться съ женою неаполитанскаго префекта, сенатора Вильяни, очень образованной англичанкой, восторженной поклонницей Шекспира. Въ одно изъ моихъ посѣщеній я воспользовался случаемъ и упомянулъ о томъ, что было со мной въ Миланѣ, прибавивъ, что чувствую себя обиженнымъ. Всегда оживленная леди была очень удивлена и выразила искреннее сожалѣніе; я не могъ сомнѣваться въ томъ, что она поговоритъ объ этомъ съ кѣмъ-нибудь изъ бывающихъ при дворѣ принца. Однажды, во время карнавала, когда я находился на террассѣ префектуры со многими дамами и кавалерами, приглашенными, чтобы смотрѣть на масокъ, ко мнѣ подошелъ знакомый офицеръ, нѣкогда вручившій мнѣ въ Миланѣ пакетъ, и спросилъ: «Сальвини, когда будетъ вашъ бенефисъ?» — «Скоро!» — отвѣтилъ я. — «Увѣдомьте меня объ этомъ, — сказалъ онъ, — его высочество желаетъ присутствовать». Я выбралъ для спектакля *Франческу да Римини*, и аккуратно, какъ водится въ савойскомъ домѣ, принцъ явился. На другой день я получилъ слѣдующее письмо:

«Милостивый государь!

Его королевское высочество былъ очень заинтересованъ представленіемъ, даннымъ вчера вечеромъ, 16 числа, въ театрѣ Фіорентини, гдѣ вы еще разъ выказали всю силу вашего драматическаго таланта. Принцъ преисполненъ восторгомъ передъ артистомъ, сумѣвшимъ достигнуть вполнѣ заслуженной славы, и чтобы дать вамъ искреннее доказательство своего особаго уваженія, поручилъ мнѣ переслать вамъ отъ его августѣйшаго имени булавку съ бриліантами, которую и и присоединяю къ этой запискѣ. Для меня истинное удовольствіе быть истолкователемъ чувствъ его высочества къ вамъ, и я пользуюсь случаемъ, чтобъ увѣрить васъ и въ моемъ личномъ глубокомъ уваженіи. Генералъ-маіоръ, старшій адъютантъ Ревель».

Я вскрылъ пакетъ и подъ королевской короной увидалъ на булавкѣ инціалы «U. S.», т. е. Umberto Savoya. Принцъ имѣлъ деликатность съ избыткомъ вознаградить меня за ошибку, по всей вѣроятности, сдѣланную не имъ, и я не могъ не воскликнуть въ глубинѣ сердца: «Да здравствуетъ Гумбертъ! Да здравствуетъ искусство!»

Въ это самое время я имѣлъ несчастіе видѣть, какъ угасала изо-дня въ день моя знаменитая и любимая сотрудница Клементина Каццола, жертва неизлѣчимаго недуга. Доктора объявили, что если она будетъ продолжать заниматься искусствомъ, это сократитъ ея жизнь, и ей пришлось удалиться со сцены въ надеждѣ на то, что тишина и покой устранитъ опасность, грозившую ея здоровью. Съ ея удаленіемъ вся тяжесть артистической отвѣтственности въ театрѣ дей Фіорентини пала на меня, и я употреблялъ всѣ усилія, чтобы сдѣлать ея отсутствіе по возможности незамѣтнымъ. Мнѣ приходилось притворяться довольнымъ, между тѣмъ какъ сердце мое было полно тер-

заній, и это длилось два года. Я пытался заглушить свои страданія, отдаваясь искусству, и пока я боролся между смѣхомъ и слезами, оно извлекало пользу изъ чувствъ, вызываемыхъ моимъ печальнымъ положеніемъ. Въ этомъ году, 1866, Паоло Джакометти прислалъ мнѣ свою трагедію *Софоклъ*, мысль о которой я ему подалъ, и изучая этотъ высокій характеръ, я увидалъ, что могу отождествить мое собственное горе со смертью главнаго героя. *Софоклъ* умираетъ въ тотъ самый моментъ, когда ему подаютъ оливковую вѣтвь, присужденную ему греческимъ севатомъ, и когда, вернувшись съ поля битвы, сыновья объявляютъ ему, что изъ уваженія къ великому трагическому поэту гордый Алкивіадъ отказывается отъ намѣренія разрушить Акрополь, гдѣ покоятся его предки. Такимъ образомъ Софоклъ счастливъ при мысли, что будетъ погребенъ рядомъ со своими. Онъ умираетъ, окруженный семьею, почитаемый и привѣтствуемый своими согражданами, въ то время какъ его племянникъ поетъ вмѣсто него подъ звуки лиры гимнъ въ честь родины. Онъ умираетъ, прислушиваясь къ переливамъ этой мелодіи, безсознательно шевеля пальцами и воображая, что это онъ поетъ гимнъ Аѳинамъ подъ аккомпаниментъ лиры; умираетъ онъ съ улыбкой на губахъ и радостью въ сердцѣ, но—умираетъ! Я также улыбался, только вмѣсто радости у меня была въ сердцѣ смертельная тоска; я пѣлъ «осанну», но de profundis раздавался въ моей душѣ. И меня также охватывала радость, когда я видѣлъ любовь и слышалъ привѣтные клики моихъ соотечественниковъ. Положеніе эллинскаго поэта и итальянскаго трагика было такъ однородно, что изображеніе чувствъ поэта не могло не выйти у меня естественно. Письмо автора, которое я сохранилъ, краснорѣчивѣе описываетъ дѣйствіе, произведенное пьесой и ея исполненіемъ, чѣмъ могъ бы я сдѣлать самъ:

«Дорогой Томмазо! Благодарю васъ, другъ мой, за прекрасное описаніе постановки моего *Софокла*, благодарю и за газеты, присланныя вами; не будь вашего письма, я уже изъ нихъ составилъ бы себѣ понятіе о пріемѣ, оказанномъ моей драмѣ и о вашей чудной игрѣ. Я не видалъ васъ въ образѣ Гомера трагедіи и, кто знаетъ, когда увижу, о чемъ очень жалѣю; еслибъ я присутствовалъ при вашемъ исполненіи, я насладился бы одной изъ тѣхъ минутъ, которыя, быть можетъ, единственно счастливыя въ жизни писателя, и запечатлѣлъ бы братскій поцѣлуй на вашемъ лбу, осѣненномъ ореоломъ генія. Когда авторъ предлагаетъ артисту свое твореніе, а артистъ, обязанный представить пьесу на судъ литературнаго міра, принимаетъ ее съ благоговѣніемъ, облумываетъ ее, возвеличиваетъ, онъ пріобрѣтаетъ священныя права на уваженіе и любовь поэта. Прошу васъ передать вашимъ достойнымъ товарищамъ, которые, какъ видно изъ отчетовъ, прекрасно поддерживали васъ, мою искреннѣйшую благодарность. Вы отлично сдѣлали, сокративъ нѣсколько стиховъ, которые могли бы затормозить ходъ дѣйствія или нарушить ваше пониманіе роли. Что же касается вашей мысли заставить одну изъ струнъ лиры порваться въ ту минуту, когда умираетъ Софоклъ, ничто не могло бы быть поэтичнѣе или болѣе кстати. Поздравляю васъ съ этимъ замысломъ, цѣлую васъ и прошу принять отъ моей жены, вмѣстѣ съ ея искреннимъ привѣтомъ, ея благодарность за успѣхъ *Софокла*.

Вѣчно вашъ

Паоло Джакометти.

Въ 1867 г. со мной не случилось ничего замѣчательнаго. Во главѣ труппы средняго достоинства я объѣздилъ Италію, всюду встрѣчая сочувствіе публики. Это удовлетворяло мою гордость, но тревожное положеніе, въ которомъ находилась моя дорогая товарка, совершенно затемняло для меня всѣ тріумфы артиста. Въ 1868 году я продолжалъ управлять труппой, въ которой первыя роли исполняла Виргинія Марини. Въ 1864, 65 и 66 годахъ она играла въ Неаполѣ подъ моимъ руководствомъ и пользовалась совѣтами Клементины Каццола. Она была одарена желѣзной волей, неутомимымъ прилежаніемъ, поразительнымъ природнымъ дарованіемъ, симпатичнымъ и гармоническимъ голосомъ, и все это заставляло забывать ея безсознательную подражательность.

Сальвини и Викторъ Эммануилъ.

Лѣтомъ 1868 года я игралъ во Флоренціи въ театрѣ Политеама, вмѣстѣ съ Виргиніей Марини. Флоренція была тогда временною столицей королевства и, начиная съ короля Виктора Эммануила, всѣ выдающіеся люди Италіи встрѣчались по уговору каждый вечеръ въ театрѣ. Король, повидимому, очень интересовался моей игрой, потому что не пропускалъ ни одного представленія. Меня спрашивали, какія роли всего болѣе нравились ему; это были роли *Иньомара* въ Figlio delle Selve, *Самсона* въ трагедіи того же имени и *Ван-Бруха* въ «Хозяѣ береговомъ стражѣ», словомъ, три страстные, сильные, честные типа. Казалось, будто король видѣлъ въ нихъ отраженіе себя самого, и когда я проходилъ мимо его ложи, послѣ того, какъ я раскланялся съ публикой, до меня доносился голосъ стентора, кричавшій: браво, браво! Это былъ голосъ короля.

Однажды вечеромъ, быть можетъ, болѣе удовлетворенный, чѣмъ обыкновенно, онъ сказалъ

съ пальца бриллiантовый перстень и поручилъ маркизу ди-Брема отнести мнѣ его на сцену. Маркизъ сказалъ. «Его величество проситъ пасъ принять это въ воспоминанiе о его восторгѣ. Цѣните перстень; король носилъ его пять лѣтъ». Нѣсколько дней спустя, часовъ въ девять утра, слуга вошелъ въ мою спальню, говоря, что въ гостиной находится какой-то господинъ и желаетъ тотчасъ же видѣть меня. Я былъ нѣсколько раздосадованъ и сказалъ: «какъ? такъ рано утромъ? Да я еще въ постели!» Тогда изъ сосѣдней комнаты раздался голосъ: «Извините меня, Сальвини. Это я, маркизъ ди-Брема, пришелъ отъ имени короля сказать вамъ, что его величество желаетъ тотчасъ же видѣть васъ въ палаццо Питти. Одѣньтесь, какъ можно скорѣе, а я подожду у подъѣзда въ каретѣ.

Итакъ, я надѣлъ фракъ и поѣхалъ во дворецъ. Маркизъ ввелъ меня въ королевскую пріемную, гдѣ уже много людей ждало аудiенцiи, и объяснивъ мнѣ, что дежурный офицеръ вызоветъ меня по имени, ушелъ со словами: Предупреждаю васъ, что король считаетъ васъ республиканцемъ.

Въ числѣ ожидающихъ было много дипломатовъ, военныхъ въ высокихъ чинахъ, знакомый мнѣ генуэзскiй скульпторъ Варни, хорошенькая молодая дѣвушка, державшаяся поодаль; я былъ увѣренъ, что ее первую вызовутъ къ королю. Вскорѣ два генерала, имена которыхъ я забылъ, вышли изъ королевскихъ аппартаментовъ, и я услыхалъ свое имя, произнесенное стоявшимъ около двери офицеромъ. Я направился къ первой комнатѣ, за которою пришлось пройти еще черезъ цѣлыхъ пять, прежде чѣмъ дойти до его величества. Въ концѣ амфилады, словно на фонѣ картины, обрамленной пятью дверями, я увидалъ фигуру Виктора Эммануила, ожидавшаго меня, стоя и засунувъ руки въ карманы широкихъ панталонъ. Достигнувъ порога послѣдней изъ дверей, я остановился, вытянулся и, поклонившись по военному, какъ ветерапъ, сказалъ: «Ваше величество!» Король направился ко мнѣ и, протянувъ руку, радушно промолвилъ:

— Дорогой Сальвини, очень радъ васъ видѣть и лично съ вами познакомиться.

— Ваше величество,—отвѣтилъ я,—я горжусь честью, которую вы мнѣ оказываете.

— Дорогой Сальвини,— возразилъ король,— человѣкъ съ *вашими* достоинствами оказываетъ всякому честь своимъ знакомствомъ.

Онъ взялъ двѣ сигары и предложилъ одну изъ нихъ мнѣ.

— Вы курите?

— Да, ваше величество, но я старый капралъ и курю только тосканскiя сигары.

— Закурите эту и скажите, какъ вы ее находите.

Онъ зажегъ спичку и подалъ мнѣ, чтобы закурить большую гаванскую сигару, потомъ закурилъ свою и подошелъ къ окну, выходившему на сады Боболи.

— Мнѣ хотѣлось сказать вамъ, до чего я восторгаюсь вами, какъ артистомъ. Вы республиканецъ, не такъ-ли?

— Да, ваше величество. Но когда есть короли лояльные, храбрые и достойные уваженiя, какъ вы, становится возможнымъ быть конституцiоналистомъ.

— Благодарю, благодарю. Совершенно вѣрно, что я живу только для своего народа. Поле сраженiя любимѣйшее мое мѣсто. Политика подставляетъ мнѣ, однако, ногу. Иногда, совершенно такъ, какъ вы говорите, въ *Figlio delle Selve* «я готовъ бы разрушить міръ!» т.-е. я готовъ бы проломить стѣны своей комнаты. Не думаю, чтобъ вы льстили мнѣ, назвавъ меня Re galantuomo. Мнѣ кажется, я въ самомъ дѣлѣ таковъ, но я могъ бы быть и честнымъ президентомъ вашей республики, если-бъ не былъ обязанъ хранить корону, доставшуюся мнѣ и существующую уже много вѣковъ.

— Никто не оспариваетъ этого обязательства, ваше величество. Но даже если это для васъ тягостно, при вашей лояльности вы легко снесете и эту тягость.

— Благодарю, благодарю! лояльность традицiонна въ савойскомъ домѣ; она у насъ въ крови. Никакой заслуги нѣтъ съ моей стороны оставаться ей вѣрнымъ и передать ее другимъ.

Вплоть до этого всѣ слова дiалога, веденнаго нами мы опирались о подокопникъ, запечатлѣлись въ моей памяти и я ручаюсь за ихъ точность. Я нѣсколько разъ пытался перевести бесѣду на вопросы искусства, необходимость позаботиться о его реставрацiи, но когда я старался изложить свой взглядъ, король отвѣчалъ, что театръ не можетъ придти въ упадокъ при такихъ представителяхъ, какъ я, что имя мое—честь для страны, что одинъ примѣръ мой уже долженъ создавать артистовъ. Словомъ, этой похвалой онъ зажималъ мнѣ ротъ и возвращался къ политикѣ. Среди многихъ выраженiй, сгладившихся изъ моей памяти, одно уцѣлѣло и вполнѣ оправдалось, именно, что король былъ бы радъ умереть въ тотъ день, когда онъ вступитъ въ Римъ. Можете ли вы, дорогiе читатели, объяснить мотивы этой откровенности, этого довѣрiя короля ко мнѣ, драматическому актеру? До сихъ поръ я еще не съумѣлъ понять этого. Быть можетъ, находясь подъ впечатлѣнiемъ, произведеннымъ на него сильными, благородными характерами, которые я воплощалъ, королю казалось, что онъ открываетъ свою душу *Самсону*, *Нтомару* или *Ванъ-Бруку*, а когда мои намеки на нужды искусства возвращали его къ прозаическому Сальвини, онъ мѣнялъ сюжетъ, чтобъ снова перенестись въ

пріятную для него атмосферу. Прошелъ добрый часъ, сигара моя была почти докурена, когда я позволилъ себѣ выразить соболѣзнованіе о судьбѣ лицъ, ожидавшихъ, по моей винѣ, въ пріемной. Викторъ Эммануилъ сказалъ: «Пусть ждутъ! Вы навѣрно болѣе заняты, чѣмъ они, и однако я не полагаю, чтобъ вы ради этого желали уйти такъ скоро». — «Я уйду тогда, когда ваше величество прикажетъ», — отвѣтилъ я. — Тутъ король подошелъ къ письменному столу и, взявъ съ него пакетъ, передалъ мнѣ его со словами: «Возьмите вотъ это. Мнѣ хочется чтобъ у васъ было что-нибудь на память объ нашемъ знакомствѣ; надѣюсь, я не въ послѣдній разъ имѣю удовольствіе говорить съ вами. Прощайте». Онъ снова протянулъ мнѣ руку, и я ушелъ, сказавъ: «Я всегда къ услугамъ вашего величества».

Когда я достигъ второй комнаты, я услыхалъ сильный звонокъ и, пока дежурный-офицеръ приближался къ королю, Викторъ Эммануилъ крикнулъ мнѣ вслѣдъ: «Я увижу васъ сегодня вечеромъ». Онъ увѣдомилъ меня этимъ, что пріѣдетъ въ театръ. Я вернулся домой очарованный ласковымъ, откровеннымъ и простымъ обращеніемъ *Re galantuomo* и открывъ пакетъ, полученный мною отъ короля, увидалъ футляръ съ королевскимъ шифромъ, а въ футлярѣ крестъ офицера Итальянской Короны. Нѣсколько дней спустя мнѣ пришлось нести въ глубинѣ сердца крестъ печали и горя!.. Клементины Каццола не стало!..

Плаваніе въ Южную Америку. Буря.

Убѣдившись, что благодаря отсутствію поддержки со стороны публики и правительства и все усиливавшейся небрежности антрепренеровъ и актеровъ, драматическое искусство временно понизилось въ Италіи, я рѣшился въ 1869 году, послѣ поѣздки по Испаніи и Португаліи, давшей скудную прибыль вслѣдствіе большихъ расходовъ и революціоннаго движенія, охватившаго полуостровъ, принять предложеніе одного уважаемаго южно-американскаго импрессаріо. Мнѣ хотѣлось выяснить вопросъ, могутъ ли трудъ и знаніе получить въ новомъ свѣтѣ соотвѣтствующую награду, и меня привлекало также уваженіе иноземцевъ къ моей родинѣ, выраженное мнѣ посредствомъ театральнаго агента.

Новая труппа, которую я пригласилъ на 1871 годъ, состояла отчасти изъ артистовъ, находившихся въ то время во Флоренціи, а отчасти изъ другихъ, извѣстныхъ мнѣ по репутаціи. Главными моими опорами были Изолина Пьемонти, очень умная и симпатичная актриса, съ мелодическимъ голосомъ и красивымъ лицомъ, синьоръ и синьора Аюди съ ихъ дочкой Пьериной, впослѣдствіи сдѣлавшейся одною изъ лучшихъ молодыхъ актрисъ, Лоренцо Пиччинини и Доминико Джаньони; да кромѣ нихъ у меня было еще до двадцати второстепенныхъ силъ, которыхъ я не стану перечислять. Это была труппа, которая могла считаться прекрасною для Южной Америки, во всякомъ случаѣ одна изъ лучшихъ, когда либо игравшихъ тамъ. До отъѣзда я далъ двѣнадцать представленій въ Болоньѣ, чтобы хорошенько организовать труппу и дать ей обыграться, выбирая для этого тѣ пьесы, которыя я собирался ставить въ Америкѣ. Къ концу поста мы двинулись къ Генуѣ и сѣли тамъ на пароходъ *Изабелла*. Стоимость дороги для всей труппы оплачивалась нашимъ импрессаріо синьоромъ Песталардо изъ Буэносъ-Айреса. Въ этомъ городѣ должны были начаться южно-американскіе эксперименты нашей компаніи. Національное празднество совпадало какъ разъ со временемъ нашего прибытія въ Буэносъ-Айресъ, а праздникъ въ Монтевидео долженъ былъ состояться въ бытность нашу тамъ. Все было хорошо обдумано, организовано и приготовлено, такъ что предпріятіе не могло не удасться; мы разсчитывали съ импресаріо подѣлить между собою изрядный доходъ, почти что цѣлое состояніе, какъ результатъ моей поѣздки.

Это было мое первое путешествіе въ Америку, вообще первый разъ, что я отваживался переплыть океанъ въ орѣховой скорлупѣ, и что бы объ этомъ ни говорили, экспериментъ этотъ долженъ произвести нѣкоторое впечатлѣніе на всякаго. Едва вступили мы въ Іонскій заливъ, завѣдомо неласковый къ мореплавателямъ, какъ надъ нами разразилась буря, такая яростная, что она сорвала одну изъ нашихъ мачтъ, превратила въ клочья паруса и нанесла большія поврежденія на палубахъ. Во избѣжаніе опасности отъ волнъ всѣ пассажиры должны были оставаться внизу. Я попросилъ у капитана разрѣшеніе стоять временно на мосту, чтобъ любоваться величавой картиной разъяренной природы. Правду сказать, мое желаніе восторгаться бѣшенствомъ Нептуна занимало въ моемъ умѣ лишь второстепенное мѣсто. Меня страшила мысль утонуть какъ крыса, на койкѣ моей парадной каюты, и, отлично плавая, я питалъ обманчивую надежду спасти себя въ случаѣ кораблекрушенія. Насколько было возможно при сильной качкѣ и моемъ ужасѣ передъ опасностью, я дѣлалъ наблюденія. Что за величественное зрѣлище! Небо было покрыто непроницаемыми тучами; море походило на безпорядочную массу чернаго бархата и груды бѣлаго кружева, и все это двигалось и измѣнялось несчетное число разъ подъ дикими напорами вѣтра, съ трескомъ ударяя о бокъ нашего корабля. Дождь хлесталъ мнѣ въ лицо, лампы бросали коле-

блющійся свѣтъ на грозную, но величавую картину, а раскаты грома и яркія вспышки молніи напоминали мнѣ осаду Рима.

На разсвѣтѣ мы увидали себя въ опасной близости къ африканскому берегу. Носъ корабля былъ обращенъ къ Гибралтару, и мы съ трудомъ вошли въ портъ. Потребовалось три дня, чтобъ сдѣлать пароходъ пригоднымъ для дальнѣйшаго плаванія.

Модель для Отелло.

Въ Гибралтарѣ я проводилъ время, изучая мавровъ. Меня поразилъ одинъ очень красивый мужчина, съ величавой поступью и чертами римлянина, за исключеніемъ слегка выдававшейся нижней губы. Цвѣтъ лица колебался между мѣдью и кофе. Незнакомецъ не былъ очень черенъ и носилъ тонкіе усы; жидкая курчавая бородка покрывала нижнюю часть лица. Вплоть до этого времени я всегда выступалъ въ *Отелло* съ одними усами, но, увидавъ этого красавца, я сталъ прибавлять нѣсколько волосковъ на подбородкѣ и старался подражать жестамъ, движеніямъ и осанкѣ Мавра. Еслибъ я могъ, я скопировалъ бы и голосъ, до того эта роскошная фигура казалась мнѣ настоящимъ типомъ шекспировскаго героя. *Отелло* навѣрно былъ сыномъ Мавританіи, если судить по словамъ Яго къ Родриго: «Онъ отправляется въ Мавританію». Что же иное могъ желать выразить авторъ, какъ не то, что Мавръ возвращался на родину?

Въ Монтевидео.

Вслѣдствіе встрѣчныхъ вѣтровъ и непогоды плаваніе наше длилось сорокъ два дня, и по прибытіи въ гавань мы узнали отъ выѣхавшаго намъ навстрѣчу парохода, что желтая лихорадка разразилась въ Буэносъ-Айресѣ и что смертность доходила до восьми сотъ случаевъ въ день. Извѣстіе это было подавляющее, въ особенности для меня, подвергнувшагося всѣмъ непріятностямъ столь далекого путешествія и аккуратно платившаго артистамъ въ теченіе полутора мѣсяца праздности тридцать процентовъ свыше обыкновеннаго жалованья и по десяти франковъ прибавки, все это, конечно, въ надеждѣ пополнить значительно опустѣвшую казну доходами съ нашихъ представленій. Но еще гораздо болѣе личныхъ неудобствъ и затраты значительной суммы тревожила меня отвѣтственность за безопасность товарищей, которыхъ я невольно вовлекъ въ такую бѣду. Мой импресаріо нашелъ для себя пріютъ въ селѣ за Буэносъ-Айресомъ; сноситься съ городомъ не было никакой возможности, такъ какъ его окружалъ санитарный кордонъ, а телеграфъ дѣйствовалъ только для административныхъ цѣлей. Я не зналъ ни одной души во всей странѣ, не говорилъ на мѣстномъ языкѣ, и на минуту растерялся. Высадившись на берегъ, я вскорѣ встрѣтился съ синьоромъ Сиворн, богатымъ генуэзскимъ торговцемъ, котораго мой импресаріо отрядилъ, чтобъ быть въ моемъ распоряженіи, оказывать мнѣ помощь и давать совѣты. Этотъ прекрасный человѣкъ тотчасъ же освѣдомился, не нуждаюсь ли я въ деньгахъ, на что я отвѣтилъ, что не нуждаюсь ни въ чемъ, кромѣ театра. Сиворн сказалъ, что объ этомъ позаботились, лишь только эпидемія вспыхнула въ Буэносъ-Айресѣ, и что театръ *Солисъ*, лучшій въ Монтевидео, къ моимъ услугамъ! Уже на слѣдующій день появился нашъ первый анонсъ, но я увѣренъ, что, читая мое имя на афишахъ, туземцы спрашивали себя, теноръ я или балетный танцовщикъ. Я началъ спектакли съ *Гражданской смерти*, и уже на другой день не оставалось никакихъ сомнѣній относительно того, кто я. Газеты и жившіе въ городѣ итальянцы объяснили публикѣ мое значеніе, и признаки всеобщаго удовлетворенія были замѣтны. Послѣ перваго же вечера театръ былъ постоянно переполненъ. Согласно мѣстному обычаю, слѣдовало давать три представленія въ недѣлю, но меня просили назначить четыре, чтобъ угодить всѣмъ, желавшимъ меня видѣть. По опернымъ цѣнамъ, театръ могъ давать не болѣе 3000 дохода, но въ вечеръ моего бенефиса доходъ достигъ 4500, такъ какъ всѣ требовали ложъ и креселъ, а лучшія мѣста продавались по повышеннымъ цѣнамъ. Я получилъ много подарковъ, а вѣнковъ и букетовъ столько, что можно было покрыть ими всю сцену.

Во время моего бенефиса въ Монтевидео случилось довольно странное происшествіе. Какъ я уже сказалъ, король Викторъ Эммануилъ подарилъ мнѣ брилліантовый перстень, который онъ обыкновенно носилъ. Изъ преданности къ королю *Galantuomo*, я никогда не снималъ перстня съ пальца, кромѣ тѣхъ случаевъ, когда это было необходимо по художественнымъ соображеніямъ. Однажды, исполняя *Гражданскую смерть*, я долженъ былъ снять кольцо, такъ какъ не могъ носить его въ роли колодника, бѣжавшаго изъ тюрьмы. По обыкновенію, я положилъ его вмѣстѣ съ часами и цѣпочкой на дальній уголъ туалетнаго стола. По окончаніи спектакля, пока я одѣвался, въ уборную пришло много народу, чтобъ поздравить меня съ успѣхомъ, и слуга, подавая мнѣ часы съ цѣпочкой, забылъ про кольцо. Вниманіе мое было поглощено бесѣдою; я не хватился перстня и замѣтилъ его отсутствіе только ложась спать. Тотчасъ же послалъ я слугу въ театръ за кольцомъ. Смотритель не жилъ въ зданіи, и всѣ двери были заперты. На другое утро слуга поднялся ранехонько и поспѣшилъ

въ театръ, но тамъ уже успѣли убрать актерскія комнаты, и перстня найти было невозможно. Еслибъ я лишился пальца, я не могъ бы испытывать болѣе сильнаго горя. Я подалъ заявленіе полиціи, и многія лица были арестованы; на столбахъ были наклеены анонсы, обѣщавшіе щедрую награду. Я велѣлъ литографировать форму бриллианта, вмѣстѣ съ описаніемъ самого кольца, и разослать экземпляры во всѣмъ торговцамъ алмазами въ Америкѣ и Европѣ, но о кольцѣ не было никакого слуха, и я его такъ и не получилъ. Весь Монтевидео толковалъ о несчастномъ случаѣ. Въ вечеръ бенефиса, во время овацій со стороны публики, когда меня почти схоронили подъ грудами цвѣтовъ, восхитительный ребенокъ лѣтъ пяти, шести, приблизился съ серебрянымъ подносомъ и подалъ мнѣ маленькій свертокъ, лежавшій на немъ. Пока я наклонялся, чтобъ поцѣловать малютку, масса цвѣтовъ, брошенная изъ одной ложи, попала на подносъ, сронивъ съ него пакетъ, и я потерялъ его изъ виду. Занавѣсъ опустился, и пока публика вызывала меня, изъза кулисъ нахлынула толпа, чтобъ искать пропавшій предметъ. Но послѣ недавней потери, я сталъ недовѣрчивъ и громкимъ голосомъ крикнулъ: Прочь всѣ со сцены! Мое повелительное и громкое требованіе заставило всѣхъ исчезнуть съ подмостковъ, между тѣмъ, какъ маленькое дитя, принесшее подарокъ, убѣжало, испуганное и въ слезахъ. Я принялся за поиски среди цвѣтовъ и вскорѣ нашелъ пропавшую вещь, выпавшуюся изъ футляра. Это оказалось чуднымъ бриллiантовымъ кольцомъ. Къ нему была приложена карточка со словами:

«Вы потеряли перстень *короля*. *Республиканцы* Монтевидео вамъ его возвращаютъ».

Эта милая мысль доставила мнѣ большое удовольствіе, и кольцо было великолѣпное. Все же оно не могло замѣнить мнѣ украденнаго.

Во время нашего двухмѣсячнаго пребыванія въ Монтевидео, эпидемія прекратилась въ Буэносъ-Айресѣ, и сообщенія были возстановлены. Вскорѣ послѣ того я возвѣстилъ о нашемъ послѣднемъ появленіи въ *Хозѣ, бермовомъ стражѣ*. Всѣ условія уже были заключены съ пароходомъ *Америка* для перевозки труппы въ Буэносъ-Айресъ, гдѣ санитарные бюллетени не выпускались уже двѣ недѣли. Такъ сильно было сочувствіе ко мнѣ всѣхъ классовъ населенія, что въ прощальное представленіе зрители походили не на публику, отдающую дань уваженія артисту, а на любящую семью, съ горемъ взирающую на разставанье съ близкимъ человѣкомъ. Среди аплодисментовъ и криковъ браво! я различалъ словно произносимую однимъ голосомъ, просьбу: «Otra vez! Otra vez!» (еще одинъ разъ). Публика выражала этимъ желаніе, чтобъ я остался еще на одинъ вечеръ и повторилъ послѣднюю пьесу; остановить этотъ крикъ было невозможно, пока я не выразилъ формальнаго согласія. Я заручился отсрочкой на двадцать четыре часа у администраціи пароходной компаніи, такъ чтобъ не пропустить дня, назначеннаго для моего появленія въ Буэносъ-Айресѣ. На другое утро послѣ этого послѣдняго представленія, за два часа до отплытія, пока я укладывалъ мой незначительный личный багажъ, я услыхалъ издали пѣсенные звуки, перемѣшанные съ воинственными аккордами и раздававшіеся съ различныхъ сторонъ. Убирая вещи на туалетномъ столѣ, я говорилъ себѣ: «Посмотримъ, ужъ не началось ли возстаніе, которое помѣшаетъ намъ отплыть!» Вскорѣ появились два господина, итальянецъ и туземецъ, во фракахъ, бѣлыхъ галстукахъ и перчаткахъ, и попросили позволенія проводить насъ до парохода *Америка*. Я съ удовольствіемъ согласился, хотя и не понималъ смысла просьбы. Тогда итальянецъ сказалъ: «Граждане Монтевидео и итальянская колонія, представителями которыхъ являемся мы, желаютъ имѣть честь и удовольствіе проводить васъ до парохода». Тутъ только я догадался, что сдѣлался предметомъ народной демонстраціи, и отвѣчалъ незнакомцамъ, что я въ ихъ распоряженіи. Поручивъ багажъ слугамъ, я сошелъ съ лѣстницы, имѣя по одному делегату съ каждой стороны.

Когда я вышелъ на улицу, послышались звуки двухъ оркестровъ и громкіе возгласы: «Да здравствуетъ Сальвини»! вырвались у многотысячной толпы. Улицы, по которымъ я проѣзжалъ, были усыпаны цвѣтами, окна украшены драпировками и наполнены дамами и дѣтьми, также бросавшими цвѣты. Что касается мужчинъ, они или участвовали въ процессіи, или стояли на порогахъ своихъ домовъ, махая шляпами и громко крича. Двигались мы очень медленно вслѣдствіе густой толпы, наполнявшей улицы и хотя меня эскортировали делегаты, просившіе народъ посторониться, мы часто бывали принуждены останавливаться, такъ какъ путь былъ прегражденъ. Изрѣдка мы дѣлали паузу, во время которой читались по испански или итальянски обращенные ко мнѣ адресы. Кончалось чтеніе, начинались крики, и такимъ образомъ мы добрались наконецъ до мола, гдѣ за ночь соорудили большую арку изъ зелени и цвѣтовъ, подъ которой я долженъ былъ проѣхать. Но до этого всѣ адресы были поданы мнѣ, напечатанные на пергаментѣ, и народъ желалъ опоясать меня громаднымъ вѣнкомъ, перевязаннымъ лентами изъ уругвайскихъ и итальянскихъ національныхъ цвѣтовъ. Я никакъ не могъ идти съ этимъ громоздкимъ украшеніемъ на спинѣ, и прошелъ поэтому подъ аркой, держа вѣнокъ съ помощью делегатовъ. Два катера, убранные флагами, ожидали насъ.

чтобъ перевести меня на *Америку*. Музыка и многіе изъ гражданъ помѣстились на одномъ, а я съ двумя делегатами на другомъ. Рядомъ съ собою я увидалъ старика Сивори, у котораго на глазахъ были слезы. Прежде чѣмъ направиться къ *Америкѣ*, два катера объѣхали гавань, мимо военныхъ судовъ всѣхъ націй, стоявшихъ въ Монтевидео. Матросы были на мачтахъ, офицеры выстроились на палубахъ, и всѣ громко привѣтствовали меня, отдавая честь знаменами. Раздался съ *Америки* свистокъ, скликавшій пассажировъ, съ мола послышался громогласный крикъ; это было прощальное привѣтствіе гражданъ Монтевидео. Когда я вступилъ на бортъ *Америки*, голова моя кружилась отъ всѣхъ этихъ манифестацій, а товарищи мои были до того взволнованы, что обняли и расцѣловали меня.

Буэносъ-Айресъ и Pio ди Жанейро.

Въ Буэносъ-Айресѣ я засталъ населеніе, подавленное недавней эпидеміей, не пощадившей ни одной семьи, и нуждающееся въ развлеченіи и въ менѣе тяжелой атмосферѣ. Такимъ образомъ, театръ *Колонъ* былъ всегда переполненъ. Почти всѣ ложи были закрыты рѣшетками, такъ какъ носившія трауръ семьи не хотѣли лишить себя удовольствія быть въ театрѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ не желали показываться публично. Намъ казалось, точно мы играемъ въ гаремѣ или монастырѣ. Я слышалъ, какъ мнѣ апплодировали, но не видѣлъ никого. Что касается успѣха и финансовой прибыли, Буэносъ-Айресъ не отсталъ отъ Монтевидео, но въ обоихъ городахъ мы пропустили національныя празднества, всегда очень выгодныя для театровъ. Изъ Буэносъ-Айреса я отправился въ Pio ди Жанейро, гдѣ, къ своему неудовольствію, не засталъ императора Донъ Педро, путешествовавшаго по Европѣ. За то принцесса-регентша, дочь его, не пропускала ни одного представленія, а въ вечеръ моего бенефиса она пригласила меня въ свою ложу и подарила прекрасный солитеръ, который былъ переданъ мнѣ ея мужемъ, графомъ д'Э. Она почтила меня приглашеніемъ въ императорскій дворецъ и была чрезвычайно любезна.

Въ Южной Америкѣ я не видалъ ни одного выдающагося актера. Всѣ театры наперерывъ ставили *zarzuele*, какъ зовутъ по испански оперы-буффъ, и эти пьесы исполнялись очень хорошо и бойко. Публика интересуется представленіемъ, какъ дѣлаютъ всѣ латинскія расы, но она гораздо спокойнѣе итальянской; ее легко довести до энтузіазма, но она также легко забываетъ свои впечатлѣнія.

Эрнесто Росси.

По окончаніи моего странствованія по Южной Америкѣ, я вернулся въ Италію и заключилъ контрактъ на карнавальный сезонъ съ театромъ *Valle* въ Римѣ. У меня оставалось еще немного свободнаго времени, и я далъ нѣсколько представленій въ Неаполѣ.

Кажется, около этой самой поры мнѣ было сдѣлано предложеніе сыграть роль Пилада въ *Орестѣ* Альфьери, вмѣстѣ съ Эрнесто Росси. Я всегда съ восторгомъ пользуюсь возможностью играть съ выдающимися актерами, и съ величайшимъ удовольствіемъ принялъ сдѣланное мнѣ предложеніе; тѣмъ болѣе, что, по моему, роль Пилада изъ тѣхъ, гдѣ можно достигнуть большихъ эффектовъ при малой затратѣ силъ. Надо твердо знать роль, умѣть сдерживать свои вокальныя средства, хорошо выяснить положеніе, соблюдать чувство мѣры въ фразировкѣ, завладѣть интересомъ и сочувствіемъ публики игрою физіономіи, быть простымъ и естественнымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ не роняя достоинства трагическаго стиля, и роль Пилада удастся. Я еще раньше этого видѣлъ Росси въ очень трудныхъ роляхъ, въ родѣ *Паоло* въ Франческѣ да Римини, *Ромео* и *Гамлета*. Было время, когда въ послѣдней изъ этихъ пьесъ итальянская публика ставила его выше всѣхъ актеровъ, пытавшихся играть Гамлета. Правильно или нѣтъ это сужденіе, несомнѣнно то, что въ *Гамлетѣ* Росси болѣе удовлетворялъ вкусу итальянцевъ, чѣмъ Англо-Саксовъ. Пока онъ былъ молодъ, его симпатичное лицо и голосъ хорошо подходили къ эксцентрическому герою Шекспира, какъ и вообще ко всѣмъ ролямъ, гдѣ преобладаетъ любовная страсть. Не думаю, чтобъ когда либо существовалъ артистъ, умѣвшій сказать: я васъ люблю! такъ, какъ произносилъ эти слова Эрнесто Росси. Слово «любовь» хорошо звучало въ его устахъ, за то слово «бѣшенство» казалось въ нихъ неумѣстнымъ и точно само дивилось, вырываясь изъ нихъ. Страстные характеры находили въ немъ прирожденное пониманіе, но съ мужественными и величавыми онъ не въ состояніи былъ достаточно отождествляться; это происходило не отъ неумѣлости, а просто отъ отсутствія склонности къ такимъ ролямъ. Многія изъ сыгранныхъ и прославившихъ его пьесъ были отдѣланы и отшлифованы, какъ брилліантъ, благодаря сильному, проницательному уму и неустанному изученію. Грани алмаза были безукоризненны, лучи переливали разнообразными красками, которыя ослѣпляли и очаровывали, но утверждать, чтобъ алмазъ былъ чистѣйшей воды, все-таки невозможно. Въ немъ былъ слабый *палевый* оттѣнокъ, незамѣтный ни для кого, кромѣ экспертовъ, но видимый для опытныхъ, умныхъ и тщательныхъ цѣнителей; и этотъ едва замѣтный оттѣнокъ происходилъ оттого, что искусство недостаточно заслоняло самого человѣка. Весьма часто онъ проявлялся въ жестѣ,

выраженіи, голосѣ. Зрители еще находились подъ впечатлѣніемъ неисчислимыхъ дарованій актера, видѣли передъ собой то самое лицо, ту самую страсть, которыя онъ изображалъ, и вдругъ всѣ иллюзіи разсѣевались и что-нибудь напоминало о человѣкѣ, который игралъ роль, изучалъ интонаціи и придумывалъ движенія. Этотъ маленькій недостатокъ у Эрнесто Росси все равно, что родинка на лицѣ красивой женщины; ее можно даже счесть за лишнюю прелесть.

Первое путешествіе въ Соединенные штаты.

Отдохнувъ нѣсколько мѣсяцевъ, я рѣшился собрать новую труппу изъ актеровъ и актрисъ, всего лучше годившихся для моего репертуара. Первою любовницею была у меня превосходная актриса Изолина Пьямонти; мой братъ Александръ, опытный, добросовѣстный и разнообразный актеръ, также былъ мнѣ большой поддержкой. Итальянскій антрепренеръ предложилъ мнѣ поѣздку по Сѣверной Америкѣ, включая въ это всѣ главные города Соединенныхъ штатовъ, и хотя я и немало колебался въ виду царившаго въ этой странѣ полнаго незнанія итальянскаго языка, я однако согласился, подчиняясь желанію посѣтить совершенно невѣдомый мнѣ край. До переправы черезъ океанъ я имѣлъ передъ собою еще нѣсколько мѣсяцевъ, и это дало мнѣ возможность обучить труппу.

Первое впечатлѣніе, произведенное на меня Нью-Іоркомъ, было очень благопріятное. Было ли это слѣдствіемъ болѣе живительной атмосферы, большого комфорта въ народной жизни, или просто восторгомъ передъ трудолюбивымъ, вѣчно занятымъ населеніемъ, передъ тысячами красивыхъ женщинъ, гордо и свободно выступавшихъ по улицамъ, съ здоровьемъ и оживленіемъ на лицахъ, или, быть можетъ, это происходило отъ мысли, что всѣ эти граждане—потомки славныхъ людей, сумѣвшихъ купить своей кровью независимость страны,—какъ бы то ни было, мнѣ казалось, что для меня началось новое существованіе. Легкія мои расширялись, когда я вдыхалъ этотъ воздухъ, насыщенный энергіей, движеніемъ, свободой, и я могъ вообразить что вернулся къ своему двадцатилѣтнему возрасту и шелъ по улицамъ республиканскаго Рима. Съ глубокимъ вздохомъ удовлетворенія говорилъ я себѣ: «вотъ это жизнь!». Черезъ нѣсколько дней моя энергія удвоилась. Сильнѣйшее желаніе двигаться, чувство вовсе непривычное мнѣ, овладѣло мною вопреки моей волѣ. Не спрашивая себя зачѣмъ, я бродилъ во всѣ стороны, чтобъ все видѣть, все узнавать, и возвращаясь вечеромъ домой, готовъ былъ тотчасъ же продолжать скитанія. Это показало мнѣ, почему американцы такъ неутомимы и дѣловиты. Къ сожалѣнію, я никогда не могъ достаточно овладѣть англійскимъ языкомъ, чтобъ свободно говорить на немъ; еслибъ это счастье выпало мнѣ на долю, мое пребываніе въ Сѣвервой Америкѣ не было бы, вѣроятно, такъ коротко и я, быть можетъ, выступилъ бы на англійской сценѣ. Какимъ наслажденіемъ было бы для меня играть Шекспира по англійски! Но способность къ языкамъ мнѣ не дана; мнѣ пришлось довольствоваться моимъ роднымъ итальянскимъ языкомъ, понятнымъ лишь немногимъ въ Америкѣ. Но это, въ сущности, было безразлично; американцы все-таки понимали меня или, выражаясь точнѣе, инстинктивно угадывали мои мысли и чувства.

Дебютировалъ я въ *Отелло*. Публика вынесла сильное впечатлѣніе, не анализируя допустимы или нѣтъ средства, которыми я его достигалъ, не составляя себѣ яснаго представленія о моемъ пониманіи этого характера и не высказываясь открыто насчетъ формы, которую я ему придавалъ. Люди, смотрѣвшіе на эту пьесу въ первый вечеръ, приходили во второй, на третій, и даже на четвертый, чтобы рѣшить, происходитъ ли испытываемое ими волненіе отъ новизны игры или оттого, что страсти Отелло вѣрно изображены, словомъ, мистификація это или откровеніе. Мало-по-малу публика убѣдилась, что крайнія вспышки ревности и бѣшенства совершенно подходятъ къ этому сыну пустыни и что южанинъ можетъ гораздо лучше исполнить эту роль, чѣмъ житель сѣвера. Сужденіе это взвѣшивалось, критиковалось, оспаривалось; кончилось тѣмъ, что приговоръ былъ произнесенъ громаднымъ большинствомъ голосовъ въ мою пользу. Если американецъ разъ сказалъ «да», онъ уже не отступаетъ, онъ навѣки сохранитъ къ человѣку симпатію, уваженіе и привязанность. Послѣ Нью-Іорка я объѣздилъ множество американскихъ городовъ, Филадельфію, Бальтиморъ, Питсбургъ, Вашингтонъ и Бостонъ, правильно прозванный американскими Аѳинами, такъ какъ въ немъ царитъ наиболѣе утонченный артистическій вкусъ. Въ Бостонѣ я имѣлъ счастье близко сойтись съ прославленнымъ поэтомъ Лонгфелло, говорившимъ со мною на чистѣйшемъ тосканскомъ нарѣчіи. Видѣлъ я еще нѣсколько менѣе значительныхъ городовъ, а потомъ вернулся въ Нью-Іоркъ, гдѣ снова проявилось расположеніе ко мнѣ публики и не только ко мнѣ, но и къ артистамъ моей труппы, въ особенности къ Изолинѣ Пьямонти, получавшей несомнѣнныя доказательства уваженія и поклоненія. Отсюда мы отправились въ Альбани, Утику, Сиракузы, Рочестеръ, Буффало, Толедо, и въ очаровательный городъ Детройтъ, откуда проѣхали въ Чикаго, чтобъ прибыть наконецъ въ Новый Орлеанъ. Сюда я пріѣхалъ во время карнавала, и былъ оскорбленъ и возмущенъ, увидавъ въ маскарадномъ шествіи, гдѣ представлены были всѣ народы, Италію въ

образѣ папы Пія IX, благословляющаго шайку разбойниковъ, которые преклоняли колѣна передъ святымъ отцомъ, держа кинжалы въ зубахъ. Я пришелъ въ такое негодованіе отъ этой оскорбительной и отталкивающей сцены, возникшей по мысли какого-нибудь ренегата, и отъ непростительнаго невѣжества карнавальнаго комитета, что не могъ не напечатать протеста за своею подписью; въ немъ я говорилъ:

«Для настоящихъ итальянцевъ представителями Италіи должны быть Викторъ Эммануилъ, Джоберти, Кавуръ и Гарибальди. Всякій честный итальянецъ обязанъ протестовать противъ оскорбленія, нанесеннаго націи, по своимъ традиціямъ и недавнимъ дѣяніямъ заслуживающей уваженіе и восторгъ всего цивилизованнаго міра. Мы увѣрены, что заявленіе найдетъ отзвукъ у всего американскаго народа, привыкшаго воздавать справедливую оцѣнку и поклоненіе всему благородному и великодушному».

Итальянцы поздравили меня, пресса промолчала, народъ остался равнодушнымъ; такъ дѣло и забылось. Это былъ единственный непріятный эпизодъ во все время путешествія по Америкѣ.

Изъ Новаго Орлеана мы поплыли къ Гаваннѣ, но застали въ Кубѣ междоусобную войну и населеніе мало интересующееся серьезными предметами, да къ тому же еще перепуганное легкимъ появленіемъ желтой лихорадки. Одинъ изъ членовъ моей труппы заболѣлъ, но вскорѣ я уже имѣлъ удовольствіе видѣть его выздоравливающимъ. Къ счастью, онъ обратился къ мѣстнымъ врачамъ, привыкшимъ бороться съ слишкомъ хорошо знакомымъ имъ недугомъ. Въ рукахъ итальянца товарищъ мой, пожалуй, умеръ бы. Въ городѣ, славящемся своимъ табакомъ и сахаромъ, пальма первенства опять осталась за Отелло. Эти почтенные сигарные торговцы подносили мнѣ въ бенефисъ ящики съ своимъ товаромъ, спеціально изготовленнымъ для меня, и я отправилъ ихъ въ Италію на радость моихъ друзей. Несмотря на оказываемыя мнѣ любезности, значительную денежную прибыль и овваціи со стороны добродушнаго народа, Куба пришлась мнѣ не по вкусу. Разгулъ и развратъ царятъ въ ней безграничнo.

