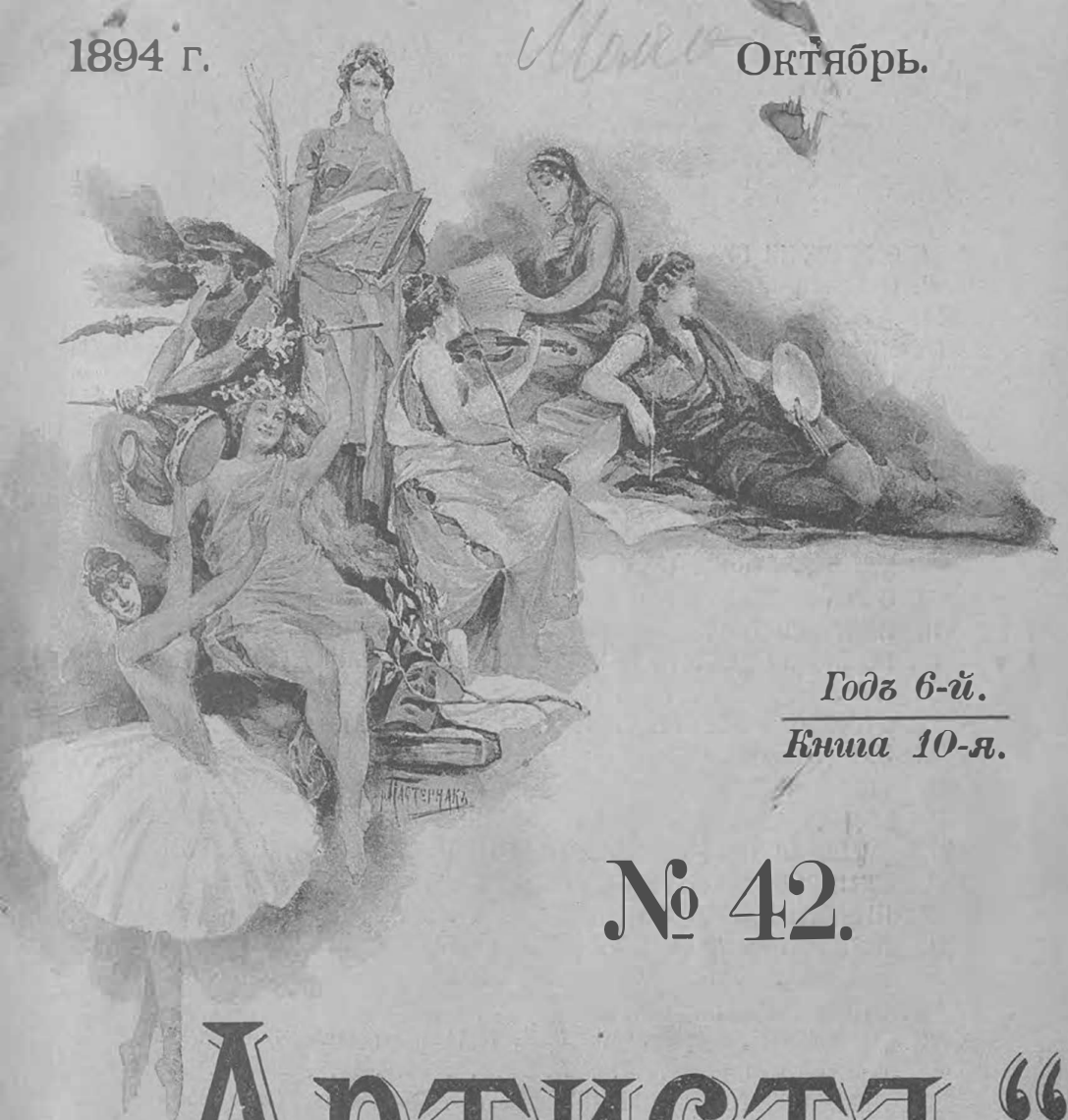
1894 г. Октябрь.



Годъ 6-й.