Вернувшись изъ Кубы въ Соединенные Штаты, я далъ пять представленій въ Филадельфіи и десять въ Нью-Іоркѣ, послѣ чего мы отправились въ Ріо ди-Жанейро на пароходѣ *Онтаріо*. Это плаваніе длилось двадцать восемь дней. По пути мы останавливались въ Парѣ на большой Амазонской рѣкѣ. Вскорѣ послѣ нашего путешествія *Онтаріо* погибъ со всѣми пассажирами и матросами. Счастливая звѣзда всегда сопутствовала мнѣ, и во время безчисленныхъ переѣздовъ, предпринятыхъ въ долгій періодъ моихъ скитаній, мнѣ ни разу не пришлось испытать что-либо похожее на несчастный случай.

Снова въ Бразиліи.

Театръ «Донъ Педро» былъ первымъ мѣстомъ нашей дѣятельности въ Ріо ди-Жанейро. Благопріятный сезонъ, прекращеніе эпидеміи и присутствіе императора дона Педро д'Алькантара, — все это очень способствовало какъ нашему артистическому успѣху, такъ и финансовому. Императоръ часто звалъ меня въ свой городской дворецъ и пригласилъ на завтракъ въ загородный палаццо *Петрополисъ*, гдѣ я видѣлъ императрицу, которой не могъ доставить бо́льшаго удовольствія, какъ поговоривъ съ ней о ея миломъ Неаполѣ. Любезность, доброта и ученость дона Педро хорошо извѣстны. Это былъ настоящій полиглоттъ; онъ бесѣдовалъ со мной на чистѣйшемъ итальянскомъ языкѣ, а императрица все еще говорила съ неаполитанскимъ акцентомъ. Я сыгралъ десять разъ въ театрѣ «Донъ Педро», а потомъ перешелъ въ оперный театръ «Флюминензе», гдѣ выступилъ еще восемь разъ при все увеличивавшемся наплывѣ зрителей. Въ свободные дни я посѣщалъ очаровательныя окрестности города и пришелъ къ заключенію, что настоящая Америка это — Бразилія. Природа щедро расточаетъ тамъ свои дары, растительность изумительная. Деревья такъ же высоки, какъ папи колокольни, розы величиной съ ананасъ, птички пестрятъ тысячью цвѣтовъ, небо всегда ясно, мужчины всегда вѣжливы, женщины очаровательны, и даже сами негры гораздо послушнѣе и цивилизованнѣе, чѣмъ въ ихъ родной странѣ. Климатъ — увы! оставляетъ желать многаго и, если европеецъ не ведетъ гигіенической и правильной жизни, онъ рискуетъ оставить кости въ этой странѣ. Я былъ обязанъ по контракту ѣхать въ Чили, но въ бытность мою въ Бразиліи завязались переговоры, кончившіеся тѣмъ, что я обязался заѣхать по пути въ Монтевидео и Буэносъ-Айресъ. Я далъ двѣнадцать представленій въ Монтевидео въ театрѣ *Солисъ*, и билеты брались съ бою. Въ день моего бенефиса ложи и лучшія мѣста продавались съ аукціона, и я выручилъ почти вдвое противъ обыкновенной суммы. Антрепренеры получили по 2,500 золотыхъ на долю каждаго. Публика требовала, чтобъ я провелъ въ Монтевидео время, опредѣленное мною для Буэносъ-Айреса, и я тѣмъ охотнѣе согласился, что въ этомъ городѣ начиналось что-то въ родѣ политическихъ волненій, окончившихся междоусобицей. Оперѣ, очистившей мнѣ мѣсто въ театрѣ *Солисъ*, пришлось ждать, за вознагражденіе, еще двѣ недѣли, прежде чѣмъ могли начаться ея представленія. Я заплатилъ англійской пароходной компаніи 1,500 фунтовъ за перевозку взадъ и впередъ моей труппы изъ Монтевидео въ Вальпарайзо, и, проѣхавъ Магелланскимъ проливомъ, мы прибыли черезъ одиннадцать дней въ Чили. Я не былъ бы откровененъ,

еслибъ утверждалъ, что Чилійцы встрѣтили насъ восторженно. И въ Вальпарайзо, и въ Сантъ-Яго я имѣлъ succès d'estime, не болѣе, и дѣла шли неважно, но все же покрыли расходы столь дорого стоющаго путешествія. Прибыль не вознаградила насъ однако за тягость переѣзда, тѣмъ болѣе, что одна изъ многочисленныхъ мѣстныхъ революцій отрѣзала намъ доступъ въ Перу.

Вернувшись, я рѣшился дать прощальное представленіе въ Монтевидео. Утромъ, въ день нашего пріѣзда, четырнадцать труповъ лежало на площади делла-Матриче, какъ результатъ президентскихъ выборовъ. Однако, мы дали представленіе, и даже передъ полнымъ театромъ. Этимъ закончились мои условія съ труппой, и я продолжалъ путь на томъ же англійскомъ пароходѣ до Бордо, въ то время какъ мои товарищи отплыли на итальянскомъ кораблѣ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

А. Веселовская.





Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Театръ г-на Корша.

«Борьба за счастье».

Въ нашъ нервный, издерганный вѣкъ, посреди неудержимой наклонности къ декадентству и къ изображенію въ болѣе или менѣе красивомъ видѣ мелкихъ чувствицъ и ощущеній современнаго человѣка, можно назвать отраднымъ явленіемъ пьесу нашей талантливой соотечественницы С. Ковалевской «Борьба за счастье». Отъ нея вѣетъ здоровьемъ и свѣжестью какъ отъ морского вѣтерка, долетающаго къ намъ съ береговъ Швеціи. Дѣйствительно, хотя пьеса эта и принадлежитъ перу русской женщины, она представляетъ собою картину шведскихъ нравовъ и написана на шведскомъ языкѣ. Но, несмотря на это, «Борьба за счастье», понятна и близка и намъ, можетъ быть потому, что главная героиня, Алиса, представляетъ собою типъ родственной намъ Тургеневской женщины. И потому завѣтной мечтой автора было перевести пьесу на русскій языкъ и поставить въ Россіи. Она предвидѣла, что здѣсь вполнѣ поймутъ вложенную въ основаніе пьесы идею. Но она не дожила до исполненія этой мечты и не увидала блестящаго успѣха пьесы на своей родинѣ. Пьеса эта произвела большую сенсацію въ литературномъ мірѣ не только своими несомнѣнными достоинствами, но также и своимъ въ высшей степени оригинальнымъ построеніемъ.

Софья Ковалевская написала ее въ сотрудничествѣ съ Анной-Шарлоттой Леффлеръ, извѣстной шведской писательницей (знакомой также и русской публикѣ по нѣсколькимъ переведеннымъ въ различныхъ журналахъ романамъ).

С. Ковалевская давно задумала планъ большого романа, въ которомъ жизнь, развитіе и судьба однихъ и тѣхъ же людей изображались бы съ двухъ различныхъ сторонъ: «какъ оно было» и «какъ оно могло быть».

«Кому не приходилось въ жизни раскаиваться въ необдуманномъ шагѣ» не разъ говорила она, «и кто не хотѣлъ бы подчасъ начать жизнь сызнова?» — Со свойственною ей потребностью все объяснять научнымъ образомъ она положила въ основаніе своей работы науч-

ную идею. Она заранѣе была убѣждена, что можетъ явиться такая эпоха въ жизни людей, когда представится возможность избирать тѣ или другія дѣйствія — и тогда уже жизнь можетъ сложиться различнымъ образомъ, смотря по тому, кто по какому пути направится. Она основала эту гипотезу на работѣ Poin Carrès о дифференціальныхъ вычисленіяхъ, о которыхъ цѣлый годъ читала лекціи въ Стокгольмскомъ университетѣ.

Она предложила г-жѣ Леффлеръ написать этотъ романъ вдвоемъ, но Леффлеръ нашла не удобнымъ писать по чужой идеѣ романъ, эту «своего рода жизненную исповѣдь», и посовѣтовала замѣнить романъ драмой, «воздвигаемой всегда нѣсколько искусственнымъ образомъ»; Ковалевская согласилась и въ результатѣ появилась — «Борьба за счастье».

Но у Ковалевской и драма эта вышла своего рода жизненной исповѣдью, такъ какъ въ лицѣ героини ея, Алисы, по свидѣтельству Леффлеръ, Ковалевская обрисовала самое себя. Не только идеи, принципы, убѣжденія, но многія изъ произносимыхъ Алисою фразъ, многія изъ ея выраженій были взяты цѣликомъ изъ устъ самой Ковалевской.

У каждаго писателя есть несомнѣнно свой излюбленный типъ, которому онъ болѣе или менѣе придаетъ черты своего личнаго характера и въ уста котораго вкладываетъ свои чувства, восторги и жалобы, достаточно прочесть Чайльдъ Гарольда, Донъ-Жуана, Манфреда, Героя нашего времени, чтобы познакомиться съ Лермонтовымъ и знать Байрона лучше, чѣмъ послѣ десяти біографій. Такую же роль играетъ Алиса по отношенію къ Ковалевской; и въ томъ съ какой любовью рисуетъ Ковалевская любовь и счастье Алисы въ драмѣ *какъ оно могло быть*, мы ясно видимъ неудовлетворенность личнаго чувства, недостатки личнаго счастья этой безвременно отнятой у жизни талантливой женщины. И г-жа Леффлеръ (которой принадлежитъ такъ сказать матеріальная часть созданія драмы) говоритъ, что главное значеніе этого произведенія заключается въ тѣхъ чертахъ его, которыя служатъ выраженіемъ чувствъ и мыслей самой писательницы. Уже по одному этому нельзя легко относиться къ подобному произведенію, такъ какъ несомнѣнно Ковалевская была выдающаяся изъ ряда женщина, съ чисто мужскимъ складомъ ума и чисто женственнымъ талантомъ.

Пьеса состоитъ собственно изъ двухъ «параллельныхъ драмъ», соединенныхъ общимъ прологомъ. Желаніе Ковалевской было, чтобы пьесы игрались въ одномъ и томъ же театрѣ два вечера сряду. Но это представляетъ почти непреодолимыя затрудненія, такъ какъ одни и тѣ же артисты должны были разучивать; исполнять одновременно двѣ большія пьесы, гдѣ они изображали бы однихъ и тѣхъ же лицъ, при совершенно различныхъ условіяхъ, къ тому же первая пьеса гораздо менѣе сценична, чѣмъ вторая. Изложимъ вкратцѣ содержаніе обѣихъ пьесъ.

Главныхъ дѣйствующихъ лицъ собственно четверо: молоденькая баронесса Алиса Гюллингельмъ, ея кузенъ Гіальмаръ, инженеръ Карлъ Торелль и его сестра Паула. На ихъ личныхъ отношеніяхъ собственно и построена вся драма, но рядомъ съ этою красною нитью проходитъ черезъ всю пьесу судьба Герргамрскаго завода и открытіе Торелли, играющія въ развитіи драмы не маловажную роль. Имъ предстоитъ сначала разбить всю жизнь этихъ людей (какъ оно было), а затѣмъ послужить къ ихъ же соединенію и счастью (какъ оно могло быть).

Мы застаемъ въ прологѣ всю эту молодежь почти дѣтьми, въ чудный лѣтній вечеръ наканунѣ Иванова дня. Горятъ огни, съѣзжаются гости, рабочіе въ праздничныхъ платьяхъ толпятся тутъ же въ старинномъ паркѣ и у террасы замка. Алиса, вся въ бѣломъ, раздаетъ дѣтямъ подарки и счастлива своей ролью маленькой феи. Опѣ какъ дѣти радуются съ Паулой своимъ студенческимъ шапочкамъ и шаловливо надѣваютъ ихъ. Весенней свѣжестью дышетъ отъ этого пролога. Съ точки зрѣнія сцены въ немъ есть извѣстныя длинноты, но, разсматривая его какъ литературное произведеніе, мы должны сказать, что это милая страничка юности, горячихъ порывовъ, неразбитыхъ еще идеаловъ, такая страничка, какія, къ сожалѣнію, рѣдко встрѣчаются въ современной литературѣ. Та же молодежь, счастливыми парочками то появляющаяся, то исчезающая въ деревьяхъ парка: наивная чета влюбленныхъ Эриста и Марты, которые откровенно цѣлуются и объясняются другъ другу въ любви; Гіальмаръ и Паула, оба страстные музыканты въ душѣ, оба на этой общей почвѣ предчувствующіе и иную близость, и наконецъ, Карлъ и Алиса, оба увлекающіеся, горячіе, онъ — помѣшанный на открытіи своего отца, долженствующемъ принести благо странѣ; она, болѣе безыскусственно просто — на народномъ благоденствіи, и ихъ наивное, искреннее, милое объясненіе въ любви, которое на первый взглядъ даже не покажется такимъ, потому что они говорятъ больше о своихъ идеалахъ и альтруистическихъ мечтаніяхъ, чѣмъ о личномъ чувствѣ; едва робко проскальзываетъ признаніе въ пылкой дружбѣ; но если слова говорятъ мало, договариваютъ взгляды, вздохи, пожатія рукъ.

Намъ припоминается то мѣсто въ Аннѣ Карениной, гдѣ Левинъ говоритъ съ Кити о медвѣдѣ, и она ему что-то отвѣчаетъ тоже о медвѣдѣ, но оба чувствуютъ, что поняли другъ друга, что больше ничего не надо говорить. И

какъ трогательна эта картина свѣжаго дѣвическаго чувства. Замѣчательно, что за послѣднее время рѣдко берутъ въ героини романа или драмы—дѣвушку. Изображаютъ женщину, анализируютъ то чувство матери, то ужасы измѣны нравственному долгу, то радости преступной любви. Но первое чувство молодой дѣвушки, золотую пору весеннихъ грезъ, расцвѣтъ просыпающейся души игнорируютъ, какъ нѣчто давно извѣстное и ненужное. Потому такъ отрадно видѣть здѣсь героинями двухъ дѣвушекъ; дѣвушекъ недюжинныхъ, талантливыхъ, умныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ еще по дѣтски невинныхъ и идеальныхъ.

Всѣ эти парочки счастливы, онѣ наслаждаются своимъ юнымъ чувствомъ, и вечернимъ небомъ, и чистымъ воздухомъ, и сами не отдаютъ себѣ отчета въ томъ, что имъ доставляетъ больше счастья. Въ чистомъ смыслѣ этого слова онѣ наслаждаются жизнью: «какъ хорошо, какъ хорошо жить!»—вырывается у Алисы.

Видно, что эти пары созданы другъ для друга, что это «половники нашедшія другъ друга» по выраженію Шопенгауэра.

И вдругъ въ эту гармонію врывается рѣзкимъ диссонансомъ «la voix de la raison». Какъ deus ex machina появляется баронъ, отецъ Алисы, недовольный поведеніемъ своей дочери и племянника. Въ его разсчеты не входитъ бракъ Алисы съ Тореллемъ, человѣкомъ не дворянскаго происхожденія, такъ какъ по условію тогда она лишается майората. Его мечта выдать Алису за ея кузена Гіальмара, чтобы Герргамра осталась въ семьѣ. Онъ требуетъ у Тореля, чтобы тотъ далъ ему слово на цѣлый годъ оставить его дочь въ покоѣ, предупреждая, что всячески постарается въ это время убѣдить ее стать женой другого; Алисѣ читаетъ нотацію по поводу ея несдержанности въ выраженіи своихъ чувствъ, Гіальмару предлагаетъ на выборъ: быть владѣльцемъ Герргамры или разъѣзжать по свѣту, давая концерты, и вспугиваетъ молодежь какъ птичекъ. Паула, ничего не подозрѣвая, спрашиваетъ Гіальмара, «когда они опять будутъ играть вмѣстѣ?»... Онъ, который раньше самъ просилъ ее о томъ же, начинаетъ отговариваться занятіями и, видя ея удивленіе,—говоритъ ей: «Посмотрите... Огни погасли, сейчасъ же стало сыро и холодно... Такъ всегда исчезаютъ лѣтніе сны и вѣрить имъ не слѣдуетъ!» Когда Карлъ подходитъ къ Алисѣ прощаться, она съ тревогой спрашиваетъ: Мы еще увидимся? Вы будете приходить къ намъ? Часто?..—Карлъ съ болью отвѣчаетъ: боюсь, что не часто! И быстро уходитъ.

Молодыя дѣвушки со слезами бросаются другъ другу въ объятія; лѣтніе сны кончились, начинается дѣйствительность, начинается безпощадная трагедія жизни; она-то и идетъ въ роковой и тяжелой драмѣ «какъ оно было», послѣ которой буквально отдыхаешь душой на томъ, какъ «оно могло быть».

Хотя шла только вторая пьеса, но мы разсмотримъ и первую, такъ какъ она дополняетъ и выясняетъ вторую.

Первый актъ переноситъ дѣйствіе въ квартиру Тореллей, вскорѣ послѣ смерти старика Торелля, который передалъ окончаніе своего открытія сыну. Назначенъ аукціонъ. Старуха мать плачетъ. Появляются родственницы съ фальшивыми соболѣзнованіями и высматриваютъ, что бы подешевле купить. Карлъ, нервный, издерганный, чуть не рветъ на себѣ волосы. Его мучитъ невозможность продолжать открытіе, такъ какъ отецъ не оставилъ ничего кромѣ долговъ. Онъ ищетъ мѣста, работы, какого нибудь куска хлѣба, чтобы найти средства къ продолженію своего труда, но все напрасно. Мечтательница Паула уговариваетъ его, что найдется кто-нибудь, кто имъ поможетъ, но слова утѣшенія еще больше раздражаютъ его. Онъ убѣгаетъ отъ болтовни Марты и прочихъ знакомыхъ и покупателей, собравшихся какъ вороны на мѣсто казни; но возвращается для того, чтобъ сообщить домашнимъ, что Стенсонъ, отецъ Марты, предлагаетъ ему сохранить мѣсто его отца (управляющаго Лидонскимъ заводомъ). Поднимается всеобщее ликованіе, старушка Торелль чуть не лишается чувствъ отъ счастья, но Карлъ прекращаетъ эту радость однимъ словомъ: что онъ еще не взялъ мѣста. Онъ не хочетъ его брать, такъ какъ Стенсонъ требуетъ невозможнаго—не продолжать опытовъ отца. Завѣщаніе отца ему дороже всего. Его слова поражаютъ семью какъ громомъ. Мать съ рыданіемъ умоляетъ его не губить ихъ; старая родственница напоминаетъ ему о долгахъ отца, которые необходимо уплатить; словомъ, всѣ домашніе терзаютъ его такъ, какъ только домашніе могутъ терзать, любя и отъ души. Онъ все-таки наотрѣзъ отказывается, несмотря на внутреннюю борьбу. Но въ это время ему подаютъ письмо отъ барона Гюллингельма, гдѣ послѣдній присылаетъ ему расписку въ полученія 1000 кронъ—долга его отца. Возмущенный такимъ подаркомъ отъ отца Алисы, Карлъ буквально подъ вліяніемъ аффекта рѣшается принять мѣсто, чтобы быть въ состояніи уплатить этотъ долгъ. Мать благословляетъ его со слезами благодарности, но онъ, чувствуя, что сдѣлалъ это не для семьи, отстраняетъ ее со словами: «нѣтъ, нѣтъ, мама, я не заслуживаю вашей благодарности!» И убѣгаетъ изъ комнаты.

2-й актъ происходитъ въ замкѣ Герргамры. Барону все хуже и хуже. Онъ ждетъ посѣщенія Карла, который просилъ принять его по дѣлу; баронъ убѣжденъ, что дѣло это касается денежнаго долга и что Карлъ хочетъ отсрочки. Послѣ пролога прошло нѣсколько мѣсяцевъ, Карлъ честно сдержалъ данное слово и не

видѣлся съ Алисой, потому теперь ее страшно поражаетъ пріѣздъ его. Онъ является съ сестрой, молодыя дѣвушки уходятъ къ себѣ—и у барона съ Карломъ происходитъ весьма рѣзкое объясненіе, вовсе не по тому поводу, какъ ожидалъ баронъ, а по поводу коллизіи между интересами Лидонскаго завода, представителемъ котораго является Карлъ, и Герргамрскаго завода. Лидонъ намѣренъ расширить производство, но не можетъ сдѣлать это, благодаря ничтожнымъ количествамъ водяной силы. Поэтому онъ желаетъ предъявить искъ къ владѣльцамъ Герргамры, еще издавна устроившимъ запруды на Лидонскихъ земляхъ, и заставить снять эти запруды; но это равносильно полному разоренію Герргамры. И вотъ Карлъ, въ виду невозможности конкурренціи, предлагаетъ барону устроить ассоціацію и слить воедино интересы обоихъ заводовъ. Баронъ съ негодованіемъ отказывается отъ этого предложенія, ставя причиной нежеланіе войти въ близкія сношенія съ Стенсономъ. «Я вовсе не обвиняю его въ безчестныхъ поступкахъ, говоритъ онъ; но наши принципы, наши взгляды совершенно различны. Для меня главное—благо моихъ рабочихъ. Они были на моей службѣ съ дѣтства, а родители ихъ и предки служили моимъ предкамъ—и въ моей фамиліи существовалъ всегда особый взглядъ на это дѣло: заводъ разсматривался всегда съ точки зрѣнія той пользы, которую онъ приносилъ работающему люду, а не съ точки зрѣнія приносимыхъ имъ доходовъ». Мы нарочно выписываемъ подробно эти слова; они ясно даютъ понятіе о принципахъ, въ которыхъ воспитывалась Алиса. Разговоръ принимаетъ въ высшей степени острый характеръ, наконецъ Карлъ говоритъ, что хоть онъ и много можетъ снести отъ друга его покойнаго отца, отъ отца Алисы—но баронъ заходитъ слишкомъ далеко, и что онъ пришелъ, чтобы предложить ему ассоціацію потому, что только этимъ путемъ онъ можетъ *спасти* его. Это слово *спасти* выводитъ барона изъ себя, и доводитъ до припадка. Алиса уводитъ его и возвращается къ Карлу. Тутъ между ними происходитъ рѣшительное объясненіе.

Алиса предлагаетъ Карлу деньги для продолженія его работъ; онъ рѣшительно отказывается; она упрекаетъ его, что если онъ измѣнилъ памяти своего отца, то можетъ измѣнить и ей. Онъ объявляетъ, что даже отъ нея не потерпитъ такихъ словъ. «А я должна постоянно терпѣть, какъ ты меня отталкиваешь», восклицаетъ она и со слезами объявляетъ ему, что все кончено между ними, убѣгаетъ отъ него и велитъ ему уйти. Возвращается Паула—они въ это время занимались музыкой съ Гіальмаромъ. Онъ проситъ ее пріѣзжать почаще, но спрашиваетъ Алису, что она на это скажетъ. Та ничего не отвѣчаетъ и только серьезно глядитъ на нихъ, но когда Гіальмаръ идетъ проводить Паулу, Алиса дѣлаетъ ему знакъ остаться и спрашиваетъ его—любитъ ли онъ Паулу? Онъ удивляется этому «громкому слову», говоритъ, что ему нравится ея наивность, ея музыкальныя способности—и только. Тогда Алиса говоритъ ему, что *теперь она* согласна; когда же онъ привлекаетъ ее къ себѣ и хочетъ поцѣловать—она отталкиваетъ его и съ подавленнымъ рыданіемъ говоритъ ему: «этого не нужно, пойдемъ къ папѣ».

Когда они собираются уходить, возвращается Карлъ; онъ не выдержалъ характера, онъ не могъ разстаться съ ней такъ и допустить, чтобы все, о чемъ онъ мечталъ, для чего жилъ въ теченіе стольких лѣтъ, — рушилось въ одинъ мигъ. Онъ проситъ у нея нѣсколькихъ минутъ разговора наединѣ.

Но Гіальмаръ выступаетъ впередъ и объявляетъ что она—*его невѣста* и они должны сейчасъ идти къ отцу, и уводитъ полубезчувственную Алису. Актъ оканчивается взрывомъ гнѣва Карла.

Третье дѣйствіе переносится снова въ квартиру Тореллей. Суббота. Старушка Торелль работаетъ. Прибѣгаетъ Паула въ костюмѣ конторщицы, снимаетъ фартукъ съ рукавами и одѣвается на прогулку. Изъ разговора ея съ матерью мы узнаемъ, что Паула каждую субботу исчезаетъ на свиданіе съ Гіальмаромъ. Они, по ея увѣренію, только гуляютъ и играютъ вмѣстѣ. Мать слабо уговариваетъ Паулу, упрекаетъ ее въ недостаткѣ гордости, но Паула съ рыданіемъ бросается къ ней въ объятія, признаваясь ей, что она только этимъ живетъ и дышетъ. Онѣ боятся сказать это Карлу; со времени разрыва съ Алисой онъ сталъ такимъ сухимъ и холоднымъ, что не понялъ бы этихъ отношеній. Наконецъ Паула уходитъ, оставивъ разстроенную мать. Является Карлъ; онъ усталъ, нервенъ и озлобленъ. Поведеніе сестры безпокоитъ его; у него есть подозрѣнія. Затѣмъ мы узнаемъ, что онъ началъ интересоваться Мартой Стенсонъ. На замѣчаніе матери, что она не особенно умна и развита, онъ отвѣчаетъ: съ умными жить невозможно. Въ это время приносятъ письма; одно изъ нихъ къ Паулѣ, почеркъ Гіальмара. Въ другомъ письмѣ онъ узнаетъ о промахѣ Эриста, который не передалъ фабрикѣ о заказѣ въ нѣсколько тысячъ, онъ негодуетъ на своихъ родныхъ, которые словно нарочно топятъ его; и когда приходятъ Стенсонъ и Марта, они рѣшаютъ отправить Эриста въ Америку. Замѣтивъ легкое смущеніе Марты, Карлъ допрашиваетъ ее, была ли она когда нибудь серьезно расположена къ Эристу, и въ отвѣтъ на ея горячія отрицанія дѣлаетъ ей предложеніе. Общая радость.

Когда Стенсонъ остается вдвоемъ съ будущимъ зятемъ, тотъ узнаетъ, что Герргамрѣ

скоро грозитъ раззореніе, такъ какъ процессъ проигранъ, воды нѣтъ, и они берутъ деньги подъ майоратъ. Стенсонъ мечтаетъ что Герргамра будетъ назначена на аукціонъ и тогда можно будетъ Карлу съ Мартой купить этотъ замокъ. Карлъ вспыхиваетъ отъ негодованія.

Въ это время пріѣзжаетъ баронъ Гіальмаръ и объявляетъ, что онъ пріѣхалъ по порученію жены. Алиса, въ виду того, что настоящее положеніе дѣлъ немыслимо не только для нихъ, но и для рабочихъ, предлагаетъ Карлу все, чѣмъ она обладаетъ, чтобы довести до конца дѣло, долженствующее разрѣшить всѣ затрудненія и прекратить бѣшеную конкурренцію. Удивленный въ высшей степени Карлъ проситъ нѣсколько дней на размышленіе. Баронъ спрашиваетъ получила-ли Паула его письмо и говоритъ что они назначили себѣ часъ для игры въ замкѣ и онъ хотѣлъ предупредить ее. Карлъ рѣшаетъ запречь лошадей и послать за сестрой, но Гіальмаръ пугается и говоритъ что не знаетъ прямо ли туда она пройдетъ. Въ страшномъ раздраженіи Карлъ бросаетъ въ лицо барону обвиненіе въ тайной связи съ сестрой, и когда вернувшаяся въ это время Паула въ отвѣтъ на его разспросы путается, — онъ требуетъ, чтобы письмо было прочитано при немъ же, говоря, что, если его подозрѣнія основательны, онъ прерветъ всѣ переговоры, отъ которыхъ зависитъ существованіе фамиліи Гюллентельмъ. Письмо на ты... Карлъ почти выгоняетъ барона и разражается горячимъ монологомъ негодованія на обстоятельства и на все. Онъ говоритъ что когда онъ изъ деликатности отказывался войти въ семью Алисы, не добившись положенія, — она сочла это за лживость, за высокомѣріе и бросилась въ объятія другого. Когда онъ жертвовалъ всѣмъ, чтобы поставить на ноги дѣло отца — его обвиняли въ измѣнѣ его памяти. Когда онъ старается спасти брата и сестру и не дать имъ низко пасть, говорятъ, что онъ жестокъ, но теперь онъ ищетъ спасенія. Онъ умоляетъ Марту быть съ нимъ честной и правдивой. Она со смѣхомъ увѣряетъ, что у нея не можетъ быть никакихъ тайнъ. Когда не ожидавшая ихъ помолвки Паула съ негодованіемъ говоритъ Карлу, что это обманъ, что онъ кромѣ Алисы не любилъ и не любитъ никого— Марта только спрашиваетъ его: цѣловался ли онъ съ Алисой? Если не цѣловался, такъ все пустяки.

Карлъ удивляется, что это ей пришло въ голову, и шутя спрашиваетъ не было ли у нихъ объясненія съ Эристомъ наканунѣ Иванова дня? Марта зажимаетъ ему ротъ и говоритъ что ему стыдно, что онъ злой, если думаетъ такія вещи.

— Я вовсе и не думаю! отвѣчаетъ Карлъ. Тогда она «въ награду» цѣлуетъ его. .Маленькая кошечка начинаетъ дорогу лжи съ первыхъ минутъ ихъ союза.

— Что за милое невинное дитя! умиляется старушка Тореллъ.

— И слава Богу, что она дитя, съ слегка дѣланнымъ пафосомъ восклицаетъ Карлъ и первая картина на этомъ кончается.

2-я картина происходитъ въ Герргамрѣ въ концертной залѣ Гіальмара. Въ то время какъ у Тореллей поздравляютъ «счастливую чету», Алиса ходитъ взволнованная взадъ и впередъ по комнатамъ, смотритъ въ окна, потомъ бѣжитъ напстрѣчу Гіальмару, сгорая нетерпѣніемъ узнать результатъ его поѣздки. Онъ объявляетъ, что такого безчувственнаго, сухого, безсовѣстнаго дурака онъ еще въ жизни не встрѣчалъ, какъ этотъ Карлъ. Алиса поражена: неужели онъ отказался? Отказался, отвѣчаетъ ей Гіальмаръ, и словно съ жаднымъ желаніемъ сорвать на ней свое раздраженіе, говоритъ, что причиной отказа вовсе не былъ романическій поводъ, боязнь встрѣтиться съ ней и снова влюбиться, такъ какъ онъ засталъ его счастливымъ женихомъ Марты. Это извѣстіе поражаетъ Алису, но она старается сдержаться и только говоритъ мужу, что теперь они должны дать средства другому инженеру, работающему надъ подобнымъ же открытіемъ, потому что *она* непремѣнно хочетъ довести дѣло до конца и показать Карлу, когда онъ пробудится отъ своего любовнаго чада, что свѣтъ сильно подвинулся впередъ за то время, пока онъ спалъ.

Гіальмаръ упрекаетъ ее, что, тая такое чувство въ душѣ, она послала его предложить возобновить знакомство. Она убѣждаетъ его, что виною этому было желаніе ея прекратить конкурренцію, и, не зная чѣмъ отговориться, прибавляетъ, что не послала бы его никогда, если бы не знала, что ему будетъ пріятно лишній разъ повидаться съ Паулой. Онъ спрашиваетъ, неужели Алиса его ревнуетъ? Но она съ горестью отвѣчаетъ, что она привыкла, чтобъ всѣхъ любили больше ея. Онъ объявляетъ что больше не будетъ видѣться съ Паулой. — Она удивляется какъ онъ могъ рѣшиться на это.

«Такъ значитъ ты знала чѣмъ была Паула для меня», спрашиваетъ Гіальмаръ, и пораженъ тѣмъ, что она никогда не пробовала помѣшать этому, ни словомъ, ни взглядомъ. Алиса отвѣчаетъ ему, что ей даже пріятно было видѣть вокругъ себя атмосферу любви, нѣжности, и чувствовать себя внѣ всего этого; что она ждала каждую минуту, что даже любовь ея ребенка... но тутъ ея голосъ прерывается рыданіями. Тронутый Гіальмаръ спрашиваетъ: милая Алиса, неужели ты чувствовала себя такою одинокою?

И вотъ начинается замѣчательная по своей глубокой психологіи сцена,

До сихъ поръ Алиса жила мечтой. Она знала, что любовь Карла ей недоступна, но она

вѣрила въ нее и хранила въ своей душѣ какъ святыню обликъ этого человѣка. И вдругъ идеалъ ее разбился, такъ неожиданно, такъ грубо; свѣтъ померкъ; вотъ когда сразу стало темно и холодно! Она почувствовала себя смертельно одинокой, чуждой, всѣми оставленной; и вотъ она стоитъ какъ темной ночью въ незнакомой мѣстности; она боится сдѣлать шагъ, чтобы не удариться о камень или не оступиться въ пропасть. И вдругъ она слышитъ чей-то голосъ, чувствуетъ прикосновеніе чьей-то руки; чья-бы это рука ни была, она инстинктивно хватается за нее и думаетъ въ ней найти спасеніе.

Такъ теперь она бросается за спасеніемъ къ Гіальмару, и первое его доброе слово освѣщаетъ лучемъ надежды ея душу. Она довѣрчиво и трогательно открываетъ ему все: свое одиночество, свою тоску, свое горячее стремленіе—быть первой для другого человѣка, чувствовать, что она кому то нужна, и когда Гіальмаръ говоритъ, что теперь она первая и единственная для него, она говоритъ ему: «Да! Дай мнѣ быть первою для тебя»! Она какъ ребенокъ становится на колѣни передъ его кресломъ, и нервно, взволнованно убѣждаетъ его памятью ихъ общаго счастливаго дѣтства, именемъ ихъ маленькаго сына—зажить одной общей жизнью, слиться душою другъ съ другомъ. Она говоритъ ему, что онъ еще не знаетъ, какою она можетъ быть, когда ее любятъ. Она нуждается въ любви, какъ цвѣтокъ въ солнцѣ, она хочетъ совершенно отрѣшиться отъ себя и слиться мыслями съ любимымъ человѣкомъ. Она ласкается къ Гіальмару, она говоритъ, что у нихъ есть общіе интересы. Тутъ онъ заговариваетъ о своей музыкѣ, о томъ, что главный интересъ его жизни — это задуманная имъ симфоническая картина «Водопадъ». Слово «музыка» болѣзненно трогаетъ Алису и она встаетъ со словами «только не это, этого ты не можешь раздѣлить со мною». Но когда онъ замѣчаетъ ей, что они никогда не сойдутся, если она будетъ ревновать его къ музыкѣ, то она словно пугается своихъ словъ и спѣшитъ взять ихъ назадъ, говоря: «нѣтъ, я не буду ревновать! Разскажи мнѣ только, въ чемъ дѣло, дай мнѣ провникнуться твоими мыслями!» И вотъ, ея блестящій умъ развертывается, фантазія работаетъ, и она въ такихъ яркихъ краскахъ, съ такой поэзіей рисуетъ ему картину этого произведенія, что Гіальмаръ пораженъ. Онъ не понимаетъ, какъ она могла догадаться. Она говоритъ ему, что она всегда такая, когда ее любятъ, что она все схватываетъ и все понимаетъ. Тутъ между ними происходитъ нѣчто въ родѣ дуэта, гдѣ Алиса и Гіальмаръ оба идутъ дальше и дальше въ содержаніи симфоніи, наконецъ Гіальмаръ вполнѣ увлекается: забываетъ первоначальную причину ихъ разговора и говоритъ только о «Водопадѣ» жарко и страстно, спрашивая ее въ концѣ, правда ли, что это будетъ превосходная картина? Превосходная... отвѣчаетъ ему Алиса, упавшимъ голосомъ и отходитъ отъ него: *она опять осталась одна*! .

Эта сцена вполнѣ рисуетъ намъ весь характеръ Алисы, о которомъ мы будемъ говорить дальше.

Но всѣ эти усилія искусственно подогрѣть себя, любить другъ друга, не привели ни къ чему, кромѣ взаимнаго отвращенія, и вотъ, въ четвертомъ актѣ мы застаемъ Алису и Гіальмара уже не въ состояніи хладнокровно разговаривать другъ съ другомъ. Герргамра разозрена, онъ грозитъ ей самоубійствомъ и подъ его напускной шутливостью кроется глубокое страданіе; но Алиса озлоблена и не хочетъ этого видѣть, а только смѣется надъ его «фразерствомъ». Ее не разубѣждаетъ даже приходъ Паулы, которая рѣшилась показаться снова въ Герргамру послѣ цѣлаго года разлуки, получивъ письмо отъ Гіальмара, гдѣ тотъ проситъ ее разучить похоронный маршъ, чтобы сыграть его надъ нимъ къ Герргамрской часовнѣ. Она говоритъ ей, что это пустой фарсъ. Въ этомъ актѣ происходятъ два объясненія, сначала у Паулы съ Гіальмаромъ, который умоляетъ ее спасти его, уѣхать съ нимъ, начать сызнова новую жизнь; но когда она отказывается, говоря, что не можетъ такъ поступить въ виду матери, Алисы, Карла, онъ полубезумный убѣгаетъ отъ нее, говоря, что если жизнь могла такъ испортить даже ее, такую середчную, непосредственную, то не стоитъ даже и заботиться о ней Паула умоляетъ Карла, привезшаго ее въ замокъ, спасти Герргамру и оставляетъ его вдвоемъ съ пришедшей Алисой. Она встрѣчаетъ его холодно и враждебно, но онъ умоляетъ ее позволить ему спасти Герргамру и взять заводъ въ свою аренду. Мало-по-малу Алиса смягчается, она проситъ его не говорить о прошломъ. Онъ чувствуетъ, что ихъ любовь принесена въ жертву Герргамрѣ и выносить разсужденія на этотъ счетъ она не можетъ. Наконецъ она не выдерживаетъ, подаетъ ему руку и начинаетъ плакать. Карлъ удерживаетъ ея руку въ своей и долго и нѣжно цѣлуетъ. Они готовы вспомнить прошлое и благословить его, они въ немъ забыли все, но въ это время рѣзкимъ напоминаніемъ дѣйствительности является Марта, модно и изящно одѣтая Марта, съ пустыми мыслями и глупыми рѣчами. Не взирая на болѣе чѣмъ сухой пріемъ Алисы, она обнимаетъ ее и съ самымъ равнодушнымъ видомъ сообщаетъ Карлу, что пріѣхалъ другой инженеръ работать надъ открытіемъ его отца и окончилъ его успѣшно. Она не понимаетъ отчаянія Карла при этомъ извѣстіи, потому что ей сказали, что онъ по уши въ долгахъ и

пользованіе этимъ открытіемъ можно купить. Алису она тоже проситъ не безпокоиться, потому что отецъ ея готовъ купить Герргамру за хорошія деньги. Едва сдерживая себя, Алиса предлагаетъ ей осмотрѣть комнаты, она соглашается и восхищается ими; Карлъ гнѣвно упрекаетъ ее въ неделикатности и чуть-чуть не выгоняетъ ее. Она уходитъ со слезами, говоря, что Карлу всегда нужно разстроить чужое веселье. Теперь Алиса видитъ, каково его супружеское счастье. Въ это время вбѣгаетъ Паула съ страшнымъ крикомъ: «Несчастье на охотѣ... Гіальмаръ...»

— Умеръ?— спрашиваетъ Алиса страшнымъ, тихимъ и спокойнымъ тономъ.

— Да.

Въ страшномъ волненіи они переговариваются всѣ трое: Карлъ спрашиваетъ, неужели онъ убилъ себя? Алиса упрекаетъ себя, что она ему не вѣрила. Паула, — что не хотѣла спасти его. Словомъ, начинаются всѣ обыкновенныя поздніе и излишніе сожалѣнія. Алиса съ ужасомъ говоритъ, что послѣ того, какъ они такъ исковеркали свою жизнь, счастье немыслимо, что она хочетъ страдать!..

Но одна мысль невыносима! говоритъ Карлъ и на ея вопросительный взглядъ отвѣчаетъ: мысль о томъ, какъ оно могло быть!

Первая пьеса кончена.

И вотъ дѣйствительно мы видимъ, какъ слѣпо и безжалостно распоряжалась судьба со всѣми этими людьми. У Алисы, которой любовь необходима какъ цвѣтку солнце, которая можетъ жить только тогда когда ей есть для кого жить и работать, только объ руку съ любимымъ человѣкомъ, судьба отнимаетъ Карла, ожесточаетъ ее и разбиваетъ ея сердце. Гіальмаръ, который нашелъ бы родную душу въ музыкальной Паулѣ, которому, какъ человѣку первому, необходима простая и цѣльная натура — всю отраду жизни находитъ въ музыкѣ — долженъ оставить любимую дѣвушку, долженъ заниматься управленіемъ завода, дѣломъ нелюбимымъ и неинтереснымъ, которое онъ доводитъ до полнаго паденія; и его жизнь озлобляетъ и приводитъ къ самоубійству. Карлъ связываетъ свою судьбу съ ограниченной и пустой Мартой, безъ которой, однако, Эристъ сбивается съ пути. Паула останется всю жизнь съ сознаніемъ, что она могла бы спасти Гіальмара и не сдѣлала этого.

Ихъ жизни разбиты, исковерканы, — виной тому и роковыя обстоятельства, и главное личныя ихъ безхарактерность, помѣшавшія имъ дѣйствовать смѣло, прямо и энергично, такъ, какъ это *должно было быть*. Но больше счастья въ жизни для нихъ нѣтъ: такъ оно было—и, къ сожалѣнію, часто *такъ оно и бываетъ*.

Перейдемъ ко второй пьесѣ.

Вторая пьеса показываетъ намъ, какъ это *должно было быть*. Мы видимъ талантливость этой вещи въ томъ, что она безспорно написана не по рецепту; въ ней есть страсти, есть драматическая коллизіи и далеко не сразу все идетъ гладко и безмятежно. Но все-таки, прочтя первую пьесу, на второй отдыхаешь; нѣтъ того тяготѣющаго чувства, какой-то тревожной тоски, которое придаетъ всей первой пьесѣ удивительно мрачный колоритъ.

Будемъ продолжать разборъ второй пьесы непосредственно послѣ пролога, какъ она и шла на сценѣ театра г. Корша. Между прологомъ и первымъ актомъ проходитъ около 3-хъ лѣтъ, въ теченіе которыхъ съ главными дѣйствующими лицами пьесы происходитъ много перемѣнъ. Алиса замужемъ за Гіальмаромъ. Паула на счетъ барона и баронессы уѣхала заграницу доканчивать свое музыкальное образованіе. Карлъ продолжаетъ трудиться надъ открытіемъ своего отца.

Но не только внѣшнія и внутреннія перемѣны произошли съ обитателями Герргамры. Алиса неузнаваема. Изъ пылкой, жизнерадостной дѣвушки-энтузіастки, готовой откликнуться на все доброе, полной грезъ и идеаловъ, переживающей чудную пору первой любви, мы видимъ среди прижиналокъ, старыхъ тетушекъ и праздныхъ гостей, какъ томится и скучаетъ владѣтельная баронесса Герргамры, по собственному выраженію, она «вышиваетъ и зѣваетъ». А когда возвращаются съ охоты мужчины, она нехотя принимаетъ на себя роль хозяйки дома и отвѣчаетъ за то, если шампанское недостаточно холодно. Но она вся преображается, вся вспыхиваетъ, когда разговоръ касается Герргамры, рабочихъ и ихъ интересовъ. Она даже съ тетками дѣлится своими волненіями по поводу того, что она такъ чужда народу, и что между ней и молодежью завода не только внѣшняя, но и внутренняя рознь. Она чувствуетъ себя вслѣдствіе этого глубоко несчастной, одинокой и проклинаетъ свой аристократизмъ, съ дѣтства мѣшающій ей слиться съ этой молодежью, съ этой жизнью рабочихъ. Она вся загорается при мысли о томъ, что могло бы быть иначе, если бы они получили одинаковое воспитаніе, если бы у нихъ были тѣ же обычаи и нравы, «еслибъ они могли составить одинъ большой товарищескій кружокъ».

Въ этомъ сказывается вся страстная, первичная натура неудовлетворенной жизнью женщины. Она вся отдается мечтамъ, воображеніе владѣетъ ею всецѣло, она забываетъ тетушекъ, свое одиночество, реальную обстановку, несбыточность сноихъ грезъ и видитъ передъ собою дѣятельную рабочую ассоціацію, Герргамру — превращенную въ народный домъ, «большую залу — въ залъ для народныхъ чтеній, библіотеку — въ читальню» и т. д. Она вся

уносится прочь отъ дѣйствительности, забываетъ о мужѣ, о гостяхъ, о шабли, объ устрицахъ, о всей этой цѣлой мелкой обстановкѣ жизни, и на минуту вся отдается порыву, уносящему ее далеко, въ лучшую жизнь здороваго труда, дѣла, серьезныхъ и осмысленныхъ интересовъ.

— Нѣтъ, о чемъ она мечтаетъ!—прерываетъ ее тетушка Селенъ. А что на это говоритъ Гіальмаръ?

Гіальмаръ! Съ этимъ именемъ у Алисы исчезаютъ всѣ иллюзіи. Оно выводитъ ее изъ очарованнаго міра идеаловъ и снова дѣйствительность, плоская, пошлая дѣйствительность заставляетъ ее какъ улитку съежиться и уйти въ себя.

Какъ всѣ нервные люди, обманутые жизнью, она отдается всецѣло порыву—то словно вся потухаетъ, и ею овладѣваетъ болѣзненный скептицизмъ, усталость жизнью. Въ ея словахъ слышится горечь, она снова скучающая баронесса... и вдругъ звонъ колокола,—это рабочіе возвращаются съ завода. Это выводитъ ее изъ оцѣпенѣнія—она вскакиваетъ и идетъ навстрѣчу рабочимъ. Она здоровается съ ними просто и тепло, того остановитъ, съ этимъ заговоритъ, третьему пообѣщаетъ завтра навѣстить его больную жену—для каждаго найдетъ слово привѣта и утѣшенія, поможетъ дѣломъ и совѣтомъ, словомъ, здѣсь опять сказывается прежняя добрая, полная любви и самопожертвованія Алиса, какой мы ее видѣли въ прологѣ, которая еще въ 17 лѣтъ возилась съ ребятишками, учила ихъ, играла съ ними. Что касается Карла, Алиса не перестаетъ любить его и въ тайнѣ благоговѣть передъ его работой, его открытіемъ. Она любовно слѣдитъ за этой работой, слѣдитъ за огнемъ въ его комнатѣ, выступаетъ ярой защитницей передъ его врагами и при первомъ намекѣ на его нечестность—она запрещаетъ говорить объ этомъ. Но даже отъ самой себя она старается скрыть это чувство, смущается, когда проговорится его матери о своей заботѣ по поводу того, что онъ цѣлыя ночи напролетъ работаетъ. И Карлъ съ ней притворно-холоденъ и рѣзокъ, чтобы скрыть свое глубокое чувство къ ней, которое борется съ оскорбленнымъ достоинствомъ. Ей больно даже касаться этого вопроса и она почти убѣждаетъ самое себя, что можетъ жить безъ любви, что любовь пустяки и безъ нея хорошо живется. Вопросъ Паулы, куда дѣвались ея мечты о рабочихъ, о дѣятельномъ осуществленіи ея идей, касается самого больного мѣста, а она отвѣчаетъ ей съ неудержимой горечью: «Одной?.. Не встрѣчая ни откуда ни сочувствія ни симпатіи?.. Нѣтъ! Я этого не могу!» Въ этихъ словахъ вся Алиса. Это была яркая черта и характера Софьи Ковалевской, въ этомъ геніальномъ человѣкѣ, профессорѣ математики — сказалась чисто русская женщина, которая можетъ работать на поприщѣ широкой общественной дѣятельности, опираясь на руку любимаго человѣка, которая способна на великія дѣла и на геройскіе поступки, но только во имя любви.

И Алиса не живетъ, а только прозябаетъ, пока не случается событія, переворачивающаго всю ея жизнь. Она все болѣе тяготится своей безсмысленной, никому ненужной жизнью, тѣмъ болѣе, что она видитъ какъ ея мужъ увлекается пріѣхавшей Паулой. И вотъ (актъ 2-й) на сходкѣ рабочихъ, которые начинаютъ ненавидѣть Карла, не понимая его и подстрекаемые его врагами, она слышитъ какъ его обвиняютъ въ томъ, что онъ не выдалъ имъ дивиденда изъ устроеннаго имъ потребительнаго товарищества, потому что растратилъ деньги на свою машину. Рабочіе смотрятъ на эту машину какъ на личнаго врага. Все существо Алисы возмущается; она знаетъ, что деньги на продолженіе работы онъ взялъ у ея мужа. Она говоритъ мужу, что его обязанность защитить Карла отъ несправедливыхъ оскорбленій; но когда и баронъ съ насмѣшкой отказывается, то это служитъ страшнымъ толчкомъ дремлющему чувству Алисы. Она не можетъ выдержать безсовѣстныхъ нападокъ на честность любимаго человѣка; она сама рѣшается выступить въ его защиту—и тутъ эта слабая женщина выростаетъ въ героиню — и, сначала волнуясь, задыхаясь, смѣло объясняетъ имъ въ чемъ дѣло и горячо отстаиваетъ его честность.

Собраніе расходится въ страшной ажитаціи. Когда Карлъ благодаритъ Алису, она говоритъ ему, что сдѣлала это только изъ чувства долга. У Карла еще есть надежда восторжествовать надъ всѣми, если изъ Академіи ему выплютъ премію и поддержку на продолженіе работы; но тутъ онъ получаетъ отказъ, и когда, послѣ его сообщенія барону объ этомъ, тотъ съ язвительной насмѣшкой спрашиваетъ его излѣчился ли онъ наконецъ?—Карлъ разражается горячимъ монологомъ, въ которомъ говоритъ, что будетъ продолжать свое дѣло, хотя бы ему пришлось умереть авантюристомъ и дуракомъ, и хотя никто ему не вѣритъ.

Тутъ любовь Алисы беретъ верхъ надъ всѣми предразсудками и она смѣло и громко заявляетъ, что она вѣритъ ему!

Когда онъ спрашиваетъ, пораженный, не дѣлаетъ ли она и это по чувству долга?—она съ какимъ-то вдохновеніемъ любви говоритъ ему, что любитъ его, что отдастъ ему все, что имѣетъ— и что они вдвоемъ побѣдятъ!.. Карлъ не вѣритъ своему счастью, Гіальмаръ кричитъ, что она съ ума сошла, но Алиса при всѣхъ смѣло и рѣшительно беретъ Карла подъ руку и прямо взглядываетъ въ лицо Гіальмара со словами: «Говори, что хочешь! Но насъ двухъ ничто не разлучитъ!»

Она нашла въ себѣ довольно силы, чтобы сознаться въ своей любви; трудъ былъ первый шагъ, а теперь ужъ она отъ этого не отречется; такимъ образомъ Рубиконъ перейденъ и возврата назадъ быть не можетъ; первая ошибка исправлена и уже становится легче дышать, но если эта часть драмы пошла, наконецъ, по настоящему пути, то теперь выступаетъ ярче другая: а именно открытіе Карла. И интересъ драмы сосредоточивается съ 3-го акта на его борьбѣ съ рабочими, на вѣчной борьбѣ генія съ непонимающей его толпой. Карлъ и Алиса стали мужемъ и женой. Она полна глубокаго покоя и счастья, и единственное, что отравляетъ ея жизнь, это, что мужъ настолько ушелъ въ свое изобрѣтенье, что ничего неспособенъ видѣть внѣ его. Всего-же болѣе мучаетъ Алису, что ея Карлъ, въ виду необходимости достать средства для продолженія своихъ работъ, долженъ прибѣгнуть къ сокращенію расходовъ по заводу и разсчитать нѣсколькихъ рабочихъ и выгнать ихъ съ ихъ семьями на голодъ и нужду.

Герргамра пока въ рукахъ Алисы, но Гіальмаръ затѣялъ процессъ и доходовъ трогать пока нельзя; открытіе же подвигалось впередъ на личныя средства Алисы, продажу ея драгоцѣнностей, но эти средства уже изсякли.

Но не бѣдность, не стѣсненныя обстоятельства страшны Алисѣ, а именно то, что она видитъ, какая глубокая пропасть образуется между Карломъ и рабочими. Это какой-то магическій кругъ, изъ котораго никакъ не выберешься; рабочіе ненавидятъ открытіе, какъ причину уменьшенія ихъ заработной платы, какъ результатъ той же необходимости экономіей добыть нужныя средства. Они переносятъ эту ненависть на Карла; тотъ, видя такое отношеніе къ нему, озлобляется и рѣзко обращается съ ними и такъ продолжается, пока дѣло не доходитъ до открытаго бунта. Въ четвертомъ актѣ, подъ свистъвѣтра и шумъ дождя, собирается толпа рабочихъ у аккумулятора и силой заставляетъ сторожа бросить машину. Онъ не можетъ противиться и отдаетъ ключъ, проходящей съ Мартой изъ лабораторіи домой, Алисѣ, чтобъ она дала мужу сигналъ, освѣтивъ сарай съ машиной электричествомъ. Она хочетъ сдѣлать это, но толпа съ угрозами обступаетъ ее, требуя отдать ключъ и угрожая разнести машину. Она умоляетъ ихъ разойтись по домамъ, памятью своего отца, памятью ея дѣтства, когда они всѣ такъ любили ее. Но толпа отвѣчаетъ ей упреками въ томъ, что она, уйдя отъ мужа, нарушила священный долгъ супруги, и оскорбленіями; а Гіальмаръ, пришедшій на шумъ, далекъ отъ того, чтобы помочь ей спасти работу мужа, онъ предлагаетъ только спасти ее самое. Тогда, внѣ себя, въ экстазѣ она бросается сквозь толпу къ дверямъ и закрываетъ ихъ собою. Она не уйдетъ отсюда, хотя бы ей пришлось простоять цѣлую ночь. Гіальмаръ издѣвается надъ Карломъ и бросаетъ ей въ лицо обвиненіе въ томъ, что онъ пускаетъ по міру 50 рабочихъ. Обезсиленная Алиса не знаетъ что отвѣчать, онъ пользуется ея замѣшательствомъ, хватаетъ ее за руку и отводитъ отъ сарая. Въ одинъ мигъ рабочіе бросаются въ сарай, но въ это время прибѣгаетъ Карлъ, которому дала знать о происходящемъ Марта. Въ отвѣтъ на его безумную вспышку гнѣва, сторожъ отвѣчаетъ, что отдалъ ключъ баронессѣ. Карлъ только тогда замѣчаетъ Алису и съ ужасомъ видитъ Гіальмара рядомъ съ ней. Она бросается къ нему, умоляя его поговорить съ рабочими, убѣдить ихъ. Но Карлъ раздраженъ всѣмъ, вмѣстѣ и бувтомъ рабочихъ, и пріѣздомъ барона, его поражаетъ, что и жена становится какъ бы на сторону его враговъ. Ему кажется, что онъ одинокъ, и озлобленный онъ грозитъ рабочимъ, если они не разойдутся—перестрѣлять ихъ какъ собакъ. Онъ выхватываетъ револьверъ, Алиса въ ужасѣ, рабочіе отступаютъ въ испугѣ, одинъ изъ главныхъ зачинщиковъ кричитъ: «Вотъ онъ, истинный другъ народа! Ну стрѣляй, злодѣй, тебѣ же будетъ хуже!..» Въ это время является Эристъ съ полиціей и толпа быстро разбѣгается.

Все это не заставляетъ Карла отказаться отъ своего изобрѣтенія. Несмотря на всѣ насмѣшки, вражду и препятствія, онъ работаетъ упорно, глаза его горятъ «адскимъ огнемъ», по выраженію рабочихъ. Напряженіе толпы страшное. Споры, суматоха. Одинъ рабочій говоритъ: «находятся же выдумывающіе эти проклятыя машины»!

Инстинктъ подражанія великъ въ толпѣ. Масса преступленій и великихъ дѣлъ обязаны исключительно стадному чувству толпы; и поэтому не удивительно, что когда колесо начинаетъ двигаться и Карлъ въ изнеможеніи отъ счастья падаетъ на скамью, энтузіазмъ Эриста, Эрика и еще нѣкоторыхъ друзей заражаетъ толпу и она съ такимъ же увлеченіемъ кричитъ: ура! за аккумуляторъ, съ какимъ прежде собиралась его разрушить. Во время всеобщаго восторга, больная и измученная Алиса появляется тамъ же, и Карлъ, чтобы загладить свою вину передъ ней и рабочими, обѣщаетъ ей перекупить у барона Герргамру и осуществить ея завѣтную мечту—народный домъ для рабочихъ. Восторгъ толпы доходитъ до апогея. Алиса чуть не теряетъ головы отъ счастья, потому что она уже хотѣла оставить навсегда Герргамру, чувствуя, что ея любимый народъ сталъ ей врагомъ.

Пораженный бывшимъ городствомъ Алисы, а главное, получившій отказъ Паулы стать его гражданской женой, если онъ не пожертвуетъ ей тоже чѣмъ-нибудь важнымъ, баронъ Гіальмаръ рѣшается

отказаться отъ майората въ пользу Алисы и посвятить себя окончательно музыкѣ; Стенсонъ соглашается выдать Марту за Эриста, и онъ, какъ помощникъ брата, будетъ имѣть долю въ доходѣ, и такимъ образомъ всѣ узлы счастливо развязываются. Карлъ заставляетъ Алису сказать нѣсколько словъ народу, она еле можетъ собраться съ духомъ; толпа благоговѣйно ждетъ ея словъ, она только въ состояніи сказать два слова: «Друзья мои!..»

Но въ этихъ словахъ все: и ея любовь къ нимъ, и радость, что она можетъ осуществить свои планы, подарить заводъ рабочей ассоціаціи и жить съ ними наравнѣ, и радость, что они поняли ее; и они дѣйствительно поняли ее, и съ криками восторга бросаются цѣловать ея руки, ея платье, края ея одежды, какъ у святой. Занавѣсъ опускается на картинѣ общаго счастья.

Такъ оно *должно было быть* и, къ сожалѣнію, почти никогда такъ не бываетъ.

Изъ содержанія пьесы видно, какія глубокія идеи проводятся въ ней.—Мы видимъ женщину, которая ради идеи идетъ за любимымъ человѣкомъ, бросая мужа, смѣло и честно, но не для каприза или удовлетворенія страсти, а именно въ ту минуту, когда ему необходима поддержка, когда безъ этой поддержки онъ можетъ окончательно озлобиться; но эта же женщина и передъ любимымъ человѣкомъ остается справедливой и не видитъ возможности личнаго счастья, если не торжествуютъ ея убѣжденія, ея идеи правды и долга.— Видимъ дѣвушку, которая соглашается пойти противъ предразсудковъ свѣта, но съ тѣмъ, чтобы и любимый ею человѣкъ пожертвовалъ ей чѣмъ-нибудь идейнымъ, совѣсть велитъ ей выбрать бѣдность, а не богатство въ томъ же положеніи. Видимъ человѣка, который, до послѣдней капли крови борется за свое открытіе. Все это такъ далеко отъ современнаго направленія адюльтера и пошлой интриги, что, несмотря на извѣстную несценичность и нѣкоторыя длинноты, пьеса эта производитъ освѣжающее впечатлѣніе. Посмотрѣвъ ее одинъ вечеръ, выходишь изъ театра лучше чѣмъ вошелъ въ него; всѣ эти честныя слова, всѣ эти хорошія мысли, къ которымъ у насъ питаютъ теперь такое презрѣніе, которыя можетъ быть покажутся дѣтски наивными — вноситъ свѣтъ въ душу и дѣлаютъ незамѣтно свое дѣло.

Дай Богъ побольше такихъ пьесъ!

У нашей публики вкусъ притупленъ и на сценѣ его надо возбуждать или реализмомъ, доходящимъ чуть ли не до цинизма, или раздирающими душу сценами современныхъ мелодрамъ на реальной подкладкѣ смерти, пожаровъ и убійствъ. Только посмотрѣвъ страшную драму съ настоящимъ крушеніемъ поѣзда или трагедію, гдѣ умираютъ всѣ дѣйствующія лица, возбудивъ нервы и кровообращеніе извѣстными внѣшними впечатлѣніями, наплакавшись и пострадавшись за героевъ пассивнымъ страданіемъ, — публика выходитъ изъ театра со вздохомъ облегченія и говоритъ: фу! Славно провели вечеръ!

Право, можно иногда отказаться отъ нѣсколькихъ трескучихъ эффектовъ, меньше посмѣяться въ театрѣ, чтобы послушать эти, хотя и простыя, но прекрасныя рѣчи.

За этой пьесой можетъ быть даже подъ улыбкой скептика промелькнетъ другое, лучшее чувство невольнаго и инстинктивнаго преклоненія передъ вѣчными идеалами добра, правды и красоты!

Нельзя не поблагодарить бенефиціантку за выборъ подобной пьесы для своего бенефиса. Надо замѣтить также, что пьеса была тщательно поставлена, декораціи удачны, народныя сцены проходили настолько оживленно и ярко, что мы смѣло можемъ поставить ихъ рядомъ съ образцовой постановкой ихъ на сценѣ Малаго театра. Толпа *жила*, и производила сильное впечатлѣніе, напримѣръ, 3 актъ и конецъ 4 го акта.

Разбирая игру г-жи Яворской, мы должны остановиться на ея особенности, которой мы не замѣчали такъ ясно въ предыдущихъ ея роляхъ: на свѣжести и молодости ея исполненія. Въ прологѣ дѣйствительно передъ нами была дѣвушка-дѣвочка, въ полукороткомъ платьѣ, съ распущенной косой, радующаяся какъ ребенокъ своей студенческой шапочкѣ, веселая и живая въ первыхъ явленіяхъ; затѣмъ вся поглощенная своей первой любовью, пылкая до энтузіазма. Въ сценѣ съ Карломъ г-жа Яворская хорошо передала и ея легкую bonderie, когда она думаетъ, что Карлъ на нее не обращаетъ вниманія; и въ *дѣвочкѣ* просыпается *дѣвушка* любящая серьезно и глубоко, той идеальной и безпредѣльной любовью,—какой умѣла любить новая Элоиза — падающая въ обморокъ отъ перваго поцѣлуя, до того онъ потрясаетъ все ея нервное существо, доходящій у Алисы почти до экстаза; когда она въ восторгѣ восклицаетъ: Боже! это небо, эти горы! этотъ опьяняющій воздухъ—какая красота! Паула, какъ, хорошо, какъ дивно хорошо жить!

Мы видѣли ясно, что это за пылкая, юная головка, и тѣмъ ярче является перемѣна происходящая съ ней въ 1-мъ актѣ. Вмѣсто полукороткаго платья и распущенныхъ волосъ,— роскошный пеньоаръ и модная прическа; вмѣсто быстрыхъ движеній и оживленныхъ жестовъ—лѣнивая и утомленная поза, вмѣсто веселаго щебетанья, медленно, какъ бы нехотя произносимыя слова. Она оживляется только при видѣ рабочихъ и при имени Карла; когда она видитъ его,—все ея существо проникается какимъ-то нервнымъ трепетомъ, она закусы-

ваетъ губы и хотя говоритъ ему самыя холодныя оффиціальныя слова, но взглядъ ея превращаетъ эти слова въ безумныя признанія; какъ только онъ ушелъ, она опять вся потухаетъ, исчезаетъ куда-то внутренній свѣтъ и снова она скучающая, неудовлетворенная жизнью женщина.

Самый трудный актъ для артистки безспорно второй, гдѣ находится сцена публичной рѣчи Алисы къ рабочимъ. Весь актъ превосходно задуманъ артисткой, и проводится ею мѣстами очень правдиво. Видна обдуманность; стоитъ, напримѣръ, замѣтить выраженіе лица, съ которымъ Алиса слушаетъ какъ обвиняютъ Карла. Это замѣчательная мимическая сцена. Но по всей сценѣ съ рабочими мѣшаетъ полному впечатлѣнію чисто-внѣшнее препятствіе – недостатокъ у артистки голосовыхъ средствъ, недостатокъ силы. Отъ героини принято ожидать мощной фигуры, сильнаго голоса—а г-жа Яворская въ высшей степени женственна. Мы не можемъ не замѣтить, что роль эта съ общепринятой точки зрѣнія не вполнѣ подходитъ къ характеру дарованія молодой артистки, выказавшей свой талантъ въ роляхъ скорѣе лирической чѣмъ героической драмы, напр. Маргариты Готье или Ольги Ращевой. Но первый подъемъ артистки и тутъ помогаетъ намъ примириться съ недостаткомъ силы въ ея исполненіи. Вообще, характеръ Алисы можно разсматривать съ двухъ точекъ зрѣнія: съ точки зрѣнія только *героини*, идущей за любимымъ человѣкомъ во имя идеи—и *женщины*, идущей за идеей во имя любимаго человѣка. Несомнѣнно, самая слабая женщина во имя любви способна даже на героизмъ, и этому не можетъ повредить отсутствіе мощной фигуры и рѣзкаго голоса.

Послѣ рѣчи г-жа Яворская очень хорошо передаетъ реакцію, наступившую послѣ перваго подъема у Алисы, когда она, обезсиленная, почти падаетъ съ рыданіями на руки тетки; и смѣло и ярко проводитъ заключительную сцену ухода съ Карломъ. Но самый лучшій актъ у г-жи Яворской, безспорно, третій. Алиса ушла къ Карлу; она любитъ, она—женщина.

Странный и въ высшей степени интересный психофизіологическій процессъ совершился въ ней; она переродилась. Она была неудовлетворена, теперь она нашла удовлетвореніе въ личной жизни, Шопенгауэровскія половинки нашли другъ друга. Она какъ-то безсознательно гордится и своей любовью, и своимъ будущимъ материнствомъ; организмъ ея выполняетъ свое назначеніе и глубокій покой охватилъ все ея существо. У женщинъ въ ея состояніи бываетъ какой-то особенный, самоуглубленный взглядъ. Г-жѣ Яворской удалось подмѣтить и передать этотъ взглядъ, и этимъ еще больше доказать намъ свою способность къ первой одухотворенной мимической игрѣ лица, удивительно подвижнаго у молодой артистки.

Весь этотъ актъ проводится ею тепло, искренно и жизненно. Настроеніе всего акта вѣрно передано. За то въ четвертомъ актѣ опять не хватало героизма; хорошо и трогательно была передана сцена съ рабочими, волненіе, испугъ Алисы, то, какъ она ищетъ защиты, то у одного, то у другого, и отчаяніе, когда ее не находитъ...Но въ сценѣ когда она защищаетъ аккумуляторъ, сильнѣе другихъ сценъ, былъ виденъ недостатокъ голоса и даже дыханія. Въ послѣдующемъ актѣ героизма не требуется; сначала Алиса появляется больная и измученная, затѣмъ она не вѣритъ себѣ отъ избытка счастья и наконецъ едва можетъ выговорить нѣсколько словъ слушающимъ ее рабочимъ. Здѣсь нужно только чувство, и его г-жа Яворская вложила достаточно. Вообще мы выводимъ слѣдующее заключеніе: что хотя роль эта и не вполнѣ въ силахъ молодой артистки, но она сдѣлала изъ нее все, что могла, вѣрно и художественно задумала, умно воспроизвела, и тамъ гдѣ не требовалось особеннаго героизма, въ сценахъ лирическихъ была положительно хороша, и въ этой, не вполнѣ подходящей для нея роли дала намъ такія искорки, за которыя можно примириться съ извѣстными недочетами.

Въ общемъ же г-жа Яворская и выборомъ пьесы для своего бенефиса и настоящимъ артистическимъ отношеніемъ къ своему дѣлу вновь показала себя артисткой съ несомнѣннымъ дарованіемъ, серьезно направленнымъ умомъ и художественнымъ вкусомъ,—артисткой, стоящей на настоящей дорогѣ и идущей по настоящему пути.

Насъ въ высшей степени порадовалъ и г. Трубецкой въ роли Карла.

Роль была передана имъ такъ искренно, такъ умно, артистъ проявилъ въ ней и темпераментъ, который оставался у него до сихъ поръ скрытымъ. Артистъ мѣстами давалъ сцены полныя жизненности. Безспорно, эта роль является лучшей ролью изъ всѣхъ сыгранныхъ имъ ролей на сценѣ театра г. Корша.

Г. Свѣтловъ въ роли Гіальмара обращалъ вниманіе прекрасной, детальной разработкой роли. Онъ во многомъ способствовалъ ансамблю, съ какимъ шла пьеса. Артистъ только недостаточно показалъ искреннюю страсть Гіальмара къ Паулѣ, страсть, которая должна была быть яснѣе для публики, не смотря на всю сдержанность натуры Гіальмара.

Г-жѣ Кошевой ея водевильный тонъ мѣшалъ въ роли Паулы еще болѣе, чѣмъ въ другихъ ея роляхъ. Прологъ проведенъ былъ артисткой прекрасно: ей всегда удается передача наивнаго характера молодыхъ дѣвушекъ, но Паула дальнѣйшихъ актовъ, Паула—человѣкъ идеи,

требующая отъ Гіальмара серьезныхъ жертвъ— пропала у артистки совершенно.

Не удалась и г-жѣ Домашевой роль Марты: молодая артистка не сумѣла передать свойства той Марты Стенсонъ, которая является продуктомъ воспитанія и принциповъ своей семьи.

Изъ остальныхъ исполнителей укажемъ на превосходное исполненіе ролей рабочихъ гг. Яковлевымъ 2-мъ, Валентиновымъ и Яковлевымъ 1-мъ и на г. Боура въ роли Стенсона.

Театралъ.

Русское Музыкальное Общество.



8-е, 9-е и 10-е симфоническія собранія.

Въ настоящемъ году восьмое симфоническое собраніе пришлось на 11-е марта, день смерти Н. Г. Рубинштейна, и на концертной эстрадѣ поставленъ былъ его бюстъ, окруженный зеленью. Въ программу вошло одно изъ сочиненій Ганса фонъ-Бюлова, скончавшагося 31 января настоящаго года. Сочиненіе это называется «Funerale» и взято изъ серіи четырехъ характерныхъ пьесъ для оркестра. Бюловъ былъ однимъ изъ совершеннѣйшихъ исполнителей музыки и за фортепьяно, и за дирижерскимъ пюпитромъ передъ оркестромъ, но собственное его композиторское дарованіе было лишено творческой самостоятельности, хотя онъ и въ сочиненіяхъ своихъ являлся превосходнымъ музыкантомъ, понимающимъ всѣ средства искусства. «Funerale» принадлежитъ къ числу композицій, не отличающихся блескомъ таланта и самостоятельностью, но Музыкальное Общество должно было почтить память великаго артиста, и сдѣланный выборъ можно назвать сравнительноудачнымъ. Г. Пабстъ исполнилъ концертъ (Es-dur) Листа съ такимъ же мастерствомъ и виртуозностью, какъ и не задолго передъ тѣмъ въ одномъ изъ общедоступныхъ концертовъ. Большой интересъ представляла новая сюита г. Аренскаго, исполненная оркестромъ подъ его собственнымъ управленіемъ; сюита эта состоитъ изъ темы и девяти варьяцій. Г. Аренскій большой мастеръ варьяціонной формы, что онъ доказалъ уже ранѣе, и на этотъ разъ, конечно, мастерство не покинуло его; тѣмъ не менѣе покоє сочиненіе уступаетъ варьяціямъ въ его квартетѣ на смерть Чайковскаго. Въ послѣдней сюитѣ самая тема, хотя и очень красивая, не даетъ особенно богатаго матерьяла или, по крайней мѣрѣ, очень трудна для богатой музыкальной обработки. Композиторъ избралъ сравнительно болѣе легкую форму характерныхъ пьесъ, преимущественно съ танцовальными ритмами, которые по самой сущности своей стѣсняютъ условностью своего характера и метра, вслѣдствіе чего въ нихъ на первомъ планѣ выступаетъ внѣшняя сторона. Первая варьяція—«діалогъ»—одна изъ лучшихъ; она состоитъ изъ переговоровъ струнныхъ съ духовыми и написана съ большимъ изяществомъ. Слѣдующая варьяція—«вальсъ»—очень граціозна. Третья—«торжественный маршъ»—дѣйствительно торжественна и своею помпозностію напоминаетъ музыку подобнаго характера у Вагнера. Четвертая—«менуэтъ»—есть миніатюра, нѣсколько изысканная по своей звучности; изъ всѣхъ струнныхъ въ ней употреблены только скрипки и альты, а къ нимъ потомъ присоединяются колокольчики и селеста. Слѣдующая варьяція—«гавотъ»—не лишена нѣкоторой серьезной тяжеловѣсности и хорошо контрастируетъ съ воздушной легкостью предыдущей. Шестую варьяцію—«скерцо»—можно, пожалуй, назвать самой удачной, хотя она едва ли не болѣе всѣхъ уклоняется отъ темы. Седьмая—«похоронный маршъ». Восьмая—«поктюрнъ» для фортепьяно съ оркестромъ—очень интересна и красива. Девятая—«полонезъ»—очень блестяща. Очень красиво передъ концомъ возвращеніе основной темы сюиты въ струнномъ оркестрѣ. Вся сюита представляетъ очень разнообразную смѣну различныхъ комбинацій оркестровыхъ звучностей. Сюита имѣла большой успѣхъ, и нѣкоторыя изъ варьяцій были повторены; фортепіанное соло въ «поктюрнѣ» очень хорошо сыгралъ ученикъ консерваторіи, г. Кенеманъ. Второе отдѣленіе концерта состояло изъ вось-

мой симфоніи (F-dur) Бетховена, отлично исполненной подъ управленіемъ г. Сафонова. Однимъ изъ достоинствъ въ его исполненіи сочиненій Бетховена нужно признать строгость выполненія всѣхъ указаній геніальнаго творца и отсутствіе всякаго поползновенія на какой-либо произвольный оттѣнокъ въ толкованіи его созданій. Намъ это представляется тѣмъ болѣе справедливымъ, что самъ Бетховенъ отнюдь не скупился на указанія въ этомъ отношеніи; онъ до мелочности тщательно обозначалъ всѣ подробности оттѣнковъ исполненія на страницахъ своихъ партитуръ. Произволъ дирижеровъ въ Германіи вызвалъ остроумную выходку въ одномъ комическомъ нѣмецкомъ «Музыкальномъ календарѣ», въ которомъ подъ статьей о дирижерствѣ говорится: «Новые наши (т. е. нѣмецкіе) капельмейстеры становятся все геніальнѣе; они отыскиваютъ новые оттѣнки въ сочиненіяхъ нашихъ классиковъ, не приходившіе тѣмъ на мысль; и, быть можетъ, народился уже геній, который такъ исполнитъ симфонію Бетховена, что ее никто не узнаетъ». Подобной геніальности у г. Сафонова нѣтъ; зато строгость выполненія указаній классическихъ композиторовъ не оставляетъ желать лучшаго.

—

Девятое симфоническое собраніе, бывшее въ воскресенье, 20 марта, началось симфоніей C-dur (№ 2) Шумана. Нумерація симфоній Шумана, кромѣ первой, не отвѣчаетъ времени ихъ происхожденія; такъ, симфонія C-dur написана въ 1846 году,—пятью годами послѣ d-moll'ной (значущейся подъ № 4) и четырьмя годами раньше Es-dur'ной (№ 3). Какъ и всѣ почти сочиненія Шумана для оркестра, симфонія C-dur, за исключеніемъ третьей части (adagio), неловко инструментована, чѣмъ увеличивается трудность исполненія. Она прошла очень хорошо. Во второмъ отдѣленіи исполнялась новая фантазія для оркестра молодого композитора, г. Рахманинова, уже успѣвшаго пріобрѣсти значительную извѣстность. Программой для фантазіи г. Рахманинову послужилъ одинъ изъ разсказовъ А. Чехова — «На пути»; но композиторъ далъ своему сочиненію названіе «Утесъ», потому что эпиграфомъ къ разсказу послужило начало извѣстнаго стихотворенія Лермонтова. Г. Рахманиновъ—крупный и сильный талантъ, но еще далеко не установившійся. Въ его «фантазіи» видно и то, и другое; но, во всякомъ случаѣ, сочиненіе очень симпатично искренностію порыва и богатствомъ оркестровыхъ красокъ, которыми юный авторъ весьма удачно распоряжается. «Фантазія» не только очень понравилась, но, не смотря на свои значительные размѣры, была повторена.—Г. Іоганъ Смитъ—молодой скрипачъ, профессоръ консерваторіи въ Гентѣ; онъ въ первый разъ выступилъ въ этомъ концертѣ передъ московской публикой и, хотя онъ выбралъ длинный и довольно неблагодарный концертъ (№ 3, h-moll) Сенъ-Санса; но у артиста крупный виртуозный талантъ; онъ имѣлъ огромный успѣхъ и долженъ былъ еще два раза играть на *bis* все съ возрастающимъ успѣхомъ.—Симпатичная пѣвица г-жа Цвѣткова спѣла съ оркестромъ «Колыбельную пѣсню» изъ «Гарольда» г. Направника, а потомъ, на *bis*, одинъ изъ новыхъ романсовъ г. Аренскаго—«Пѣсня рыбки». Молодая артистка имѣла также весьма большой успѣхъ.—Послѣднимъ нумеромъ концерта была увертюра Берліоза «Римскій карнавалъ», блистательно исполненная.

—

Въ десятомъ симфоническомъ собраніи 25 марта была исполнена «серенада» въ 4-хъ частяхъ для струннаго оркестра (Eine kleine Nachtmusik) Моцарта. Серенада принадлежитъ къ большому числу произведеній Моцарта подобнаго рода, остающихся неизвѣстными московской публикѣ; «серенада», написанная въ 1787 г., исполнялась у насъ въ первый разъ и понравилась своею свѣжестью и безыскусственной красотой. Исполнялись еще три антракта изъ «Князя Холмскаго» Глинки» (№№ 2, 3 и 5). Во второмъ отдѣленіи молодая піанистка г-жа Якимовская съ огромнымъ успѣхомъ сыграла трудный G-dur'ный (№ 3) концертъ г. А. Рубинштейна и потомъ на *bis* по одной небольшой вещи Антона и Николая Рубинштейновъ. Г-жа Якимовская окончила свое музыкальное образованіе подъ руководствомъ А. Г. Рубинштейна и успѣла уже пріобрѣсти значительную извѣстность за-границей. У молодой піанистки очень хорошая техника, красивый ударъ, много вкуса, но нѣтъ еще въ достаточной мѣрѣ спокойствія и самообладанія, результатомъ чего является нѣкоторая излишняя торопливость въ игрѣ. Впрочемъ, это такой недостатокъ, отъ котораго годы и привычка къ эстрадѣ лучше всего освобождаютъ.—Въ заключеніе была превосходно исполнена увертюра Вагнера «Фаустъ». Въ этомъ же собраніи должна была пѣть г-жа Корсова, но, по непредвидѣннымъ и независящимъ ни отъ нея, ни отъ Музыкальнаго Общества обстоятельствамъ, ей пришлось отказаться отъ участія передъ самымъ началомъ концерта. Ея участіе замѣнено было исполненіемъ adagio изъ C-dur'ной симфоніи Шумана, игранной въ предыдущемъ собраніи.

Н. Кашкинъ.



Концерты.

Концертъ подъ управленіемъ г. Эрдмансдерфера.—Концерты подъ управленіемъ г. Буллеріяна: 1) Елизаветинскаго Общества, 2) ренвіемъ Брамса и 3) г. Преображенскаго, подъ управленіемъ г. Буллеріана.—5 и 6 концерты подъ управленіемъ г. Дюшена. — Студенческій концертъ.— Концертъ Вспомогательнаго Общества Прикащиковъ.—Оркестръ фармацевтовъ. — Г. Корещенко. — Г. Рахманиновъ.—Два концерта петербургскаго квартета.— Г. Рейзенауеръ.—Г-жа Тиманова.—Историческія утра г. Шора. — Три вечера г-жи Лавровской.— Г-жа Лазарева и г-жа Аксэна.

Недостатокъ мѣста принудилъ насъ въ прошлой книгѣ нашего журнала ограничиться описаніемъ собраній Русскаго Музыкальнаго и Филармоническаго Обществъ, оставивъ въ сторонѣ цѣлый рядъ другихъ концертовъ, несмотря на то, что между ними нѣкоторые заняли въ сезонѣ замѣтное мѣсто. Теперь намъ предстоитъ обнять промежутокъ времени въ два мѣсяца,— съ послѣднихъ чиселъ января по конецъ марта.

Мы не хронологическаго порядка будемъ держаться. Начнемъ съ концертовъ, имѣющихъ хотя бы до извѣстной степени симфоническій интересъ. Безспорно, такой интересъ надо прежде всего признать за состоявшимся 21 марта, въ большой залѣ Благороднаго собранія, концертомъ, гдѣ пришли участіе г-жа Мазурина и г. Брандуковъ, а во главѣ оркестра появился г. Эрдмансдерферъ. Г. Эрдмансдерферъ дирижировалъ послѣднія пять лѣтъ въ Веменѣ, но до того, съ 1882 по 1889 годъ, управлялъ симфоническими Собраніями московскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества. Конечно, у г. Эрдмансдерфера имѣются недостатки: онъ иногда допускалъ слишкомъ рѣзкіе оттѣнки, акцентъ превращался у него подъ-часъ въ сильное *sforzato*, въ манерѣ исполненія *crescendo* и *diminuendo* замѣчалась извѣстная условность и нѣкоторое однообразіе, упрекали его за не вполнѣ иногда стильную нюансировку и наконецъ порицали за систематическую забывчивость по отношенію къ произведеніямъ композиторовъ, считающихся представителями національной русской школы. Что касается послѣдняго упрека, то онъ, конечно, вполнѣ основателенъ: во-первыхъ, русская симфоническая литература недолжна игнорироваться Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ уже по тому одному, что она литература *русская*, во-вторыхъ, потому, что при своемъ богатствѣ, несмотря на сравнительную молодость, она насчитываетъ множество отличныхъ произведеній и не мало настоящихъ шедевровъ, истинныхъ перловъ не только русской, но и вообще всей музыкальной литературы. Конечно, нѣкоторымъ оправданіемъ г. Эрдмансдерфера является то обстоятельство, что онъ, выработавшійся въ дирижера-виртуоза съ громаднымъ репертуаромъ изъ сочиненій классиковъ и новѣйшихъ западно-европейскихъ композиторовъ, воспитанъ именно на этой западно-европейской музыкѣ и не можетъ отрѣшиться отъ извѣстныхъ, нѣсколько рутинныхъ взглядовъ и оцѣнить достоинства произведеній русской школы, такъ рѣшительно заявившихъ о себѣ со стороны новизны и оригинальности. Остальные изъ указанныхъ недостатковъ въ дирижированіи г. Эрдмансдерфера нельзя назвать существенными, и мы упомянули о нихъ только потому, что они подчеркиваются обыкновенно той музыкальной партіей, которая во что бы то ни стало хочетъ умалить значеніе г. Эрдмансдер-

фера, какъ первокласснаго дирижера. У г. Эрдмансдерфера же несомнѣнно есть выдающійся дирижерскій талантъ,—эта неуловимая и неподдающаяся опредѣленію способность заставлять оркестръ играть именно такъ, какъ то угодно дирижеру, и умѣнье увлечь и заинтересовать какъ оркестръ, такъ и публику. Талантъ дирижера напоминаетъ талантъ полководца: можно быть отличнымъ тактикомъ и стратегомъ, можно идти на поле сраженія съ геніально разработанной диспозиціей, но оказаться въ рѣшительную минуту плохимъ предводителемъ, не умѣющимъ вдохнуть въ солдатъ настоящій геройскій духъ. Точно также, чтобы быть настоящимъ дирижеромъ—мало знать превосходно музыку и, въ частности, данную партитуру до послѣдней ея ноты. Музыкальный, но неталантливый дирижеръ даетъ намъ только фотографію, въ лучшемъ случаѣ,—точную, красочную, но сухую копію, но никогда не дастъ той звуковой картины, какую желалъ показать слушателямъ авторъ. Но пусть даже такая картина и не безусловно соотвѣтствуетъ намѣреніямъ автора, все-таки—она, какъ продуктъ даровитаго художника, такъ жизненна, такъ интересна, что должна цѣниться дороже, чѣмъ копія, хотя бы и безупречно точная. Можно не соглашаться съ тѣмъ, какъ понимаетъ г. Эрдмансдерферъ характеръ исполненія нѣкоторыхъ мѣстъ *пятой* симфоніи Бетховена; можно находить первую фермату слишкомъ длинной (наше мнѣніе однако, что менѣе опасно передержать ее, чѣмъ недодержать, такъ какъ самъ Бетховенъ требовалъ довольно широкаго исполненія основной темы); можно утверждать, что вторую часть лучше брать въ нѣсколько менѣе медленномъ темпѣ; можно корить манеру исполненія ritardondo въ концѣ первой темы скерцо;—но изъ-за этихъ, въ сущности, мелочей нельзя забывать, какъ это дѣлала извѣстная часть прессы, что вся симфонія проводится г. Эрдмансдерферомъ необычайно ясно, что ни одна мысль автора не пропадаетъ, что звукъ оркестра все время хорошъ и что,—а это важнѣе всего,—замѣчательно обрисовано и выдержано въ его передачѣ, настроеніе каждой части этой грандіознѣйшей симфоніи.

Помимо *пятой* симфоніи, г. Эрдмансдерферъ исполнилъ не особенно глубокую, но замѣчательно изящно сдѣланную и прелестно инструментованную *вторую* «норвежскую рапсодію» Свендсена и величественную, подавляющую массивностью оркестроваго наряда увертюру къ «Мейстерзингерамъ» Вагнера. Берліозъ въ своемъ «Дирижерѣ оркестра» говоритъ, что капельмейстеръ долженъ быть *легокъ* и *силенъ*. Рапсодія Свендсена требуетъ именно легкости и граціи, а увертюра Вагнера силы и блеска. Объ эти столь разнохарактерныя пьесы исполняются г. Эрдмансдерферомъ превосходно. О виртуозной отдѣлкѣ, данной во всѣхъ трехъ оркестровыхъ вещахъ нечего говорить, такъ какъ эта сторона таланта г. Эрдмансдерфера общеизвѣстна и общепризнана. Г. Эрдмансдерферъ, пожалуй, сдѣлалъ даже нѣкоторые успѣхи: его дирижированіе (конечно подъ дирижированіемъ разумѣемъ здѣсь не отбиваніе такта, а проведеніе пьесы) стало спокойнѣе, ровнѣе, сохранивъ прежнюю талантливость и увлекательность. Прежде его оттѣнки бывали иногда слишкомъ контрастны, крикливы; теперь этого нѣтъ.

Насколько цѣнитъ г. Эрдмансдерфера московская публика—видно изъ того, что описываемый концертъ представлялъ одну сплошную овацію талантливому дирижеру, причемъ эта овація была совершенно искренна и сдѣлана не какой-нибудь небольшой группой, а положительно всей присутствовавшей въ залѣ многочисленной, лучшей московской публикой.

Солисты вечера исполнили—г-жа Мазурина *второй* фортепьянный концертъ Чайковскаго, г. Брандуковъ концертъ для віолончели Поппера. Объ игрѣ г. Брандукова распространяться нечего, такъ какъ его красивый, благородный тонъ и изящная, полная вкуса манера давно уже завоевали ему имя и всеобщія симпатіи. Г-жа Мазурина выступаетъ въ концертахъ рѣдко, поэтому объ ея игрѣ умѣстно сказать нѣсколько словъ. Концертъ Чайковскаго очень нелегкая задача для піаниста. Онъ, помимо большой техники, требуетъ неутомимости: его громадныя каденціи способны израсходовать всѣ силы артиста. Но въ нѣкоторыхъ мѣстахъ концерта и оркестру отведена вполнѣ самостоятельная, даже, можетъ быть, слишкомъ самостоятельная роль. Отсюда, съ одной стороны, концертъ благодаренъ для піаниста, давая ему возможность выказать всю его технику, съ другой – требуетъ большого вкуса и разнообразія игры, такъ какъ все время соперничаютъ другъ съ другомъ оркестръ и фортепіано. Г-жа Мазурина въ общемъ исполняетъ этотъ концертъ очень хорошо. Небольшіе недочеты объясняются волненіемъ артистки: она очень уже рѣдко появляется на эстрадѣ. Г-жа Мазурина отлично преодолѣла всѣ техническія трудности произведенія Чайковскаго и въ фразировкѣ выказала много вкуса и изящества. Оба солиста имѣли очень хорошій успѣхъ.

27 марта предполагался второй концертъ, съ участіемъ г. Эрдмансдерфера; но онъ не состоялся по той причинѣ, что оркестръ всѣ дни съ 21-го по 27-е былъ занятъ репетиціями симфоническаго собранія Русскаго Музыкальнаго Общества и итальянской оперы.

—

26 января, въ большой залѣ Благороднаго Собранія, данъ въ пользу Елизаветинскаго благотворительнаго Общества, **симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Буллеріяна** и съ участіемъ г. Рейзенауэра. Въ оркестровую программу вошли симфонія Гольдмарка – «Сель-

ская свадьба», вступленіе къ «Парсифалю» Вагнера, «1812 годъ» Чайковскаго и «Le dernier sommeil de la Vierge» Массэ. Талантливое, энергичное, увлекательное дирижированіе г. Буллерьяна скрасило скуку, однообразіе, безъидейность симфоніи, пустоту пьесы Массэ, ввело нѣчто новое, свое въ увертюру Чайковскаго и въ нумеръ Вагнера. Но все-таки въ общемъ г. Буллеріянъ и на этотъ разъ явился исполнителемъ давно у насъ знакомаго. Даровитому капельмейстеру давно пора обновить свой репертуаръ.

Г. Рейзенауэръ—первостатейный виртуозъ: техника его также изумительна, какъ мощь его игры. Собственно музыкальная, внутренняя сторона передачи у него менѣе интересна. Артистъ сыгралъ извѣстную «венгерскую» фантазію Листа (съ оркестромъ) очень эффектно, но нѣсколько рѣзко. Остальные его нумера (для фортепіано) не оставляли желать лучшей передачи, но сами музыкальнаго значенія не представили.

9-го марта въ большой залѣ Благороднаго Собранія исполнялся такъ называемый «нѣмецкій» реквіемъ Брамса. До сихъ поръ въ Москвѣ были извѣстны только отрывки изъ этого сложнаго, мастерского, ученаго, но сухого, реторическаго музыкальнаго произведенія, написаннаго не на извѣстный образный и характерный латинскій текстъ римско-католической заупокойной мессы, а на рядъ скучныхъ и сѣренькихъ сентенцій о земной юдоли и будущей жизни. Не входя въ детальное разсмотрѣніе произведенія, констатируемъ факты его отличнаго исполненія подъ талантливымъ управленіемъ г. Буллеріяна. Состоя преимущественно изъ хоровыхъ нумеровъ, реквіемъ требуетъ большого и хорошаго хора. Многочисленный хоръ, состоящій исключительно изъ любителей, оказался на высотѣ своей очень нелегкой задачи: всюду интонація была безупречна, звукъ красивъ, всѣ піанисы отчетливы и изящны. Хоровая партія во многихъ мѣстахъ переполнена контрапунктическими хитросплетеніями,—и всѣ эти мѣста звучали безукоризненно ясно, каждый голосъ слышался вполнѣ рельефно. Очевидно, любители серьезно отнеслись къ репетиціямъ: результаты получились не любительскіе, а дѣлающіе честь любому прочно организованному хоровому обществу. Г. Буллеріянъ, конечно, наизусть, великолѣпно руководилъ всѣмъ исполненіемъ реквіема, разучиваніе котораго ему навѣрное стоило немалаго труда. Исполненіе солистовъ (сопрано и басъ), скрывшихъ свои имена подъ *тремя звѣздочками*, было только исправное; оно блѣднѣло рядомъ съ блестящей передачей хора.

13 марта, въ большой залѣ Благороднаго Собранія, въ концертѣ г. Преображенскаго, опять дирижировалъ г. Буллеріанъ. Только что показавъ на реквіемѣ Брамса, какъ онъ можетъ дирижировать и вновь разученной сложной композиціей, онъ снова успокоился на заграничныхъ имъ въ Москвѣ симфоніи Раффа «Im Walde», «Ромео и Джульеттѣ» Чайковскаго и увертюрѣ къ «Тангейзеру». Конечно, провелъ онъ эти вещи, особенно симфонію и Вагнеровскую увертюру, вполнѣ отлично. Но далеко нельзя того же сказать про оркестровые аккомпанименты; къ нимъ онъ отнесся небрежно и, очевидно, знакомился съ ними à livre ouvert, въ самомъ концертѣ. Такъ только можемъ мы объяснить ихъ шаткое и мѣшающее пѣвцу исполненіе въ такихъ, казалось бы, общеизвѣстныхъ оперныхъ нумерахъ, какъ романсъ изъ «Гугенотъ», арія изъ «Жидовки», каватина изъ «Русалки», такъ блистательно доказавшихъ бѣдность концертнаго репертуара у бывшаго перваго тенора нашей оперы. Говорить объ исполненіи самаго г. Преображенскаго не будемъ: оно слишкомъ въ Москвѣ извѣстно. Нужно ли упоминать объ овиціяхъ, выпавшихъ на долю симпатичнаго артиста? Въ томъ же концертѣ участвовали — г. Камінскій, не очень сильный, но хорошо обработанный, изящно и выразительно фразирующій, красивый баритонъ харьковской оперы, и г-жа де-Просперн, юная, едва начинающая карьеру, талантливая, музыкально фразирующая скрипачка, владѣющая мягкимъ, хотя и не сильнымъ, тономъ и техникой безъ яркаго пока виртуознаго блеска.