Книга 10-я.

№ 42.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

литературы

МОСКВА.

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

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. О ЗНАЧЕНІИ ГРАВЮРЫ ВЪ СФЕРѢ ИСКУССТВА, ст. **Н. Баснина** . 1

II. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 6

III. „ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА“ ВАГНЕРА, ст. **Всеволода Чешихина** . . 31

IV. МГЛА, ром. **Вл. И. Немировича-Данченко** (*продолженіе*) 48

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:

„Роза“, карт. **V. Corcos** 80

„На помощь“, карт. **G. Haquette** 91

Этюдъ старухи. **Г. Мюнхгаузена** 103

„Наказанная“, карт. **M-lle F. Charderon** 160

VI. ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ **Е. С. Некрасовой** 81

VII. О РОЛИ ИДЕАЛА ВЪ ИСКУССТВѢ, ст. **Z.** 92

VIII. ИМПРЕССІОНИСТЪ, повѣсть **П. Гнѣдича** (*окончаніе*) 104

IX. ПОСЛѢДНІЙ ДЕНЬ П. И. ЧАЙКОВСКАГО ВЪ КЛИНУ, ст. **Ю. Поплавскаго** 116

X. ОТГОЛОСКИ ДЕРЕВЕНСКОЙ СЦЕНЫ, ст. **Ник. Арбенина** 121

XI. ЭХО (страничка изъ жизни). **Ю. Безродной** (*окончаніе*) 127

XII. ТЕАТРЪ И ШКОЛА (набросокъ), **Вл. И. Немировича-Данченко** 136

XIII. РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ВО ФРАНЦІИ. **Л. Фау** 155

XIV. „МАЙСКАЯ НОЧЬ“, ВОЛШЕБНО-КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА, ст. **Ц. А. Кюи** 161

XV. ПУБЛИКА И КРИТИКА, ст. **М. Г. Д.** 167

XVI. ПЬЕСА ИЗЪ НАРОДНАГО БЫТА НА ОБРАЗЦОВОЙ СЦЕНѢ. (Письмо зрителя) 177

XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **А. Луговаго** 182

XVIII. „ОРЕСТЕЙЯ“, муз. трилогія. **С. И. Танѣева**. *Антрактъ*. (Передъ 2-й карт. 3-й части) 183

XIX. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя*. *„Современная нравственность на научныхъ основаніяхъ“*. **Ив. Иванова** 187

XX. БИБЛІОГРАФІЯ. *„Достоевскій и Писемскій“*, опытъ сравнительной характеристики. Проф. А. Кирпичникова. Одесса, 1894 г.; Д. Мамикъ-Сибирякъ. *„Дѣтскія тѣни.* Москва 1894 г.; Gustave Larroumet. Nouvelles études de litterature et d'art. Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи . 206

XXI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Рай земной“, ком. Е. Карпова. Н. Э. „Въ разлукѣ“, ком. Е. Гославскаго. М. Т. „Бэби“, ком. Н. Северина. „Непогрѣшимый“, ком. П. М. Невѣжина. Н. Э. 213

Большой театръ: Возобновленіе „Донъ-Жуана“ Моцарта. Н. Кашкина. Новые и прежніе исполнители въ „Пиковой Дамѣ“ и „Снѣгурочкѣ“. W. 227

Театръ г. Корша. „Madame Sans-Gêne“, ком. В. Сарду и Э. Моро. Алексѣя В-скаго „Брачное гнѣздо“, ком. А. Крюковскаго. В. П. 233

Русское Музыкальное Общество. Первое и второе квартетныя собранія первой серіи. Н. Кочетова 240

Театръ Скоморохъ. 242

Петербургъ. По поводу возобновленія „Майской Ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра. Ц. Кюи 244

Перестроенный Маріинскій театръ. Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ. „Коппелія“.—Кончина Стуколкина.—Панаевскій театръ.—Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраній.—Симфоническіе концерты г. Бернарда.—Конкурсъ г. Фигнера. Лоля . . 246

Малый театръ. Театръ Немети. В. Л. Б. 248

„АРТИСТЪ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

Х 152

1894 годъ. Октябрь.