—

Въ пятомъ общедоступномъ симфоническомъ концертѣ г. Дюшена дебютировали три неизвѣстные или малоизвѣстные композитора: петербургскій—г. Блейхманъ, австрійскій — г. Манасъ и баритонъ нашей оперы г. Иньяцлоза. Г. Блейхманъ познакомилъ насъ съ своей симфоніей и романсами. Про его симфонію можно сказать, что она написана довольно чисто и аккуратно, но шаблонно и неинтересно. Авторъ умѣло распоряжается квартетомъ и мѣдными духовыми инструментами, но деревяннымъ духовымъ отведена слишкомъ незамѣтная роль, благодаря чему общій колоритъ оркестра однообразенъ и напоминаетъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ безцвѣтный оркестръ Брамса. Изъ четырехъ частей симфоніи лучшее впечатлѣніе произвела вторая — andante elegiaco, заключающая въ себѣ нѣсколько симпатичныхъ моментовъ. Очевидно некрупныя и несложныя музыкальныя формы удаются г. Блейхману лучше, чѣмъ сонатная форма, существенная часть которой—разработка (въ первой части симфоніи) не даетъ ничего интереснаго: такихъ разработокъ сочинена масса представителями такъ называемой капельмейстерской музыки, у которыхъ все дѣло сводится къ тому, чтобы все было сдѣлано по изложеннымъ въ учебникахъ правиламъ и отнюдь не обнаруживало какихъ-либо самостоятельныхъ идей и взглядовъ. Прав-

да, симфонія г. Блейхмана—его первая симфонія и поэтому извинительно его подчиненіе рутинѣ: трудно съ первыхъ же шаговъ быть самостоятельнымъ въ крупныхъ симфоническихъ формахъ. Но, какъ кажется, ему вообще больше по душѣ лирическіе моменты: въ его романсахъ положительно есть кое-что хорошее. Изящная форма, соотвѣтствующая тексту музыки, мелодичность вокальной партіи отличаютъ каждый изъ нихъ. Не скажу, чтобы они были оригинальны, но нѣкоторые положительно красивы и во всякомъ случаѣ благодарны для пѣвца. Г. Блейхманъ, дирижировавшій симфоніей и аккомпанировавшій при исполненіи его романсовъ, встрѣтилъ очень сочувственный пріемъ, въ особенности послѣ романсовъ.—Цыганская сюита г. Манаса—музыкальное произведеніе низкой пробы, образецъ «плохой садовой музыки», говоримъ,—плохой, такъ какъ необходимаго элемента хорошей садовой музыки — пикантной красивой мелодіи—въ сюитѣ нѣтъ. Есть претензіи на инструментовку, но онѣ ограничиваются, главнымъ образомъ: неумѣстнымъ примѣненіемъ колокольчиковъ. Сюита понравилась — публика иногда любитъ пошловатыя пьески.—Третій дебютировавшій композиторъ, г. Пиньялоза, выступилъ съ вокальными сочиненіями,—романсами и легендой на слова Гейне «Два брата». Его сочиненія не претендуютъ на особенную музыкальную изобрѣтательность и являются типичными образцами одного изъ современныхъ направленій итальянской романсовой литературы, сторонники котораго стараются придать особую силу декламаціонной сторонѣ и совершенно забываютъ о музыкѣ и мелодіи. Мелодіи въ его романсахъ очень мало, значительную долю ихъ занимаетъ не особенно ритмичная декламація на одну ноту. Аккомпанименть въ нихъ большею частью вполнѣ типичный и, въ смыслѣ гармоніи, совершенно неинтересный. Что касается легенды г. Пиньялоза, то ея оркестръ свидѣтельствуетъ о знакомствѣ автора съ характеромъ инструментовъ и умѣніи комбинировать ихъ; но самый рисунокъ аккомпанимента и здѣсь лишенъ интереса, несмотря на присутствіе въ немъ на этотъ разъ претендующихъ на оригинальность грубоватыхъ пассажей и странныхъ модуляцій. Г. Пиньялоза исполнилъ свои произведенія музыкально и съ выраженіемъ. Публику его пѣніе привело въ положительный восторгъ и, казалось, не будетъ конца bis'амъ, особенно въ концѣ концерта. Громадный и вполнѣ заслуженный успѣхъ имѣла пѣвица, меццо-сопрано, г-жа Сталь, знакомая Москвѣ по гостившей нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Большомъ театрѣ итальянской оперѣ. Г-жа Сталь — одно изъ лучшихъ современныхъ меццо-сопрано. Исполненіе артистки романсовъ г. Блейхмана можно назвать образцовымъ. Прекрасный голосъ, отличная школа идутъ у ней рука объ руку съ теплотой, выразительностью и музыкальностью фразировки. Сравнительно слабѣе вышла передача аріи изъ «Орфея» Глука, по виной тому, по всей вѣроятности, неувѣренный аккомпанименть оркестра, въ которомъ есть любители, и легкое нездоровье г-жи Сталь, которая «распѣлась» только ко второму отдѣленію. Во второмъ отдѣленіи она пѣла четыре раза сверхъ программы.

Помимо новыхъ произведеній въ этомъ концертѣ исполнялись еще: танецъ сильфовъ и маршъ изъ «Damnation de Faust» Берліоза. Первый изъ этихъ нумеровъ требуетъ очень тонкой передачи, второй блестящей. И тонкость, и блескъ на этотъ разъ были небольшіе. Тѣмъ не менѣе танецъ сильфовъ биссировали.

Тѣ же качества оркестроваго исполненія сопровождали шестой и послѣдній общедоступный концертъ съ крайне трудной для неопытнаго оркестра «Dante-symphonie» Листа во главѣ оркестровой программы и той же г-жей Сталь, въ качествѣ солистки. Другимъ солистомъ былъ піанистъ г. Вильшау, очень недурно исполнившій первую часть концерта г. Аренскаго.

—

Второй студенческій концертъ состоялся 17 марта въ большой залѣ Благороднаго Собранія. Обширную оркестровую программу (первая часть d-moll'ной симфоніи Моцарта, два отрывка изъ «Арабской сюиты» г. Кочетова, «Passepied» Делиба, «Мелодрама» Гиро, «Parade militaire» Массэ и его же сюита «Roman d'Arlequin»), оркестръ студентовъ исполнилъ отчетливо, съ массой интересныхъ оттѣнковъ. Г. Кленовскій началъ репетиціи къ этому концерту менѣе чѣмъ за двѣ недѣли до срока; съ другой стороны въ программу вошелъ только одинъ изъ прежде исполнявшихся нумеровъ,—пьеска Делиба. Очевидно, оркестръ студентовъ въ настоящее время уже прошелъ нѣкоторую школу и привыкъ играть болѣе или менѣе a prima vista. Хоръ, подъ управленіемъ г. Мальма, очень стройно, съ хорошимъ звукомъ и чистой интонаціей исполнилъ пьесы, имѣвшія наибольшій успѣхъ предшествовавшихъ студенческихъ концертовъ. Отсутствіе новинокъ въ хоровой программѣ объясняется тѣмъ, что занятія съ хоромъ начались еще позже оркестровыхъ репетицій. Причиной этого является горячее время передъ экзаменами.

Солистами этого концерта были: примадонна итальянской оперы г-жа Превости, молодая пѣвица г-жа Корсова, г. Преображенскій, скрипачъ г. Ю. Конюсъ и віолончелистъ студентъ г. Палице. О г-жѣ Превости и г. Преображенскомъ не будемъ говорить подробно; отмѣтимъ только громадный успѣхъ, сопровождавшій каждый ихъ нумеръ. Г. Конюсъ, въ исполненныхъ имъ двухъ пьесахъ г. Рахманинова и ноктюрнѣ Шопена, показалъ хорошую технику и

музыкальную фразировку. Тонъ его скрипки недуренъ, хотя слабоватъ. Г-жа Корсова, впервые выступившая въ Москвѣ, обладаетъ небольшимъ и несильнымъ, но краснымъ, особенно въ среднемъ регистрѣ, голосомъ. Чистая колоратура и хорошая фразировка свидѣтельствуютъ о серьезной школѣ, пройденной ею. Очень изящно былъ ею исполненъ, сверхъ программы, граціозный романсъ «Madrigale» Шаминадъ. Студентъ г. Палице сыгралъ хорошо сдѣланный для віолончеля романсъ молодого композитора, студента же, г. Спендіарова и пьесу Поппера. У него отличная техника и сочный, большой тонъ. Упомянемъ еще о студентѣ г. Валлерштейнѣ, очень красиво исполнившемъ два соло въ оркестровыхъ нумерахъ—на альтѣ, въ сюитѣ Массне, и на скрипкѣ, въ «мелодрамѣ» Гиро. Концертъ, по обыкновенію, закончился пѣніемъ «Gaudeamus».

—

22 февраля Вспомогательнымъ Обществомъ Купеческихъ Прикащиковъ въ Москвѣ, былъ устроенъ въ помѣщеніи Нѣмецкаго клуба вечеръ, часть котораго была посвящена исполненію нѣсколькихъ нумеровъ оркестромъ и хоромъ любителей, — членовъ названнаго Общества. Какъ хоровые нумера, подъ управленіемъ г. Вишняка, такъ и оркестровые, подъ управленіемъ г. Суворова, звучали вполнѣ удовлетворительно. Оркестръ прикащиковъ только еще недавно основанъ; тѣмъ не менѣе онъ играетъ уже теперь ритмично и болѣе или менѣе прилично справился съ «Мадридской почью» Глинки, *второй* серенадой г. Глазунова и «Казачкомъ» Даргомыжскаго.

—

26 февраля въ большой залѣ Благороднаго Собранія состоялся концертъ въ пользу вспомогательной кассы московскихъ фармацевтовъ Значительная часть программы была посвящена оркестровымъ нумерамъ, исполнявшимся оркестромъ фармацевтовъ, подъ управленіемъ г. Литвинова. Довольно стройно и для любителей гладко прошли третья симфонія Мендельсона, двѣ небольшія пьесы Фошэ и Мошковскаго, увертюра къ «Оберону» Вебера и шествіе изъ «Королевы Савской» Гуно. Остальная часть программы была отведена солистамъ: баритону г. Калину (арія изъ «Игоря» Бородина), г-жѣ Игнатьевой-Островской и г. Самуэльсону (соната для двухъ фортепьянъ г. Аренскаго), г-жѣ Бунаковой (ученицѣ г. Додонова), спѣвшей стансы Флежье, пѣсню цыганки—Буколосси и арію изъ «Фауста» Гуно, г. Крейну, сыгравшему двѣ недурныя скрипичныя пьесы своего сочиненія. Какъ всегда въ подобныхъ концертахъ, каждый нумеръ сопровождался хорошимъ, подчасъ даже шумнымъ успѣхомъ.

—

Г. Корещенко отчасти знакомъ московской публикѣ и какъ піанистъ, и какъ композиторъ (по обѣимъ этимъ спеціальностямъ онъ окончилъ въ московской консерваторіи), и даже какъ дирижеръ. Онъ выступалъ въ квартетныхъ собраніяхъ Музыкальнаго Общества, его оперу «Послѣдній день Бельсарруссура» поставили два года тому назадъ на сценѣ Большого театра, мы раза два видѣли его у дирижерскаго пульта на «армянскихъ» вечерахъ. 16 февраля онъ далъ собственный концертъ въ большой залѣ Собранія, чтобы проявить себя со всѣхъ этихъ трехъ сторонъ и даже со стороны четвертой, такъ какъ не только дирижировалъ своими сочиненіями и игралъ на фортепіано, но и аккомпанировалъ пѣвцамъ. Оркестръ исполнилъ три произведенія г. Корещенки: симфоническую поэму «Троянки» (ор. 11), «Scène poétique» (ор. 12) и «Suite arménienne» (ор. 20). «Троянки»—программное сочиненіе, и въ афишахъ концерта приведена была его программа. Это скучная, придуманная, невдохновенная музыка, гдѣ лучше другого любовный эпизодъ Елены и Париса, но и то только относительно; остальное же все ушло въ ненужный шумъ ударныхъ инструментовъ «гнѣва богини Аѳины-Паллады» и въ тянущуюся безъ всякой мѣры ноту sol, выдержанную въ скрипкахъ для изображенія «глубокой скорби», которою «полны сердцанѣвныхъ троянокъ». «Scène poétique»—лучше ея; наивнѣйшая, кстати сказать, программа вызвала милую музыку; особенно удалась «птичка», которая «порхая, такъ ласково пѣла»; «безысходная тоска о счастьѣ, разбитомъ ужасной грозой» сильно ей уступаетъ. «Suite arménienne»—наслѣдіе отъ «армянскихъ» вечеровъ, гдѣ дирижировалъ г. Корещенко. За исключеніемъ «вальса», не подходящаго подъ общій характеръ сюиты, ея нумера—не что иное, какъ простая оркестровая арранжировка армянскихъ народныхъ пѣсенъ, безъ всякаго поползновенія на тематическое развитіе и симфоническую разработку. Словомъ, это не сочиненіе, а только матерьялъ для него, утонувшій въ безвкусно пестрыхъ складкахъ изысканнаго, претендующаго на оригинальность оркестроваго наряда, затерявшійся среди злоупотребленій ударными и вѣчныхъ глиссандъ арфы. Эти глиссанды, очевидно, излюбленнѣйшій пріемъ оркестровки г. Корещенко; въ рукахъ умѣлаго оркестратора это эффектъ весьма пзящный, но у г. Корещенко онъ вѣчно не кстати и даже въ «концертѣ-фантазіи» (ор. 3), сочиненіи, сыгранномъ авторомъ съ аккомпанементомъ оркестра подъ управленіемъ г. Сафонова, арфистка почти не переставала скользить пальцемъ по всѣмъ струнамъ своего инструмента. «Концертъ-фантазія» состоитъ изъ одной части; по формѣ это потому только нѣкоторое отступленіе отъ обычнаго

сонатнаго allegro, что въ его серединѣ имѣется вставная медленная тема. Форма эта хорошо у г. Корещенки выдержана, но музыка, ее восполнившая, бѣдна содержаніемъ, а фортепіанная партія состоитъ изъ блѣдныхъ, ничего не выражающихъ пассажей и общихъ мѣстъ; словомъ, въ «фантазіи» нѣтъ фантазіи.—Насколько слабы оказались оркестровыя, вообще инструментальныя сочиненія г. Корещенки, настолько его вокальныя вещи изящны; онѣ пѣвучи, сдѣланы со вкусомъ, болѣе или менѣе отвѣчаютъ тексту и очень красивы по аккомпанименту. Спѣтыя г-жей Лавровской («Кольцо»), г-жей Абрамовичъ («Мнѣ снилось, что солнце всходило»), и г. Чупрынниковымъ («Серенада»), онѣ, подъ отличное фортепіанное сопровожденіе автора, произвели пріятное впечатлѣніе и имѣли заслуженный успѣхъ. Прекрасный аккомпаніаторъ на фортепіано, г. Корещенко, какъ піанистъ-солистъ (кромѣ своего «концерта-фантазіи», г. Корещенко сыгралъ сонату Бетховена, e-moll, op. 90), показался намъ музыкальнымъ, думающимъ исполнителемъ съ весьма солидной техникой и мягкимъ ударомъ, но что то сухое, безжизненное проглядываетъ въ этой аккуратной игрѣ. Итакъ, результаты концерта; къ какимъ выводамъ пришли мы послѣ него? «Троянокъ», «армянской сюиты», «концерта-фантазіи» показывать не слѣдовало; «Scène poétique» мила, но изъ-за нея одной не стоило было созывать оркестръ; романсы красивы; аккомпанируетъ г. Корещенко очень хорошо, играетъ не ярко, дирижируетъ совсѣмъ слабо. Не то, должно быть, думалъ о себѣ г. Корещенко, затѣивая этотъ концертъ, не то вѣроятно думаетъ и теперь. Онъ не согласится съ нами. Вообще его вечеръ — знаменіе переживаемаго времени. Дѣятели нашего вѣка, въ сферѣ искусствъ, по преимуществу, менѣе всего заражены скромностью; mania grandiosa, капельмейстерская, композиторская, всякая,—заурядное явленіе нашихъ дней. Такія величины какъ Чайковскій, г. Римскій-Корсаковъ, не устраивали, въ первые годы своей дѣятельности, концертовъ изъ собственныхъ сочиненій. Они не уклонялись дирижировать ими гораздо уже позднѣе и то, не по собственному почину, а по предложенію приглашавшихъ ихъ обществъ и учрежденій. Теперь не такъ: едва покинута школьная скамья въ классной комнатѣ консерваторіи, какъ уже устраиваются «композиторскіе» концерты. Такъ было нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ дѣятельности г. Аренскаго; въ этомъ году его примѣромъ воспользовались гг. Корещенко и Рахманиновъ.

Впрочемъ, г. Рахманиновъ задался менѣе широкими задачами: его концертъ, состоявшійся за двѣ недѣли до концерта г. Корещенко (31 января) обошелся безъ оркестра и имѣлъ мѣсто въ малой залѣ Собранія. Но за то программа составилась исключительно изъ однихъ сочиненій концертанта. Вечеръ открылся «элегическимъ» тріо для скрипки, віолончели и фортепіано, посвященнымъ памяти Чайковскаго и написаннымъ подъ явнымъ вліяніемъ тоже фортепіаннаго тріо покойнаго композитора, которое тотъ въ свое время сочинилъ вскорѣ послѣ кончины Н. Рубинштейна. Въ тріо три части: первая, въ сонатной формѣ; вторая, какъ и у Чайковскаго, —тема съ варіаціями. Въ первой части особенно выдѣляется красивая вторая (побочная) тема; но болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь въ тріо, въ этой части чувствуются длинноты; онѣ притупляютъ вниманіе, отвлекаютъ отъ многаго, что здѣсь красиво въ гармоническомъ и чисто звуковомъ отношеніи. Даже тема второй части, ритмическимъ складомъ нѣсколько родственна темѣ второй части въ тріо Чайковскаго. Но въ варіаціяхъ наталкиваемся на кое-что самостоятельное, во всякомъ случаѣ на очень интересное; красива варіація съ пиццикатами, очень хорошо мѣсто, гдѣ тремоло скрипки аккомпанируетъ віолончели, играющей тему. Въ финалѣ имѣется подробность, подчеркивающая посвященіе: передъ появленіемъ главной темы слышится тотъ же напѣвъ изъ «Обихода», что и у Чайковскаго въ 3 дѣйствіи «Пиковой Дамы». Въ общемъ тріо несомнѣнно даровитое сочиненіе. Въ немъ, какъ уже было указано, имѣются длинноты (длится все тріо *цѣлый часъ*), нѣкоторая излишняя изысканность гармоніи; словомъ, у его автора не выработалось еще чувство мѣры, его талантъ, далеко не изъ дюжинныхъ, не установился и неокончательно выяснился. Но это то и утѣшительно: зрѣлость въ началѣ композиторской карьеры—опасный признакъ, это—неестественная, преждевременная старость. Пусть же г. Рахманиновъ работаетъ и вырабатывается. Внушать же ему вѣру въ его силы, конечно, не приходится: въ нихъ онъ и такъ, можетъ быть, даже преувеличенно вѣритъ. Тріо было отлично сыграно г.г. Ю. Конюсомъ, Брандуковымъ и авторомъ, умѣвшимъ съ большимъ вкусомъ сдерживать звукъ рояли и тѣмъ доказавшимъ вѣрное пониманіе въ исполненіи камерной музыки.—Другимъ крупнымъ сочиненіемъ г. Рахманинова явились «картины»—фантазіи для двухъ фортепіано, игранная уже въ этомъ сезонѣ, въ концертѣ г. Пабста. Какъ и тогда, обѣ фортепіанныя партіи раздѣлили между собою г. Пабстъ и самъ г. Рахманиновъ. Исполненіе было блестящее. Это очень нарядное и изящное произведеніе, благодарно звучащее, но нѣсколько внѣшнее, мало прочувствованное. Какъ извѣстно, каждая картина его написана на какое-нибудь отдѣльное стихотвореніе (Лермонтова, Байрона, Тютчева, и Хомякова). Органической связи между картинами ни по тексту стихотвореній, ни по складу музыки,—нѣтъ. Лучше другихъ первыя двѣ

картины: «Баркаролла», «И ночь и любовь» (нѣсколько вагнеризованная). Третья, «Слезы», искусно построена на короткомъ мотивѣ въ 4 ноты, но по музыкѣ уступаетъ первымъ двумъ. Послѣдняя—«Свѣтлый праздникъ»—очень уже мало развита и лишена тематическаго интереса. Она вся сводится къ подражанію праздничнаго звона во всѣ колокола, и только два раза и коротко прозвучала на этомъ гудящемъ фонѣ, церковная тема «Христосъ воскресе». Относительно ея маленькое замѣчаніе: очень жаль, что авторъ взялъ ее такою, какою она поется по обиходу Львова, т. е. въ современномъ минорѣ съ повышенной VII ступенью; было бы характернѣе и чище воспользоваться ею въ совсѣмъ діатоническомъ видѣ, какъ это напримѣръ сдѣлалъ г. Римскій-Корсаковъ въ своей «Воскресной увертюрѣ». Оба романса—«Давно-ли мой другъ?» и «Полюбила я на печаль свою» (спѣты г-жею Лавровскою) написаны тоже не безъ таланта; мила прелюдія для віолончели, а тѣмъ болѣе аранжированная для этого инструмента г. Брандуковымъ серенада (обѣ пьесы исполнилъ г. Брандуковъ). Но мелкія фортепіанныя пьесы не несѣ намъ нравятся: кое что въ нихъ носитъ слѣды спѣшнаго сочинительства. Это тѣмъ болѣе досадно, что, судя по помѣткамъ, четыре изъ этихъ пьесокъ сочинены позже всего другого, исполненнаго въ тотъ вечеръ. Итакъ г. Рахманиновъ несомнѣнно талантливъ; его дарованіе живѣе и гибче таланта г. Корещенко. Но все-таки и г. Рахманинову хорошо бы имѣть больше скромности и строгой самокритики.

—

Превосходныя качества «петербургскаго квартета» съ такими первоклассными силами, какъ гг. Ауэръ (1-я скрипка), Гильдебрантъ (альтъ) и Вержбиловичъ (віолончель), и во всякомъ случаѣ очень хорошими, какъ гг. Крюгеръ (2-я скрипка) и Коргуевъ (2-й альтъ), — могутъ положительно войти въ пословицу, а потому подробное описаніе двухъ вечеровъ этого знаменитаго «квартета», состоявшихся 8 и 10 февраля, въ малой залѣ Собранія, совершенно излишне. Достаточно для памяти переписать программу. Первый вечеръ: 1) квартетъ (g-moll)—Гайдна (№ 6 по изданію Петерса), 2) квинтетъ (D-dur, № 4)—Моцарта, 3) квартетъ (B-dur, op. 130)—Бетховена. Второй вечеръ: 1) квартетъ (G-dur, op. 11)—г. Аренскаго, 2) квартетъ (a moll, op. 41)—Шумана, 3) квартетъ (G-dur, op. 161)—Шуберта.

—

Переходимъ къ концертамъ виртуозовъ,

7 февраля г. **Рейзенауэръ** далъ свой концертъ. Малая зала Собранія переполнена была посѣтителями, а артистъ чувствовалъ себя, очевидно, въ ударѣ и проявилъ свою блестящую виртуозность вполнѣ. Всѣ пьесы, въ которыхъ можно было щеголять внѣшними техническими данными, удались г. Рейзенауэру отлично: изумительно по силѣ, полнотѣ и разнообразію звуковыхъ эффектовъ передана имъ трудная фантазія Листа на «Пророка» («Les patineurs»). Съ этой стороны и исполненіе шубертовскихъ произведеній, опять таки въ листовской транскрипціи («Soirées de Vienne», «Erlkönig»), явилось очень хорошимъ, хотя въ характерѣ фразировки уже было менѣе вкуса. Въ композиціяхъ Фильда, Шопена г. Рейзенауэръ очень не кстати сантименталенъ. «Симфоническіе этюды» Шумана умно, своеобразно задуманы піанистомъ; не со всѣмъ въ нихъ технически превосходной передачѣ можно согласиться, но, конечно, исполненіемъ послѣдняго этюда артистъ удовлетворилъ всѣхъ. Онъ имѣлъ очень большой успѣхъ и игралъ массу сверхъ программы.

Черезъ день мы слушали г-жу **Тиманову**, которая давно у насъ не играла. Игра г-жи Тимановой осталась прежняя: весьма хорошая техника, мягкое туше, отличное staccato, изящная фразировка, спокойное и вполнѣ увѣренное исполненіе,—вотъ ея положительныя отличительныя стороны. Къ отрицательнымъ надо отнести—нѣкоторую холодность, недостаточную поэтичность передачи. Концертантке лучше всего удались прелюдія и bourrée Баха, соната Скарлатти, рапсодія Листа, отчасти его «Campanella». Программа описываемаго концерта была, однако, не изъ самыхъ интересныхъ: такія вещи, какъ устарѣлая фантазія Листа на «Лукрецію», баркаролла Мошковскаго или «Danklied nach dem Sturme» Гензельта, слѣдовало бы замѣнить какой нибудь серьезной вещью, въ родѣ сонаты Бетховена. На bis г-жа Тиманова сыграла транскрипцію «Spinnerchor»'а изъ «Моряка-Скитальца» Вагнера.

Піанистъ **Д. С. Шоръ** возымѣлъ прекрасную мысль устроить цѣлую серію собраній камерной музыки, преимущественно для учащейся молодежи. Въ пяти собраніяхъ въ хронологическомъ порядкѣ (по времени ихъ возникновенія) исполнились произведенія І. С. Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта и Бетховена, затѣмъ композиторовъ болѣе близкихъ къ нашему времени и прямо уже намъ современныхъ, какъ напримѣръ г. Лядовъ, или даже начинающій г. Скрябинъ. Выборъ былъ сдѣланъ умѣло: индивидуальныя черты каждаго автора выдѣлялись болѣе или менѣе ясно и точно. Передачу нужно назвать очень хорошей; участіе солидныхъ музыкальныхъ, преимущественно консерваторскихъ, силъ помогло ей быть такою.

Три вечера **г-жи Лавровской** (16, 22 и 29 марта, въ малой залѣ Собранія) имѣли тоже нѣсколько историческій характеръ. Программа

перваго концерта пестрѣла именами Баха, Генделя, Глука, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона, Шумана, Фео, Россини, Галеви, Гуно и Масснэ. Словомъ—древній, средній и новый періоды, по преимуществу вокальной музыки Запада. Второй концертъ посвятился лучшимъ русскимъ композиторамъ, уже умершимъ,— Глинкѣ, Даргомыжскому, Бородину, Мусоргскому, Чайковскому, Давыдову; третій— русскимъ композиторамъ живущимъ—гг. Балакиреву, Кюи, Римскому-Корсакову, А. Рубинштейну, Направнику, Ипполитову-Иванову, Аренскому, Танѣеву, Корещенко, Рахманинову, Конюсу, Ладухину. Исполнителями явились для вокальныхъ нумеровъ, кромѣ самой г-жи Лавровской,—г-жа Зарудная, а затѣмъ бывшія и настоящія питомицы г-жи Лавровской—г-жи Цвѣткова, Абрамовичъ, Китаева, гг. Чупрынниковъ и Гепецкій; для инструментальныхъ нумеровъ – гг. Гржимали и Сафоновъ (соната Бетховена для ф.-п. со скрипкой, op. 30, G-dur), г. Самуэльсонъ (варьяціи Чайковскаго) и гг. Танѣевъ и Пабстъ (вторая соната Ѳ. Аренскаго—«Силуэты» для двухъ фортепьяно). Западная программа прошла лучше обѣихъ русскихъ (говоримъ собственно про ея вокальную сторону), да и составлена она была тщательнѣе и умѣло. Хорошо исполненъ и второй вечеръ, но выборъ нумеровъ оставлялъ многаго желать по отношенію къ Глинкѣ и Даргомыжскому. Особенно Даргомыжскому не посчастливилось: выбраны были все его молодыя сочиненія, тогда какъ талантъ его пріобрѣлъ настоящую силу и характерность уже послѣ «Русалки». Въ третій вечеръ суждено было г-жѣ Лавровской настолько устать, что она недоисполнила всего, что обѣщала афиша: изъ четырехъ романсовъ, которыми долженъ былъ кончиться концертъ, пропѣтъ ею былъ съ аккомпанементомъ скрипки (г. Ю. Конюсъ) романсъ г. Г. Конюса «Ночь пролетала надъ міромъ», хорошо сдѣланный, но лишенный истинной поэзіи; романсы же гг. Ладухина, Рахманинова и Корещенко были выпущены. Интересны были новинки для Москвы—мягкое, поэтичное тріо изъ оперы «Руфь» г. Ипполитова-Иванова (исполненное не совсѣмъ удачно: г-жа Абрамовичъ (Орфа) нѣсколько сбилась) и цѣлая сцена изъ «Орестеіи» г. Танѣева, прошедшая настолько стройно, что могла до извѣстной степени познакомить съ величавымъ стилемъ новой оперы. Кончая отчетъ объ этихъ интересныхъ вечерахъ, нельзя не отмѣтить блистательнаго исполненія гг. Танѣевымъ и Пабстомъ сюиты г. Аренскаго. Это было нѣчто идеальное по ансамблю и блеску.

19 февраля, въ залѣ Кредитнаго Общества, устроила концертъ бывшая артистка московской оперы г-жа Лазарева. Программа вечера и ея, въ главнѣйшихъ чертахъ, выполненіе изобличили вкусъ и музыкальность концертантки. Голосъ ея не утратилъ въ свѣжести и симпатичности звука, фразировка стала еще выразительнѣе, зрѣлѣе, осмысленнѣе. Отрывокъ изъ дуэта «Самсонъ и Далила» Сенъ-Санса, арія изъ «Снѣгурочки» г. Римскаго-Корсакова, романсъ изъ «Пиковой Дамы», «Ave Maria» Баха-Гуно и романсы гг. Рахманинова («Не пой, красавица»), Римскаго-Корсакова («Въ порывѣ нѣжности сердечной»), Шумана («Ich grolle nicht»), Шопена-Лешетицкаго («Sehnsucht»),—вотъ, что, помимо обильнаго количества спѣтаго сверхъ программы, было исполнено г-жей Лазаревой. Кромѣ ея самой, участвовали молодой пѣвецъ (баритонъ) г. Петровъ, который, при дальнѣйшемъ музыкальномъ развитіи, могъ бы, по своимъ вокальнымъ даннымъ, разсчитывать на сценическую карьеру, г-жа Огусъ-Шайкевичъ и г. Гржимали. Піанистка очень удался «Пештскій карнавалъ» Листа, а соната Шумана (для скрипки и фортепьяно) проведена обоими артистами съ безупречной солидностью.

Въ той же залѣ, 21 февраля, данъ концертъ оперной пѣвицею г-жей Аксэна-Крейцъ, знакомой намъ по ея дебюту въ Большомъ театрѣ. Здѣсь, въ залѣ небольшого размѣра, голосъ ея звучалъ интенсивнѣе, а потому и въ исполненіи отчетливѣе выразились нюансы и хорошія детали фразировки безспорно даровитой, музыкальной и умѣлой пѣвицы. Сначала, впрочемъ, г-жа Аксэна насъ не удовлетворила: вѣроятно отъ волненія, дуэтъ съ теноромъ изъ «Мефистофеля» Бойто и «Травушка» Чайковскаго прошли у нея неувѣренно,—шатко по интонаціи, неясно по дикціи. Но потомъ, оправившись, артистка тонко и по выраженію разнообразно передала прелестные романсы г. Рахманинова («Сонъ»), г. Кюи («Когда голубыми глазами»), серенады Шумана и Чайковскаго, «Ave Maria» Луцци и отголосокъ добраго стараго времени—«Что мнѣ жить?» Варламова. Изъ пьесъ, исполненныхъ концертанткою сверхъ программы, очень ей удались романсы гг. Балакирева и Давыдова; въ передачѣ «Frühlingslied» Беккера недоставало живости, увлеченія. Г-жа Аксэна пѣла всѣ свои нумера на языкѣ подлинниковъ, только серенаду Шумана — въ русскомъ переводномъ текстѣ. Произноситъ она итальянскіи, нѣмецкіи и русскія слова правильно; въ русской рѣчи слегка, впрочемъ, слышенъ нѣмецкій акцентъ. Успѣху концерта способствовало участіе гг. Рахманинова, Когана (скрипачъ) и Перезъ. О послѣднемъ говорить не будемъ: онъ слишкомъ извѣстенъ по участію въ итальянской оперѣ Шелапутинскаго театра. Отлично сыгралъ г. Рахманиновъ «Des Abends» Шумана и «Humoresque» собственнаго сочиненія. Много было талантливаго въ передачѣ скри-

ничныхъ пьесъ: у г. Когана красивый, полный тонъ и пріемы хорошей школы.

Отчеты объ экстренномъ собраніи Русскаго Хороваго Общества, двухъ вечерахъ г-жи Вишневецкой, «ученическихъ» концертахъ г-жъ Климентовой, Каргановой, г.г. Гилева, Додонова, Биженча и Училища Московскаго Филармоническаго Общества откладываемъ до слѣдующаго нумера. Это будетъ особенно кстати относительно «ученическихъ» концертовъ, такъ какъ позволитъ о нихъ говорить рядомъ съ оперными спектаклемъ помянутаго училища.

Н. В. С.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Опера „Русланъ и Людмила“ на сценѣ Маріинскаго театра въ художественномъ отношеніи.

(По поводу 300 представленія).

Едва ли надо доказывать всю важность сценической и художественной постановки при исполненіи любой оперы и тѣмъ болѣе оперы геніальной, гдѣ даже незначительные промахи относительно постановки могутъ произвесть грубый и обидный диссонансъ. Очевидно, дирекція Императорскихъ театровъ положила не мало средствъ и силъ для блестящаго исполненія одного изъ лучшихъ созданій русскаго искусства—оперы «Русланъ и Людмила». И тѣмъ не менѣе, не касаясь музыкальной стороны, постановка этой оперы въ художественномъ отношеніи является какой-то странной амальгамой, гдѣ, на ряду съ блестяще поставленными сценами и картинами, есть сцены и картины, не могущія удовлетворить даже невзыскательный вкусъ; на ряду съ декораціями, поражающими своею роскошью и вѣрностью сюжету, попадаются декораціи точно изъ «другой оперы», точно извлеченныя, если можно такъ выразиться, изъ декораціонныхъ архивовъ: до такой степени мало соотвѣтствуютъ онѣ нѣкоторымъ пейзажамъ Пушкинской поэмы и до такой степени онѣ примитивны и не художественны по исполненію.

Укажу прежде всего, какъ особенно поражающую въ этомъ отношеніи, на декорацію первой картины 4-го акта—«Волшебный садъ въ замкѣ Черномора». Вотъ какъ онъ изображенъ у Пушкина:

. . . . . зыбляся, шумятъ
Великолѣпныя дубравы;
Алеи пальмъ и лѣсъ лавровый,
И благовонныхъ миртовъ рядъ,
И кедровъ гордыя вершины,
И золотые апельсины
Зерцаломъ водъ отражены;
Пригорки, рощи и долины
Весны огнемъ оживлены;
. . . . . .
. . . . . .
Летятъ алмазные фонтаны
Съ веселымъ шумомъ къ облакамъ;
Подъ ними блещутъ истуканы.
. . . . . .
Дробясь о мраморны преграды,
Жемчужной, огненной дугой
Валятся, плещутъ водопады;
И ручейки въ тѣни лѣсной
Чуть вьются сонною волной.
Пріютъ покоя и прохлады.
Сквозь вѣчну зелень здѣсь и тамъ,
Мелькаютъ свѣтлыя бесѣдки;
Повсюду розъ живыя вѣтки
Цвѣтутъ и дышутъ по тропамъ.

Напоминаетъ ли хоть сколько нибудь этотъ пейзажъ декорація, изображенная на Маріинской сценѣ? Мало того, даетъ ли хоть сколько нибудь эта декорація иллюзію сада даже для самыхъ отдаленныхъ мѣстъ зрительнаго зала? Передъ глазами какая-то зеленая и пестрая каша безъ плановъ, безъ воздуха. Вы догадываетесь, что грубо намалеванныя зеленыя червеобразныя фигуры должны изображать фан-

тастическіе листья, а пестрые кляксы на нихъ цвѣты и фрукты. Но вѣдь фантастическіе цвѣты, плоды и деревья должны же все таки производить впечатлѣніе именно цвѣтовъ, плодовъ и деревьевъ, вѣдь фантастичность не есть лубочность. Такіе «сады» нерѣдко попадаются на провинціальныхъ сценахъ.

Немного лучше и третья картина 2-го акта—сцена съ головой, которая могла бы быть такъ интересна, красива, и оригинальна своей фантастичностью. Прежде всего пейзажъ. Дѣйствіе происходитъ на «сѣверѣ дальнемъ» у Пушкина:

Предъ ними стелется равнина,
Гдѣ ели изрѣдка взошли
И грознаго холма вдали
Чернѣетъ круглая вершина.

Въ другомъ мѣстѣ сказано, что отъ чиханья головы «проснулись рощи молчаливы». Мнѣ кажется, здѣсь такъ умѣстно представить сѣверную русскую равнину, можетъ быть съ небольшими холмами и буграми, съ песками, рѣдкимъ кустарникомъ и чахлыми елями, которыя на горизонтѣ сходятся въ перелѣски и гребнистыя рощицы. Голова лежитъ давно. Чѣмъ больше поблекли ея краски, тѣмъ больше она слилась съ окружающей мѣстностью и обросла кустарникомъ и деревьями, тѣмъ она фантастичнѣй и тѣмъ больше похожа на «грозный холмъ».

Поднимается занавѣсъ. На сценѣ темно. Изъ за боковыхъ кулисъ торчатъ подобія деревьевъ, но отнюдь не елей. «Поля, *усѣянныя* мертвыми костями» никакихъ признаковъ, если не считать очень неуклюжей и тусклой декораціи на полу налѣво. Сзади въ туманѣ чуть видно рисуется голова. Мысль задернуть голову туманомъ конечно очень удачна. Когда туманъ разсѣевается и показываются звѣзды, могло бы быть красиво. Къ сожалѣнію, декораторъ, не усѣявъ поля мертвыми костями, черезчуръ постарался усѣять небо звѣздами, отчего получается фальшивое впечатлѣніе. Это мелочь, но ее ничего бы не стоило устранить. Надо было бы по любому атласу скопировать расположеніе звѣздъ въ какой-нибудь части неба, хотя бы въ той, гдѣ лѣтомъ очень красиво созвѣздіе Большой Медвѣдицы. И такъ, туманъ разсѣялся, показалась голопа, а за ней пустое пространство, или, лучше сказать, занавѣсъ неопредѣленнаго цвѣта, изображающій небо; никакой уходящей вдаль равнины не видно. Все больше и больше свѣтлѣетъ. Голова все рѣзче выдѣляется на занавѣсѣ и наконецъ появляется во всей красотѣ или, лучше сказать, во всемъ своемъ лубочномъ и комическомъ безобразіи. Встрѣтивъ такую голову, Руслапъ долженъ былъ расхохотаться: до такой степени мало въ ней страшнаго и фантастическаго, а много картоннаго и смѣшного. Еще болѣе комическое впечатлѣніе получается, когда голова подвимаетъ вѣки, и вмѣсто глазъ удивленные зрители видятъ два вставленныхъ красныхъ фонаря. Здѣсь даже маленькія дѣти смѣются. Комическое впечатлѣніе усиливается, когда голова начинаетъ ритмически хлопать вѣками, поднимать и опускать нижнюю челюсть и надувать щеки въ видѣ двухъ мячиковъ. Такимъ образомъ этотъ комическій элементъ является крайне непріятнымъ и рѣзкимъ диссонансомъ въ сценѣ, которая должна бы быть очень поэтична и оригинальна и въ которой исполняется одна изъ самыхъ красивыхъ арій оперы.

Первое дѣйствіе поставлено безукоризненно. И декорація очень хороша, и костюмы, и даже группировки. Фантастическое исчезновеніе Людмилы вовсе не представляется зрителю фантастическимъ: Людмила просто убѣжала за боковую кулису, около которой она стояла, и совершенно не понятно, почему потомъ бросаются ее искать во всѣ стороны. Декорація первой картины 2-го акта, какъ и всѣ вообще пейзажныя декораціи, неудачна. У Пушкина Русланъ идетъ «подъ дремлющіе своды, ровесники самой природы», а здѣсь именно этихъ сводовъ и нѣтъ. И зачѣмъ опять картонный филинъ, такой же карикатурный, какъ голова, когда у Пушкина просто «лампада передъ нимъ (старцемъ) горитъ; за древней книгой онъ сидитъ»? Можетъ быть костюмъ Финна и вѣренъ эпохѣ, національности и его профессіи, но черезчуръ онъ ужъ блеститъ и съ иголочки и черезчуръ ужъ у Финна расчесанъ волосокъ къ волоску, что во всякомъ случаѣ не гармонируетъ съ обстановкой. То же самое можно сказать и относительно костюма Наины во второй картинѣ; очень ужъ бросается въ глаза новенькій бархатъ и очень мало представляется фантастической и сама волшебница и ея появленіе. Хотя вторая картина 4-го акта поставлена и очень роскошно, но мѣсто, занимаемое Людмилой и Черноморомъ, выбрано неудачно именно потому, что Черноморъ, хотя и безмолвное, но важное лицо въ этой картинѣ, совершенно стушевывается и незамѣтенъ. Декорація первой картины 5-го акта задумана очень удачно и соотвѣтственно Пушкинскому тексту, но выполненіе ея безжизненно, тускло и безвоздушно. Зритель не видитъ уходящаго въ даль пейзажа съ соснами и домикомъ на первомъ планѣ, а видитъ именно только расписанный занавѣсъ, гдѣ всѣ планы въ одной плоскости. Довольно странны здѣсь «въ пустынѣ безмятежной» блестящіе костюмы Ратмира и Гориславы: Ратмиръ ведетъ жизнь рыбака и самъ заявляетъ о себѣ, что онъ «сложилъ и мечъ и шлемъ тяжелый». Но что уже опять положительно комично, это та... не знаю, какъ назвать, гора не гора, пригорокъ не пригорокъ, а просто какая то нелѣ-

ная штука съ возвышеніемъ для головы, покрытая ковромъ, на которой лежитъ Гориславна. Какъ она могла очутиться «въ пустынѣ безмятежной», извѣстно только декоратору. Кстати, эта курьезная штука появляется почти неизмѣнно въ каждой оперѣ на первомъ планѣ, когда герою или геройнѣ надо лежать. Пора бы ее замѣнить чѣмъ нибудь болѣе натуральнымъ. Надо замѣтить вообще, что хотя въ послѣднее время въ нашей оперѣ обращается большее вниманіе на художественную сторону, тѣмъ не менѣе въ этомъ отношеніи осталось желать еще многаго. Почти въ каждой оперѣ на ряду съ очень удовлетворительными архитектурными декораціями встрѣчаются далеко не удовлетворительныя пейзажныя. Дирекція, не скупясь на приглашеніе опытныхъ и талантливыхъ музыкальныхъ исполнителей, могла бы, мнѣ кажется, позаботиться и о томъ, чтобы во главѣ декоративнаго дѣла тоже стояли люди опытные и талантливые. Хорошимъ декораторомъ можетъ быть только настоящій художникъ пейзажистъ, долго штудировавшій натуру и на ней изучавшій колоритъ и воздушную перспективу. Что такіе декораторы художники возможны, за примѣрами ходить недалеко. Укажу напримѣръ на г. Янова, укажу на прекрасныя декораціи къ «Аидѣ» на сценѣ одной частной оперы въ Москвѣ, которыя мнѣ удалось видѣть лѣтъ 8 назадъ, исполненныя, если не ошибаюсь, гг. Яновымъ и Коровинымъ по этюдамъ г. Полѣнова. Пора намъ наконецъ видѣть хоть на нашей образцовой сценѣ вмѣсто плоскихъ задникъ занавѣсей уходящіе вдаль пейзажи, вмѣсто тусклаго и условнаго колорита живыя краски природы и, вмѣсто какого то общаго «древа» изъ старинныхъ гравюръ, настоящія строго и натурально нарисованныя деревья.

А. Р—въ.



Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). Среди выставокъ картинъ—постоянной въ Обществѣ Поощренія художествъ, и въ Артистическомъ Салонѣ (числомъ около 60) Яна Матейко—первое мѣсто по праву занимаетъ послѣдняя. Въ ней собраны всѣ оставшіяся у родственниковъ знаменитаго художника картины, рисунки и эскизы за весь промежутокъ долголѣтняго его творчества. Къ числу самыхъ раннихъ произведеній принадлежатъ „Голова юноши въ шапкѣ“ 1859 года. Уже въ этомъ произведеніи мы видимъ руку опытнаго мастера, съ такимъ совершенствомъ владѣвшаго рисункомъ и колоритомъ. Далѣе, хронологически, слѣдуютъ портреты отца, тетки и другихъ родственниковъ художника. Своимъ дѣтямъ Матейко посвятилъ два большихъ полотна, на которыхъ группа дѣтей его изображена во всевозможныхъ позахъ. Далѣе идутъ двѣ фигуры дѣвушекъ—дочерей Матейко—одной съ соколомъ, другой съ канарейкой. Далѣе слѣдуетъ рядъ эскизовъ съ натуры—лошадиныя головы, крупы, цѣлыя лошади во всевозможныхъ позахъ и положеніяхъ,—которыя явля-

лись подготовительной работой художника при выполненіи большихъ картинъ. Доконченность и тщательность отдѣлки въ этихъ эскизахъ, помимо чисто художественныхъ достоинствъ, изумительны. Изъ большихъ картинъ выставлены: „Изгнаніе евреевъ изъ Кракова въ 1494 г.“, „Нападеніе на лютеранскій соборъ въ Краковѣ въ 1587 г.“ и выходъ „жаковъ“ (студентовъ) изъ Кракова въ 1549 г.“. Изъ нихъ самое сильное впечатлѣніе произвела на насъ послѣдняя. Шумная толпа студентовъ покидаетъ Краковъ, выходя изъ города черезъ „Флоріанскія“ ворота. Масса движется, живетъ, дышетъ и говоритъ. Разбуженные шумомъ горожане толпятся у оконъ. И надъ всѣмъ этимъ раннее холодное утро и покой спящаго города. Хорошъ также эскизъ „Св. Людовикъ, отправляющійся въ крестовый походъ“, изображающій вдохновенную фигуру Людовика съ знаменемъ крестоносцевъ въ рукѣ. Объ эскизахъ и рисункахъ карандашемъ на аллегорическія темы и темы изъ св. писанія говорить не приходится, какъ о произведеніяхъ, не имѣющихъ особеннаго художественнаго значенія и представляющихъ лишь интересъ, какъ матеріалъ для изученія творчества Матейко. Картина Подковинскаго „Восторгъ упоеній“ (выставленная въ Общ. Поощр. Худ.)—очень большое полотно, на которомъ изображенъ огромныхъ размѣровъ аллегорическій конь, съ пѣной у рта, несущійся въ пространствѣ. На конѣ, обхвативши его шею руками, сидитъ обнаженная женщина съ закинутой назадъ головой, съ развѣвающимися свѣтло-желтыми волосами и закрытыми глазами. Весь фонъ картины темный и на немъ выпукло вырѣзано бѣлое, изящное, сладострастное тѣло женщины и ея желтые волосы. Вся картина носитъ на себѣ характеръ подражанія всевозможнымъ французскимъ „Грезамъ“, „Мечтамъ“ и т. д. и наравнѣ съ хорошей техникой и старательной отдѣлкой, которыя ярко сказываются во всей фигурѣ вороного коня и туловища женщины, поражаетъ зрителя общею недоговоренностью и отсутствіемъ содержанія. Мы не понимаемъ, что хотѣлъ изобразить художникъ на своемъ полотнѣ, тѣмъ болѣе, что лицо женщины — некрасивое, мертвенно-блѣдное, съ безмысленнымъ, ничего не говорящимъ выраженіемъ—не уясняетъ смысла картины. Мишурнымъ эффектомъ картины являются и неестественные свѣтло желтые волосы. На постоянной выставкѣ „Поощренія“ въ большинствѣ царитъ бѣдность замысла и творчества. Какъ на украшенія выставки укажемъ на картины: „Нападеніе волковъ“ Вѣруша Ковальскаго и „Вечерняя пѣснь“ Жмурко (эскизъ извѣстной картины). Недурны также портреты Малешевскаго и Васильковской. Переходя къ драматическому театру, мы должны снова отмѣтить бѣдность, позамысловатость и безъидейность его репертуара. Сказывается въ немъ полное отсутствіе системы, преслѣдованія опредѣленныхъ цѣлей, задачъ. Новинокъ въ этомъ мѣсяцѣ театръ не далъ, а перебивался нѣсколькими пьесами, которыя, благодаря частой ихъ постановкѣ, страшно надоѣли и зрителямъ и видимо, и исполнителямъ. Къ этимъ несчастнымъ пьесамъ принадлежатъ: „Ирена“ (о которой мы уже говорили), „Горнозаводчикъ“ Онэ и „Дамы полусвѣта“ Дюма. Про оперный репертуаръ приходится сказать то же самое. Обѣщанныя дирекціей въ началѣ сезона новыя оперы, повидимому, поставлены не будутъ. Гастролеры тѣ же: г-жа Дрогъ, гг. Дюро, Броджи-Муттини и Колли. Новой гастролершей явилась г-жа Зоя Неслэда-Мингарди, выступившая первый разъ въ роляхъ Недды и Сантуццы („Cavalleria rusticana“ и „Паяцы“). Пѣвица эта обладаетъ сопрано довольно пріятнаго тембра, но владѣетъ имъ неувѣренно: Сантуцца удалась ей гораздо хуже, чѣмъ Недда. Репертуаръ труппы Александринскаго театра состоитъ изъ спектаклей: „Горе отъ ума“, „Первая муха“—В. Крылова и В. Л. Величко, „Сорванецъ“, „Испорченная жизнь“, „Шалость“, „Женитьба“—Гоголя, „Черезъ край“—Тихонова, ком. „Баловень“ и съ участіемъ г-жи Савиной ком. „Симфонія“—и др. „Татьяна Рѣпина“. Всѣ эти спектакли прошли очень оживленно, при полномъ театрѣ. Нужно только пожалѣть, что репертуаръ въ большинствѣ піесъ составленъ такъ неумѣло и не интересно. Плохой репертуаръ всегда составлялъ самое больное мѣсто всѣхъ русскихъ труппъ, посѣщавшихъ Варшаву, но въ этомъ году онъ почему-то особенно плохъ и невозможно пустъ. Неужели гг. актеры, посѣщающіе Варшаву, думаютъ, что для Варшавы все хорошо? Изъ концертовъ отмѣтимъ концертъ г. и г-жи Фигнеръ, прошедшій съ большимъ успѣхомъ въ залѣ Русскаго Собранія, и два концерта камерной музыки. Первый изъ нихъ былъ составленъ изъ двухъ смычковыхъ квартетовъ Гайдна и Бетховена и изъ фортепіаннаго терцета Чайковскаго. Особенно блестящимъ исполненіемъ отличался квартетъ Бетховена (op. 59, № 2, e-moll). Исполнителями были: гг. Барцевичъ, Стиллеръ, Яковскій и Цинкъ. Сильное впечатлѣніе произвело также произведеніе Чайковскаго—тріо (a-moll). Исполнитель г. Сапельниковъ обнаружилъ силу и благородство игры, соединенныя съ блестящей техникой. Программа второго концерта была менѣе интересна и состояла изъ смычковаго квартета Давыдова, сонаты Грига для ф. п. и скрипки и смычковаго квинтета Мендельсона. Кромѣ прежнихъ исполнителей въ концертѣ приняла участіе г-жа Янчевская, очень хорошо исполнившая фортепіанную партію сонаты Грига (op. 8, f-dur).—Кружокъ Люб. Сц. Иск., заканчивая настоящій сезонъ, поставилъ др. Аверкіева „Каширская старина“. Недостаткомъ явилось полное отсутствіе ансамбля, котораго добиться всегда бываетъ очень трудно на любительскихъ спектакляхъ. Всѣ рѣшительно спектакли страдали отъ этого сильно. Въ теченіе сезона было поставлено 43 пьесы. Репертуаръ состоялъ главнымъ образомъ изъ произведеній русскихъ драматуровъ. Изъ пьесъ болѣе серьезныхъ укажемъ на ком. „Ревизоръ“ и „Женитьба“—Гоголя, Островскаго—„Свѣтитъ да не грѣетъ“ и „Трудовой хлѣбъ“, кн. Сумбатова—„Соколы и вороны“ и „Мужъ знаменитости“ и т. д.