№ 42.

Годъ 6-й. Книга 10-я.

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

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. О ЗНАЧЕНІИ ГРАВЮРЫ ВЪ СФЕРѢ ИСКУССТВА, ст. Н. Баснина 1
II. ОДИНЪ, романъ И. Потапенко *(продо. женіе)*. 6
III. „ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА“ ВАГНЕРА, ст. Всеволода Чешихина 31
IV. МГЛА, ром. Вл. И. Немировича-Данченко *(продолженіе)* 48
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:
„Роза“, карт. V. Corcos 80
„На помощь“, карт. G. Haquette 91
Этюдъ старухи. Г. Мюнхгаузена 103
„Наказанная“, карт. M-lle F. Charderon 160
VI. ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ Е. С. Некрасовой . . . 81
VII. О РОЛИ ИДЕАЛА ВЪ ИСКУССТВѢ, ст. Z. 92
VIII. ИМПРЕССІОНИСТЪ, повѣсть П. Гнѣдича *(окончаніе)*. 104
IX. ПОСЛѢДНІЙ ДЕНЬ П. И. ЧАЙКОВСКАГО ВЪ КЛИНУ, ст. Ю. Поплавскаго 116
X. ОТГОЛОСКИ ДЕРЕВЕНСКОЙ СЦЕНЫ, ст. Ник. Арбенина 121
XI. ЭХО (страничка изъ жизни). Ю. Безродной *(окончаніе)*. 127
XII. ТЕАТРЪ И ШКОЛА (набросокъ), Вл. И. Немировича-Данченко 136
XIII. РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ВО ФРАНЦІИ. Л. Фау. 155
XIV. „МАЙСКАЯ НОЧЬ“, ВОЛШЕБНО-КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА, ст. Ц. А. Кюи 161
XV. ПУБЛИКА И КРИТИКА, ст. М. Г. Д. 167
XVI. ПЬЕСА ИЗЪ НАРОДНАГО БЫТА НА ОБРАЗЦОВОЙ СЦЕНѢ. (Письмо зрителя) . . 177
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. А. Луговаго 182
XVIII. „ОРЕСТЕЙЯ“, муз. трилогія С. И. Танѣева. *Антрактъ*. (Передъ 2-й и 3-й части). 183
XIX. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ *Замѣтки читателя „Современная нравственность на научныхъ основаніяхъ“*, Ив. Иванова 187
XX. БИБЛІОГРАФІЯ. *„Достоевскій и Писемскій“ опытъ сравнительной характеристики.* Проф. А. Кирпичникова. Одесса, 1894 г.; Д. Маминъ-Сибирякъ *„Дѣтскія тѣни.* Москва 1894 г.; Gustave Larroumet. Nouvelles études de littérature et d'art. Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи. 206
XXI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: „Рай земной“, ком. Е. Карпова. Н. Э. „Въ разлукѣ“, ком. Е. Гославскаго. М. Т. „Бэби“, ком. Н. Северина. „Непогрѣшимый“, ком. П. М. Невѣжина. Н. Э. 213
Большой театръ: Возобновленіе „Донъ-Жуана“ Моцарта. Н. Кашкина. Новые и прежніе исполнители въ „Пиковой Дамѣ“ и „Снѣгурочкѣ“. W. 227
Театръ г. Корша. „Madame Sans-Gêne“, ком. В. Сарду и Э. Моро. Алексѣя В-скаго „Брачное гнѣздо“, ком. А. Крюковскаго. В. П. 233
Русское Музыкальное Общество. Первое и второе квартетныя собранія первой серіи. Н. Кочетова 240
Театръ Скоморохъ. 242
Петербургъ. По поводу возобновленія „Майской ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра. Ц. Кюи 244
Перестроенный Маріинскій театръ. Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ. „Коппелія“. — Кончина Стуколкина. — Панаевскій театръ — Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраній. — Симфоническіе концерты г. Берварда. — Конкурсъ г. Фигнера. Леля 246
Малый театръ. Театръ Неметти. В. Л. Б. 248
XXII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 249
XXIII. Корреспонденціи: изъ Владиміра, Екатеринослава, Житомира, Казани, Кіева, Кременчуга, Луганска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Риги, Ростова-на-Дону, Ставрополя-Кавк., Тифлиса, Харькова, Хол маЯрославля. Загран. корр. изъ Вѣны и Мюнхена 254
XXIV. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА 269
XXV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА. 272
XXVI. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 284
XXVII. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА. 287

XXVIII. ПРИЛОЖЕНІЕ къ ст. Вс. Чешихина „Тристанъ и Изольда“ (Музыкальные примѣры).
XXIX. „НЕПОГРѢШИМЫЙ“, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина.
XXX. „MADAME SANS-GÊNE“, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Море, пер. Ѳ. А. Корша.
XXXI. „УТѢШИТЕЛЬ“, карт. В. Е. Маковскаго, *фототипія на м ш* Шереръ и Набгольцъ.
XXXII. „СПЯЩАЯ ДѢВОЧКА“, карт. Н. Д. Кузнецова, фототипія Шереръ и Набгольцъ.
XXXIII.
XXXIV.
XXXV.
XXXVI. } Снимки къ ком. „Madame Sans-Gêne“ съ фотографій Г. В. Трунова.

Дозволено цензурою. Москва, 29 октября 1894 г.

Артист. 1894. – № 42 (окт.).

Реклама.

Каталог 121 драматических сочинений, напечатанных в №№1 – 41 журнала Артист, №№ 1-10 Дневника Артиста.

Алфавитный список драматическим сочинениям, рассмотренным драматической цензурой и безусловно дозволенным к представлению в сентябре 1894 г.

Объявления.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1895 годъ

НА

„Артистъ",

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

(Годъ 7-й)

„АРТИСТЪ" выходитъ **ежемѣсячно**

12 разъ въ годъ

книжками отъ 30—35 листовъ.

Подписная цѣна:	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	**10** р.	**12** р.	**14** р.
На полгода	**6** »	**7** »	**8** »

Допускается разсрочка: при подпискѣ—**2 р.** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе 1 р.** до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ «Артиста» по **2 руб.** съ пересылкою.

Подписка принимается въ гл. конторѣ журнала—Арбатскія вор., д., Шмитъ, и въ отдѣленіи конторы—Петровскія линіи, книжн. маг. журнала «Артистъ» (бывш. кн. маг. П. К. Прянишникова).

Гг. иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ гл. контору—Арбатскія вор., д. Шмитъ, въ Москвѣ.

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНА

„СЦЕНА“

ВЫХОДИТЪ ОТДѢЛЬНЫМИ ВЫПУСКАМИ.

ЦѢНА 5 Р., СЪ ПЕРЕС. 6 Р.

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

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Вышелъ № 42 журнала (октябрь 1894 г.)

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ: Отъ редакціи. Памяти покойнаго Государя Императора Александра III. „Глухонѣмой“, комедія въ 4-хъ д. *Ѳ. Д. Карѣева.* „Сплетни“, комедія въ 4-хъ д. *М. Балуцкаго,* приспособленный для русской сцены переводъ *И. М. Чайковскаго.* „Круговоротъ“, драм. этюдъ въ 1 д. *В. В. Билибина.* „Артистка“, этюдъ *Лео Клареси.* „Маленькіе люди театра“ —*инъ.* Уставъ Русскаго Театральнаго Общества. Хроника и корреспонденціи.

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

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

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

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ **„КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“**, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру на веленевой бумагѣ . . . . . 12 р. 50 к.

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотогіалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855 - 60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру на японской бумагѣ . . . . . 25 р.
„ „ „ веленевой „ . . . . . 8 „

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

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

Гр. А. К. Толстой **„КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“** роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. на веленевой бумагѣ (по особому заказу) . . . . . цѣна 15 р.
150 „ „ тол. япон. бум., 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ 40 „

С. Васильевъ **„КАРТИНКИ ИТАЛІИ“**. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . 3 р.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать ¼ стоимости.