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Оперный сезонъ продолжался у насъ нынѣ ровно полгода; въ теченіе такого длиннаго періода состоялось 147 оперныхъ спектаклей. Итоги сезона наглядно рисуютъ подавляющій перевѣсъ иностраннаго репертуара надъ русскимъ: менѣе третьей части спектаклей приходится на долю отечественной музыки (45 вечеровъ). Всего болѣе посчастливилось сочиненіямъ Чайковскаго и г. Рубинштейна. Каждый изъ этихъ композиторовъ былъ представленъ двумя операми, которыя заняли въ общей сложности 36 спектаклей („Пиковая Дама и „Евгеній Онѣгинъ“—21, „Демонъ“ и „Неронъ“—15). Остальные 9 спектаклей русскаго репертуара распредѣляются между слѣдующими операми: „Жизнь за Царя“—4, „Русланъ“—2 (оба раза на масляной недѣлѣ) и „Алеко“ г. Рахманинова—3 раза. Эти цифры достаточно краснорѣчивы и не требуютъ комментаріевъ, особенно если вспомнить, что изъ 7 упомянутыхъ оперъ „Неронъ“ г. Рубинштейна уже вовсе не можетъ считаться русскимъ произведеніемъ, такъ какъ данная опера носитъ явно иностранный характеръ даже съ формальной стороны; она написана по традиціямъ мейерберовскихъ историческихъ оперъ, предназначенныхъ

для сцены парижской „Большой Оперы“. Такой выборъ служитъ лишь полнѣйшимъ доказательствомъ интернаціональнаго направленія нынѣшней нашей оперной дирекціи: она, вѣроятно, хотѣла избѣжать внѣшняго повода къ упрекамъ въ нежеланіи поставить что-либо новое изъ оперной русской литературы. „Нероп“, принадлежащій перу знаменитѣйшаго автора, родившагося въ Россіи, показался поэтому дирекціи достаточнымъ вознагражденіемъ за постепенное исчезновеніе въ нашемъ репертуарѣ истинныхъ шедевровъ русской школы. Такой разсчетъ потерпѣлъ однако рѣшительное фіаско: злополучный римскій цезарь, обставленный лучшими силами труппы и по мѣрѣ возможности эффектно со стороны зрѣлища, выдержалъ только 3 спектакля. Въ художественномъ смыслѣ „Нероп“ представляетъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ музыкальныхъ крупицъ, въ родѣ „колыбельной“ III акта и кое-какихъ отрывковъ изъ балета II дѣйствія, значительную аналогію съ мейерберовской рутиной, причемъ слѣдуетъ имѣть въ виду Мейербера совершенно исписавшагося, работающаго по заказу, особыкновенно грубо и халатно. Авторъ „Африканки“ старался бы скрасить свое творческое бессиліе вартуозной инструментовкой; г. Рубинштейнъ пренебрегаетъ этимъ и даетъ намъ неинтересную музыку въ неприкрашенномъ видѣ au naturel. „Нероп“, быть можетъ,—самая безцвѣтная изъ оперныхъ партитуръ плодовитаго композитора. Заглавную роль игралъ г. Медвѣдевъ: въ партіи Виндекса мы слышали на первомъ представленіи г. Брынина, котораго смѣнилъ впослѣдствіи г. Бобровъ. Послѣдній обладаетъ болѣе звучными верхами, но уступаетъ первому въ музыкальности и умѣніи. Очень мила была г-жа Забѣла въ роли христіанки Хризы. Г-жа Астафьева изобразила чрезвычайно эффектную Поппею. Эпихарисъ, въ лицѣ г-жи Карамзиной-Жуковской, ничѣмъ особенно не отличалась. Упомянутая пѣвица была приглашена на нашу сцену во второй половинѣ сезона, на мѣсто уѣхавшей, по болѣзни, г-жи Гнучевой. Непомѣрно длинная опера г. Рубинштейна подверглась энергическимъ купюрамъ. Одна изъ картинъ послѣдняго дѣйствія выпущена цѣликомъ. Почти безъ всякихъ сокращеній шла другая новинка конца сезона, имѣвшая у насъ вполнѣ заслуженный крупный успѣхъ: мы говоримъ о прекрасной библейской оперѣ Сенъ-Санса—„Самсонъ и Далила“. Дирекція сдѣлала большой промахъ, поставивъ эту интересную и художественную оперу лишь на предпослѣдней недѣлѣ сезона. Ее успѣли дать поэтому не болѣе шести разъ, при полныхъ сборахъ по возвышеннымъ цѣнамъ. Опера шла очень гладко въ хоровомъ и оркестровомъ отношеніяхъ; главные солисты этой несложной лирической драмы были также на своихъ мѣстахъ, преимущественно же г-жа Сюннербергъ (Далила) и г. Свѣтловъ (верховный жрецъ). Г. Медвѣдевъ проявлялъ уже признаки значительнаго утомленія на верхнихъ нотахъ въ партіи Самсона, выпавшей на его долю въ концѣ длиннаго сезона, въ которомъ онъ спѣлъ множество героическихъ ролей. Остальныя болѣе капитальныя вещи не появились, вопреки ожиданіямъ. О „Донъ-Жуанѣ“ Моцарта дирекція, повидимому, никогда серьезно и не помышляла. Что же касается „Руслана“, то и на этотъ разъ антреприза извлекла его изъ театральнаго архива ради шутки, поставивъ его, какъ уже нами сказано выше, для двухъ масляничныхъ спектаклей. Въ первый разъ шедевръ русской оперной музыки шелъ по случаю бенефиса г-жи Карамзиной-Жуковской, оказавшейся очень посредственнымъ Ратминромъ. Затѣмъ „Руславъ“ появился во 2-й и послѣдній разъ въ качествѣ утренняго спектакля для дѣтей. На половину обставленная слабѣйшими силами труппы, обезображенная безцеремонными купюрами, опера Глинки разыграла роль масляничной феріи, интересъ которой основанъ на длинной бородѣ Черномора и участіи танцовщицъ. Въ „Русланѣ“ пѣлъ, между прочимъ, послѣдній по счету гастролеръ сезона—г. Рѣзуновъ. Онъ дебютировалъ передъ этимъ на нашей сценѣ въ роли Радамеса и произвелъ тутъ особыкновенно страшное впечатлѣніе чрезмѣрной сухостью своего тембра. То же впечатлѣніе оставилъ онъ и при исполненіи Финна. Г. Клементьевъ появлялся у насъ во многихъ партіяхъ своего амплуа, успѣхъ его, какъ пѣвца и актера, былъ значительный и заслуженный. Въ заключеніе мы можемъ подѣлиться съ читателями нѣкоторыми небезынтересными данными изъ области провинціальной театральной статистики. Передъ нами финансовые итоги минувшаго сезона, опубликованные г-жей Свѣтовой въ мѣстной прессѣ. Несмотря на крупную сумму валового дохода, поступившаго въ кассу антрепризы, въ результатѣ получился дефицитъ въ 7,315 р. На этотъ разъ дирекція поплатилась за систему гастролей: иностранныя и русскія „знаменитости“ обошлись ей въ 24 тыс., между тѣмъ какъ постоянная труппа стоила всего 36,800 руб. Сюда нужно прибавить расходъ по содержанію оркестра и хора, исчисляемый въ 32 тыс. Дороговизна теноровъ ярко отражается въ отчетѣ г-жи Свѣтовой: одинъ г. Медвѣдевъ (прослужившій весь сезонъ въ качествѣ „гастролера“) фигурируетъ въ кассовой книгѣ дирекціи въ суммѣ, равняющейся трети (!) стоимости содержанія всей труппы (12½ т.). Гастролировавшіе тенора въ общей сложности поглотили ровно половину всей суммы, заплаченной персоналу постоянной труппы (18 т.). Въ итогѣ выходитъ, что г-жей Свѣтовой издержано за 6 мѣсяцевъ 140,000 съ лишнимъ, т.-е. болѣе 20 т. въ мѣсяцъ на кругъ, причемъ получилась опера, далеко не блестящая какъ по репертуару, такъ и по ансамблю.—Въ посту у насъ гоститъ итальянская опера подъ управленіемъ г. Гольдшмидта. Большинство членовъ труппы хорошо знакомы москвичамъ, которые слушали ихъ въ театрѣ Шелапутина. Намъ удалось быть только на четырехъ первыхъ спектакляхъ гастролирующей антрепризы; дружнымъ ансамблемъ и прекраснымъ подборомъ дарованій и голосовъ она успѣла завоевать себѣ большія симпатіи кіевлянъ, усердно посѣщающихъ театръ, несмотря на порядочно высокія цѣны. Репертуаръ составляетъ повтореніе того мейерберовско-вердіевскаго основного фонда, которымъ провинціальная Россія должна пробавляться, повидимому, еще впродолженіе всего грядущаго столѣтія. Но если уже намъ суждено не выходить изъ заколдованнаго круга „Трубадуровъ“ и „Травіатъ“, то ихъ все-таки лучше слушать въ мастерскомъ исполненіи настоящихъ пѣвцовъ, чѣмъ въ туземныхъ контрафакціяхъ сомнительнаго достоинства. Пальма первенства между пріѣзжими артистами принадлежитъ безспорно выдающейся колоратурной пѣвицѣ г-жѣ Варопатъ, сдѣлавшейся всеобщей любимицей мѣстной публики. Отмѣтимъ еще талантливаго тенора г. Джіаннини, исполняющаго лирическія партіи съ большимъ чувствомъ мѣры и изящнымъ вкусомъ. Г. Дмитреско былъ до сихъ поръ не вполнѣ въ голосѣ. Г-жа де-Макки—драматическая примадонна съ хорошей школой, а г-жа Барбони—весьма симпатичная исполнительница ролей di mezzo carattere (Миньона). Очень искуснымъ пѣвцомъ оказывается баритонъ г. Миллеръ. Г. Таццини—басъ, преимущественно умѣющій дать рельефное изображеніе драматической стороны партій (Мефистофель).

В. Чечоттъ.

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральный сезонъ окончился у насъ нѣсколько позднѣе, чѣмъ во многихъ другихъ городахъ, такъ какъ въ посту продолжался въ формѣ „Литературныхъ вечеровъ", на которыхъ читались цѣлыя пьесы, при чемъ каждая роль читалась отдѣльнымъ артистомъ. За эту зиму у насъ обнаружился фактъ довольно любопытный, имѣющій значеніе и для другихъ городовъ,—что Нижній вовсе не такой равнодушный къ театру городъ, какъ это думали прежде. Въ прежнія зимы театръ частенько пустовалъ и труппы банкротились одна за другой. Въ послѣднюю же зиму сборы были сравнительно очень хорошіе, публика все время съ большимъ интересомъ слѣдила за спектаклями, а у отдѣльныхъ артистовъ образовались среди публики свои партіи—одни восхваляли одного артиста, другіе другого. Чѣмъ объяснить пробужденіе въ Нижнемъ интереса къ театру? Прежде всего, кажется, слѣдуетъ объяснить его тѣмъ, что труппа была составлена довольно удачно, такъ какъ составлялась она на началахъ Товарищества. Не было въ труппѣ артистовъ особенно выдающихся (хотя были несомнѣнно хорошіе, какъ гг. Богдановъ и Собольщиковъ-Самаринъ), но не было и черезчуръ плохихъ. Игра въ общемъ была не блестящая, но болѣе или менѣе ровная и пьесы сравнительно легкія проходили совсѣмъ недурно. Значительные изъяны въ труппѣ обнаружились только тогда, когда, побуждаемая вниманіемъ публики, она принялась за исполненіе такихъ пьесъ, какъ „Отелло", „Гамлетъ", „Разбойники" и т. д. Конечно, пьесы эти оказались не по силамъ нашей маленькой труппѣ и не мудрено, что исполненіе ихъ было весьма печальнымъ. Въ общемъ, впрочемъ, выборъ пьесъ былъ вполнѣ удачный, поскольку позволялъ театральный репертуаръ. Почти не ставились пелёныя, трескучія мелодрамы, которыми обыкновенно стремятся прельстить губернскую публику антрепренеры. Часто крайне невѣжественные, антрепренеры о вкусахъ публики судятъ по себѣ, полагая, что она придетъ въ восторгъ отъ какихъ-либо „Вотъ такъ пилюля, что въ ротъ, то спасибо"—и жестоко ошибаются. Театръ разъ-другой наполняется особенной публикой, публикой балагана, за то отвращаются отъ него любители театра, самый надежный элементъ, на который труппѣ слѣдуетъ разсчитывать. Нижегородское Товарищество артистовъ не повторило грубой ошибки антрепренеровъ, оказалось обладающимъ большимъ вкусомъ, чѣмъ пріобрѣло себѣ въ городѣ хорошую репутацію и привлекло публику. Къ тому же и играть артисты старались хорошо, добросовѣстно, такъ какъ играли для себя. Въ этомъ, по нашему мнѣнію, и заключается причина успѣха труппы, которая за зиму, играя не каждый день, получила валового сбора свыше 22,000 руб. сер. Въ числѣ причинъ, способствовавшихъ театральному оживленію Нижняго-Новгорода, слѣдуетъ указать и на то, что въ обѣихъ мѣстныхъ газетахъ давались подробные отчеты о спектаклях. Въ отчетахъ этихъ труппа отнюдь не хвалилась безусловно, многіе съ ними не соглашались, но читали ихъ, спорили и это пробуждало интересъ къ театру. Вѣроятно, успѣхъ нижегородскаго Товарищества побудилъ къ пріѣзду въ Нижній на второй недѣлѣ поста Товарищества артистовъ Малаго театра. Помѣщеніе было снято ими у г. Собольщикова-Самарина, бывшаго распорядителя Товарищества, за которымъ театръ остался послѣ окончанія сезона. Въ составѣ московскаго Товарищества были слѣдующія лица: г-жи Грибунина, Музиль 1-я и Музиль 2-я, Полянская, Полякова, Турчанинова и друг.; гг. Федотовъ, Рыжовъ, Яковлевъ, Падаринъ, Строевъ, Волковъ и др. Въ качествѣ гастролеровъ участіе въ „вечерахъ" принимали г-жи Федотова, Лешковская, Ермолова; гг. Музиль, Станиславскій и одинъ разъ выступилъ (и очень недурно) любитель изъ Москвы подъ псевдонимомъ г. Никольскій. Конечно, главной приманкой для публики было участіе въ „вечерахъ" такихъ артистокъ, какъ г-жи Федотова, Лешковская и Ермолова. Г-жи Федотова и Лешковская выступили по пяти разъ (въ „Бѣшеныхъ деньгахъ" вмѣстѣ), г-жа же Ермолова всего два раза. Наибольшими симпатіями въ Нижнемъ пользуется г-жа Ермолова, такъ что на два спектакля, въ которыхъ она участвовала, явилось столько желающихъ получить билеты, что удалось получить только счастливцамъ, и многимъ не пришлось ее видѣть. Послѣдній вечеръ, въ которомъ участвовала артистка (давалась „Сафо" Грильпарцера) закончился шумными и продолжительными овваціями по ея адресу. Большой успѣхъ также имѣли г-жи Федотова и Лешковская, а также г. Федотовъ, завоевавшій себѣ въ этотъ пріѣздъ симпатіи нижегородцевъ. Вообще „литературные вечера", которыхъ московскимъ Товариществомъ было дано одиннадцать, прошли съ большимъ успѣхомъ, несмотря на то, что давались они въ посту и что Нижній—городъ купеческій. Правда, купцовъ въ театрѣ бывало немного, но въ Нижнемъ оказалось достаточно интеллигенціи, которая своимъ посѣщеніемъ театра поддержала труппу. Въ общемъ, хотя Товарищество было составлено преимущественно изъ артистовъ молодыхъ, пьесы читались, за немногими исключеніями, очень ровно и изъ молодыхъ артистокъ особенное вниманіе на себя обратили обѣ г-жи Музиль, особенно 2-я, участвовавшія, впрочемъ, не во всѣхъ 11 „вечерахъ". Кромѣ „литературныхъ вечеровъ" московскаго Товарищества, былъ 25 марта съ успѣхомъ данъ у насъ концертъ артистами московскаго Большого театра—г-жей Эйхенвальдъ и г. Треявинскимъ. 27-го марта была прочитана въ театрѣ любителями, съ благотворительной цѣлью, комедія Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія". Нѣкоторыя роли были прочитаны вполнѣ недурно (напр. роли крестьянъ и повара), хотя въ общемъ пьеса прошла слабѣе, чѣмъ исполнялась она зимою Товариществомъ артистовъ. „Плоды просвѣщенія" закончили у насъ зимній театральный сезонъ.

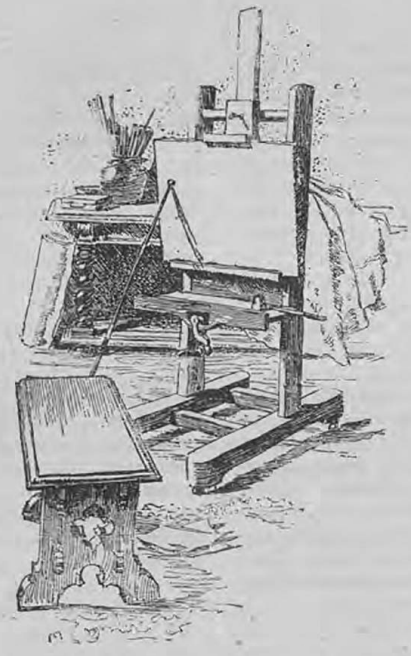
М.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Въ послѣднее время преобладали концерты, какъ это всегда бываетъ во время поста, когда Ригу, кромѣ заграничныхъ артистовъ, навѣщаютъ русскіе пѣвцы и виртуозы. 17 февраля, въ залѣ Черноголовыхъ состоялся концертъ пѣвицы Лиліаны Сандерсонъ и скрипача Карла Григоровича. Г-жа Сандерсонъ представляетъ типъ современной концертной пѣвицы, оттѣняющей не столько музыкальныя, сколько поэтическія красоты исполняемыхъ ею композицій. Свое хорошо обработанное контральто она не показываетъ во всю ширину діапазона, избѣгаетъ верхняго регистра и динамическихъ эффектовъ; зато фразировка, декламація, выдерживанье какой-нибудь ноты сообразно поэтическимъ требованіямъ текста,—безукоризненны. Наиболѣе удались пѣвицѣ вещи декламаціоннаго пошиба, вродѣ „Гадальщицы" Шумана или звукоподражательнаго романса Бувгерта „Разносчикъ" (Saudträger). Г. Григоровичъ заслуживаетъ особеннаго вниманія: тонъ его не особенно великъ, но въ игрѣ замѣчается та законченность, опредѣленность и грація, та стильность, которая служитъ признакомъ выдающагося даровa-

нія. Въ скрипичной сонатѣ Грига (c-moll) виртуозъ выказалъ всѣ достоинства своей игры: длинный и ровный смычокъ, опредѣленное, металлическое пиццикато, а фразировалъ такъ тщательно, какъ писатель, который, выписывая фразу, не только не забудетъ всѣхъ запятыхъ, но даже пересчитаетъ точки въ многоточіи.—10 марта въ залѣ Ремесленнаго Общества концертировали артисты Императорской петербургской оперы г-жа Каменская и г. Яковлевъ. Г-жѣ Каменской очень удались романсы Чайковскаго и арія изъ его „Орлеанской Дѣвы“: въ ея манерѣ много женственной, чисто славянской, стыдливо-сдержанной прелести, а передача тонка и изящна. Блестящій успѣхъ имѣлъ г. Яковлевъ со своимъ металлическимъ, устойчивымъ, безъ вибраціи баритономъ краснваго, матоваго колорита. Какъ современный пѣвецъ, знакомый съ музыкальной драмой, г. Яковлевъ умѣетъ вырисовать отдѣльное словечко (въ прологѣ къ „Паяцамъ“ Леонковалло), можетъ быть и таинственно-сантиментальнымъ пѣвцомъ (въ „Вечерней звѣздѣ“ изъ „Тангейзера“) и одновременно достигать высотъ истинно-драматическаго пафоса (въ романсѣ Липина „Она хохотала“).—13 марта состоялся въ залѣ Ремесленнаго Общества концертъ г. и г-жи Фигнеръ. Искусство и знаніе не подлаются вліянію времени; при г. Фигнерѣ па долго еще останется его мелодекламаціонный стиль, который, при драматическомъ темпераментѣ пѣвца, производитъ сильное впечатлѣніе. Съ особенной похвалой должно отозваться объ исполненіи артистомъ драматическаго аріозо изъ „Паяцовъ“, повторенваго по требованію публики. Въ исполненіи г-жи Фигнеръ намъ болѣе другого понравились „Стансы“ изъ „Сафо“ Гуно.—15 марта въ той же залѣ пѣлъ нѣмецкій концертный пѣвецъ г. Цуръ-Мюленъ. Небольшой, но разработанный теноръ пѣвца, при его мягкой, нѣсколько условной манерѣ подошелъ къ исполняемымъ композиціямъ, полнымъ старомоднаго, нѣсколько условнаго „Gemüth'a“. Программа заслуживала полнаго одобренія, такъ какъ составляла нѣчто цѣльное и законченное: весь циклъ пѣсенъ Шуберта, соединенныхъ въ сборникѣ Die schöne Müllerin.

В. Ч—инъ.





Художественное обозрѣніе.

Въ художественныхъ кружкахъ Западной Европы за послѣднее время замѣтно необыкновенное оживленіе. Можно сказать, что послѣднее десятилѣтіе нашего вѣка отмѣчено возрожденіемъ живописи и пробужденіемъ новаго интереса къ вопросамъ искусства. Первое мѣсто въ этомъ отношеніи принадлежитъ Германіи и Франціи; за ними слѣдуютъ Англія, Австрія и просыпающаяся послѣ долгой умственной спячки Италія. Художественный міръ Западной Европы, подведя итоги прошедшему, вступилъ въ новую эру свободнаго и разнообразнаго творчества; на помощь къ нему спѣшатъ художественная критика и исторія, вооруженныя могучими пріемами науки XIX вѣка. Точное изслѣдованіе и провѣрка фактовъ художественной жизни идутъ рука объ руку съ безконечнымъ рядомъ новыхъ произведеній, свидѣтельствующихъ о жизненности этого движенія.

Въ краткомъ обзорѣ положенія западно-европейскаго искусства первое мѣсто должно быть отведено нашей ближайшей сосѣдкѣ, Германіи, такъ какъ эта страна представляетъ въ настоящее время особенно много интересныхъ для насъ явленій.

* * *

Центръ художественной жизни Германіи—не воинственная столица на берегахъ мутной Шпре, а благодатный югъ и въ особенности Мюнхенъ, окруженный прекрасной панорамой горъ, здѣсь—главное средоточіе художественной жизни нѣмецкаго народа. Кромѣ Мюнхена интересны еще другіе центры, напримѣръ Дрезденъ, Дюссельдорфъ и цѣлый рядъ маленькихъ городовъ, гдѣ понемногу пробуждаются интересъ къ искусству и самобытное творчество.

Можно смѣло сказать, что нигдѣ жизнь не бьетъ ключомъ такъ сильно и мощно, какъ въ Мюнхенѣ. Мюнхенское отдѣленіе Союза Германскихъ художниковъ — это центръ всего движенія. Выставки этого Общества, устраиваемыя ежегодно въ залахъ Стекляннаго дворца, привлекаютъ такую массу художниковъ-экспонентовъ, что съ нынѣшняго года совѣтъ постановилъ ограничить число допускаемыхъ на выставку картинъ. Отмѣнены и медали, несогласующіяся—какъ гласитъ постановленіе—съ свободнымъ творчествомъ современныхъ художниковъ. Въ прошломъ году въ жизни Мюнхенскаго Общества произошло событіе, которому суждено имѣть большое значеніе: нѣсколько недовольныхъ членовъ (24) вышли изъ состава Общества и образовали новый кружокъ подъ названіемъ *Сецессіонистовъ*. Молодые художники, члены новаго кружка, устроили свою выставку, которая увѣнчалась блестящимъ успѣхомъ. Значеніе этого кружка въ глазахъ художественнаго міра Запада такъ велико, что въ Вѣнѣ рѣшено устроить этой осенью отдѣльную выставку картинъ Сецессіонистовъ, не принявшихъ участія въ вѣнской выставкѣ этого года. Въ печати уже появилось объявленіе Сецессіонистовъ объ открытіи второй международной выставки этого Общества, которое послѣдуетъ 1 іюня н. с. (Мюнхенъ, улица Принца Регента). Необычайный успѣхъ прошлогодней выставки заставляетъ думать, что и въ настоящемъ году выставка Сецессіонистовъ будетъ однимъ изъ выдающихся событій въ художественной жизни Германіи. Правленіе Общества, во главѣ котораго стоитъ извѣстный пейзажистъ Людвигъ Далль, съ величайшей осторожностью и строгой критической провѣркой относится къ картинамъ, выставляемымъ членами; эта строгость не понравилась нѣкоторымъ изъ нихъ, снова произошелъ расколъ, и семь недовольныхъ возвратились въ Мюнхенское Общество, въ Стеклянный дворецъ. За то весенняя выставка Сецессіонистовъ, изъ которой удалено все незрѣлое, подражательное и незаконченное, заслуживаетъ полнаго вниманія. Сецессіонисты предпочли потерять нѣсколькихъ даровитыхъ товарищей, чтобъ остаться вѣрными серьезному и строгому своему взгляду на искусство, и этимъ заслужили одобреніе всего художественнаго міра Германіи. Членами-корреспондентами Общества Сецессіонистовъ всту-

пизи слѣдующіе иностранные художники: изъ *Брюсселя* — Фредерикъ и Кнопфъ, изъ *Стокгольма* — Бьеркъ, изъ *Гаги* — Израэльсъ, изъ *Парижа* — Аманъ-Жанъ.

Между тѣмъ и Мюнхенское Общество художниковъ проявляетъ живую дѣятельность. Недавно появилось въ печати увѣдомленіе объ открытіи годичной выставки въ Стеклянномъ дворцѣ. Произведенія иностранныхъ художниковъ, за недостаткомъ помѣщенія, принимаются въ весьма ограниченномъ числѣ. Совѣтъ Общества доводитъ до свѣдѣнія, что только тѣ выставки, которыя повторяются черезъ каждые 4 года, могутъ считаться международными въ полномъ значеніи этого слова. Первая такая выставка состоится въ 1896 году. Этотъ фактъ является прямымъ доказательствомъ того, какъ велика художественная производительность современной Германіи.

Администрація Мюнхенской Пинакотеки недавно пріобрѣла для отдѣла рисунковъ прекрасную коллекцію портретовъ, работы старинныхъ французскихъ художниковъ, — частью оригинальныхъ, частью копій, — представляющихъ французскихъ королей и государственныхъ дѣятелей XVI вѣка.

Интересно также для характеристики современной художественной жизни Мюнхена слѣдующее сообщеніе журнала *Kunstchronik*. Среди художниковъ Мюнхена возникла счастливая мысль, отчасти уже приведенная въ исполненіе, — основать музей, въ которомъ будущіе историки могли бы найти всѣ необходимые матеріалы для исторіи современной германской живописи. Многіе изъ мюнхенскихъ художниковъ поспѣшили откликнуться на это предложеніе и принесли въ даръ музею принадлежавшіе имъ документы и художественные предметы, годные для коллекціи. Предполагаютъ устроить при музеѣ хорошую библіотеку по вопросамъ искусства и культуры, составить коллекціи автографовъ, предметовъ, принадлежавшихъ выдающимся дѣятелямъ, и собрать матеріалы для біографій и для художественной критики. Уже въ настоящее время, благодаря необыкновенной популярности этого предпріятія среди художниковъ Мюнхена, собрано значительное число весьма интересныхъ вещей.

Очередная выставка германскаго Союза Художниковъ происходила въ этотъ разъ въ *Кельнѣ*. Академическая выставка въ *Дрезденѣ* откроется 1 августа сего года. На дняхъ здѣсь открыта выставка картинъ одного изъ величайшихъ современныхъ художниковъ Германіи, Менцеля. Въ числѣ выставленныхъ произведеній находятся нѣкоторые рисунки, которые появляются передъ публикой въ первый разъ.

Въ Лейпцигѣ замѣтно тоже стремленіе принять дѣятельное участіе въ художественномъ движеніи, охватившемъ Германію. Городской Совѣтъ не воспользовался пріобрѣсти для музея группу Макса Клингера: *Саломея*. Въ январѣ мѣсяцѣ здѣсь состоялась выставка картинъ этого выдающагося художника, изъ которыхъ особеннаго вниманія заслуживаютъ: *Распятіе* и *Голубой часъ* (L'heure bleue). Клингеръ, какъ извѣстно, принадлежитъ къ новому направленію въ живописи.

Въ Дюссельдорфѣ выставлены картины художника Трюбнера: лучшей признана большая историческая картина *„Битва при Амфиссѣ“*.

Берлинъ употребляетъ также большія усилія, чтобъ сравняться въ художественномъ отношеніи съ своимъ южнымъ соперникомъ — Мюнхеномъ. Можно сказать, что за послѣднее время выставки чередовались въ Берлинѣ съ лихорадочной быстротой. Прежде всего надо, конечно, остановиться на выставкѣ академиковъ, какъ представителей такъ сказать оффиціально признаннаго искусства. За исключеніемъ нѣкоторыхъ пейзажей и портретовъ (Лейбаха), выставленныя картины не дали ничего новаго; все это повтореніе давно извѣстныхъ мотивовъ. Даже такой извѣстный художникъ, какъ Кнаусъ, выставилъ картину, написанную по академическимъ правиламъ и не производящую впечатлѣнія; то же самое можно сказать о картинахъ Фогеля, Лейбля и другихъ академиковъ. Только въ отдѣлѣ скульптуры интересна работа Гейгера *Искушеніе*. Эта выставка не можетъ оказать никакого вліянія на художественную жизнь Германіи; о руководящемъ ея значеніи не можетъ быть и рѣчи. Враждебное отношеніе академіи ко всему новому и оригинальному заставляетъ молодыхъ художниковъ съ еще большимъ рвеніемъ обращаться къ тѣмъ мотивамъ творчества, на которые академія наложила свое veto.

Очень интересно вновь основанное *Общество одиннадцати*, встрѣченное сначала съ недовѣріемъ и насмѣшками. Въ настоящее время они доказали, что обладаютъ и талантомъ, и оригинальностью. Душою этого кружка является извѣстный художникъ и граверъ, Максъ Клингеръ, недавно замѣнившій одного выбывшаго члена. Вліяніе такого выдающагося дѣятеля, конечно, не замедлило проявиться. Выставка XI-ти прошла съ большимъ успѣхомъ. Особенно хорошъ былъ отдѣлъ пейзажной живописи, носящей окраску импрессіонизма (Германъ, Лейстиковъ). Либерманъ выставилъ портреты и *Аллею въ Висбаденѣ*, Гофманъ *Потерянный рай*, и Клингеръ свое знаменитое *Распятіе*. Нельзя не признать, что несмотря на всякія увлеченія и крайности, это Общество представляетъ интересное явленіе въ художественной жизни Германіи и не менѣе мюнхенскихъ Сецессіонистовъ заслуживаетъ сочувствія въ своихъ стремленіяхъ къ правдѣ и самобытности.

Помѣщеніе для выставокъ Шульте (подъ Липами) постоянно занято. Сначала нашли здѣсь пріютъ Сецессіонисты, вслѣдъ за ними открылась выставка шести художниковъ: Кемпфера, Штейнгейля, Гарбургера, Ромпна, Даубигера и Эйзенблетера. Едва окончилась эта выставка, какъ въ залахъ Шульте устроилъ свою выставку вновь образовавшійся союзъ Берлинскихъ художниковъ (Berlin W.). Этотъ кружокъ долженъ быть поставленъ гораздо ниже *Союза одиннадцати*; онъ не связанъ никакой руководящей идеей, и единственная цѣль, общая всѣмъ его членамъ — это во что бы то ни стало вызвать сенсацію. Большая часть картинъ этого кружка должна быть отнесена къ простымъ этюдамъ. Лучшія свои работы эти художники очевидно приберегли для большой Берлинской выставки.

Это необыкновенное множество выставокъ, которое наблюдается теперь въ Берлинѣ, показываетъ, сколько производительной силы кроется въ нѣдрахъ берлинскаго художественнаго міра. Можно думать, что въ будущемъ берлинская школа живописи дастъ въ самомъ дѣлѣ выдающихся и оригинальныхъ дѣятелей. Однако это явленіе наводитъ также и на другія мысли. Ежегодно устраиваемыя выставки, съ прибавленіемъ тѣхъ, которыя открываются въ разныхъ кружкахъ, естественно должны побуждать художниковъ къ спѣшной и не продуманной работѣ; критики указываютъ на то, какой страшный вредъ можетъ принести такое положеніе вещей творчеству Германіи. Въ самомъ дѣлѣ, каждому художнику хочется кончить свою работу къ выставкѣ, и мало найдется между ними такихъ, которые, не заботясь о срокѣ, могутъ спокойно писать и предаваться золотымъ снамъ фантазіи. Такимъ образомъ, въ этомъ состязаніи художниковъ, при всеобщемъ стремленіи поскорѣе достигнуть цѣли, по-

гибнутъ многія молодыя силы, подкошенныя непосильной работой. Надо надѣяться, что предостерегающій голосъ критики не останется гласомъ вопіющаго въ пустынѣ, и творчество Германіи не вступитъ на этотъ опасный и гибельный путь.

Администрація Берлинскаго музея также обнаружила за послѣднее время большую дѣятельность. Рѣшено пріобрѣсти возможно большее число картинъ Альберта Дюрера, котораго критики называютъ нѣмецкимъ Микел.-Анджело. Будетъ устроено особое отдѣленіе для произведеній Дюрера, и съ этой цѣлью сдѣланы весьма цѣнныя пріобрѣтенія. Куплена извѣстная *Мадонна съ Младенцемъ* (*La Madonne au serin*), писанная Дюрером въ Венеціи въ 1506 г., за 100,000 франковъ, *Женская головка* за 20,000 марокъ и нѣсколько портретовъ. Къ новымъ пріобрѣтеніямъ музея относятся еще: *Мадонна* работы Луки Лейденскаго, двѣ картины неизвѣстныхъ художниковъ нидерландской школы: *Успеніе Богоматери* и *Распятіе Христа*, *Рождество Христово* А. Альтдорфера, *Кружевница* Питера ванъ деръ Босъ и Nature morte Гельдера. Для отдѣла гравюръ и рисунковъ пріобрѣтены: коллекція эскизовъ французскихъ художниковъ (Буше, Ватто, Шарданъ, Ланкре, Жилло и др.) и рисунки Лебрена, Клода Лоррена и Ле-Сюера.

Союзъ художницъ въ Берлинѣ праздновалъ недавно 25-лѣтіе своего существованія. Изъ отчета видно, что онъ возникъ изъ частнаго кружка благодаря стараніямъ нѣкоторыхъ изъ членовъ. При союзѣ въ настоящее время имѣется школа рисованія, поставленная настолько серьезно, что оканчивающія курсъ дѣвицы получаютъ званіе учительницъ рисованія; существуетъ также сберегательная касса и капиталъ для выдачи пособій. Каждые два года устраиваются выставки работъ членовъ союза. Многія изъ художницъ этого кружка посвятили себя художественно-промышленной дѣятельности.

Нашъ обзоръ современнаго положенія искусства въ Германіи былъ бы неполнымъ, если бы мы забыли отмѣтить появленіе капитальнаго труда Мутера: *Исторія живописи XIX вѣка*. Эта книга, обнимающая собою творчество всѣхъ культурныхъ народовъ Европы, должна быть признана выдающимся явленіемъ въ художественной жизни Германіи. Написанная блестящимъ языкомъ, по строго продуманному плану, книга Мутера даетъ полную картину того, что создалъ XIX вѣкъ въ области живописи. Отмѣчая реальность и художественную правду, какъ существенныя черты новаго творчества, Мутеръ обращается къ первоисточникамъ этого явленія и находитъ ихъ въ трехъ знаменитыхъ художникахъ начала нашего столѣтія: въ англичанинѣ Гогартѣ, въ испанцѣ Гойа и въ французскомъ портретистѣ Грезѣ. Авторъ съ необыкновеннымъ талантомъ распутываетъ всѣ нити, указывая вліяніе одной страны на другую и опредѣляя главныя теченія въ искусствѣ нашего вѣка. Книга доведена до нашего времени, и можно сказать, что школа импрессіонистовъ и символистовъ нашла въ немъ серьезнаго и безпристрастнаго истолкователя. Новыя вѣянія, часто смутныя и неясныя, получили, благодаря его глубокому анализу, опредѣленное мѣсто среди другихъ направленій искусства. Мутеръ проповѣдуетъ торжество личности внѣ всякихъ предзятыхъ идей, внѣ школъ и партій. Книга прекрасно иллюстрирована и заслуживаетъ полнаго вниманія.

Большой интересъ для спеціалистовъ представляетъ вышедшая въ Берлинѣ книга Ригля: *Вопросы стиля* (Stilfragen A. Riegl). Это — историческое изслѣдованіе вопроса объ орнаментахъ. Въ текстѣ 197 прекрасно исполненныхъ рисунковъ. Книга дѣлится на четыре отдѣла: 1) геометрическій стиль, 2) стиль геральдическій, 3) начала орнамента, основаннаго на формахъ растительнаго царства (этотъ отдѣлъ разработанъ съ особенной тщательностью), 4) арабскій стиль (арабески).

* * *

Самымъ важнымъ событіемъ въ художественной жизни Франціи являются ежегодныя выставки на Марсовомъ полѣ и въ Елисейскомъ дворцѣ, извѣстныя подъ названіемъ *Салоны*. Каждый годъ французскіе художники даютъ что нибудь прекрасное, и въ смыслѣ техники, и въ смыслѣ содержанія картинъ, хотя конечно и въ Салонѣ среди отборной пшеницы попадаются плевелы. Французскіе художники не обнаруживаютъ такой лихорадочной дѣятельности какъ ихъ нѣмецкіе собратья. Большинство пейзажистовъ бѣжитъ изъ городовъ куда-нибудь подальше отъ толпы, чтобы непосредственно изучить тайны природы. Понемногу образовались цѣлыя колоніи художниковъ, какъ напримѣръ извѣстный Барбизонъ и прелестное по мѣстоположенію село Грэ (Grès) близъ Фонтенебло. Настоящіе поэты не довольствуются и такими колоніями; они уѣзжаютъ еще дальше, чтобы ничто не могло помѣшать ихъ наблюденію и поэтическому созерцанію природы.

Пока только еще обнародованъ составъ жюри и срокъ присылки картинъ въ оба *Салона*. На Марсовомъ полѣ жюри избрано по жребію изъ среды сосьетеровъ Общества; выставка откроется 25 апрѣля н. с., срокомъ присылки картинъ назначено 5 апрѣля. Въ Обществѣ Французскихъ Художниковъ (*Салонъ на Елисейскихъ поляхъ*) на послѣднемъ засѣданіи вновь избраны: предсѣдателемъ Бонна, членами Барра и Доме, Тома и Вильефруа; вновь избраны Коккаръ, Боде, Робертъ Флери и Буассо.

Открытіе выставки этого Общества послѣдуетъ также въ апрѣлѣ.

Въ ожиданіи этихъ двухъ выставокъ, которыя по всей вѣроятности дадутъ не мало новаго и интереснаго, въ Парижѣ и въ другихъ городахъ открываются всѣ большія выставки различныхъ кружковъ и отдѣльныхъ художниковъ; администрація музеевъ и галлерей дѣятельно пополняетъ различные отдѣлы, пріобрѣтая все, что возможно

Въ залахъ Лувра выставлена коллекція рисунковъ старинныхъ нѣмецкихъ художниковъ: *Распятіе* работы Дюрера, два рисунка перомъ Кранаха и два прекрасныхъ рисунка Ганса Бальдунга. Хранитель Луврскаго музея думаетъ значительно расширить отдѣлъ гравюръ и рисунковъ; съ этой цѣлью будутъ извлечены изъ шкафовъ 35,000 рисунковъ, которые до сихъ поръ были совершенно недоступны для публики. Это начинаніе заслуживаетъ полнаго сочувствія.

Въ музеѣ Люксембурга, въ этомъ храмѣ современнаго искусства, тоже замѣтно новое вѣяніе. Администрація распорядилась придать отдѣлу скульптуры болѣе художественный видъ; съ этой цѣлью стѣны задрапированы тяжелыми гобеленами, на чудномъ фонѣ которыхъ мраморы выдѣляются съ особенной рельефностью. Для небольшихъ бронзовыхъ фигуръ отведена отдѣльная зала. Пріобрѣтены вновь: мраморная группа Дамита: *Старуха съ ребенкомъ* и маленькая бронзовая фигура *Мать*, работы Вальгрена. Но самымъ замѣчательнымъ пріобрѣтеніемъ музея надо признать прекрасную картину англійскаго художника Уаттса: *Любовь и Жизнь*, привезенную въ даръ музею самимъ авторомъ.

Пріобрѣтены также картины: *Декабрьскій день въ Финляндіи* Едельфильда и *Вырa* г-жи Вентворсъ, бывшія на послѣднемъ Салонѣ; изъ кар-

.тивъ англійскихъ художниковъ—произведенія Лейтона, Бернъ-Джонса и Кальверта.

Въ *Palais de l'Industrie* открылась выставка мусульманскаго искусства. Она состоитъ изъ двухъ отдѣловъ: коллекція предметовъ восточной художественной промышленности и собраніе картинъ французскихъ оріенталистовъ. Второй отдѣлъ обставленъ превосходно. Выставлены картины Берна, китайскіе рисунки Буше, картина Карра, помѣченная 1670 годомъ: *Свиданіе Маркиза Пиантейля съ великимъ визиремъ*; за нимя слѣдуютъ позднѣйшія произведенія Фрагонара, Жилло и Лѣотара, и, наконецъ, картины современныхъ художниковъ, черпавшихъ вдохновеніе подъ горячимъ солнцемъ юга. Такимъ образомъ передъ взорами зрителей проходитъ цѣлая ретроспективная картина развитія восточной живописи во Франціи. Впечатлѣніе получается очень сильное.

Восточнымъ выставкамъ вообще посчастливилось въ этомъ году. Въ музеѣ *Guimet* недавно открыта для обозрѣванія публики коллекція французскаго консула въ Китаѣ, г. Франдона. Она состоитъ изъ рѣдкихъ образчиковъ китайскаго творчества; особенно хороши бронзы, живопись по шелку и фарфоръ. Замѣчательно, что китайскій стиль развивался въ томъ самомъ направленіи, какъ стиль французскій; находятъ много сходства между китайскимъ стилемъ 1650 годовъ и стилемъ Людовика XIV, слѣдующая эпоха также представляетъ много сходства.

Въ Елисейскомъ дворцѣ состоялась 13-я выставка Общества художницъ. Заслуживалъ вниманія отдѣлъ пастелей.

Шестнадцатая выставка акварелистовъ представляла въ этомъ году мало интереса. Она особенно проигрывала отъ сравненія съ одновременно открытой выставкой голландскихъ художниковъ, акварели которыхъ могутъ быть смѣло поставлены на ряду съ лучшими произведеніями нидерландской школы XVII вѣка. На дняхъ открыта шестая выставка художниковъ импрессіонистовъ и символистовъ.

Въ залахъ *Cercle Volney* выставлены съ перваго марта акварели, пастели, рисунки, офорты и т. п. произведенія нѣкоторыхъ французскихъ художниковъ; хороши нѣкоторые портреты, исполненные въ нѣжныхъ тонахъ.

Въ мартѣ состоялись выставки:

Общества: *Les amants de la nature* (XIV-я); произведеній импрессіониста Виньона; картинъ недавно умершаго извѣстнаго марниста Огюста Фламенга.

Общество независимыхъ художниковъ (*Société des Artistes indépendants*) назначило открытіе своей выставки на апрѣль мѣсяцъ.

Изъ новинокъ въ области художественной критики слѣдуетъ отмѣтить:

Исторію живописи во Франціи Леруа Сентъ-Обера (Leroy St. Aubert). 1 т. 230 стр.

Пейзажъ въ живописи Р. Буве. (Bouyer). Особый интересъ представляетъ отдѣлъ объ историческомъ развитіи пейзажной живописи.

Этотъ краткій обзоръ художественной дѣятельности Франціи въ ожиданіи большой выставки Салона мы закончимъ слѣдующими многозначительными словами художника Бонна. Въ общемъ собраніи Союза французскихъ художниковъ (Société des artistes français), Бонна, предсѣдатель Общества, обратился къ собранію съ рѣчью, въ которой онъ представилъ краткій обзоръ событій прошедшаго года въ этомъ кружкѣ, и заключилъ ее слѣдующими словами:

„Не будемъ бояться смѣлости; будемъ даже отважны, если это окажется необходимымъ. Ищите и найдете, сказано въ Евангеліи: будемъ же бодро искать новыхъ путей, успѣхъ увѣнчаетъ наши усилія, и трудъ, созданный нами, будетъ прекрасенъ и высокъ".

Въ этихъ словахъ слышится отголосокъ стремленій всѣхъ французскихъ художниковъ.