Государь Императоръ Александръ III въ 2 часа 15 минутъ пополудни 20-го октября тихо въ Бозѣ почилъ.



О значеніи гравюры въ сферѣ искусства*).

Предметъ моего сообщенія не можетъ, я полагаю, быть какою-либо новостью для спеціалистовъ; значеніе гравюры для нихъ вполнѣ понятно и они знаютъ очень хорошо, какую массу наслажденій пришлось испытывать имъ, роясь въ собраніяхъ произведеній граверного искусства, особливо старинныхъ, гдѣ, такъ сказать, вся жизнь народная съ ея задачами, особенностями и нерѣдко яркимъ саркастическимъ оттѣнкомъ или веселымъ юморомъ сказалась во всей своей неподдѣльной правдѣ, уродствѣ или красотѣ. Моя цѣль—поговорить главнымъ образомъ съ большой публикой и притомъ художественной, для которой гравюра, по полному незнакомству съ нею, особенно съ ея прошлымъ, представляется чѣмъ-то совершенно невѣдомымъ. Между тѣмъ, появляющіяся въ газетахъ статьи о необычайныхъ цѣнахъ, платимыхъ на аукціонахъ за гравюры, нерѣдко въ нѣсколько тысячъ и даже десятковъ тысячъ рублей, возбуждаютъ интересъ въ читателяхъ и заставляютъ невольно спрашивать ихъ—что же такое гравюра? Къ сожалѣнію, рѣдко кто можетъ отвѣтить правильно на возбуждаемые ими вопросы. Любителей гравюры очень мало, большая же часть художниковъ смотритъ на гравюру свысока, масса же даже образованныхъ людей понимаетъ гравюру развѣ въ смыслѣ обычныхъ во всѣхъ художественныхъ журналахъ въ громадномъ разнообразіи появляющихся иллюстрацій, главнымъ образомъ гравюръ на деревѣ, которыя съ истиннымъ искусствомъ гравированія имѣютъ развѣ только то общее, что какъ журнальныя иллюстраціи, такъ и настоящія гравюры представляютъ изъ себя бѣлую бумагу, на которой разными чертами воспроизведены разнообразные видимые предметы. Говоря о гравюрѣ, мы должны и имѣемъ основаніе предполагать только одинъ родъ ея—гравюру на мѣди, объединяя подъ этимъ названіемъ и получаемые съ досокъ оттиски на бумагѣ. Гравюра на деревѣ въ старину, не смотря на техническія несовершенства, представляла изъ себя, по крайней мѣрѣ, нѣчто цѣльное, интересное тѣмъ, что художникъ-граверъ воспроизводилъ въ ней самостоятельныя мысли. Новая же липена этихъ достоинствъ. Она ищетъ одного техническаго совершенства и потому дышетъ какимъ-то холодомъ. Такъ называемые же гольцшнитты старинныхъ мастеровъ, для примѣра возьмемъ образцы нѣмецкихъ работъ XVI столѣтія, въ особенности Альбрехта Дюрера, составляютъ роскошную страницу въ исторіи искусства; такая глубокая мысль залегла въ нихъ, столько вѣчной свѣжести въ нихъ, что въ наше время, при безцвѣтности сюжетовъ, или ихъ болѣзненной странности, смотря на простыя деревяшки Дюрера, невольно мысль просвѣтляется и становится какъ-то легко на душѣ, является какая-то вѣра въ человѣчество, и уже одинъ современный культъ старины даетъ намъ право думать, что наша эпоха—эпоха паденія мысли въ искусствѣ, есть переходная, что люди сами чувствуютъ, что искусству нашего времени чего-то не достаетъ, а не достаетъ ему того одухотворяющаго правдиваго отношенія къ ху-

*) Докладъ, читанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей Художествъ въ Москвѣ, 24 Апрѣля 1894 г.

дожеству, которое даже въ технически несовершенныхъ произведеніяхъ XVI столѣтія съ такою силою глубокою чертою вырѣзанное энергическимъ рѣзцомъ вдохновеннаго художника, прошло сквозь нѣсколько столѣтій и дошло къ намъ въ такой юной красотѣ, что мы невольно говоримъ себѣ: вотъ откуда должно быть духовное преемство будущаго искусства; три же или четыре столѣтія, прошедшія съ роскошной эры художества XVI столѣтія составляютъ, можетъ быть, красивую декорацію, красивую форму, но не самую жизнь художества, которая заключается въ томъ, чтобы формѣ данъ былъ духъ. Безъ духовной красоты искусство никогда не можетъ быть высокимъ, безъ идей оно всегда будетъ мелко и ничтожно. Единственное исключеніе составляетъ голландское художество XVII вѣка, но оно имѣетъ свое особое значеніе и не смотря на кажущуюся безъискусственность сюжета, оно одухотворено духомъ свободной привольной жизни. Не нужно только забывать одного, что не слѣдуетъ смѣшивать въ искусствѣ понятіе идеализма съ идейностью. Основой искусства всегда будетъ одно—правда въ жизни, въ идеяхъ и формахъ. Простой уголокъ природы, схваченный вѣрно художникомъ, всегда будетъ выше по своему значенію искусственной, хитро задуманной исторической большой картины, ибо идейность въ правдѣ безконечна, въ неправдѣ же идея мертва.

Я нѣсколько удалился отъ предмета, но что дѣлать—гравюра есть тоже искусство и то, что можетъ быть сказано по отношенію къ художеству вообще, имѣетъ цѣну и значеніе и по отношенію къ гравюрѣ въ особенности... Итакъ, сказалъ я, говоря о гравюрѣ, мы будемъ разумѣть только гравюру на мѣди. Почему именно гравюра на мѣди, а не на какомъ-либо другомъ металлѣ получила такое универсальное значеніе? Причина проста—гравировать на мѣди легче, мѣдь представляетъ изъ себя металлъ мягкій, черты на мѣдной доскѣ ложатся свободно, поддаются всякому движенію руки гравера; при печатаніи же, мѣдныя доски имѣютъ много преимуществъ, такъ какъ самые оттиски съ такихъ досокъ могутъ легко быть видоизмѣняемы. Можно одну и ту же доску, особенно работанную офортомъ, карьировать до безконечности, просто путемъ только измѣненія способовъ печатанія. Оттого мы видимъ и въ старину такое разнообразіе оттисковъ, что нерѣдко недоумѣваешь, не другая ли это доска, или не есть ли это доска, перегравированная вновь художникомъ-граверомъ? На дѣлѣ оказывается, что это есть результатъ просто искусства печатальщика, которыми нерѣдко въ старину, да и въ наше время, являются сами граверы. Особенно замѣчателенъ былъ въ этомъ отношеніи Рембрандтъ. Мы имѣемъ массу оттисковъ съ его досокъ, эффектность которыхъ зависитъ прямо отъ умѣнія его, какъ печатальщика. Въ новѣйшее время кто изъ спеціалистовъ не знаетъ работъ нашего уважаемаго современнаго русскаго гравера Шишкина, котораго если, къ сожалѣнію, многія изъ первыхъ произведеній вышли въ печать, можетъ-быть, не въ томъ совершенномъ видѣ, какими бы они могли быть, будучи лучше напечатанными, но котораго болѣе поздніе опыты печатанья представляютъ глубокій интересъ для любителя. Мнѣ приходилось видѣть одну и ту же доску его, то отпечатанную какъ бы при дневномъ свѣтѣ, то при лунномъ освѣщеніи, то съ разными блестящими эффектами и все это добывалось только путемъ таланта печатальщика. Кто изъ любителей не знаетъ тѣхъ ужасныхъ сѣрыхъ оттисковъ, которые отталкиваютъ его отъ гравюры и приводятъ въ смущеніе, какъ пасмурная дождливая погода. Какое-то инстинктивное чувство отвращенія начинаешь питать къ самому произведенію, которое тутъ не причемъ и убито лишь рукою неумѣлаго работника-печатальщика. Такимъ образомъ оказывается, что прежде всего значеніе гравюры является въ ея полной способности воспроизводить все, что можетъ создать фантазія художника. Для этого представляется такая разнообразная схема формъ воспроизведенія, что перечислять всѣ способы гравированія на мѣди почти невозможно. Смѣшеніе одного способа съ другимъ даетъ совершенно неожиданные результаты, въ общемъ же можно свести искусство гравированія къ 3-мъ, 4-мъ основнымъ типамъ, именно такъ-называемой рѣзцовой гравюрѣ офортомъ, гравюрѣ черной манерой и красками.