* * *

Художественная жизнь Англіи сосредоточивается главнымъ образомъ въ Лондонѣ. Понемногу и другіе города соединеннаго королевства примыкаютъ къ общему движенію. Въ Шотландіи проявляетъ особенную дѣятельность Общество Шотландскихъ художниковъ; открываются выставки въ Манчестерѣ, Ноттингамѣ, Ливерпулѣ и Глазговѣ; частныя коллекціи, столь многочисленныя и богатыя въ Англіи, предоставляются владѣльцами для обзора публикѣ.

Составъ Королевской Академіи обновился съ избраніемъ въ началѣ нынѣшняго года художниковъ: *Сарджента, Свэна, Бремли, Фремптона и Гэкера*. Выставка Академіи прошла съ большимъ успѣхомъ. Особенный интересъ представлялъ рядъ картинъ величайшихъ художниковъ Англіи начала нынѣшняго столѣтія: Рейнольдса, Гэйнсборо и ихъ послѣдователей.

Королевское Общество Британскихъ художниковъ также устроило свою выставку въ январѣ мѣсяцѣ. Множество картинъ и въ особенности пейзажей свидѣтельствуютъ о томъ, какіе глубокіе корни пустили въ Англіи новые взгляды и новыя вѣянія въ живописи. Картины эти привлекаютъ не только восхитительной прелестью и нѣжностью колорита, но также оригинальностью и смѣлостью художественной мысли. Импрессіонизмъ, положительно, главное явленіе въ современной англійской живописи; онъ оказывается господствующей нотой на всѣхъ выставкахъ. Лучшими картинами на выставкѣ Британскихъ художниковъ слѣдуетъ признать *Сусанну*—Кэйли Робинзона, пейзажъ Гантэ—*Доутрехтъ*, Рейда—*Старый матросъ*. Въ пейзажахъ чувствуется вліяніе французовъ Милле, Бретона и Бастьенъ-Лепажа. Такъ неотразимо и глубоко вліяютъ другъ на друга эти двѣ сосѣднія страны. Пейзажи преобладаютъ и на другой выставкѣ — лондонскихъ художниковъ (*painters in oil-colours*); президентъ Общества Лейтонъ выставилъ *Полдень* и жанръ: *Поймалась!*: Вальтонъ—*Осенній пейзажъ*, Котманъ—*Лейдшиддамъ* (голландскій городокъ, отраженный въ зеркалѣ водъ).

Одной изъ замѣчательнѣйшихъ выставокъ сезона слѣдуетъ признать устроенную въ залахъ Новой картинной галлереи выставку картинъ итальянскихъ пре-рафаэлитовъ. Она доказала еще разъ, сколько сокровищъ разсѣяно въ Англіи по коллекціямъ частныхъ лицъ. Англія, кажется, богатые люди не обнаруживаютъ такой любви къ произведеніямъ искусства и такого благороднаго соревнованія въ собираніи картинъ, какъ мы видимъ это въ Англіи. На этотъ разъ картины были любезно предоставлены ихъ владѣльцами комитету выставки, и хотя многіе изъ нихъ не могутъ быть признаны оригинальными, званіе выставки не подлежитъ сомнѣнію уже прежде всего потому, что публика имѣла возможность видѣть картины, въ обыкновенное время недоступныя. Комитетъ выставки задался весьма серьезной цѣлью—представить возможно полную картину итальянскаго искусства въ періодъ между 1300 и 1550 г., за исключеніемъ школъ Падуи, Вероны, Болоньи, Феррары и Венеціи, которыя оставлены для выставки будущаго года. Только нѣкоторыя картины этихъ школъ попали на выставку: Пизано—*Видѣніе св. Губерта*, картины Иннокенціо да Имола, Фравческо и Джіакомо Франчіа, Романино, Барбари и Месси-

ни.—Прекрасно представлена школа Джіотто (особенное вниманіе возбуждаетъ картина въ стилѣ Орканьи: *Вѣнчаніе св. Дѣвы*. Во флорентійскомъ отдѣлѣ замѣчательна картина Фра-Филиппо Липпи: *Вѣнчаніе св. Дѣвы*, по всей вѣроятности оконченная его ученикомъ, Ботичелли. Какъ сильно было вліяніе послѣдняго на современниковъ, видно изъ цѣлаго ряда картинъ, въ которыхъ замѣтно стремленіе подражать ему въ колоритѣ и манерѣ письма (напр. *Святое Семейство*). Кисти самого Ботичелли принадлежитъ, вѣроятно, *Смерть Лукреціи*. Образцомъ ранняго періода флорентійской школы можетъ служить замѣчательное по блеску колорита и тщательной отдѣлки панно: *Отплытіе аргонавтовъ* (вѣроятно, работы Филиппино Липпи) Кисти Гирландайо принадлежитъ *портретъ графа Сассети и его сына*. Выставлены двѣ картины Бартоломмео: *Святое Семейство* и *Рождество Христово*, и двѣ картины Андрея дель Сарто: *Марія Магдалина* и *Богоматерь съ младенцемъ*. Среди произведеній Миланской школы привлекаетъ вниманіе панно Борговьоне—*Свят. Августинъ*. Хорошъ также портретъ молодой женщины, работы Конти, прекрасносохранившійся. Картины Миланской школы, выставленныя въ залахъ Новой галлереи, принадлежатъ къ тому періоду, когда Леонардо да Винчи жилъ въ Миланѣ. Геніальный художникъ оказалъ необычайное вліяніе на творчество миланской школы; художники подражали ему и въ колоритѣ, и въ композиціи, и въ этомъ отношеніи весьма любопытны двѣ картины, писанныя совершенно въ стилѣ да-Винчи—*Беатриса д-Эсте* и *Портретъ молодого человѣка*.

Статья журнала *Magazine of Art*, посвященная обозрѣнію этой выставки, относится съ чрезвычайной осторожностью къ предполагаемымъ авторамъ картинъ, и не разъ обстоятельнымъ разборомъ доказываетъ, что картина не можетъ принадлежать кисти извѣстнаго художника. Такое строго-научное отношеніе къ вопросамъ искусства слѣдуетъ признать весьма отраднымъ и къ тому же совсѣмъ новымъ явленіемъ. Давно пора, говоритъ нѣмецкій авторъ статьи о Леонардо да-Винчи въ январской книгѣ *Zeitschrift für bildende Kunst*, Фриццони, давно пора строго провѣрить подлинность классическихъ картинъ; авторъ доказываетъ, что изъ знаменитыхъ картинъ Л. да Винчи принадлежатъ кисти этого художника только очень немногія, а остальныя должны быть отнесены къ творчеству другихъ художниковъ, подражателей великаго Леонардо.

Выставка акварелистовъ въ этомъ году представляла много интереснаго. Бернъ-Джонсъ выставилъ замѣчательные этюды мѣломъ, Геншалль — большую акварель *Адамъ Бидъ* (сцена изъ извѣстнаго романа Дж. Эліотъ) Алланъ—пейзажъ *Переѣздъ черезъ Фордо*.

Въ картинной галлереѣ Гунили были выставлены акварели Макъ-Долля, заинтересовавшія художественный міръ Лондона. Макъ-Долль—рѣшительный новаторъ, врагъ академическихъ традицій, проповѣдникъ новыхъ эстетическихъ взглядовъ. Его картины оказались однако гораздо ниже его теорій, ничего новаго и поразительнаго онѣ не представляютъ.

Выставки работъ отдѣльныхъ художниковъ понемногу прививаются въ Лондонѣ. Въ февралѣ была устроена выставка акварелей К. Гейса (были выставлены также картины его отца, Эдвина Гейса).

Въ Обществѣ изящныхъ искусствъ были выставлены въ январѣ картины *Гудвина*—акварели, масляная живопись, эскизы: въ февралѣ были выставлены рисунки Кэтъ Гринэуей (Kate Greenaway).

Въ галлереяхъ Графтона много толковъ возбудила выставка картинъ недавно умершаго художника Альберта Мура. Замѣчательны по прелести колорита картины: *Топазы* (двѣ дѣвушки въ блѣдно-зеленыхъ платьяхъ), *Квартетъ*, *Лѣтняя ночь*. Въ другихъ залахъ этой галлереи выставлены произведенія художниковъ Мюнхена, Брюсселя, Парижа и Гласгова; большинство принадлежитъ къ новѣйшему направленію въ живописи. Хорошъ пейзажъ Гичкока — *Луна встаетъ*. Портретъ работы Вальтона, представляющій ребенка въ сѣромъ платьицѣ съ мѣховой отдѣлкой, заслуживаетъ особеннаго вниманія; еще лучше портретъ, тоже писанный въ сѣрыхъ тонахъ, работы Александера. Изъ пейзажей иностранныхъ художниковъ слѣдуетъ отмѣтить *Вѣтряную мельницу* М. Мориса. Интересны акварели Эллиса, представляющія виды Норвегіи.

Общество шотландскихъ художниковъ въ декабрѣ прошлаго года устроило международную выставку въ Эдинбургѣ. Лучшей картиной оказался *Беппино* Каролюса Дюранъ. На годичномъ собраніи постановлено: допустить членовъ-женщинъ къ участію въ собраніяхъ Общества съ правомъ избранія на должности.

Изъ пріобрѣтеній за послѣднее время слѣдуетъ отмѣтить:

Въ національной галлереѣ—*портретъ*, работы Тербурга и замѣчательный эскизъ Рембрандта. Принесена въ даръ галлереѣ картина недавно умершаго англійскаго художника Уолкера (Walker) *Мирное пристанище* (The Haven of rest).—Французская галлерея, предназначенная главнымъ образомъ для художественныхъ произведеній континента, обогатилась нѣсколькими картинами старинныхъ англійскихъ художниковъ; пріобрѣтены произведенія Констэбля, Окса, Вальямса, Блека, Гейнсборо, Крома и Марлэнда.—

* * *

Шестого марта открыта 3-я международная выставка въ Вѣнѣ. Это, конечно, самое выдающееся явленіе въ вѣнскомъ художественномъ мірѣ. Всего выставлено 200 произведеній, число почтенное, если принять во вниманіе, что мюнхенскіе сецессіонисты не участвуютъ на этотъ разъ на международномъ состязаніи талантовъ. Франція и Англія дали самыя интересныя и блестящія картины.

Изъ французскихъ художниковъ выставили свои произведенія Бонна, Каролюсъ Дюранъ, Лоранъ, Бретонъ, Жерве, Ролль, Сенъ-Пьеръ и друг., англійскій отдѣлъ представленъ такими художниками, какъ Миллэйсъ, Улесъ, Вергманъ, Шэнноnъ, Ричмондъ, Геркомеръ, Уалтеръ Крэпъ, Лейтонъ. Отдѣлы итальянскій и скандинавскій сравнительно не интересны. Испанія дала громадное полотно *Виллегаса*: *Свадебное шествіе догарессы Фоскари*. Американцы, впервые принявшіе участіе въ вѣнской международной выставкѣ, не прислали ничего выдающагося. Россія блещетъ какъ и всегда своимъ отсутствіемъ. Изъ 2000 выставленныхъ картинъ только одна пятая принадлежитъ кисти нѣмецкихъ художниковъ; большинство изъ нихъ такія, которыя уже давно извѣстны по другимъ выставкамъ, напр. *Фирле* Отче нашъ, *Бокальмана* Погорѣльцы, портреты Ленбаха и мн. др. Вообще преобладающимъ элементомъ являются пейзажи и жанръ; историческая живопись почти совершенно отсутствуетъ. Выставка, какъ извѣстно, совпала съ празднованіемъ 25-лѣтней годовщины существованія выставочнаго зданія. Послѣдняя международная выставка въ Вѣнѣ была шесть лѣтъ тому назадъ.

По случаю наступающаго 50-лѣтія царствованія

императора предполагается основать въ Вѣнѣ историческій и художественный музей.

Послѣдняя выставка акварелистовъ оказалась не особенно удачной. Лучшими акварелями слѣдуетъ признать пейзажи Геркомера, Фишера Эгнеръ; между портретами недурны работы Кремера и Фрешля. Въ общемъ выставка производила довольно слабое впечатлѣніе.

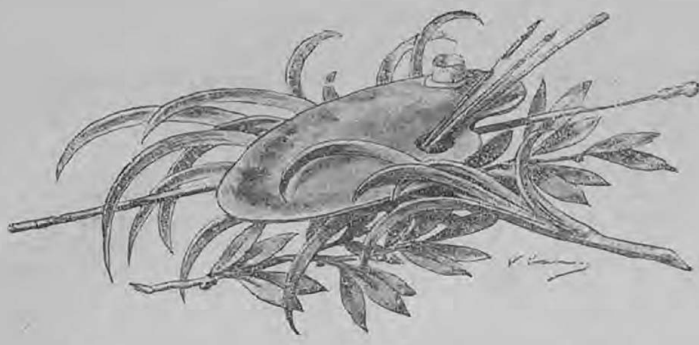
Въ Прагѣ во дворцѣ Рудольфинумъ 15 апрѣля состоится открытіе 55-й годичной выставки картинъ чешскихъ художниковъ.

* * *

Пятнадцать лѣтъ тому назадъ итальянское искусство находилось въ состояніи полнаго упадка: художники рисовали солдатъ, крестьянъ, монаховъ за кружкой вина, монастырскія оргіи—и этими мотивами исчерпывалось все ихъ творчество. Духъ реализма коснулся, наконецъ, и Италіи, и теперь можно сказать съ увѣренностью, что итальянское искусство имѣетъ впереди блестящую будущность. Полному и свободному развитію новаго искусства въ Италіи мѣшаютъ два обстоятельства: первое—вліяніе знаменитаго прошлаго, которому невольно поддаются итальянскіе художники, и это вліяніе настолько сильно, что положительно мѣшаетъ имъ смотрѣть на міръ и на искусство съ полной свободой; другое обстоятельство, не менѣе пагубно дѣйствующее на нихъ, это настоящій финансовый кризисъ страны, то полное разореніе Италіи, которое имѣетъ своимъ прямымъ послѣдствіемъ отсутствіе спроса на художественномъ рынкѣ, такъ что начинающіе художники, ищущіе новыхъ путей въ искусствѣ, не могутъ разсчитывать на сбытъ своихъ произведеній, и эта матеріальная необезпеченность, конечно, не можетъ быть признана благопріятной для развитія искусства. Несмотря однако на эти финансовыя затрудненія, въ художественныхъ кружкахъ Италіи за послѣднее время замѣтно большое оживленіе. Уже теперь обозначились нѣкоторые теченія, которымъ въ недалекомъ будущемъ суждено можетъ быть развиться въ художественныя школы съ самостоятельной окраской. Итальянскіе художники, идя по стопамъ своихъ европейскихъ собратьевъ по искусству, поставили себѣ задачей изображать природу и жизнь такими, какими онѣ являются передъ ихъ взорами, стараясь насколько возможно освободиться отъ сильнаго вліянія классической эпохи. Вмѣстѣ съ тѣмъ они заимствовали у импрессіонистовъ стремленіе выразить въ своихъ произведеніяхъ извѣстное личное, вполнѣ индивидуальное настроеніе. Къ этимъ новаторамъ въ итальянской живописи принадлежатъ: во Флоренціи *Джіоли*, *Ферроні* и *Сими*, въ Равеннѣ *Моррагеи* и въ особенности *Феррагути*, иллюстраціи котораго къ книгѣ Амичи са *Оссано* привлекли всеобщее вниманіе. Конечно, въ такомъ стремленіи къ реализму и самобытности дѣло не могло обойтись безъ увлеченій; нѣкоторые пейзажи молодой итальянской школы, особенно флорентинцевъ, изображающіе огороды, цѣлыя гряды артишокъ, капусты—могутъ вызвать только улыбку, несмотря на то, что дѣйствительность воспроизведена съ фотографической точностью, и каждый листикъ капусты отдѣланъ съ необычайной тщательностью. Но не въ такомъ реализмѣ, конечно, заключается цѣль искусства, и итальянскіе импрессіонисты такого крайняго направленія должны скоро сойти со сцены и уступить мѣсто другимъ. Изъ вышеупомянутыхъ пейзажей заслуживаютъ вниманія только тѣ, въ которыхъ видна художественная обработка темы (таковы напр., пейзажи *Лойзоно* и *Каламія*, представляющіе огороды въ пасмурную погоду; особенно хорошо написаны воздухъ, тучи, сырой туманъ). Историческая живопись находится въ состояніи упадка; причины этого явленія тѣ же, что и въ другихъ странахъ Европы. Жанръ, напротивъ, все болѣе и болѣе развивается. Ранняя смерть похитила, къ сожалѣнію, одного изъ талантливѣйшихъ жанристовъ молодой Италіи, *Фавретто*; его картины и эскизы, изображающіе уличную жизнь въ Венеціи, замѣчательно хороши. Въ послѣднее время становится замѣтнымъ возрожденіе религіозной живописи; художники пробуютъ внести въ эту отрасль свой реальный взглядъ. Къ числу ихъ принадлежитъ *Морелли*, къ нимъ же можно отнести *Мишетти*, даровитѣйшаго изъ итальянскихъ импрессіонистовъ. Религіозные сюжеты трактуются съ большой смѣлостью; блескъ колорита и эффектное освѣщеніе—вотъ главная забота художниковъ. Нѣкоторыя картины въ такомъ родѣ производятъ почти непріятное впечатлѣніе. Рядомъ съ реальной школой замѣтно новое стремленіе къ идеальному изображенію библейскихъ сюжетовъ; выдающимися художниками въ этомъ направленіи считаются *Барабино* и *Чизери*. Картина послѣдняго: *Се человѣкъ!* выставленная послѣ преждевременной смерти художника, вызвала весьма сочувственные отзывы въ печати. Будучи реальной по замыслу, она замѣчательна по силѣ и живости въ изображеніи Пилата и толпы. Николо Барабино, генуэзецъ родомъ, въ своихъ произведеніяхъ напоминаетъ Гирландайо. Реальное у него соединяется съ идеальнымъ въ одно гармоническое цѣлое. Интересно то обстоятельство, что различныя школы періода Возрожденія до сихъ поръ налагаютъ на художниковъ свой особенный отпечатокъ; такъ напр. молодые художники, живущіе во Флоренціи, отличаются смѣлостью и вѣрностью рисунка, а Венеціанцы привлекаютъ вниманіе роскошью и блескомъ колорита.—Такъ сильно еще вліяніе великой эпохи Возрожденія, что итальянцы нынѣшняго времени, даже импрессіонисты и самые отчаянные реалисты, не изображаютъ ничего уродливаго; этотъ фактъ тоже весьма интересенъ.

Положеніе учебнаго дѣла въ академіяхъ Италіи самое плачевное. Самое названіе академіи звучитъ для итальянскаго художника чѣмъ то мертвящимъ, безнадежнымъ. Ученики копируютъ безчисленное множество гипсовыхъ моделей, всякая оригинальность неумолимо преслѣдуется, темы носятъ характеръ узкости, безжизненности. Не мудрено, что большинство художниковъ покидаютъ академіи, не найдя въ нихъ желанной помощи. Скульптура представляетъ нѣсколько выдающихся дѣятелей. Первое мѣсто принадлежитъ Карніело, талантъ котораго имѣетъ совершенно своеобразный отпечатокъ; затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить скульпторовъ Альбано, Никколини и Преніати; послѣдній—ультра-реалистъ.

Очеркъ современнаго искусства въ Италіи закончимъ указаніемъ на замѣчательное развитіе ювелирнаго и серебрянаго дѣла. Въ Римѣ и Флоренціи эта отрасль художественной промышленности достигла въ настоящее время такой необычайной высоты, что напримѣръ работы *Аккариви* могутъ быть смѣло поставлены на ряду съ работами знаменитаго Бенвенуто Челлини.



Художественныя новости.

Согласно духовному завѣщанію бывшаго городского головы С. М. Третьякова, сыномъ его Н. С. Третьяковымъ 21 марта внесено въ городскую управу 125 тыс. рублей, проценты съ которыхъ предназначены на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній для городской галлереи имени П. и С. М. Третьяковыхъ. По духовному завѣщанію сначала назначено было на этотъ предметъ 100 тыс. руб., но затѣмъ карандашемъ къ разнымъ завѣщаннымъ суммамъ приписаны были С. М. Третьяковымъ дополнительныя цифры и въ томъ числѣ 25 тыс. р. къ суммѣ, предназначенной на пополненіе художественной галлереи. Исполнителемъ воли завѣщателя Н. С. Третьяковымъ принята во вниманіе эта поправка и внесена въ управу вся сумма въ 125 тыс. р. По заявленіи объ этомъ городского головы, во вчерашнемъ засѣданіи Думы, послѣдняя выразила благодарность Н. С. Третьякову.

Небольшое собраніе классическихъ древностей, нѣсколько гипсовъ и нумизматическій кабинетъ нашего университета въ послѣдніе годы мало-помалу превращаются въ настоящій *музей античнаго искусства*.

Рядъ пожертвованій, начатый еще покойнымъ В. П. Боткинымъ, который завѣщалъ этому учрежденію 5.250 руб., послѣ былъ продолженъ К. С. Поповымъ, А. Д. Мейномъ, К. Т. Солдатенковымъ, Л. С. Поляковымъ, С. В. Лепешкинымъ, П. М. Третьяковымъ, г-жей Алексѣевой, И. А. Барановымъ, М. Н. Барановой, М. С. Коммиссаровымъ, З. Л. Габбэ изъ Парижа и М. Ѳ. Морозовой. Въ послѣднія недѣли этотъ, несомнѣнно крѣпнущій, новый научно-художественный институтъ Москвы привлекъ къ себѣ симпатіи С. Т. Морозова, художника В. Е. Маковскаго, П. И. Харитоненко, И. С. Мосолова и С. И. Мамонтова.

Теперь *Университетскій музей античнаго искусства* привлекъ къ себѣ вниманіе нѣкоторыхъ высокопоставленныхъ лицъ, а также сочувствіе наиболѣе видныхъ представителей московскаго дворянства. Августѣйшій президентъ Императорской академіи художествъ Е. И. В. Великій Князь Владиміръ Александровичъ прислалъ университетскому музею большой транспортъ скульптуръ, который за этихъ дняхъ уже полученъ университетомъ и въ настоящее время распредѣляется по своимъ мѣстамъ.

Въ число жертвователей музея въ послѣднее время вступили генералъ М. П. Степановъ, князь А. А. Щербатовъ и Д. Ѳ. Самаринъ.

При такомъ сочувствіи со стороны Москвы, университетскій музей, имѣющій сдѣлаться учрежденіемъ *публичнымъ*, открытымъ для всякаго любителя искусствъ, учрежденіемъ, въ которомъ всѣ желающіе, безъ различія знанія, возраста и пола, будутъ свободно и рисовать, и лѣпить, и изучать искусства по слѣпкамъ и по художественнымъ и научнымъ изданіямъ,—этотъ музей обѣщаетъ быть и богатымъ по своему составу, и организованнымъ на строго-историческомъ началѣ.

Доселѣ составляются главнымъ образомъ *скульптурный отдѣлъ музея* и научно-художественная библіотека. Заказы гипсовыхъ слѣпковъ съ лучшихъ памятниковъ античной пластики уже сдѣланы въ Неаполѣ, Римѣ, Флоренціи, Венеціи, Брешіи, Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Берлинѣ, Кельнѣ и Парижѣ. Остаются главнымъ образомъ для заказовъ музеи Лондона и Афинъ и новые заказы въ Луврѣ, Кельнѣ и берлинскомъ музеѣ.

Слѣпки дѣлаются всѣ *въ величину оригиналовъ* и притомъ съ математическою точностью. При составленіи московскаго собранія принято за правило дѣлать заказы гипсовыхъ слѣпковъ въ тѣхъ западно-европейскихъ музеяхъ, гдѣ хранятся самые памятники. Оттого эти слѣпки замѣчательны и по своей удивительной точности, и по безукоризненной чистотѣ исполненія. Значительная часть гипсовъ уже получена университетомъ и выставлена во временномъ, къ сожалѣнію, до крайности тѣсномъ и весьма тѣсномъ помѣщеніи музея.

Музей *открытъ* для всѣхъ любителей искусствъ *ежедневно* отъ 9 ч. до 4-хъ часовъ, не исключая воскресныхъ и праздничныхъ дней. Входъ въ него съ *Никитской улицы, противъ Шереметевскаго переулка*.

Комитетъ предстоящаго въ апрѣлѣ художественнаго съѣзда ходатайствовалъ передъ думой о субсидіи въ размѣрѣ 1.500 р. на устройство съѣзда. Въ виду того, что предполагаемые во время съѣзда выставка и художественный праздникъ съ избыткомъ покроютъ расходы по съѣзду, коммиссія о пользахъ и нуждахъ общественныхъ находитъ справедливымъ дать комитету съѣзда пособіе въ 1.000 руб., только потому, что онъ нуждается въ средствахъ на предварительные расходы. Коммиссія предлагаетъ думѣ оговорить это пособіе условіемъ, чтобъ эта сумма, въ случаѣ, если расходы по съѣзду покроются доходами съ устраиваемыхъ художественной выставки и художественнаго праздника, была передана комитетомъ, въ видѣ особаго пособія отъ г. Москвы, московскому Обществу любителей художествъ, для присоединенія къ его капиталу вспомогательнаго фонда, и чтобы проценты съ этой суммы шли въ пользу недостаточныхъ художниковъ или оставшихся послѣ нихъ семействъ.

Передвижная выставка картинъ въ Лондонѣ. Товарищество передвижныхъ картинъ рѣшило устроить будущимъ лѣтомъ выставку картинъ своихъ членовъ въ Лондонѣ. Съ этою цѣлью оно обратилось къ членамъ Товарищества съ пред

ложевіемъ увѣдомить, какими изъ своихъ произведеній они располагаютъ, которыя могли бы быть выставлены въ Лондонѣ.

К. Е. Маковскій въ настоящее время занятъ большой исторической картиной изъ эпохи смутнаго времени на Руси. На картинѣ будутъ изображены сборы нижегородскаго гражданина Козьмы Минина на защиту Москвы. Картина будетъ состоять изъ полотна довольно крупныхъ размѣровъ. Г. Маковскій предполагаетъ выставить ее на всероссійской выставкѣ въ Н.-Новгородѣ въ 1896 году. Картина задумана г. Маковскимъ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Какъ извѣстно, художникъ года два тому назадъ нѣкоторое время пребывалъ въ Нижнемъ, изучая мѣстность, гдѣ происходили крупныя историческія событія въ эпоху смутнаго времени на Руси. Въ настоящее время г. Маковскій находится въ Парижѣ, гдѣ и работаетъ надъ своей картиной.

29-го марта 1894 года исполнилось 25 лѣтъ со дня кончины академика исторической живописи, нашего извѣстнаго художника Вячеслава Григорьевича Шварца, который справедливо признается основателемъ русской исторической живописи.

Некрологъ.

Скончались: *Блейбтрей*, извѣстный нѣмецкій баталистъ. Большая часть его картинъ находится въ національныхъ галлереяхъ Германіи.

Газенауеръ, архитекторъ строитель вѣнскаго Бургъ-театра, профессоръ вѣнской академіи.

Деммингеръ, извѣстный архитекторъ.

Вернеръ, акварелистъ.

Эльмингеръ, извѣстный австрійскій жанристъ.

Шрюльцъ, скульпторъ, рѣзцу котораго принадлежитъ памятникъ Шопенгауэру.

Витигъ, профессоръ скульптуры Дюссельдорфской академіи. Его работы: *Агарь и Измаилъ*, *„Pieta“* и др.

Курдуанъ извѣстный маринистъ.

Лансіе, пейзажистъ. Нѣкоторыя картины его находятся въ Люксембургскомъ музеѣ.

Маринистъ *Фламенгъ*. Его картина *Рыбачья Лодка* находится въ Люксемб. музеѣ.

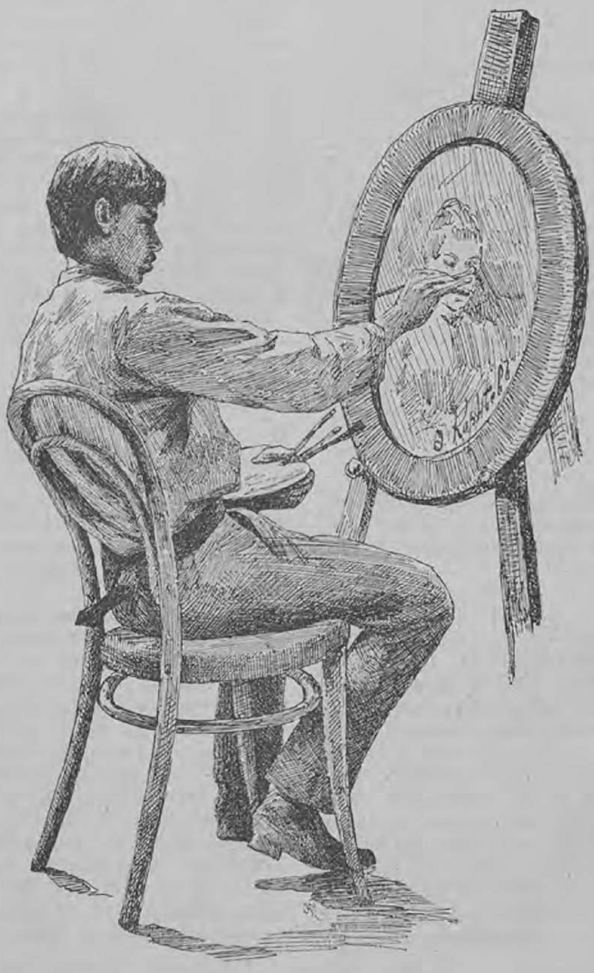
Гизъ. Замѣчательны его картины историческаго и религіознаго содержанія. Большой извѣстностью пользуется его аллегорическая картина: *Le Pilori*.

Пьеръ Рамбо, скульпторъ. Французское правительство пріобрѣло его статую: *Агрипа Д'Обинье въ дѣтствѣ* (Agr. d'Aubigné enfant).

Менгъ, глава швейцарской реальной школы, художникъ, ученикъ Энгра.

Клэркъ Стэнтонъ, художникъ, членъ королевской Шотландской академіи.

Ойенсъ Пьеръ, художникъ, представитель импрессіонистской школы.



Хроника.

МОСКВА.

Спектакли въ Императорскихъ театрахъ начнутся съ 20-го апрѣля. Въ Большомъ театрѣ спектакли продолжатся до 30-го апрѣля, въ Маломъ до 15-го мая (включительно).

Въ весеннемъ сезонѣ въ **Маломъ театрѣ** предстоитъ одна только новинка—„Муха“ ком. г. Величко въ первоначальной редакціи, безъ передѣлокъ В. Крылова. Пьеса будетъ напечатана въ майской книжкѣ „Театральной Библіотеки“.

Итальянская опера въ Большомъ театрѣ закончила свои спектакли 8 апрѣля, въ пятницу на шестой недѣлѣ поста. Въ тотъ вечеръ поставили въ четвертый разъ новую для Москвы оперу—„Медичи“ Леонковалло, которая давалась при участіи лучшихъ силъ труппы,—гг. Таманьо, Баттистини, Наварини и обѣихъ примадоннъ сопрано, г-жъ Превости и Карера. Заключительное представленіе прошло при шумныхъ овацiяхъ по адресу артистовъ-любимцевъ и дирижера, г. Ванцо: не обошлось безъ вѣнковъ и цѣнныхъ подношеній. Вскорѣ послѣ „Serva padrona“ и непосредственно передъ „Медичи“, антреприза поставила еще „Демона“ г. А. Рубинштейна съ г. Баттистини въ заглавной роли и г-жей Никалуга въ партіи Тамары. „Демономъ“ дирижировалъ не г. Ванцо, а г. Авранекъ, да и всѣ остальныя роли, помимо Демона и Тамары, были поручены не членамъ итальянской труппы, а русскимъ оперным артистамъ Большого театра, которые и старались, какъ умѣли, овладѣть непривычнымъ итальянскимъ текстомъ. Мы и на этотъ разъ ограничиваемся этой короткой замѣткой. Подробный разборъ великопостнаго итальянскаго сезона и критическій анализъ новой оперы Леонковалло — до майской книжки журнала.

По окончаніи весенняго сезона въ **Маломъ театрѣ**, отправляется въ артистическое путешествіе Товарищество московскихъ Императорскихъ артистовъ съ Е. К. Лешковской, К. Н. Рыбаковымъ и А. А. Федотовымъ. Главнымъ распорядителемъ состоитъ Ф. А. Правдинъ. Маршрутъ: Ростовъ-на-Дону, Новочеркаскъ, Таганрогъ.

Въ мартѣ текущаго года разрѣшены къ представленію пьесы: „На разныхъ языкахъ“, пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ, И. Н. Потапенка; „Секретарь его превосходительства“, пьеса въ одномъ дѣйствіи И. Н. Потапенка. (Сюжетъ взятъ изъ повѣсти того же названія и того же автора); „Волчиха“, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Владиміра Александрова; „Родственники“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ того же автора. „Ловухи“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Н. Н. Гнѣдича; „Галошникъ“, сцены изъ моря житейскаго, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Н. Тимковскаго (Крпницкаго); „Душегубы“, шутка въ одномъ дѣйствіи В. Ведичко.

Артисты **театра г. Корша** Г. И. Мартынова, Ю. Н. Журавлева, Б. Э. Кошева, А. Я. Романовская, Е. В. Омутова, гг. Свѣтловъ, Людвиговъ, Сашинъ, Боуръ и Трубецкой предпринимаютъ съ Ѳоминой недѣли турнэ по Волгѣ, причемъ посѣтятъ Нижній, Казань, Самару, Саратовъ, Астрахань, Ярославль, Кострому.

Въ театрѣ Парадизъ во время великаго поста играла итальянская опереточная труппа изъ числа весьма посредственныхъ. Приглашеніе такой труппы нельзя назвать удачнымъ. Большинство исполнителей или безъ голоса, или съ голосами надорванными, или съ голосами, требующими первоначальной обработки. Комизмъ и оживленье, необходимые для оперетки, совершенно отсутствуютъ у исполнителей этой труппы, которая состоитъ, видимо, изъ комприміріевъ, которые оказались лишними на опервыхъ сценахъ.

4-го апрѣля, ночью, въ селѣ Останкинѣ, въ домѣ Отрадинскаго, скоропостижно скончался артистъ Императорскихъ театровъ П. А. Коринъ.

Сокольничій кругъ сданъ капельмейстеру Малаго театра А. Ѳ. Аренсу, который возобновитъ этимъ лѣтомъ симфоническіе концерты на кругу.

„Фантазія“ откроется въ этомъ году 1-го мая; будутъ даваться комедіи, феерiи и садовыя увеселенія. Режиссеромъ будетъ артистъ Муравьевъ-Свирскій.

19-го февраля въ очередномъ засѣданіи **Общества любителей россійской словесности** происходили выборы временнаго предсѣдателя. Выбраннымъ на эту должность оказался проф. А. Н. Веселовскій.

Отъ кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ (при „литературномъ фондѣ“). „Въ Москвѣ, 12-го марта, открыто отдѣленіе кассы взаимопомощи при Высочайше утвержденномъ Обществѣ для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ, при чемъ въ тотъ же день избрано 25 новыхъ членовъ изъ числа пребывающихъ въ Москвѣ литераторовъ и ученыхъ.

„Въ непродолжительномъ времени откроется отдѣленіе кассы и въ г. Юрьевѣ. Касса имѣетъ теперь около 250 членовъ (изъ нихъ въ Москвѣ 57). Такъ какъ заявленія о желаніи участвовать въ кассѣ продолжаютъ поступать, то въ Москвѣ предполагается созвать чрезвычайное мѣстное собраніе для избранія новыхъ членовъ, не ожидая

очереднаго (октябрскаго) собранія. Чрезвычайное общее собраніе съ той же цѣлью будетъ назначено и въ Петербургѣ, въ апрѣлѣ.

„Извѣщая объ этомъ, правленіе покорнѣйше проситъ гг. литераторовъ (журналистовъ, переводчиковъ) и ученыхъ, не состоящихъ еще членами кассы, поспѣшить присылкою своихъ заявленій, съ обозначеніемъ: возраста, разряда избираемыхъ платежей (1, 3, 5, 10, 15, 20, 25 и 50 рублей), адреса и данныхъ о литературной или ученой дѣятельности (если таковая не общеизвѣстна).

„Заявленія отъ лицъ, живущихъ въ Москвѣ, поступаютъ на имя предсѣдателя московскаго отдѣленія кассы, Александра Петровича Лукина (Москва, Хлѣбный пер., собственный домъ). Иногородные адресуютъ на имя предсѣдателя правленія кассы Григорія Константиновича Градовскаго—въ С.-Петербургъ (Бассейная, 20, кв. 14). гдѣ находится центральное управленіе дѣлами кассы, дѣйствующей на всю Россію.

„Уставъ кассы высылается по первому требованію.

„Редакціи журналовъ и газетъ приглашаются перепечатать настоящее извѣщеніе“

Общество Русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ имѣло въ своемъ составѣ къ 1 января 1894 года до 90 дѣйствительныхъ членовъ. Движеніе денежныхъ суммъ Общества за 1893 г. представляется въ слѣдующемъ видѣ. Въ общій сборъ поступило 113 898 р. 25 к., въ счетъ фонда—1.580 р.; по счету авторскихъ суммъ поступило изъ общаго сбора въ пользу авторовъ 83.071 р. 72 коп.; въ остаткѣ отъ прошлаго года въ счетѣ авторовъ состояло 42.809 р. 25 к.; выдано было авторамъ за отчетный годъ 86.445 р. 23 к. За 1893 годъ Обществомъ были оказаны пособія пяти лицамъ въ размѣрѣ 515р. На 1 января 1894 года денежныя суммы Общества находились въ слѣдующемъ положеніи: въ счетѣ фонда состояло 22.830 р. 66 к., авторскихъ суммъ 37.388 руб., оборотныхъ суммъ 24.296 р. 75 коп, а всего съ другими суммами числилось 86.976 р. 71 к.

Въ лѣтнемъ театрѣ въ сельцѣ **Богородскомъ** въ Семейномъ саду будетъ играть опять Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Р. Р. Вейхеля. Въ составъ Товарищества вошли: г-жи Медвѣдева, Морская, Никитина, Матросова, Ганецкая и Иванова; гг. Большаковъ, Красовъ, Бѣжинъ, Неволинъ, Николаевъ, Кондратьевъ, Вейхель, Райскій, Волгинъ. Суфлеръ г. Волковъ. Помощникъ режиссера г. Крашенинниковъ. На гастроли приглашены: артистка Императорскихъ театровъ С. П. Волгина на іюнь и Н. П. Рощинъ-Инсаровъ на іюль. Для открытія сезона 15 мая будетъ поставлена четырехъактная комедія А. Н. Островскаго „Таланты и поклонники“. Оркестръ концертной музыки подъ управленіемъ г. Тарновскаго. Спектакли два раза въ недѣлю: воскресенье и четвергъ.

А. А. Переверзева.

(† 13 февраля 1894 г.).

13 февраля скончалась въ Москвѣ, въ Маріинской больницѣ, послѣ долгой и мучительной болѣзни, артистка Анастасія Андреевна Переверзева. Малорусская сцена, на которой А. А. Переверзева служила съ самаго возникновенія современнаго малорусскаго театра, понесла въ лицѣ скончавшейся артистки тяжелую и на долго невознаградимую утрату. Такою же печалью должна была отозваться вѣсть о кончинѣ А. А. Переверзевой и среди дѣятелей русской провинціальной сцены, которой покойная посвятила много молодыхъ лѣтъ своей жизни, гдѣ она оставила по себѣ свѣтлую память какъ выдающаяся драматическая артистка, а среди членовъ провинціальной артистической семьи, какъ прекрасный человѣкъ и добрый товарищъ.



А. А. Переверзева.

Къ сожалѣнію, фактическихъ данныхъ о дѣтствѣ, юности и молодости А. А. намъ не удалось собрать. Покойная не охотно дѣлилась съ своими друзьями и знакомыми разсказами о своей жизни, и всѣ свѣдѣнія, которыя мы имѣемъ о дѣятельности А. А. Переверзевой доставлены намъ исключительно Г. Э. Мондшейномъ, однимъ изъ старѣйшихъ дѣятелей русской провинціальной сцены. По разсказу почтеннаго г. Мондшейна, сохранившаго въ теченіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ самыя лучшія воспоминанія о симпатичномъ нравственномъ обликѣ покойной артистки, онъ познакомился съ А. А. Переверзевой осенью 1866 года. Въ то время въ Ельцѣ играла труппа антрепренера Шенката, въ которой г-нъ Мондшейнъ состоялъ режиссеромъ. А. А. Переверзева жила тогда въ Ельцѣ; ей было приблизительно около 30 лѣтъ. Къ тому времени она уже разошлась съ своимъ мужемъ, провинціальнымъ актеромъ Вельтищевымъ. Семейная жизнь ея была, по разсказамъ очевидцевъ, несчастлива. Судя по всему, надо предполагать, что А. А. до того времени не мало играла на сценѣ. Это особенно ясно изъ того, что по просьбѣ антрепренера Шенката она выступала за поспектакльную плату въ 10 рублей на Елецкой сценѣ и играла первыя драматическія роли, пользуясь неподдѣльной любовью публики. Играла она на русской сценѣ подъ фамиліей Васильевой.

По окончаніи сезона А. А. Переверзева заду-

мала сформировать на сезонъ 1867—68 года свою труппу и пригласила себѣ въ помощь г. Мондшейна, который сдѣлался и режиссеромъ труппы. 1 сентября 1867 г. былъ открытъ подъ антрепризою А. А. зимній сезонъ, принесшій антрепренершѣ не мало матеріальныхъ неудачъ. Труппа понравилась жителямъ Ельца, сборы пошли хорошіе, но, къ несчастью, въ городѣ началась сильнѣйшая эпидемія холеры и театръ пришлось закрыть. А. А. перевезла труппу на два мѣсяца въ Моршанскъ, гдѣ дѣло снова пошло хорошо, такъ что остался нѣкоторый перевѣсъ прихода надъ расходомъ. Въ концѣ ноября вернулись снова въ Елецъ, но несмотря на то, что холера совершенно исчезла, публика неохотно собиралась въ театръ, и сезонъ принесъ около $1^1/_2$ тысячи руб. убытка, легшаго исключительно на антрепренершу, такъ какъ труппа получила все слѣдовавшее ей жалованье.

На сезонъ 1867—68 года А. А. Переверзева сняла театръ въ Сумахъ Харьковской губерніи. Тутъ снова пришлось ей матеріально поплатиться, потерпѣвъ въ теченіе сезона больше тысячи руб. убытка.

Мы не имѣемъ данныхъ, чтобы прослѣдить дальнѣйшей карьерой покойной артистки въ періодъ 70 годовъ. Намъ извѣстно лишь, что въ 1879 году она уже жила въ Стародубѣ, Черниговской губерніи, съсвоимъ мужемъ К. А. Переверзевымъ, съ которымъ познакомилась еще въ Ельцѣ. Мужъ ея держалъ въ арендѣ небольшое подгородное имѣніе „Мериновка“ и А. А. пользовалась покойною, обезпеченною жизнью съ любимымъ мужемъ. Но сцена тянула ее къ себѣ, она тосковала по артистической дѣятельности и дѣлилась этими мыслями и чувствами съ своимъ старымъ товарищемъ по сценѣ, г. Мовдшейномъ, пріѣхавшимъ тогда въ Стародубъ съ своею труппой. По просьбѣ г. Мондшейна А. А. участвовала въ спектаклях его труппы, конечно, безвозмездно, какъ любительница. Здѣсь, кстати замѣтимъ, что она и съ близкими знакомыми въ Стародубѣ, какъ намъ извѣстно, не говорила никогда о своей прежней артистической карьерѣ, и всѣ, видя ее выступающею въ качествѣ любительницы на подмосткахъ сцены, удивлялись ея вполнѣ окрѣпшему таланту и опытности.

Счастливая семейная жизнь А. А. Переверзевой длилась не долго. К. А. Переверзевъ, по слабости здоровья, отказался отъ хлопотливыхъ занятій арендою имѣнія, поступивъ на должность смотрителя тюрьмы, во здѣсь къ слабости здоровья присоединилась и нравственная тягота, связанная съ его обязанностями,—и А. А. осталась вдовой безъ всякихъ средствъ къ существованію.

При такихъ обстоятельствахъ вполнѣ понятно что А. А. снова стала думать о сценѣ, которая могла дать ей кусокъ хлѣба и удовлетворить еще не остывшей любви ея къ искусству. Съ этого времени начинается второй періодъ сценической дѣятельности А. А. Переверзевой. Она посвятила послѣдніе годы своей жизни малорусской сценѣ, вступивъ на нее при самомъ возникновеніи этого новаго дѣла, въ началѣ 80-хъ годовъ. Нѣсколько лѣтъ А. А. Переверзева играла въ Товариществѣ артистовъ подъ управленіемъ г. Кропивницкаго, а затѣмъ остальное время въ Товариществѣ подъ управленіемъ г. Садовскаго. Этому послѣднему Товариществу суждено было и похоронить въ Москвѣ своего лучшаго члена-товарища. Могила А. А. Переверзевой находится на Ваганьковскомъ кладбищѣ, недалеко отъ группы другихъ артистическихъ могилъ, въ той сторонѣ, гдѣ погребенъ Шумскій. Она сама завѣщала похоронить себя на Ваганьковскомъ кладбищѣ. Покойная жила около 60 лѣтъ.

Таковы извѣстные намъ факты изъ жизни А. А. Переверзевой. Намъ остается охарактеризовать покойную, какъ артистку и человѣка. Въ молодые годы А. А. Переверзева, игравшая подъ фамиліей Васильевой, занимала драматическое амплуа, играя преимущественно роли драматическихъ ingénues, а затѣмъ и grandes dames. Къ такимъ ролямъ принадлежали, напримѣръ, роли Параши Сибирячки, въ пьесѣ того же названія, Кати („Виноватал“ А. А. Потѣхина), Саши („Свѣтскія ширмы“ Дьяченко), Катерины („Гроза“ Островскаго). Она исполняла также главныя роли въ мелодрамахъ, и въ одной изъ нихъ „Слѣпая Нищая“ (по нѣмецки „Маргарита Венцель“) играла съ необыкновеннымъ успѣхомъ, который, впрочемъ, сопровождалъ ея игру и въ другихъ піесахъ. Въ игрѣ А. А. Переверзевой была масса задушевности, она поражала силою и правдивостью чувства, и создаваемые ею сценическіе образы глубоко проникали въ сердца зрителей и надолго оставались тамъ. Этому отзыву о ея игрѣ на русской сценѣ ея стараго товарища г. Мондшейна мы находимъ подтвержденіе въ одномъ изъ позднѣйшихъ отзывовъ о ней критики. Въ „Артистѣ“ (№ 13) въ статьѣ о малорусскихъ спектаклях въ Москвѣ мы говорили о А. А. какъ о крупной артистической величинѣ въ роляхъ комическихъ и драматическихъ старухъ и grandes dames въ малорусскихъ и русскихъ піесахъ. Отличительнымъ свойствомъ ея разнообразнаго дарованія служили небывалая жизненность изображаемыхъ лицъ, отдѣлка мелочей и умѣнье избѣгать шаржа. Въ ея игрѣ видны была наблюдательность и умъ, придававшіе даже самымъ маленькимъ ролямъ (въ водевиляхъ) характеръ мастерского выполненія.

Въ малорусскомъ репертуарѣ не было почти піесы, въ которой бы не участвовала А. А. Переверзева, и притомъ это были разнообразныя роли, какъ, напримѣръ, Рындычка („По ревизіи“), помѣщица („Не такъ склалось“), Сирчиха („За двома зайцями“), Шкандыбиха („Лымеривна“), Гордыля („Цыганка Аза“) и много другихъ. Въ русскихъ ролях, въ водевиляхъ, она была неподражаема по своему естественному комизму и тонкой отдѣлкѣ ролей. Вообще художественная правда находила въ ней одну изъ выдающихся сценическихъ выравнительницъ.

Какъ человѣкъ, А. А. Переверзева мало походила на общій типъ сценическаго дѣятеля, въ особенности провинціальнаго. Сразу было замѣтно, что она выдѣляется изъ общей среды по своей интеллигентности, по своей скромности, свойственной истинно даровитымъ натурамъ, по своимъ нравственнымъ понятіямъ и взглядамъ на людей и жизнь. Товарищемъ она была превосходнымъ, отзывчивымъ, привѣтливымъ, участливымъ. Такою же она была и во времена своего антрепренерства. Терпя убытки, она не только честно расплачивалась съ актерами своей труппы, но меньшей братіи изъ нихъ, бывало, дастъ еще денегъ и на дорогу, и на насущныя нужды, и конечно, не думая о возвратѣ этихъ денегъ. И вообще она, какъ добрый человѣкъ, своимъ чуткимъ сердцемъ откликалась на всякое истинное горе товарищей. Отъ мелочей закулисной жизни она стояла далеко; чуждая зависти къ товарищамъ, всегда готова была поступиться въ ихъ пользу своими интересами и къ артистическому успѣху шла прямой дорогой своего таланта и добросовѣстной работы. Любовь къ искусству, горѣла въ ней постояннымъ огнемъ и, уже больная смертельнымъ недугомъ, она не тяготилась, пока были въ ней угасаю-

шія силы, выходить на сцену. Незадолго до смерти, въ больницѣ, она все еще говорила о любимомъ искусствѣ и мечтала о скоромъ выступленіи на театральныхъ подмосткахъ. Но конецъ жизненной комедіи былъ близокъ, и русско-малорусская сцена вскорѣ лишилась выдающейся артистки-человѣка.

ПЕТЕРБУРГЪ.

По слухамъ, къ весеннимъ открытымъ дебютамъ на сценѣ **Александринскаго театра** будутъ допущены артистки г-жи Горева и Волгина, а также г. Павловскій, подвизавшійся послѣдній сезонъ въ театрѣ Неметти, и г. Михайловичъ-Дальскій. Въ составъ петербургской „казенной драматической труппы, какъ слышали С.-Петерб. Вѣд.“, будетъ принята извѣстная артистка на роли grande-coquette г-жа Глама-Мещерская.

— Приступлено къ ломкѣ части Маріинскаго театра. Разбирается задняя стѣна, а затѣмъ, она будетъ сооружена по ту сторону Крюкова канала, такъ что, какъ разъ, надъ водой будутъ впослѣдствіи находиться обширныя уборныя для артистовъ. Къ сторонѣ, прилегающей къ Офицерской улицѣ, будетъ пристроенъ цѣлый корпусъ. Фойэ увеличивается на три четверти, глубина сцены—на полторы сажени. Весь этотъ ремонтъ обойдется въ 500 тысячъ рублей, если первоначальная смѣта не увеличится.

Въ Михайловскомъ театрѣ начались репетиціи закрытыхъ дебютовъ. Всѣхъ лицъ, желающихъ испытать свои силы, двадцать семь. Большинство ихъ—изъ провинціальныхъ и клубныхъ артистовъ, а также и нѣкоторыхъ любителей. Въ числѣ ихъ находятся: г-жи Каменецъ-Бежоева, Казина, Марина, Дарьялъ; гг. Бастуновъ, Печоринъ, Михайловъ-Дольскій, Муравьевъ, Анатольскій, Рюминъ и Полонскій.

—

Про закончившійся великопостный театральный сезонъ, нельзя сказать, чтобы онъ отличался большимъ разнообразіемъ и интересомъ по части драматическаго искусства. Въ этой области привлекали публику главнымъ образомъ спектакли нѣмецкой труппы г. Филиппа Бока, которая давала свои представленія въ Александринскомъ театрѣ. Ансамбль труппы былъ превосходный; въ составѣ ея были такія прекрасныя актрисы, какъ г-жа Lotte Witt, Marie Ewers, Helene Otto, и такіе талантливые актеры, какъ Adolf Klein, Albert Eckkert, Otto Pahlau, Albert Pahlau, Ferdinand Worms и др.; къ сожалѣнію, репертуаръ совершенно не соотвѣтствовалъ артистическимъ силамъ труппы г. Бока. Изъ пьесъ серьезнаго репертуара были даны только три: „Heimat“, „Die Ehre“ и „Sodoms Ende“; остальной репертуаръ состоялъ изъ легкихъ и иногда совершенно нелѣпыхъ фарсовъ новѣйшей нѣмецкой формаціи. Не смотря на истинно художественное исполненіе серьезныхъ пьесъ, онѣ посѣщались гораздо менѣе, чѣмъ пустые и безсодержательные фарсы, пересыпанные цѣлымъ рядомъ нѣмецкихъ „faule Witze“. Истинно печальную картину представляютъ такіе высокодаровитые художники, какъ г-жа Виттъ и Эверсъ, и гг. Клейнъ, Экертъ и др., ломающіе въ угоду публикѣ глупыя комедіи, вродѣ „Heiratsnest“, „Krieg im Frieden“, „Der Herr Senator“ и др.

Другимъ развлеченіемъ во время великаго поста являлась оригинальная новинка, привезенная изъ Парижа, и подвизавшаяся въ театрѣ Неметти; новинка эта называется „Jean Mayeux. Mimodrame en 3 actes de Blanchard de la Bretesche. Musique de Charles Thony“. Содержаніе этой довольно „безсодержательной“ мимодрамы-мелодрамы сводится къ тому, что молодая дѣвица Жанна Лелліеръ, заблудившись на улицахъ Парижа, спасаясь отъ преслѣдованій какого-то пахала, попадаетъ въ грязную таверну, въ которой собираются подонки Парижа—бродяги и публичныя женщины. Хозяйка таверны Chenille арестуетъ Жанну, заставляетъ ее исполнять различныя черныя работы. Здѣсь влюбляется въ нее горбунъ—Jean Mayeux; онъ исполняетъ за Жанну всѣ работы, спасаетъ ее отъ преслѣдованій своего пьянаго брата Альфонса. Полиція, наконецъ, находитъ Жанну, она возвращается къ роднымъ. Jean Mayeux слѣдуетъ за ней въ замокъ, гдѣ исполняетъ при Жаннѣ роль пажа. Здѣсь Жанна встрѣчается съ влюбленнымъ въ нее уже давно офицеромъ Робертомъ Тиссо, отвѣчаетъ ему взаимностью. Jean Mayeux не можетъ перенести этого удара — закалываетъ въ припадкѣ ревности Жанну и бросается въ пропасть. Всѣ эти душевныя движенія, вся эта борьба страстей исполняется французами мимикой, подъ аккомпаниментъ оркестра, которымъ дирижируетъ самъ авторъ этой музыки Charles Thony. Жесты, мимика исполнителей настолько выразительны, что можно все понимать, даже не имѣя либретто. Ансамбль труппы прекрасный, а г. Вилло, игравшій самого Jean Mayeux, несомнѣнно очень даровитый актеръ. Но глядя на этихъ мимистовъ, поневолѣ задаешься вопросомъ: къ чему нуженъ этотъ родъ искусства, отчего бы всѣмъ этимъ актерамъ не заговорить; конечно, слѣдовало бы выбрать болѣе содержательную пьесу. Отъ этого публика только бы выиграла. Мимодрама эта, какъ сказано въ афишѣ, выдержала въ Парижѣ 500 представленій, а въ Берлинѣ 150. У насъ, правда, до такихъ внушительныхъ цифръ дѣло еще не дошло, но около 30-ти прекрасныхъ сборовъ она сдѣлала. Странное и совершенно непонятное явленіе: такіе колоссы драматическаго искусства, какъ гг. Маджи, Эммануэль, разыгрывающіе величайшія произведенія человѣческаго генія, играютъ при совершенно пустомъ театрѣ, а пустѣйшая пантомима, сопровождаемая фривольной музыкой, борцы-атлеты—собираютъ полные сборы.

Изъ другихъ развлеченій упомянемъ еще о цѣлой массѣ литературно-музыкальныхъ вечеровъ, которые устраивались съ различными благотворительными цѣлями.

Значительно интереснѣе обѣщаетъ быть пасхальный сезонъ, въ теченіе котораго въ театрѣ Кононова обѣщано три спектакля талантливой П. А. Стрепетовой. **В. Л. Б.**

1-го апрѣля состоялось предварительное собраніе членовъ **Общества русскихъ драматическихъ писателей и композиторовъ**. Собраніе закончилось избраніемъ членовъ комитета, членовъ ревизіонной коммиссіи и судей для присужденія грибоѣдовской преміи. Въ предсѣдатели избранъ единогласно И. В. Шпажинскій, въ члены комитета—вновь А. А. Майковъ и И. М. Кондратьевъ, въ кандидаты къ нимъ — А. П. Чеховъ, А. И. Сумбатовъ и И. И. Мясницкій. Въ члены ревизіонной коммиссіи выбраны единогласно: А. С. Суворинъ, С. Н. Худековъ, Н. Д. Павловъ, Н. И. Музиль и А. М. Невскій, кандидатами къ нимъ — В. И. Немировичъ-Данченко, Д. В. Гаринъ и З. Б. Осетровъ. Въ судьи для присужденія грибоѣдовской преміи и кандидатами къ нимъ избраны: Д. А. Карапчевскій, К. К. Арсеньевъ, Д. Д. Коровяковъ, В. Г. Авсѣенко, Д. М. Позняк и профессоръ с.-петербургскаго университета А. Н. Веселовскій. Грибоѣдовская премія въ минувшемъ году не была никому присуждена въ виду

того обстоятельства, что трое судей признали заслуживающими премій 3 разныхъ пьесы („Жертва"—г. Шпажинскаго, „За право и правду"—г. Полеваго и „Изломанные люди"г. Владиміра Александрова).

Образованная недавно коммиссія для упорядоченія дѣла **Василеостровскаго** народнаго театра рѣшила театръ этотъ антрепренерамъ болѣе не сдавать, а эксплоатировать его хозяйственнымъ порядкомъ. Въ виду того, что Василеостровскій театръ находится въ вѣдѣніи с.-петербургскаго градоначальника, директоромъ его назначенъ состоящій при немъ чиновникъ особыхъ порученій Е. Е. Ковалевскій.

Павловскій вокзалъ открывается въ концѣ апрѣля. Въ **Ораніенбаумѣ** будетъ играть оркестръ изъ 60 артистовъ, подъ управленіемъ прошлогоднаго дирижера г. Тульчіева. Въ театрѣ — драматическіе и оперетточные спектакли: первые—подъ управленіемъ г. Сосновскаго, вторые—подъ управленіемъ гг. Степанова и Паули (дирижеръ оркестра), режисеръ г. Брянскій. **Озерковскій театръ** снятъ г-жею Струйской. Антрепренеръ „**Аркадія**" г. Поляковъ преобразовываетъ ее въ café chantant. Въ „**Акваріумѣ**" представленіями въ театрѣ будетъ завѣдывать г. Раулъ Гювсбургъ.

24-го марта друзья и почитатели критика **А. Скабичевскаго** праздновали исполнившійся его 35-лѣтній литературный юбилей. Распорядители юбилея поднесли семьѣ юбиляра роскошную корзинку цвѣтовъ и пригласили хозяина дома и его домашнихъ на обѣдъ. Редакція „Новостей", явившаяся къ юбиляру въ полномъ составѣ, поднесла своему сотруднику задушевный адресъ въ роскошномъ шагреневомъ, золотомъ тисненномъ переплетѣ. Товарищи по газетѣ поднесли ему массивный серебряный портсигаръ. Г. К. Градовскій поздравилъ его отъ лица правленія „Кассы взаимопомощи литераторамъ", учредителемъ и членомъ ревизіонной коммиссіи которой состоитъ Скабичевскій. Въ 6 часовъ 126 человѣкъ, преимущественно литераторовъ и ученыхъ, собрались въ ресторанѣ „Медвѣдь". За недостаткомъ мѣста въ залѣ, распорядители юбилея должны были многимъ, желавшимъ въ немъ участвовать, отказать. Изъ числа бывшихъ на обѣдѣ отмѣтимъ сотрудниковъ редакцій: „Новостей", „Русскаго Богатства, съ Н. М. Михайловскимъ, „Артиста (В. М. Михеева, А. А. Лугового), „Недѣли", (А. Пыпина, В. Спасовича, М. Антоновича, Ольгу Шапиръ, гг. Альбова, Баранцевича, Ядринцева, В. Семевскаго, г-жу Калмыкову и мног. друг. Передъ обѣдомъ участвовавшіе собрались въ отдѣльной комнатѣ. На столѣ были разложены подношенія: массивная чернильница, жетонъ-брелокъ—въ видѣ книги, на листахъ которой перечислены изданія, въ коихъ юбиляръ работалъ въ теченіе 35 лѣтъ. В. Острогорскій открылъ празднество рѣчью, посвященной характеристикѣ юбиляра. Потомъ говорили: Тимирязевъ—отъ лица товарищей по „Отечественнымъ Запискамъ", Градовскій — отъ имени читателей; Ольга Шапиръ— отъ женщинъ-бѣлетристокъ. Изъ Москвы „Общество любителей русской словесности", редакція „Русскихъ Вѣдомостей", „Русской Мысли", „Артиста", Московское отдѣленіе кассы взаимопомощи литераторамъ, гг. Крыловъ, Мачтетъ, педагогъ Дм. Тихомировъ и мног. друг. прислали поздравительныя телеграммы. Изъ разныхъ провинціальныхъ городовъ получено болѣе 25 телеграммъ. Письмами поздравили гг. Зотовъ, Засодимскій, Терпигоревъ, Гольцевъ, Волынскій и друг. Послѣ чтенія телеграммъ говорили гг. Спасовичъ, Ядринцевъ, Михеевъ, Гуревичъ, Далматовъ, Слюнинскій, Н. К. Михайловскій, г-жа Калмыкова и т. д. Празднество затянулось за полночь и отличалось большимъ одушевленіемъ.

Опубликовано о причисленіи къ личному почетному гражданству не имѣющихъ правъ высшаго состоянія лицъ, удостоенныхъ **консерваторіей** Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества диплома на званіе свободнаго художника.

27-го марта въ годичномъ общемъ собраніи членовъ **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ**, подъ предсѣдательствомъ А. А. Потѣхина, прочитанъ былъ отчетъ, изъ котораго видно, что въ 1893 году было выдано безвозвратныхъ пособій 138 лицамъ, на сумму 2.857 р. 8 к. Постоянныя пособія были выданы 3 лицамъ, ежемѣсячныя 18 лицамъ. За обученіе 13 дѣтей артистовъ уплачено 580 р. Срочныхъ пособій никому не давали. Отказано въ пособіи 41 лицу. Совѣтъ хлопоталъ также о высылкѣ паспортовъ, объ опредѣленіи въ богадѣльни, о льготныхъ и безплатныхъ билетахъ на проѣздъ и пр. Къ 1-му января 1894 г. въ Обществѣ числилось 325 членовъ (меньше противъ прошлаго года на 8), въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель, одинъ почетный членъ, 65 пожизненныхъ и 216 дѣйствительныхъ членовъ и 43 благотворителя. Всѣхъ поступленій было въ истекшемъ году 13.303 р. 39 к., израсходовано же 6.195 р. 9 к.; къ 1-му января текущаго года Общество владѣло капиталомъ въ 48.453 р. 25 к. (въ томъ числѣ неприкосновеннаго 33.364 р., капиталовъ именъ А. А. Краевскаго, И. Е. Рѣпина 1.500 р. и Л. И. Невѣрова 1.000 р.). Съ 1-го января по 15-е марта 1894 года вновь поступило въ число членовъ 15 лицъ, а суммы Общества увеличились на 8.655 р. 48 к., такъ что всего у Общества 57.108 р. 73 к., не считая 2.235 р. 76 к., составляющихъ капиталъ на содержаніе сына П. М. Свободина. Въ виду того, что капиталъ Общества (до 60.000 р.) даетъ малый доходъ (4 проц.), совѣтъ предложилъ пріобрѣсти домъ на Кирочной, могущій дать 7 — 8 и даже 10 прок. годового дохода, при стоимости въ 115.000 р. Такъ какъ на покупку придется затратить часть неприкосновеннаго капитала, между тѣмъ какъ уставомъ это не предусмотрѣно, то собраніе, согласившись въ принципѣ съ предложеніемъ совѣта, рѣшило ходатайствовать предъ министромъ внутреннихъ дѣлъ о соотвѣтствующемъ измѣненіи устава. Утвердивъ отчетъ за 1893 годъ и смѣту на 1894 г., собраніе закончилось выборами. Въ члены комитета избранъ г. Далькевичъ, а въ ревизіонную коммиссію—гг. Бурлей, Билибинъ, Крюковской, Федотовъ и Маржецкій.

Въ театрѣ Кононова на Святой недѣлѣ будетъ нѣсколько гастролей извѣстной артистки П. А. Стрепетовой. Въ составъ труппы приглашены артистки Е. Н. Глѣбова, Н. А. Семенова; гг. С. М. Сосновскій, Двинскій, Сушковъ, Левскій, Волковъ-Семеновъ, Богдановъ-Невскій и др. Репертуаръ составленъ изъ давно непграныхъ пьесъ.

Провинціальная хроника.

Владиміръ. Мѣстное „Общество любителей музыкальнаго и Драматическаго Искусствъ" дало 3 апрѣля послѣдній въ этомъ сезонѣ концертъ. Для провинціи концерты эти замѣчательны, главнымъ образомъ, тѣмъ, что въ нихъ участвуютъ не одни солисты, но и очень порядочный, тщательно сыгранный оркестръ, руководимый г. Смирновымъ. Въ концертѣ 3 апрѣля онъ очень отчетливо исполнилъ сюиту изъ альбома Шумана (инструментованную г. Кнопфомъ), „Польскій" Монюшки и „Жаворонокъ" Глинки, аранжированный для

оркестра и валторны г. Смирновымъ. Солистами вечера, кромѣ г. Корицкаго (піаниста) и необозначеннаго на афишѣ валторниста, очень хорошо исполнившаго соло въ „Жаворонкѣ“, явились извѣстные оперные артисты—г-жа Соколова-Фрелихъ и г. Говчаровъ, значительно оживившіе концертъ своимъ участіемъ; первая съ выдающимся успѣхомъ спѣла третью пѣсню Леля изъ „Снѣгурочки“ г. Римскаго-Корсакова и рядъ романсовъ Даргомыжскаго, Лассена, Блейхмана, и др.; второй съ неменьшимъ успѣхомъ исполнилъ арію изъ „Игоря“ Бородина, „вечернюю звѣзду“ изъ „Тангейзера“ и „Арфу“ г. Рубинштейна.

Вятка. 18 марта состоялся здѣсь концертъ, посвященный памяти покойнаго П. И. Чайковскаго. Какъ извѣстно, П. И. Чайковскій уроженецъ Вятской губерніи, но до сихъ поръ память его никѣмъ и ничѣмъ не была почтена въ губерніи; за исключеніемъ панихиды, отслуженной въ г. Слободскомъ. Концертъ 18 марта былъ данъ по иниціативѣ г. начальника губерніи, получившаго предложеніе оказать содѣйствіе относительно подписки на памятникъ знаменитому композитору. Концертъ, состоявшій исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, имѣлъ полный успѣхъ: сборъ съ него достигъ 600 рублей. Исполнены были, между прочимъ, „Концертъ для скрипки ор. 35“, арія изъ „Орлеанской Дѣвы“, „Дѣвицы царитъ“, кантата „Москва“ (съ участіемъ солистовъ, хора изъ 75 человѣкъ и оркестра изъ 40 человѣкъ). Организаторомъ и однимъ изъ участниковъ концерта явился г. Васильевъ, солистами г-жа Ратькова-Рожнова и г. Фроловъ.

Иркутскъ. 29 декабря, какъ сообщаетъ „Развѣдчикъ“, въ Иркутскѣ состоялся солдатскій спектакль, на которомъ присутствовалъ командующій войсками округа генералъ-отъ-инфантеріи Горемыкинъ и остальное высшее начальство, много офицеровъ и приглашенныхъ дамъ. Солдаты играли драму въ 4 дѣйствіяхъ „Архипъ Осиповъ“, написанную подполковникомъ Хлыновскимъ. Сюжетъ драмы—подвигъ рядового Тенгинскаго полка Архипа Осипова. Первое дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, гдѣ вся семья горюетъ, отправляя Архипа на службу. Въ слѣдующихъ актахъ изображаются военныя дѣйствія на Кавказѣ, гдѣ Архипъ борется между чувствомъ любви къ черкешевкѣ Чигирь и долгомъ—обязанностью хорошаго солдата защищать Царя и Отечество. Послѣднее беретъ верхъ и Архипъ, отвергнувъ предложеніе любимой черкешенки слѣдовать за нею въ горы, совершаетъ геройскій подвигъ,—взрываетъ пороховой погребъ, и весь гарнизонъ крѣпости, лишенный возможности защищаться, взлетаетъ самъ на воздухъ, но тысячи осаждающихъ горцевъ раздѣлютъ его участь. Пьеса, особенно послѣднее дѣйствіе чисто военнаго содержанія и отличается своею картинностью. Декоративная часть была обставлена такъ, какъ можно пожелать всякому солдатскому театру въ столицѣ и въ Европейской Россіи, а для здѣшняго отдаленнаго уголка ничего лучшаго и требовать нельзя. Не мало пришлось потрудиться надъ этимъ гг. офицерамъ. Всѣ мужскія роли исполнялись нижними чинами, а женскія—ихъ женами и сестрами. Командующій войсками выразилъ свое удовольствіе и приказалъ выдать на солдатскій театръ 125 р. Присутствующіе наградили солдатъ-артистовъ аплодисментами и вызывали автора.

Одесса. Предсѣдательница одесскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества И. М. Зеленая обратилась въ городскую думу съ ходатайствомъ объ отводѣ мѣста для музыкальнаго училища въ Одессѣ. Нынѣшнее помѣщеніе оказывается тѣснымъ, какъ для учащихся, такъ и для ученическихъ вечеровъ. Въ настоящее время возбуждено директоріей ходатайство объ преобразованіи музыкальныхъ классовъ въ музыкальное училище, которое дало бы учащимся, кромѣ музыкальнаго, и общее образованіе и сопряженныя съ нимъ права, что, конечно, увеличитъ контингентъ учащихся. Въ училищѣ предполагается также устроить и концертную залу для ученическихъ вечеровъ и концертныхъ собраній.

Пожертвованный И. Г. Вучина капиталъ въ 10,000 р. на выдачу изъ процентовъ преміи за лучшее драматическое сочиненіе изъ настоящее время увеличился вдвое, т.-е. достигъ 20,000 р. Въ виду этого, существуетъ предположеніе назначить въ настоящемъ году двѣ преміи по 500 р. каждая, и оставить такой порядокъ и на будущее время.

Полтава. Недавно мы сообщали относительно памятника и дома малорусскаго драматурга И. П. Котляревскаго, которые требуютъ исправленія. Теперь приводимъ извѣстіе о томъ, что полтавская городская дума постановила въ засѣданіи 31 марта, ходатайствовать о разрѣшеніи поставить памятникъ И. П. Котляревскому въ Полтавѣ, на Петровской площади, противъ зданія губернской Земской управы.

Симферополь. Въ концѣ февраля въ 12 ротѣ квартирующаго въ Симферополѣ полка, былъ данъ солдатскій спектакль. Такого рода спектакли устраиваются въ этой ротѣ ежегодно, благодаря старанію ея командира г. Нечогина. Для солдатъ спектакли эти составляютъ цѣлое событіе, о которомъ долго они не забываютъ. Спектакль давался въ казармѣ, нарядно убранной флагами и симметрично укрѣпленными штыками. Сцена была составлена изъ солдатской хижины: декораціи частью были подобраны изъ офицерскаго собранія, частью написаны самими солдатами. Давалась драма изъ боевой жизни „Архипъ Осиповъ“, въ которой и мужскія и женскія роли исполнялись солдатами. Сюжетъ драмы — подвигъ рядового Тенгинскаго полка Архипа Осипова, взорвавшаго пороховой погребъ, чтобы не попасть въ плѣнъ къ черкесамъ, взявшимъ укрѣпленіе, гдѣ онъ служилъ. По поводу этого спектакля одинъ изъ зрителей замѣчаетъ въ „Крымѣ“, что спектакли эти являются не только доротимъ и рѣдкимъ удовольствіемъ для солдатъ, но имѣютъ еще и другое важное военно-воспитательное значеніе. Они показываютъ солдату наглядно, какъ слѣдуетъ служить родинѣ, и поднимаютъ духъ его.

Тифлисъ. 30 марта состоялось собраніе членовъ мѣстнаго „Музыкальнаго Кружка“. Изъ числа 400 членовъ на собраніе явилось всего лишь 70 человѣкъ. Изъ прочитаннаго доклада о движеніи денежныхъ суммъ Кружка видно, что прихода въ теченіе истекшаго года было больше 12 тыс. руб., а расхода 11 тыс. руб. Но при этомъ обнаружилось, что Кружокъ имѣетъ до 14 тыс. долговыхъ обязательствъ. Кредиторами Кружка состоятъ старшины, члены Кружка и вообще, по большей части, такія лица, которыя согласны отсрочить полученіе денегъ на неопредѣленное время. Срочныхъ долговъ необходимо уплатить всего лишь 2 тыс. руб., для чего рѣшено было найти необходимое число членовъ, которые бы согласились внести извѣстныя суммы съ разсрочкой платы и обезпеченіемъ въ случаѣ неудачи имуществомъ, имѣющимся у Кружка, по оцѣнкѣ, на 12 тыс. руб.

Юрьевъ. Либавскій антрепренеръ г. Гейприхъ заключилъ съ юрьевскимъ ремесленнымъ Обществомъ, которому принадлежитъ лѣтній театръ, контрактъ на три года, при чемъ представленія

въ Юрьевѣ будутъ даваться его нѣмецкой труппой съ 1 мая по 1-е сентября.

Заграничная хроника.

Америка. Англійскій трагикъ Ирвингъ вернулся изъ артистическаго турнэ по Америкѣ, совершеннаго имъ вмѣстѣ съ Эллэнъ Терри. Ирвингъ посѣтилъ двадцать три города и въ общемъ сдѣлалъ валовой выручки 600.000 долларовъ, т. е. около $1^1/_2$ мил. руб.

Г. Мулэ-Сюлли съ своей труппой окончилъ артистическое турнэ по Европѣ и, пробывъ всего нѣсколько дней въ Парижѣ, отплылъ изъ Гавра въ Америку, гдѣ дастъ вмѣстѣ съ своей труппой рядъ представленій.

Бавар1я. Козима Вагнеръ отыскала героическаго тенора въ лицѣ дровосѣка съ феноменальными голосовыми средствами. Имя его Бургиталеръ, а родина деревня Гольцкирхенъ въ Баваріи. Г-жа Вагнеръ назначила ему денежное пособіе на ученіе и обработку голоса и поставила условіемъ, чтобы онъ дебютировалъ въ „Парсифалѣ" - Вагнера.

Вагнеровскія представленія въ **Байрейтѣ** начнутся въ текущемъ году 19 іюля и закончатся 19 августа. Въ теченіе мѣсяца будутъ поставлены: „Парсифаль"—9 разъ, „Лоэнгринъ"—6 разъ и „Тангейзеръ"—5 разъ

Новая одноактная пьеса Цобелица „Dramenstoff" (Зерно драмы), съ успѣхомъ прошла въ Берлинѣ. Писатель ищетъ сюжета для драмы. Узнаетъ про интригу свѣтской женщины. Приходитъ къ своему другу и начинаетъ разсказывать все, что узналъ. Но тутъ же выясняется, что эта дама—жена его пріятеля, которая, видя себя опозоренной, рѣшается на самоубійство.

На сценѣ Deutsches Theater съ успѣхомъ идетъ новое произведеніе Шентана и Кадельбурга „Der Herr Senator".

Городское пѣвческое Общество въ **Боннѣ** исполнило въ своемъ послѣднемъ зимнемъ концертѣ (17 февраля) духовную оперу „Моисей"—А. Рубинштейна. Опера, разученная дирижеромъ Вольфомъ, имѣла большой успѣхъ.

Севериніо произвелъ въ Веронѣ драматургъ Джіакомо Джіакоза (Giacosa) своей новой одноактной драмой „Diritti dell'anima" („Право души"), поставленной впервые 15 февраля въ Teatro Nuovo. Давно ни одна новинка не имѣла такого успѣха, какъ эта драма. Серьезные критики считаютъ ее за самую содержательную пьесу въ современномъ итальянскомъ репертуарѣ. Вотъ вкратцѣ содержаніе пьесы: Анна, жена Павла, искренно и дружески любила одного изъ своихъ дальнихъ родственниковъ. Послѣдній застрѣливается. Изъ письма и бумагъ покойнаго Павелъ узнаетъ, что самоубійца любилъ Анну, но ею былъ отвергнутъ. Теперь мужъ всячески старается узнать, любила ли его жена своего родственника и отказала ли она ему вслѣдствіе чувства долга или же она просто питала къ нему чувство родства и дружбы. Въ мастерскихъ сценахъ изображена борьба между супругами изъ-за этой тайны. Наконецъ Анна признается, что любила своего родственника и Павелъ изгоняетъ ее изъ дому. Благодаря необыкновенному успѣху пьесы, общинный совѣтъ въ Венеціи (гдѣ родился Джіакоза) назначилъ автору ежегодное жалованье въ 2.500 лиръ съ тѣмъ, чтобы онъ уступилъ ему всѣ рукописи своихъ драмъ.

Религіозныя представленія мистеріи состоятся текущимъ лѣтомъ въ Герицѣ, близъ Будвайса. Дни представленій назначены слѣдующіе: въ маѣ 14-го, 16-го, 20-го, 24-го и 27-го; въ іюнѣ 3-го, 10-го, 17-го, 24-го и 29-го; въ іюлѣ 1-го, 8-го, 15-го, 22-го и 29-го; въ августѣ 5-го, 12-го, 15-го, 19-го и 26-го; въ сентябрѣ 2-го, 8-го, 10-го, 16-го, 23-го, 28-го и 30-го.

Въ **Дюссельдорфѣ** съ хорошимъ успѣхомъ дана была въ началѣ февраля новая одноактная опера „Im Braunen"—Вильгельма Блодека.

Изъ **Копенгагена** сообщаютъ, что Ибсенъ окончилъ новую драму. Сюжетъ ея: борьба дѣвушки съ предразсудками окружающей среды. Заглавіе пока еще неизвѣстно. Пьеса появится въ печати въ началѣ осени.

Лондонъ. Двукратное исполненіе въ концертѣ Лондонскаго Филармоническаго Общества „патетической симфоніи" (№ 6) Чайковскаго сопровождалось блистательныхъ успѣхомъ.

Парижъ. На сценѣ „Théâtre Français" готовятъ новую пьесу Жюля Леметра—„Pardon", репетиціи которой уже начались. Пьеса эта—въ 3 актахъ—интересна, главнымъ образомъ, тѣмъ, что отличается чрезвычайной простотой постановки. Дѣйствіе происходитъ во всѣхъ 3 актахъ въ одномъ и томъ же скромномъ салонѣ, и—ролей всего три: одна мужская и двѣ женскихъ. Въ своемъ стремленіи къ простотѣ, а можетъ быть, къ оригинальности, авторъ даже не далъ своимъ дѣйствующимъ лицамъ фамилій; они просто называются: Жоржъ, Сусанна и Тереза.

Сарра Бернаръ готовитъ къ печати свои мемуары. Они будутъ изданы ея сыномъ Морисомъ и снабжены его предисловіемъ.

Ришпэнъ написалъ пятактную комедію въ стихахъ „Vers la joie". Пьеса эта пойдетъ въ Парижѣ на сценѣ „Comédie Française".

Посѣтителямъ парижскаго „Свободнаго театра" предстоитъ услышать совершенно своеобразную новинку — „театральный романъ", въ 5 картинахъ, молодого автора Марселя Люге. Романъ-пьеса называется „Миссіонеръ". Въ извѣстныхъ мѣстахъ пьесы дѣйствующія лица останавливаются, и спеціальный чтецъ излагаетъ публикѣ, что думаютъ дѣйствующія лица, какія ихъ волнуютъ чувства. Послѣ этого пьеса продолжается дальше.

Аббей и Грау предприняли въ этомъ году грандіозное дѣло. Они организовали оперную труппу, почти сплошь состоящую изъ знаменитостей. У нихъ поютъ: Мельба, Сигридъ Арнольдсонъ, Кальве, а изъ мужчинъ—братья Решке, Лассаль, Плансонъ и Де-Лючіа. Оркестръ состоитъ изъ ста музыкантовъ, подъ управленіемъ Манчинелли и Бевиньяни. Хоръ сильный, многочисленный и съ прекраснымъ ансамблемъ. Переѣзды совершаются на экстренныхъ поѣздахъ. Лючіа и Плансонъ получаютъ 2.500—3.000 фр. за выходъ, остальные упомянутые пѣвцы и пѣвицы по 5.000 фр. Весь вечеровой расходъ—25.000 фр. Несмотря на такую крупную цифру расхода, антрепренеры всетаки не въ убыткѣ. До сихъ поръ они имѣютъ чистаго заработка 1 милл. фр. Вечеровые сборы колеблются между 40 и 50 тысячами фр. Концерты заканчиваются въ Нью-Іоркѣ, въ Метрополитанъ-гауѣ, вмѣщающемъ до десяти тысячъ зрителей.

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.



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.

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

		P. K.
1.	BISET. 1-er Menuet de l'Arlesienne	— 50
2.	DURAND, A. Op. 79. Annete et Lubin.	— 40
3.	„ Op. 84. Gavotte . .	— 50
4.	DURAND, I. Murmure. Romance .	— 40
5.	GODARD. Op. 53. № 1. En courant	— 75
6.	„ Op. 54. 2-e. Mazurka. .	— 50
7.	„ Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	— 50
8.	„ Op. 56. 2-e. Valse . . .	— 50
9.	„ Op. 83. Au matin . . .	— 50
10.	„ Op. 108. 2-e. Scherzetto	— 50
11.	„ Op. 109. 3-e. Gavotte .	— 50
12.	GRIEG. Op. 38. № 1. Berceuse .	— 40
13.	„ Op. 43. № 1. Papillon. .	— 40
14.	„ Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	— 50
15.	„ Op. 47. № 3. Mélodie .	— 50
16.	„ Op. 47. № 6. Danse norvégienne	— 25
17.	GUIRAUD. Scherzo	— 40
18.	JENSEN. Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	— 25
19.	„ Op. 17. № 11. Irrlichten	— 40
20.	„ Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	— 50
21.	„ Op. 32. № 9. Sérénade.	— 40
22.	KIEL. Mélodie	— 25
23.	KIERCHNER. Op. 7. № 6. Albumblatt	— 25
24.	„ Op. 16. № 7. Allegretto.	— 25
25.	„ Op. 16. № 8. Marche	— 40
26.	„ Op. 21. № 1. Aquarelle	— 40
27.	„ Op. 21. № 26. Aquarelle	— 40
28.	„ Op. 26. № 1. Albumblatt	— 25
29.	MARMONTEL Autrefois Musette .	— 40
30.	„ Courante	— 40
31.	MASSENET. Op. 10. № 3. Barcarolle.	— 40
32.	MASSENET. Op. 10. № 5. Mélodie	— 25
33.	„ „Manon“ Entr'acte .	— 40
34.	MOSZKOWSKI. Op. 7. № 2. Moment musical .	— 75
35.	„ Op. 21. № 3. Caprice espagnol .	— 50
36.	„ Op. 38. № 3. Mazourka	— 50
37.	„ Op. 41. Gondoliera	— 75
38.	„ Op. 45. № 2. Guitarre . . .	— 75
39.	PADEREWSKI. Op. 5. № 2. Mazourka	— 50
40.	„ Op. 16. № 2. Mélodie	— 50
41.	PESSARD. Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	— 40
42.	„ Op. 20. № 7. Les peureuses.	— 50
43.	„ Op. 20. № 19. Courante	— 40
44.	„ Op. 20. № 21. Pastorale	— 25
45.	„ Op. 26. № 13. Arlette	— 50
46.	„ Op. 26. № 20. Valse-Capricieuse.	— 40
47.	POUCHALSKI Op. 4. Au crépuscule	— 75
48.	PRIBIK. Sérènade russe.	— 50
49.	RAFF. Op. 54. № 1. Valse . . .	— 50
50.	RHEINBERGER. Op. 5. № 6. Toccatina	— 40
51.	SAINT-SAËNS. Bagatelle	— 25
52.	SCHARWENKA. Op. 43. № 3. Menuetto	— 40
53.	„ Op. 63. № 1. Capriccietto. . . .	— 50
54.	„ Op. 65. № 3. Barcarolle	— 40
55.	„ Op. 63. № 5. Nocturne.	— 50
56.	THOMAS. Mignon. Gavotte . . .	— 40
57.	THOMЕ. Op. 37. Passacaille. . .	— 50
58.	„ Op. 71. La Naiade . . .	— 50
59.	„ Op. 109. Gavotte et Musette.	— 50
60.	WACHS. Allegro. Fantaisie . . .	— 50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

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, 17.	

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель **Р. Голике.**

1-го АПРѢЛЯ ВЫШЛА и РАЗДАЕТСЯ IV-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. Романъ. Вас. Немировича-Данченко.—II. О СЕБЯЛЮБИИ, КАКЪ ЕДИНСТВЕННОМЪ ДВИГАТЕЛѢ ВЪ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ. И. Исаева.—III. ГУМАНИТАРНОЕ УЧЕНІЕ ИЛИ ГУМАНИТАРІАНИЗМЪ. Г. С. Солта. Перев. съ англ. подъ редакціей „Посредника".—IV. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Генрика Сенкевича. (Перев. съ польск. М. Кривошеева.).—V. МАТЕРИНСКОЕ ЧУВСТВО ЖИВОТНЫХЪ И ЧЕЛОВѢКА. Владиміра Вагнера.—VI. ЛЮБОВЬ БАЛЬЗАКА. Ек. Лѣтковой.—VII. СОНЕТЫ ПЕТРАРКИ. Перев. Ник. Соколова. VIII. ПОЭЗІЯ ПЕССИМИЗМА. „Луиза Аккерманъ". С. Кавосъ Дектеревой. — IX. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ —X. НА 25-ЛѢТІЕ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ А. Н. ОСТРОВСКАГО. Стихотвореніе А. Апухтина. — XI. ЗАРНИЦЫ. (Разсказъ). В. Микуличъ.—XII. НА МОТИВЪ СЮЛЛИ ПРЮДОМА. (Chants d'automne). Стихотвореніе О. Чюминой. — XIII. КАПЛУНЫ, Пьеса въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Люсьена Декавъ и Жоржа Даріенъ. Перев. князя А. И. Урусова и Р. М Хинъ. XIV. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМЕЛЯ. Перев. съ франц. гр. М. Толстой, подъ редакц. гр. Льва Толстого.— ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ. I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: I. БРОДЯЧАЯ РУСЬ. А. Корелина. — II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. Л. Прозорова.—III. КРИТИКА и БИБЛІОГРАФІЯ. А) КРИТИКА. Иванъ Щегловъ. Убыль души. Около истины. — К. Бальмонтъ. Подъ сѣвернымъ небомъ. — Фолькенбергъ. Исторія новой философіи.— Виндельбандъ. Исторія древней философіи. — Альфонсъ Фуллье. Исторія философіи. Кояловичъ. Исторія русскаго самосознанія по историческимъ памятникамъ и научнымъ сочиненіямъ. — Б) БИБЛІОГРАФІЯ. 1) Литература и педагогія. 2) Общественныя науки и исторія. 3) Этнографія и естествознаніе. 4) Книги для дѣтей.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. В. Макъ-Гаханъ.—V. ПИСЬМА ИЗЪ ЛОНДОНА. С. Рыбаковъ.—VI. ТЕАТРЪ. Д. Д. К.— VII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. VIII. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. А. Волынскаго.— IX. ИЗЪ ЖИЗНИ и ЛИТЕРАТУРЫ. X. ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.—XI. Л. Д. КОНЕЦЪ СТАТЬИ пр. В. Модестова о Петербургскомъ университетѣ. XII. ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ. А. Волынскаго.—XIII. КНИГИ, поступившія въ редакцію для отзыва.

Условія подписки на 1894 г.		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
	На годъ.	Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ Спб. въ конторѣ журнала	12 р.— к.	6 р.— к.	6 р.— к.	3 р.— к.	3 р.— к.	3 р.— к.	3 р.
Безъ дост. въ Москвѣ въ отдѣленіяхъ 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 „
Заграницей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

ПОДПИСКА на всѣ означенные сроки. Разсрочка платежей. Служащіе могутъ вносить по мѣсячно за ручат. казначеевъ.

Новые годовые подписчики на „Сѣв. Вѣстн." получатъ безплатно въ первомъ полугодіи 1894 г. I часть „Записокъ А. О. Смирновой" въ видѣ отдѣльной книги. Отпечатанная въ „Сѣв. Вѣстн." за 1893 г. часть романа Г. Сенкевича „Семейство Поланецкихъ" разсылается новымъ годовымъ подписчикамъ на 1894 г. вмѣстѣ съ № 1 журнала.

Подписка принимается въ Главной Конторѣ, Спб., Троицкая, 9, и въ московск. отдѣл. Тверская, д. Сазикова, въ Спб. въ кн. маг. Фену, въ Москвѣ въ конторѣ Н. Печковской, во всѣхъ кн. маг. Карбасникова, Новаго Времени, „Артиста" и др.

Съ 1-го декабря 1893 г. открыто отдѣленіе редакціи и конторы „Сѣв. Вѣстн." въ г. Москвѣ, по Тверской, д. Сазикова.

Издательница Л. Я. Гуревичъ. Редакторъ М. Н. Альбовъ.

Вышла третья (мартовская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго журнала

„РУССКАЯ МЫСЛЬ".

Содержаніе: I. Островъ Сахалинъ. Продолженіе. А. П. Чехова. II. Недоразумѣніе. Романъ В. Д. Гоузльса. Переводъ съ англійскаго В. М. С. III. Литераторъ (повѣсть). Окончаніе. Художника В. В. Верещагина. IV. Стихотвореніе. Д. С. Мережковскаго. V. Семейныя бури. Романъ Поля Маргерита, переводъ съ французскаго М. Н. Р. Продолженіе. VI. Смерть самоубійца (очеркъ). Р. Н. Сементковскаго. VII. Семья Поланецкихъ. Романъ Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго В. М. Л. Продолженіе. VIII. Стихотвореніе. Л. Медвѣдева. IX. Былинное преданіе въ Олонецкой губерніи. В. Ѳ. Миллера. X. Крестьянское хозяйство и переселеніе (Итоги размѣровъ и результатовъ переселенческаго движенія за истекшее тридцатилѣтіе). К. Кочуровскаго. XI. Зависимость общественнаго прогресса отъ чувствованій. Л. Е. Оболенскаго. XII. Судьба крестьянской реформы въ Царствѣ Польскомъ. Продолженіе. А. А. Корнилова. XIII. Общинное землевладѣніе въ Швейцаріи. Окончаніе. И. Дубъ—скаго. XIV. Посмертный трудъ Тэна. Окончаніе. И. Н. К-ной. XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Очерки провинціальной жизни. И. И. Иванюкова. XVII. Иностранное обозрѣніе. XVIII. Научный обзоръ. П. П. Кащенко. XIX. Современное искусство. XX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Продолжается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи.	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу.	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпл.; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21, въ магазинѣ журнала „Артистъ". Въ С.-Петербургѣ въ книжномъ магазинѣ П. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.

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.

СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ

городской театръ въ Екатеринбургѣ, для представленій драматической труппы, на время отъ одного до трехъ лѣтъ. Объ условіяхъ аренды можно справиться въ Екатеринбургской Городской Управѣ.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ОРЛОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА приглашаетъ лицъ, желающихъ взять Орловскій Городской театръ въ арендное содержаніе на сезонъ 1894—95 года.

№ 13. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 13.

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 пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамского, А. И. Корзухина, К. Е. Маковскаго, В. Е. Маковскаго, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. Н. Прянишникова, В. Д. Полѣнова, А. Риццони, Г. И. Семирадскаго, П. А. Свѣдомскаго, В. Н. Якобія. 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. Коровина, Н. Петрова, В. Полѣнова, Г. Мясоѣдова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Риццони, 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. 50р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлянкина. 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. Пѣснь горя. На жизненномъ пиру. Въ семь 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. 5 вып. по 60 к.

* **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.

Адресная и справочная книга города Москвы на 1894 г. XXII годъ изданія. Составлено при содѣйствіи московскаго городскаго общ. управленія, подъ ред. Игнатова. М. 1894 г. Ц. 1 р. 25 коп.

* **Альфредъ Бинэ.** Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Перев. съ фр. Д. Н. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Аминторъ, 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.

* **Л'Аронжъ.** 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.

Ауербахъ, Б. Спиноза. Жизнь мыслителя. Спб. 94 г. Ц. 80 к.

* **Б. Ю.** О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

***Бальмонтъ.** Подъ сѣвернымъ небомъ. Элегіи, стансы, сонеты. М. 1894 г. Ц. 50 к.

Баранцевичъ, К. Двѣ жены. (Семейный очагъ). Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Барсуковъ, Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Книга 8-я. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.

*** Байронъ.** — Каинъ, мистерія. Перев. П. А. Каленова. М. 1883 г. Ц. 1 р.

Безобразовъ, И. В. Женихъ двухъ невѣстъ. Историч. романъ. М. 1894 г. Ц. 40 к.

*** Библіотека крошка.** Миніатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Іогансонъ. К. 1892—93 г.

— *Всѣ 18 томиковъ* въ роскошномъ коленкоров. переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

Бикелась, Дим. Луки-Ларосъ. Романъ изъ эпохи греческаго возстанія. М. 1894 г. Ц. 50 к.

*** Боккачіо.** 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. Сетъ-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 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.

Бурже, П. Космополиты. Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Бьернстьерне Бьернсонъ. Собраніе сочиненій. Т. VIII. (Леонарда, драма. —Новая система, драма). Ц. 35 к. — Т. XII. (По Божьему пути, романъ). Ц. 35 к.

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.

Вишняковъ, С. Истоки Волги. Наброски перомъ и фотографіею. Спб. 1893 г. Ц. 6 р.

Волланъ-де, Гр. По бѣлу свѣту. Путевыя замѣтки. Ч. 1-я. Испанія, Египетъ, Цейлонъ и Индія. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 25 к.

Волна. Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. Изящное изданіе въ переплетѣ. Спб. 1894 г. Ц. 1 руб.

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, Н. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

Гиляровскій, Вл. Забытая тетрадь. Стихотворенія. М. 1894 г. Ц. 2 р.

*** Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рамной. 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.

Горвицъ, д-ръ. Отчего хвораютъ наши женщины. Очеркъ гигіены женщины. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

*** Гофманъ.** Милордъ Катъ, 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.

*** Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Гюго, В. Гань 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 экз. по числу ролей—6 р.

*** Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

*** Дюжанъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

*** Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. 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.

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.

*** 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 В. 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.

***Итальянско-русскій** словарь, сост. Н. Г. Совѣтовъ. М. 1893 г. Ц. 2 р.

*** Казотъ.** Влюбленный дьяволь. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное миніатюрное изд. съ рис.). М. 93 г. Ц. 80 к.

* **Каленовъ, Н.** Будда, поэма. М. 1885 г. Ц. 1 руб.

Калидаса. Сакунтала. Санскритская драма въ 7-ми дѣйствіяхъ. (Дешевая Библіотека А. С. Суворина. № 252). Ц. 25 к.

*** Карповъ, Е. Н.** 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. П 2 р. 50 к.

Книтка-Основьяненко. Малороссійскія повѣсти. Кіевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

*** Кичеевъ, Н. П.** 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.

Конп. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1р.

* **Короленко.** (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифровой методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Лапкекъ.** 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. Кутиперева. 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.