О послѣднихъ двухъ способахъ мнѣ говорить почти не придется. Это типы умершіе, принадлежащіе уже исторіи, если есть еще слабыя попытки сдѣлать что-то похожее на прежніе чудные образцы знаменитыхъ, особенно англійскихъ, работъ прошлаго столѣтія черной манерой Ирлома, Ватсона, Макъ-Арделя, то ихъ можно развѣ сравнить съ блѣднымъ подражаніемъ безталаннаго ученика произведеніямъ геніальнаго учителя.

Способъ гравированія и затѣмъ секретъ печатанья красками даже совсѣмъ потерянъ, такъ что его нужно найти вновь. Въ наше время можно, слѣдовательно, говорить только о работѣ рѣзцомъ и работѣ офортомъ, но эти два способа настолько разнообразны, что даютъ полную возможность воспроизводить что угодно, причемъ разница между ними существенная. Рѣзцовыя работы, требующія большой усидчивости и истинно китайскаго терпѣнія, въ нашъ нетерпѣливый вѣкъ, конечно, перестали быть общеупотребительнымъ способомъ, какими онѣ были ранѣе; легкій офортъ оттѣснилъ

ихъ на второй планъ. Но это нисколько не мѣшаетъ рѣзцовому способу оставаться и понынѣ способомъ, главнымъ образомъ приспособленнымъ къ воспроизведенію твореній изъ другихъ отраслей искусства болѣе всего картинъ масляными красками, тогда какъ офортъ есть скорѣе способъ самостоятельнаго выраженія идей художниковъ, почему и употребляется болѣе самими художниками для воспроизведенія ихъ собственныхъ рисунковъ. Въ наше время, впрочемъ, работы Унгера и другихъ свидѣтельствуютъ о томъ, что офортъ сталъ также приспособляться къ воспроизведенію масляныхъ картинъ. Но одна способность воспроизводить художественныя творенія не исчерпываетъ значенія гравировальнаго искусства. Вслѣдствіе возможности печатанія оттисковъ въ большомъ количествѣ, гравюра представляетъ изъ себя могучее средство для популяризаціи искусства. Это особенно важно по отношенію къ безсмертнымъ произведеніямъ живописцевъ. Картина одна, она составляетъ собственность какого-либо частнаго лица или музея. Воспроизведенія же съ нея могутъ расходиться по всему міру. Въ прежнее время, когда фотографія не была еще извѣстна, гравюра была единственной формой, посредствомъ которой дѣлались извѣстными композиціи знаменитыхъ мастеровъ. Стоитъ вспомнить, что бы была слава Рубенса безъ его знаменитыхъ популяризаторовъ Форстермана, Больсверта, Поиціуса и другихъ? Каждый изъ этихъ граверовъ умѣлъ схватить ту или другую черту геніальнаго художника и въ общемъ они дали его въ такой полнотѣ и цѣльности, что какъ бы ни былъ счастливъ любитель, имѣющій возможность и досугъ, чтобы видѣть въ разныхъ музеяхъ работы Рубенса, онъ никогда не получитъ о немъ такого полнаго понятія, какъ изъ любого собранія современныхъ Рубенсу гравюръ съ его произведеній, тѣмъ болѣе, что многіе оригиналы погибли, гравированные же снимки съ нихъ, будучи напечатаны въ массѣ экземпляровъ, остались какъ свидѣтельство высокаго таланта художника. Далѣе значеніе гравюры мы видимъ въ ея такъ сказать интимности. Картина