***Лопэ-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.

* **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, Н. Л. Щеглова, И. Н. 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.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (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. П. 1 р. 25 к.

— * Золотыя розсыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.

— * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйств. М. 1894 г. Ц. 50 к.

☞ — * **Художники.** Очерки и разсказы. (Художникъ въ тайгѣ.—Черенъ Юрика.—Пессимисты.—Жертва искусства.—Миниахъ.—Мраморная богиня.—Лирика.—Красота). Изданіе О. А. Кумманина. М. 1894 г. Ц. 1 р.

* **Можэнъ, Ж.** и **Мель, 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.

☞ **Монассанъ, Гюи.** Собраніе сочиненій. Т. I, Наше сердце. Романъ.—Сильна какъ смерть. Романъ.—Т. II. Жизнь. Романъ.—Пьеръ и Жакъ. Романъ. Цѣна по подпискѣ на все сочиненіе въ 12 т. 4 р. Цѣна въ отдѣльной продажѣ каждаго тома 1 р.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Мясницкій, Н. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

—*На минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

На память о П. И. Чайковскомъ. Статьи Г. А. Ларош а и Н. Д. Кашкина. Съ портретами. М. 1894 г. Ц. 60к.

* **Нелидова, Л. М.** Письма о балетѣ. I-е: „Идеалы хореографіи и истинные пути балета". М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **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.

— * На безлюдьѣ. Картины полярной зимы. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Мурманская страда. Очерки изъ борьбы человѣка съ полярною природою у океана. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Приволье. Картины промысловой жизни на сѣверѣ „у океана". Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Полярное лѣто. Очерки невѣдомаго быта. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 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.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Передвижники, В. В. Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

* **Подкольскій, В. В.** *Будни*, сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

* **Путкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

* **Радичъ, В.** Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Салосъ, И. А., и И. Н. 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.

— Ольгинскій 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.

Сафиръ. Избранныя мысли. Перев. подъ ред. П. Вейнберга (Европ. Библ. № 2). Спб. 1893 г. Ц. 30 к.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.

— * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на первенство 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.

* **Стокгомъ,** А. д-ръ медицины. Токологія или

наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

Тапѣевъ. Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.

Тимирязевъ, К. Жизнь растенія. 10 общедоступныхъ чтеній. 3-е изданіе. Съ 80 рис. въ текстѣ и 2 фотогравюрами. М. 1894 г. Ц. 2 р.

Толстой, Л. Н. гр. Новыя изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фототипіями. Ц. 23 р. — Дешевое изданіе 13 т. Ц. 9 руб.

* **Tom Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажами въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.

***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 г. Ц. 1 р. 25 к.

Фламмаріонъ, К. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 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.

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.

Чешихинъ, 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. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

* — Сквозь дымку смѣха. 11 разсказовъ. Изд. кн. маг. журнала „Артистъ". М. 1894 г. Ц. 1 р.

* — Убыль души, повѣсть. Около истины, повѣсть въ 3-хъ письмахъ. Изд. книж. маг. журнала „Артистъ". 1894 г. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

* **Ѳедоровъ, А. М.** Сборникъ стихотвореній. М. 1894 г. Ц. 1 р.

НОТЫ

Ивановъ-Мортье, М. Востокъ горитъ... Романсъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миніатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Паяцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Benardaki. Prince Kozakokoff. 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 Laguillermie, 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 et 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 gallerie 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. Ц. 1 р. 75 к.

— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de l'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к

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 demain. 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.

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.

— Matelat. Ц. 4 р. 80 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. 1 р. 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. 3 р. 40 к.

— 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.

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.

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. Trousl. 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.*

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 Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80—только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La 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.*

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ
260 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—35 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—36 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) . . .	—	8
Тоже въ новой редакціи—въ *двухъ* картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г.№№ 247 и 270).	—	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 2д. А Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго	35	—
„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 ниппала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевинъ“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	18
„Блуждающая почка“, ком.- шъ въ 1 д. В. В. Билибина (94 г. № 77)	34	—
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣдная зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. З. Э. Матерна (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 8 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 (93 г. № 271)	19	—
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сирриба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	15	—
„Бэби“, ком. въ 8 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	11	—
„Вамъ твиія сцены не знакомы?“ оценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н.А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176).	4	—
„Василенъ“, ком. въ 2 д. В. А. Крылова (90 г. № 288).	11	—
„Венецейскій 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. Ѳ. Арбенина (93 г. № 247)	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіална“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88)	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для окончн. спек. В. Шигрова (92 г. № 242)	—	18
„Внѣ пристани“, драмат. этюдъ въ 1 д. въ стихахъ, Л Г. (Leo Felis)	—	36
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтескарбалли (94 г. № 7)	—	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 волюшна“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташна“ ,ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П.П. Гнѣдича (91 г. № 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. этюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (93 г. № 216)	—	17
Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (93 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ нов. „*Ursula*“ Ж. Онэ, Софьей Сарнавской (93 г № 270)	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ смѣха“, (*Le monde où l'on s'amuse*), ком. въ 2 д. Э. Пальперона, перев. И. И. Кичеева (94 г. № 77)	—	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	—
. . . . . я „*Дневника Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	—	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Грессъ (93 г № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	28	—
„Господа театралы“, орпг. 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“, одн ежд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (93 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризоръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдна“, ком. въ 5 д. И.А. Салова (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.- шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 7).	—	32
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Зимія 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 (94 г. № 7)	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79).	—	11
„Донторъ прикинается“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова (94 г. № 58)	—	33
„Донторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мироваичъ (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. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94) .	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.- шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эрмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемни“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (98 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 (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88).	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88).	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда,		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. и. Н. Потапенко и П.А. Сергѣенко (94 г. №58.)	33	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачова (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	8
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	12	—
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д.Чека(91 г.№ 94). (Въ отдѣльн. изданіи 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. Ивоннинова (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.№33)	25	—
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„За рюмочку“, картина изъ будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	27
„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 (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	28	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	22	—
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣвіемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. №98)	12	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „*Дневникъ Артиста*“ №	6	—
„Искорна“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Раянера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	21	—
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	4	—
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	9	—
„Камъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).	28	—
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 8 к. К. 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 (94 г. № 77)	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. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	23	—
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (80 г. № 274)	2	—
„Ложные итоги“, ком. въ 4 д. В.М. Михеева. (93 г.№270)	—	31
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	28	—
„Маленькая война“, ком.-шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго (94 г. № 77)	35	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Маman“, 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
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34	—
„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плющинской (94 г. № 77)	34	—
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отцъ), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93г. №88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина, (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Кринициаго (92 г. № 97 и 216) „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	1	25
„Мышеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г.№ 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Кринициаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „*Дневникъ Артиста* №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Янобей (94 г. № 77)	—	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 (94 г. № 58.)	—	33
„Не всякому, нанъ Янову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Зиннма (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный дененъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Ledénacte pricázini (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарика (93г. №270)	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Не танъ страшенъ чортъ нанъ его малюютъ“, пословица въ 4 д., передѣлка для русской сцены „Grossstädtisch“, К. А. Наронскаго и К. А. Тарновскаго	—	35
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. 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 и 94 г. № 7.)	—	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. Валеріана Свѣтлова. (93 г № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dzionnik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Bebette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7	—
„Она 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
„Опять война“, водв. въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 77)	—	35
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Дорціена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Оснолки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 8 картин., передѣлано изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ). „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. 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
„Отрѣзанный ломоть“. фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (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. Тиханова (93 г. № 142)	—	14
„Petit jeu“, ком. шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 77)	—	36
„Плагіатъ“, ком въ 1 д. К. С. Баранцеевича (90 г. № 202)	6	—
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г. (94 г. № 58.)	—	33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	—
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д.		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„Познакомились“, ком. въ 1 д. Н. Северина. .	—	35
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	25
„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“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (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 (94 г. № 7.).	—	32
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233).	—	5
„Почтальонъ виноватъ“, шутка-вод. въ 1 д.. Л. Пьянкова. (94 г. № 77)	—	36
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, шут. 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. № 139)	—	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)	13	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	—
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258).	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10	—
„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	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283).	9—11	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (94 г. № 7.)	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30	—
„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 (94 г. № 58.)	—	33
„Струльдбруги“, шутка въ 1 д. В. Л. Ляшкова.	—	36
„Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера (94 г. № 58).	—	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
„Таланъ“, драма въ пьяты діяхъ и шесты одминахъ. Изъ побыту малорусскихъ актёрицъ, М. П. Старицкаго	—	36
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	18
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242).	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго . (94 г. № 7.)	32	—
„Товарищество нанительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189) . . .	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“. ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской (93 г. № 247) .	—	30
„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	—
„У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго (94 г. №№ 58 и 77).	—	33
„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. Маторна (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
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123).	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсона, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина (94 г. № 58.)	—	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.

Въ дѣтской.

Картинка въ 1-мъ дѣйствіи.

Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Къ представленію дозволено 31 января 1894 г. № 718. (Правит. Вѣстн. 1893 г. № 247.)

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писателей.

Ѳедоръ Александровичъ Сухомлиновъ, адвокатъ, лѣтъ 35.
Катерина Петровна, его жена, 19 лѣтъ.
Таничка, 18 лѣтъ } ея сестры.
Нютка, 12 лѣтъ }
Бумка, племянница и крестная дочка Кати, сиротка, 6 лѣтъ.
Колька, племянникъ Сухомлинова, лѣтъ 12.
Гавріилъ Николаевичъ Левинскій помощникъ Сухомлинова.
Авдотья Матвѣевна, няня.
Аксюша, горничная.
Борисъ Михайловичъ Полянскій, докторъ.

Сцена представляетъ большую дѣтскую, въ глубинѣ направо въ дверь виденъ будуаръ Катерины Петровны. Въ углу налѣво кровать няни и дѣтская кроватка съ пологомъ. Ближе изразцовая печь съ лежанкой. Комодъ. Игрушки. Дѣтская мебель. Полъ обтянутъ сѣрымъ войлокомъ. Въ углу горитъ ночничекъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кат. Пет. *(входя изъ будуара, нервно).* Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Ни за что не поѣду! И не проси.

Ѳед. Алекс. *(удерживая ее).* Послушай, Котенокъ, вѣдь это ребячество.

Кат. Пет. Если бы я знала, что у вашего предсѣдателя такая хорошенькая жена, ни за что, ни за что бы не вышла замужъ за адвоката. *(Вспыливъ.)* И какъ ты смѣлъ меня объ этомъ не предупредить?!

Ѳед. Алекс. И послѣ этого ты не ребенокъ? Мы женаты почти цѣлый годъ, а предсѣдатель женился два мѣсяца тому назадъ. Какъ же я могъ знать?

Кат. Пет. Ты долженъ былъ предчувствовать. Ну, да нѣтъ, я знаю, что говорю не то. Только все-таки я не поѣду.

Ѳед. Алекс. Ты меня огорчаешь, Катя. Такая неосновательная ревность...

Кат. Пет. Основательная, очень основательная.

Ѳед. Алекс. Ну объясни, сдѣлай милость, почему...

Кат. Пет. По всему. Вотъ, напримѣръ, ты прежде всегда душился опопонаксомъ, а теперь у тебя на столѣ Val d'Andorre. Это предсѣдательшиныя духи, не говори, не спорь, не вѣрю.

Ѳед. Алекс. Причина! Причемъ тутъ предсѣдательша? Просто духи понравились; наконецъ, мнѣ смѣшно тебя разувѣрять. Вѣдь ты сама чувствуешь, какія ты глупости говоришь.

Кат. Пет. Глупости? Глупости? О, да развѣ я способна на что-нибудь кромѣ глупостей! Удивляюсь только, какъ вы, при вашемъ умѣ, женились на такой глупой женщинѣ!..

Ѳед. Алекс. Ну, не придирайся, моя милка, будь умницей, надѣнь свое новое платье, причешись и поѣдемъ...

Кат. Пет. Ты хочешь сказать, что я растрепана, что я уродъ, что такъ я никому не могу понравиться!

Ѳед. Алекс. Ахъ, Катя, Катя!.. Что мнѣ съ тобой дѣлать?

Кат. Пет. Ну, конечно! Не дѣлай ничего!.. Не обращай на меня вниманія! Развѣ я стою?

Ѳед. Алекс. Послѣдній разъ, Катя, и совершенно серьезно спрашиваю тебя: ѣдешь ты къ Валинскимъ?

Кат. Пет. Нѣтъ!

Ѳед. Алекс. Прошу тебя!

Кат. Пет. Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! И ты не поѣдешь.

Ѳед. Алекс. Извини пожалуйста—я далъ слово.

Кат. Пет. Тебѣ слово важнѣй жены?

Ѳед. Алекс. Голубка моя, пойми, вѣдь это нѣкоторымъ образомъ начальство. Неловко мнѣ нарушить обѣщаніе, невѣжливо, пойми.

Кат. Пет. Какое тамъ начальство! Прекрасные глаза Марьи Андреевны, и все,—развѣ я тебя не понимаю!

Ѳед. Алекс. На что мнѣ ея глаза, когда у меня есть своя маленькая женка, съ такими прелестными глазками.

Кат. Пет. Ну такъ вотъ, если у меня прелестные глазки... не ѣзди, останься, прошу тебя.

Ѳед. Алекс. Не могу, Катя.

Кат. Пет. Вотъ какъ? Отлично. Поѣзжайте.

Ѳед. Алекс. Но Катя, брось глупить, поѣдемъ.

Кат. Пет. Отчего я должна уступать, а не ты!?

Ѳед. Алекс. Да вѣдь у тебя прихоть а...

Кат. Пет. А у тебя важное дѣло,—виптить, и ставить ремизы, заглядываясь на Марью Андреевну? Ужъ останешься ты безъ одной, смотри!

Ѳед. Алекс. Мы даже остримъ! Значитъ—миръ?..

Кат. Пет. Да, если останешься.

Ѳед. Алекс. Не могу, Катя.

Кат. Пет. Ну, ступай,—но помни, я отомщу.

Ѳед. Алекс. *(шутливо).* Какъ же это ты отомстишь, хотѣлось бы мнѣ знать?

Кат. Пет. Да ужъ найду средство, повѣрь!

Ѳед. Алекс. Напримѣръ?

Кат. Пет. Ты думаешь, ты одинъ ухаживаешь за молодыми дамочками? Есть и другіе, которые отъ этого не прочь.

Ѳед. Алекс. Что ты хочешь этимъ сказать?

Кат. Пет. То, что я отплачу тебѣ тѣмъ же. Donnant-donnant.

Ѳед. Алекс. Да за что отплачивать то?

Кат. Пет. Ѳедька, не притворяйся непонимающимъ! Ты все увлекаешься этой дамой.

Ѳед. Алекс. Какой? Червошной—да?

Кат. Пет. Не острите пожалуйста. Ты знаешь, про кого я говорю. Она у меня кошмаромъ засѣла!.. Ты вѣчно тамъ, ты на меня не обращаешь никакого вниманія..

Ѳед. Алекс. Ну, милая, это слишкомъ.

Кат. Пет. Но я отплачу тѣмъ же, повторяю. Я честнѣе тебя—и предупреждаю.

Ѳед. Алекс. *(смѣется),*

Кат. Пет. Смѣйся, смѣйся! Ты можетъ быть думаешь, что не найдется желающихъ? Напрасно.

Ѳед. Алекс. Что это за выраженія, Катя! Ты словно хочешь меня убѣдить, что тобою кто-то увлекается.

Кат. Пет. Да. Tu l'as dit.

Ѳед. Алекс. *(стараясь шутить).* Кто-же это?

Кат. Пет. Припомни. Кто изъ всѣхъ нашихъ знакомыхъ всѣхъ чаще бываетъ у насъ, возитъ мнѣ цвѣты и конфекты, провожаетъ въ театръ...

Ѳед. Алекс. Ужъ не Гаврикъ ли?

Кат. Пет. А если да?

Ѳед. Алекс. Хо-хо-хо! *(Отчаянно хохочетъ).*

Кат. Пт. Смѣйся, смѣйся... Rira bien qui rira le dernier.

Ѳед. Алекс. Перестань, голубка моя...

Кат. Пет. Не перестану! Останься!.. Или я отомщу, и ты жестоко раскаешься...

Ѳед. Алекс. Это, наконецъ, невыносимо! Я теряю терпѣніе!..

Кат. Пет. Сдѣлайте одолженіе! Я не хочу больше васъ знать. О, если бы я знала, что бракъ готовитъ мнѣ такіе терніи...

Ѳед. Алекс. Послѣдній разъ—ѣдешь?

Кат. Пет. Ни за что!

Ѳед. Алекс. Ну, какъ знаешь. Можешь капризничать сколько угодно—я уѣзжаю.

Кат. Пет. Пожалуйста!.. *(Ѳедоръ Александровичъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Кат. Пет. Ѳедя... Ѳедя!.. Нѣтъ, ни за что не позову, ни за что! Я ему отомщу, я не позволю безнаказанно себя оскорблять. Ѣздить къ этой женщинѣ!... Положимъ, что... Нѣтъ, она въ него влюблена какъ кошка, и по глазамъ это вижу. Сколько разъ я его просила не ѣздить къ ней! А онъ упорно не уступаетъ... Ну, хорошо же! Я съумѣю отомстить. Месть давно готова — мнѣ стоитъ протянуть руку... и... стоитъ написать записку Гаврилу Николаевичу... Онъ давно вздыхаетъ. Послѣ его объясненія я и говорить съ нимъ не хотѣла, а, получивъ отъ меня записку, онъ прилетитъ какъ сумасшедшій... Напишу просто: «Приходите, я рѣшилась». Совершенно достаточно *(Звонокъ.)* Звонятъ! Навѣрно дѣти. Слава Богу, хоть они пришли! Мнѣ просто противно быть одной, когда я въ ссорѣ съ Теодоромъ! Безсовѣстный! Самъ виноватъ!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входятъ **Таничка, Нютка, Бумка и Няня.**

Нютка. Здравствуй, Катичка!.. У меня вчера пятерка изъ географіи, и пятерка изъ русскаго, а по ариѳметикѣ чуть не осрамилась!.. Вотъ баллы! Какъ я рада, что суббота!..

Тан. Катя, что ты какъ будто разстроена?

Кат. Пет. Какъ будто? Вовсе не какъ будто, а по настоящему. Я прямо въ отчаяніи, я съума схожу!

Тан. Что такое? Въ чемъ дѣло?

Кат. Пет. Пойдемъ... Я тебѣ разскажу... Это ужасно, ужасно!

Таня. Ну, ну, говори, говори *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Няня. Ну вотъ и раздѣлись. *(Въ дверь.)* Аксюша! Аксюша-а!

Аксюша *(за сценой)*. Чего-о?

Няня. Принеси-ка, милая, чайку!..

Аксюша *(за сценой)*. Сейча-съ!

Няня. Чайкомъ погрѣться хорошо съ морозцу-то. Ну, дѣточки, а вы приберите-ка игрушки. Ишь какъ разбросали.

Бумка. Не хочу прибирать.

Няня. Чтой-то за дите наказанное, сладу съ тобой нѣтъ!

Бумка. Нютка! прибери.

Нютка. Ахъ ты, Бумчикъ скверный! Кому, кому—Нютка,—а тебѣ тетенька!

Няня. Ну-ка, тетенька, уроковъ-то много на понедѣльникъ?

Нюта. Ахъ, няня, не поминай!.. Охота меня разстраивать.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Коля.

Коля *(врываясь)*. Вотъ и я! Вотъ и я! Нянька, здравствуй, старая! *(Вертитъ ее.)*

Няня. Пусти, безобразникъ! Пожалѣй мои кости!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Ансюша *(вноситъ чай)*.

Аксюша. Вотъ и чай, нянюшка.

Няня. Спасибо.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Катерина Петровна и Таня.

Кат. Пет. Ну вотъ видишь, что я могу еще сдѣлать? И я рѣшилась отомстить.

Таня. Полно, Катя, что ты говоришь! Задумала какія-то глупости.

Кат. Пет. Mercі. Второй разъ сегодня мнѣ говорятъ, что я глупа; я кончу тѣмъ, что повѣрю этому.

Таня. Нѣтъ, подумай хорошенько, прежде чѣмъ сдѣлать этотъ неосторожный шагъ...

Кат. Пет. Ты говоришь какъ пропись, но это не поможетъ. Я иначе не могу! Не могу! И все-таки это ужасно!!! *(Всхлипнула.)* Выйдешь замужъ и поймешь, какъ это ужасно!!!

Таня. Что ужасно-то?

Кат. Пет. Измѣнить мужу, котораго обожаешь! *(Плачетъ.)*

Таня *(хохочетъ)*. Не измѣняй, кто тебѣ велитъ?

Кат. Пет. Велитъ мой долгъ! Надо быть твердой. Я рѣшилась. Няня, вели отнести эту записку Гавріилу Николаевичу!..

Няня. Сейчасъ, матушка барыня. *(Уходитъ и сейчасъ-же возвращается)*.

Кат. Пет. Все кончено... Я погибла!.

Таня. Коля! Тебя пустили?

Коля. Первую субботу пустили! Здравствуйте, тетя Катя, здравствуйте, тетя Таня!

Кат. Пет. Что это значитъ, что тебя пустили?

Коля. Ни разу въ карцерѣ не сидѣлъ!

Кат. Пет. Бываютъ же чудеса! А мы тебя ужъ и не ждали.

Коля. Ну, случается, вотъ я ни одного кола не получилъ! Одна только тройка, а то все четверки и пятерки.

Кат. Пет. Нѣтъ, онъ положительно испортился!

Таня. Няня, у тебя чай? Дашь мнѣ чашечку?

Няня. Пейте, милушка, пейте, пойду чашечку принесу. *(Уходитъ.)*

Таня. Развеселись, Катюша, напьемся чайку, а сейчасъ Борисъ Михайловичъ придетъ.

Кат. Пет. Такъ это тебѣ веселиться, а не мнѣ.

Таня *(вспыхнувъ)*. Ну вотъ еще... просто я потому сказала, что его всѣ, даже дѣти любятъ... Первый докторъ, котораго Бумка не боится.

Бумка. Люблю дядю Борю.

Таня. Милокъ ты мой, Бумчикъ! *(Цѣлуетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и няня *(съ чаемъ)*.

Няня. Ну вотъ вамъ и чаекъ. Съ чѣмъ будете пить-то?

Таня. Съ чѣмъ? Катя, у насъ есть конфекты?

Кат. Пет. Всѣ вышли! А то бы и я выпила.

Нютка. Давайте пошлемъ въ складчину за сладкимъ?

Коля. Да, да, молодецъ Нютка, хорошо придумала! Я цѣлый гривенникъ дамъ!

Нютка. И я гривенникъ! А ты, Таня?

Таня. Ну и я дамъ... Вотъ вамъ вся мелочь, что у меня есть—пятіалтынный, три копѣйки и пятачекъ...

Нютка. А Катя?

Коля. Тетя Катя, и вы! И вы дадите!

Кат. Пет. *(драматически)*. Я дамъ вамъ двугривенный, только чтобы вы купили тянучекъ.

Нютка. Всегда она двугривеннымъ отдѣлается!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Борисъ Михайловичъ.

Бор. Мих. Можно войти?

Таня. Можно! Вамъ можно!

Бор. Мих. Здравствуйте, Катерина Петровна! Какъ здоровьице? Пульсъ лихорадочный! Не хорошо-съ! Здравствуйте, дѣтвора! Бумка, лѣкарства хочешь?

Бумка. Твоего хочу.

Кат. Пет. Какого это?

Бор. Мих. Я ее все дѣвьей кожей кормлю. Татьяна Петровна, вашу ручку! Что это у васъ за собраніе?

Нютка. Собираемъ складчину за сладкимъ посылать.

Бор. Мих. О! Много набрали?

Коля. 63 копѣйки.

Бор. Мих. Ну вотъ вамъ, я жертвую рублевку.

Нютка *(визжитъ)*. У-у! Какъ много!..

Коля. Урра-а-а!

Нютка. Мы теперь цѣлаго Абрикосова закупимъ.

Коля. На копѣйку купимъ подсолнуховъ, на 2 маковниковъ, на пять пряниковъ.

Нютка. Глупый, копѣйки считаетъ, у насъ рубль цѣлый есть! Пойдемъ скорѣе!.. А вы, докторъ, чего хотите? Чего вамъ купить?

Бор. Мих. Пряничную невѣсту. Этакую сладкую невѣсту, маленькую, кругленькую.

Коля. Какъ тетя Таня!

Таня. Колька, противный мальчишка!..

Нютка. Не смѣй дразнить Таню, а то я тебя стану дразнить.

Коля. Какъ это ты меня будешь дразнить? Хотѣлъ бы я посмотрѣть!

Нютка. А такъ:

Кадетъ, кадетъ,
На палочку надѣтъ,
Палочка трещитъ,
А кадетъ пищитъ.

Таня, Катя, Борисъ Михайловичъ *(увлекаются и поютъ)*. Кадетъ, кадетъ.

Коля. Вотъ вы всегда такъ. Ну будетъ вамъ, пойдемте за сладкимъ!

Нютка. Таня, ты пойдешь съ нами?

Таня. Можно Аксюшу послать.

Нютка. Она скверно выберетъ, тутъ не далеко до Абрикосова, за уголъ только завернуть! Пойдемъ!

Кат. Пет. Я пойду съ вами, дѣти, хочу немного освѣжиться. Голова болитъ.

Бор. Мих. Что это вы, Катерина Петровна? Антипиринцу, можетъ, скушаете?

Кат. Пет. Нѣтъ, докторъ! Ваши лѣкарства не помогутъ отъ моей болѣзни!.. Идемъ, дѣти!..

Коля. Идемъ!..

Кат. Пет. Мы черезъ пять минутъ вернемся...

Бумка. Мама крестная, и я съ вами!

Кат. Пет. Тебѣ поздно, дѣточка, подожди, мы тебѣ за это конфетокъ привеземъ, а съ тобой тетя Таня побудетъ. Борисъ Михайловичъ, васъ нечего просить, чтобъ вы посидѣли, вы такъ любите Бумку...

Бор. Мих. Сочту за честь и за счастье!

Кат. Пет. Таня, отчего ты такъ покраснѣла? У тебя приливы къ головѣ? Посовѣтуйся съ докторомъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Няня, Бумка, Борисъ Михайловичъ и Таня.

Таня. Докторъ... вы въ самомъ дѣлѣ не соскучитесь съ Бумкой?..

Бор. Мих. Вотъ Бумка не такая злая, она никогда бы у меня этого не спросила.

Таня. Бумка, ты бы этого не спросила у доктора?

Бор. Мих. Бумка, ты знаешь, какъ я серьезно отношусь къ этому вопросу, знаешь, что я въ этомъ вижу свою жизнь и свое счастье— ты вѣдь это знаешь, моя прелесть?

Таня. Бумка, не слушай гадкаго дядю Борю!

Бумка. Онъ не гадкій, я его люблю.

Бор. Мих. Бумка, меня тетя Таня обидѣла, я плакать буду... *(Закрываетъ лицо руками и плачетъ.)*

Бумка. Не плачь, дядя Боря!.. Не плачь!..

Бор. Мих. Меня обидѣли, Бумчикъ... Пожалѣй меня.

Бумка *(приноситъ куклы)*. Не плачь, докторъ, вотъ тебѣ мои куклы—Ваня и Маня.

Бор. Мих. Хорошо, будемъ играть въ куклы, а тетю Таню не надо,—она гадкая. Вотъ смотри, эта кукла, Ваня—будетъ свататься къ этой куклѣ, Манѣ. Ваня говоритъ Манѣ: «я тебя люблю давно, три года люблю, и хочу, чтобъ ты была моей женой, то-есть будемъ вмѣстѣ жить, вотъ какъ твои мама крестная съ дядей Ѳедей. Ваня будетъ Маню баловать, возить ей конфетки, катать на лошадяхъ...»

Бумка. Это хорошо.

Бор. Мих. Конечно, хорошо! А она, глупенькая, все не соглашается.

Таня. Какъ вы смѣете?

Бор. Мих. Вы-то что? Васъ никто не спрашиваетъ. Ну, Ваня и говоритъ: «я молодъ, здоровъ, люблю тебя, труда не боюсь, счастье дамъ тебѣ полное... Соглашайся, будь моей женушкой...» Тетя Таня, возьмите эту куколку.

Таня. Ну, взяла.

Бор. Мих. Чтожъ она должна отвѣтить, скажите-ка, а? Что?

Таня. Полно вамъ!..

Бор. Мих. Ваня говоритъ: «что жъ ты краснѣешь, милая, я люблю тебя, обожаю тебя, отдай мнѣ эту маленькую ручку и это милое, доброе сердечко! Вѣдь ты любишь меня? Любить?»

Таня. «Люблю, глупый медвѣдь, противный! Конечно люблю!..»

Бор. Мин. А! Наконецъ-то!... *(Хватаетъ ея руки.)*

Таня. Что вы? Вѣдь это кукла сказала.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и дѣти и Катерина Петровна.

Кат. Пет. А вотъ и мы! Ну, Бумчикъ, не скучалъ?

Бумка. Нѣтъ, мы съ докторомъ въ куклы играли. Дядя Боря говорилъ:—«будь моей женой», а тетя Таня говорила: «я тебя люблю».

Кат. Пет. Отличная игра, Бумка!..

Бор. Мих. *(стараясь перемѣнить разго-*

воръ.) Скажите пожалуйста, отчего вы ее зовете Бумкой? Вѣдь ея имя Катерина?

Кат. Пет. Она мнѣ по наслѣдству досталась съ этимъ именемъ. Это еще сестра покойная такъ ее назвала. Она маленькая все падала и мы всѣ ей говорили «бумъ». Помнишь, Бумчикъ, какъ ты падала?

Таня. Что вы принесли, господа?

Кат. Пет. Мы всего накупили. Я такъ увлеклась, что еще рубль прибавила. Вотъ пирожки, тянучки, шоколадъ...

Нютка. Орѣхи въ сахарѣ!..

Коля. Карамель!

Таня. Чудесно! Ну, няня, тащи чай къ Бумкину столику.

Няня. Несу, несу, милушка. Эка, сколько у меня дѣтей - то понъче къ дѣтской! Ну, дѣтки, голубятки, вотъ вамъ чашки, вотъ ложечки, пейте на здоровье! *(Всѣ садятся.)*

Кат. Пет. Господа, мнѣ ужасно нравится, что мы въ дѣтской пьемъ чай, вкуснѣе. Няня, еще!

Коля. Я бы съ булкой хотѣлъ.

Таня. Сейчасъ видно, что кадетъ, тебѣ все бы ѣсть да ѣсть. Пойди въ столовой возьми.

Коля. *(уходитъ).*

Кат. Пет. Господа, вамъ не темно?

Таня. Мы всѣ другъ друга знаемъ!

Кат. Пет. А я ужасно люблю сумерки. Такъ славно... этотъ красный огонекъ, такъ напоминаетъ дѣтство...

Коля *(приходитъ съ булкой.)*

Нютка. Уминаетъ за обѣ щеки!.. *(Смѣются.)*

Бумка. Мама крестная, мнѣ тянучку.

Кат. Пет. Довольно, дѣтка... Ну вотъ послѣдняя...

Бумка. Еще одна, и еще, и еще одна, и потомъ послѣдняя.

Кат. Пет. Ишь ты какая!

Таня. Кто еще чаю хочетъ?

Нютка. Не хочу! Давайте теперь во что-нибудь играть, только и вы съ нами, большіе, пожалуйста!

Таня. Ну, хорошо, хорошо! Во что мы будемъ играть?

Бумка. Въ жмурки!..

Нютка. Отлично, — въ жмурки.

Кат. Пет. Няня, только зажги лампу и подтяни ее повыше, чтобъ намъ не стукнуться.

Бумка. Мама крестная, и ты будешь играть?

Кат. Пет. Ну, вотъ еще!

Бумка. Нѣтъ, мама, а то и я не буду!

Кат Пет. Хорошо, что съ тобой дѣлать.

Нютка. Ну, кому быть жмуркой? Коля, считай!

Коля. Господа, въ кругъ! *(Всѣ становятся въ кругъ.)*

Коля. Тани, бани, что подъ нами,
Подъ зелеными столбами,
Стульчикъ, мальчикъ, самъ корольчикъ,
Шишелъ вышелъ, воинъ пошелъ!..
Нютка, тебѣ!

Нютка. У кого есть чистый платокъ?

Кат. Пет. Только не у Коли! Я тебѣ завяжу!

(Играютъ, кричатъ, бѣгаютъ. Нюта ловитъ Катерину Петровну.)

Нютка. Поймала! Кто!? *(Срываетъ повязку. Общій восторгъ.)* Катя! Катя! Мама крестная! Вы!

Кат. Пет. Ну, я васъ замучаю! *(Ловитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Гавріилъ Николаевичъ.

Кат. Пет. *(ловитъ его).* Поймала! Докторъ! *(Срываетъ повязку.)* Ахъ!.. Вы!.. *(Надѣваетъ ему повязку.)* Ловите!..

Гав. Ник. Но, позвольте...

Кат. Пет. Безъ разговоровъ!.. Ловите!...

Всѣ. Ловите, ловите!..

(Всѣ бѣгаютъ.)

Гав. Ник. Ну... Что дѣлать!.. *(Ловитъ Колю.)* Поймалъ!

(Коля ловитъ. Всѣ играютъ. Докторъ усиленно ловитъ Таню.)

Кат. Пет. Дѣти, вотъ здѣсь будетъ домъ, не ловить—я отдохну. *(Садится. Игра продолжается.)*

Гав. Ник. *(подходитъ къ Катеринѣ Петровнѣ.)* О, милая, дорогая, наконецъ-то! *(Хватаетъ ея руку.)*

Кат. Пет. *(испуганно).* Что вы, что вы, Гавріилъ Николаевичъ, что съ вами такое?

Гав. Ник. Къ чему это притворство? Никто не слышитъ. Дѣти заняты игрою. Я спѣшилъ, я летѣлъ къ вамъ, чтобы высказать вамъ все свое счастье, всю свою благодарность!

Кат. Пет. За что? Да что-же съ вами?

Гав. Ник. Катя, дорогая моя, царица души моей! Я самъ себѣ не вѣрилъ... Но это такъ...

Кат. Пет. Бѣдный! У васъ вѣрно голова не въ порядкѣ?..

Гав. Ник. Да, голова моя горитъ и кружится отъ...

Кат. Пет. Это ужъ не инфлуэнца-ли? Я вамъ принесу фенацетину. *(Хочетъ убѣжать.)*

Гав. Ник. Никакія инфлюэнцы въ мірѣ мнѣ не страшны теперь! Я чувствую себя здоровымъ, счастливымъ, я готовъ помѣшаться отъ восторга! Я думалъ, не сонъ-ли это? Но нѣтъ, это дѣйствительность—вотъ и эта милая, дорогая зашсочка!..

Кат. Пет. *(въ сторону).* Ахъ! Боже мой! Я и забыла! Что я надѣлала?!

Гав. Ник. Милая, прелесть моя, дайте мнѣ вашу ручку...

Кат. Пет. *(въ сторону).* Да вѣдь онъ не на шутку влюбленъ въ меня!

Гав. Ник. Но вы такъ смущены... что это значитъ?

Кат. Пет. *(въ сторону).* Надо его разубѣдить. Надо уйти. *(Ему.)* Право, я пойду принесу вамъ фенацетину.

Гав. Ник. Дайте же мнѣ вашу ручку.. нѣтъ, теперь ужь м о ю ручку.

Кат. Пет. Вы забываетесь, милостивый государь. Вы слишкомъ много себѣ позволяете!

Гав. Ник. *(опѣшивъ).* Что жъ это значитъ, Катерина Петровна?

Кат. Пет. Что такое?

Гав. Ник. Я чуть не сошелъ съ ума отъ вашей коротенькой, но многозначущей записки... Придя домой и увидя ее, я полетѣлъ какъ безумный, разсчитывая застать васъ одну... сознающую то, что вы написали... понимающую, какой это рѣшительный шагъ .. Прихожу... и попадаю къ вамъ прямо въ объятія, но только потому, что вы играете въ жмурки съ дѣтьми!..

Кат. Пет. Вы съ ума сошли? Что это за тонъ?

Гав. Ник. Нѣтъ, я могу спросить васъ, что это за тонъ! Я имѣю право ждать не такого тона!..

Кат. Пет. Что съ вами, Гавріилъ Николаевичъ!?

Нютка. Катя, можно въ кабинетѣ и въ гостиной въ прятки играть? Намъ въ жмурки надоѣло!..

Кат. Пет. Можете, можете!..

Таня. Кати, иди съ нами!

Кат. Пет. Да, да, я тоже буду играть.

Гав. Ник. Виноватъ, Катерина Петровна, мнѣ необходимо сказать вамъ два слова!..

Таня. Только приходите скорѣй.

Кат. Пет. Сейчасъ, сейчасъ!

(Всѣ, кромѣ Катерины Петровны и Гавріила Николаевича, уходятъ.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е

Кат. Пет. Что это такое, Гавріилъ Николаевичъ? Это—прямо неприлично—принуждаете меня оставаться съ вами...

Гав. Ник. Не говорите о приличіи! Гдѣ говоритъ страсть, тамъ приличіе молчитъ!..

Кат. Пет. Какая страсть? Что еще!?

Гав. Ник. Чѣмъ же инымъ, какъ не порывомъ страсти, можно объяснить эту записочку:—«Приходите, я рѣшилась»,—два слова, но отъ нихъ повѣяло на меня такой отуманивающей страстью, что я потерялъ голову окончательно!

Кат. Пет. Гавріилъ Николаевичъ, мнѣ ужасно стыдно, но, право, я не такъ виновата, какъ вы думаете... Я поссорилась съ мужемъ... у меня весь день были разстроены нервы... пу я и сдѣлала эту глупость... Простите меня... Теперь я успокоилась и вижу, что поступила необдуманно...

Гав. Ник. Глупость? Необдуманность? Такъ вы называете вопросъ всей моей жизни? Но знайте, что я ни передъ чѣмъ не отступлю...

Кат. Пет. Бога ради... Одумайтесь!.. Что вы говорите!

Гав. Ник. Я не уступлю васъ! Доказательство вашей любви въ моихъ рукахъ.

Кат. Пет. Гавріилъ Николаевичъ, придавать такое значеніе шуткѣ!

Гав. Ник. Шутка! Шутка! Вы называете это шуткой! Да неужели вы не понимаете, что мнѣ не до шутокъ! Я съ ума схожу! Развѣ можно такъ шутить съ сердцемъ человѣка?

Кат. Пет. Да поймите вы, я нечаянно, я нечаянно...

Гав. Ник. Нѣтъ, Катерина Петровна, такъ не поступаютъ! Если я рѣшусь на что-нибудь ужасное, вы будете виноваты въ моей...

Кат. Пет. *(перебивая).* Молчите, молчите, не говорите къ ночи про страшное! Я не засну! Ахъ Боже мой, Боже мой!

Гав. Ник. Можетъ быть долго теперь не придется вамъ спать спокойно.

Кат. Пет. Ахъ Боже мой! Да что же онъ говоритъ! Я не могу слушать равнодушно. Пустите меня!

Гав. Ник. *(хватая ее за руку).* Не пущу! Вы должны сказать мнѣ, отчего вы такъ жестоко поступили со мной?!...

Кат. Пет. Пустите!.. Пустите меня!..

Гав. Ник. Ни за что, пока вы не обѣщаете.

Кат. Пет. Да куда же мнѣ отъ васъ бѣжать? Не жмите мою руку, пустите, я пожалуюсь Ѳедѣ!..

Гав. Ник. А если я пожалуюсь Ѳедѣ?..

Кат. Пет. А-а-ахъ!.. Я несчастная!!!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Нютка, Бумка, Коля, Таня, Борисъ Михайловичъ *(вбѣгаютъ.)*

Бумка. Что же ты не идешь, мама крестная?

Коля. Тетя Катя, идите играть!

Таня. Я во время пришла?..

Кат. Пет. Я иду прятаться!.. *(Съ плачемъ убѣгаетъ.)*

Всѣ *(за ней.)* Искать, искать!..

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Гав. Ник. *(одинъ).* Фу!.. Въ жаръ бросило! Нѣтъ, очевидно это не то, что я думалъ. Она не любитъ меня! О Боже, Боже!.. Эта записочка... *(Вынимаетъ ее.)* Я былъ тобой обманутъ... Какъ же поступить съ тобой? Наказать легкомысленную женщину или... Нѣтъ, Богъ съ ней. *(Разрываетъ записочку.)* Кончено.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Сухомлиновъ *(входитъ.)*

Ѳед. Алекс. *(входя)*. Катя, ты здѣсь? Гавріилъ Николаевичъ?! Что вы дѣлаете здѣсь? Одни, въ дѣтской?

Гав. Ник. Здравствуйте, Ѳедоръ Александровичъ... Видите-ли... здѣсь затѣялась общая игра въ прятки, я собирался прятаться...

Ѳед. Алекс. Вотъ какъ? Но гдѣ же Катя?

Гав. Ник. Вѣроятно спряталась .. а вы отъ предсѣдателя?

Ѳед. Алекс. Какъ же. Марья Андреевна очень освѣдомлялась о васъ—вы ее забыли...

Гав. Ник. Я еще сегодня къ нимъ заѣду, но вы что такъ рано?

Ѳед. Алекс. Потянуло домой. (*Смѣется.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е

Бумка, Нютка, Коля *(вбѣгаютъ.)*

Бумка. Дядя! Дядичка!

Ѳед. Алекс. (*поднимаетъ ее на руки*). Здравствуй, моя душка!

Бумка. Привезъ мнѣ грушу?

Ѳед. Алекс. Привезъ, привезъ!..

Нютка
Коля } Здравствуйте, дядя Ѳедя.

Ѳед. Алекс. А гдѣ же Катя?

Нютка. Она спряталась такъ, что мы ее не можемъ найти.

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ-же и Таня и Борисъ Михайловичъ.

Таня *(вбѣгая)*. Представьте, Катя спряталась въ гардеробѣ, еле ее вытащили.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ-же и Катерина Петровна.

Кат. Пет. *(входитъ.)* Ахъ!... Ѳедька! Противный! (*Съ плачемъ кидается къ нему на шею.*) Самъ во всемъ виноватъ!

Ѳед. Алекс. Въ чемъ, мой Котенокъ? Что съ тобой?

Кат. Пет. Уйди... уйди изъ присяжныхъ повѣренныхъ... У тебя не будетъ ни предсѣдателей, ни помощниковъ... и ты всегда будешь со мной...

Нютка. Всегда насъ наказываютъ, когда мы плачемъ, а сама Катя плачетъ.

Коля. Я никогда не плачу.

Нютка. Ревѣлъ бѣлугой, когда тебѣ сладкаго не дали.

Бумка. Мамочка крестная, не плачь, на тебѣ конфетку!

Кат. Пет. (*плачетъ и ѣстъ конфету.*) Ѳедька! Не уходи отъ меня!...

Ѳед. Алекс. Да не уйду, не уйду, (*Отведя ее въ сторону.*) Я и такъ не могъ сидѣть, чувствуя, что ты сердишься—тянуло къ тебѣ... А ты встрѣчаешь слезами... За это въ наказаніе лишнихъ 10 поцѣлуевъ!...

Кат. Пет. Хоть тысячу! (*Бросается на грудь къ нему.*)

Ѳед. Алекс. Но что же у васъ тутъ было? Докторъ и Таня совсѣмъ пунцовые, Гавріилъ Николаевичъ, наоборотъ, блѣденъ, какъ смерть, Катя плачетъ...

Бумка. Мы играли въ прятки!

Нютка и Коля. Въ прятки!

Бор. и Таня. Въ прятки!

Нат. Пет. Въ прятки.

Ѳед. Алекс. Въ прятки? Отлично! Превосходно, и я буду играть въ прятки! (*Общій восторгъ.*) Посмотрю, что такое за особенныя прятки...

Бумка. Такъ тебѣ искать!...

Ѳед. Алекс. Отлично! Котенокъ, прячься! (*Уходитъ.*)

Катя. Прячьтесь! (*Убѣгаетъ.*).

Бор. Мих. Спрячемся, Таня, туда за гардины! (*Убѣгаютъ.*)

Дѣти. (*остаются на сценѣ, прячутся: Бумка къ нянѣ подъ фартукъ, Нютка подъ столъ, Коля за лежанку. Высовываются и кричатъ Гавріилу Николаевичу*).

Бумка.
Коля. } Прячьтесь! Да прячьтесь-же!.
Нюта.

Гавр. Ник. Да-съ! Ужъ теперь мнѣ дѣйствительно остается только спрятаться подальше!.. (*Хватаетъ шляпу и быстро уходитъ.*)

Голоса изъ-за сцены и дѣти: Пора! Пора.



7746.

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 годъ безъ перес. и доставки . . 8 „ — „
на полгода съ перес. и доставкой . . 5 „ — „
на полгода безъ перес. и доставки . 4 р. 50 к.
на три мѣсяца съ перес. и дост. . . 3 „ — „
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 худож. 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 Ниимфа или похождемнія Трифона Ивановича и Анулины Степановны, романъ, цѣна 2 р.

Стукинъ и Хрустальниковъ, 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.

Концерты: Концертъ подъ упр. г. Эрдмансдерфера. Концерты подъ управл. г. Булерьяна: 1) Елизаветинскаго Общества. 2) Реквіемъ Брамса. 3) г. Преображенскаго, 5 и 6 концерты подъ упр. г. Дюшена. — Студенческій концертъ. Концертъ Вспом. О—ва приказчиковъ.—Оркестръ фармацевтовъ.—Г. Корещенко.—Г. Рахманиновъ.—Два концерта петербургскаго квартета.—Г. Рейненауэръ. Г-жа Тимановa.—Историческія утра г. Шора.—Три вечера г-жи Лавровской.—Г-жа Лазарева и г-жа Аксэна; ст. **Н. В. С** 249

Петербургъ. Опера „Русланъ и Людмила“ на сценѣ Маріинскаго театра въ художественномъ отношеніи, ст. **А. Р—въ**. 257

Корреспонденціи изъ Варшавы, Кіева, Нижняго Новгорода и Риги 259

XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. 264

XXII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 269

XXIII. ХРОНИКА 274

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXIV. ВЪ ДѢТСКОЙ, карт. въ 1-мъ д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ**.

XXV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. ПУШКИНА, акварель **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**, л. 9-й.

XXVI. „ВАРѲОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧЬ“, карт. **Гуна**, фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°.

XXVII. ПАВЕЛЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ТРЕТЬЯКОВЪ, грав. **В. В. Матэ**, съ портретами **И. Е. Рѣпина**.

XXVIII. СЕРГѢЙ МИХАЙЛОВИЧЪ ТРЕТЬЯКОВЪ, фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, **а съ завѣдующими отдѣлами: музыкальнымъ—С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ отъ 1 до 2 час. дня **и театральнымъ—Ѳ. А. Куманинымъ**—по вторникамъ отъ 1 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 цензурою. Москва, 10 апрѣля 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,
книжками отъ 20 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ. Телефонъ № 890.

„Театральная 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, съ рисунками; 4) статьи по вопросамъ театра; 5) хроника и корреспонденціи; 6) портреты артистовъ.

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	7 р.	8 р.	9 р.
На пол года	4 р.	5 р.	6 р.
Для подписчиковъ на „Артистъ“:			
На годъ	3 р.	4 р.	4 р.
На полгода	2 р.	3 р.	3 р.

Редакція въ Москвѣ—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502.

☞ 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 журнала 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.

Отдѣльныя нумера „Артиста“ по 2 рубля.

Отдѣльные нумера „Театральной Библіотеки“ по 1 р. Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за 1/4 и 5 руб. за 1/8 страницы; въ „Театральную Библіотеку“ по 10 руб. за страницу.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются въ конторахъ редакцій: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*). и „Театральной Библіотеки“ (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*). въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіи конторъ въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Иванковскаго (Крещатикъ), въ книжн. 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 конторы редакцій.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.