по своей величинѣ, по способу ея письма требуетъ извѣстнаго приспособленія, чтобы можно было ее смотрѣть. Ей нужно особенное освѣщеніе, ее нельзя снимать по произволу, она должна оставаться на одномъ мѣстѣ. Другое дѣло гравюра. Будучи большею частью не особенно большой величины, не требуя особыхъ приспособленій, она поддается болѣе ближайшему къ ней отношенію зрителя, она можетъ лежать въ папкѣ, не занимаетъ много мѣста, ее можно чаще смотрѣть, наконецъ она дешевле, можно имѣть десятки тысячъ гравюръ въ одномъ шкапу, между тѣмъ какъ какой-нибудь десятокъ картинъ уже переполняетъ комнату. Масса гравюръ даетъ возможность сравненія, цѣлыя жизненныя эпохи легко проходятъ передъ вашими глазами и зритель какъ бы живетъ въ прошедшемъ и все это происходитъ въ небольшомъ кабинетѣ. Какое наслажденіе для больного пользоваться предметами искусства у себя подъ рукой! Все это создаетъ какое-то особенное любовное отношеніе собирателя къ тѣмъ листамъ, которые для него особенно цѣнны, и въ самомъ дѣлѣ это часто его учителя исторіи человѣчества. Вы можете прочесть томы сочиненій о бытѣ извѣстныхъ народовъ и все-таки не получите о немъ такого понятія, какъ взглянувъ на гравюру, изображающую какое-либо событіе изъ жизни этого народа. Для примѣра возьмемъ портреты. Какой глубокій интересъ для собирателя раскрыть папки изображеній живыхъ людей работы разныхъ національностей и разныхъ вѣковъ! Какъ ярко передъ глазами зрителя выступаетъ напримѣръ какая-то необычайная вдумчивость людей XVI столѣтія, какая-то юношеская вѣра свѣтится даже въ старческихъ лицахъ. Видно сильное пробужденіе ума человѣчества, его свободный свѣтлый взглядъ на будущее, все полно истиннаго таланта и жизни. Наступаютъ мрачныя времена 1-ой половины желѣзнаго XVII вѣка. Лица черствѣютъ, взоры становятся строги, даже жестоки, видна въ лицахъ непреклонная воля, свободная мысль какъ будто бы исчезла. Къ серединѣ столѣтія въ Голландіи лица просвѣтляются, болѣе мирная жизнь налагаетъ на нихъ свой отпечатокъ, но того свѣтлаго вѣка людей XVI вѣка нѣтъ и не будетъ болѣе никогда, ибо это была пора юношескаго расцвѣта человѣческаго разума. Конецъ столѣтія—вѣкъ Людовика XIV во Франціи даетъ намъ уже пустыя торжественныя физіономіи, въ большихъ парикахъ, но далеко не съ большаго ума головами. Затѣмъ наступаетъ XVIII вѣкъ.

Тутъ все улыбается, все неестественно, все лжетъ и только подъ конецъ столѣтія, подъ вліяніемъ революціоннаго катаклизма, исчезнувшая улыбка замѣняется какимъ-то общимъ оттѣнкомъ ничѣмъ необузданнаго тщеславія и скорѣе выраженіемъ людей, стремящихся къ немедленному дѣйствію, чѣмъ къ спокойному обсужденію идей. Затѣмъ наступаетъ безличный типъ людей 1-й половины XIX столѣтія и наконецъ переходимъ мы къ нашему времени, когда гравюра уже замѣняется фотографіей, и потому перестаетъ быть выразительницей типа людей извѣстнаго времени. Я указалъ только на общіе характеры, а въ частностяхъ какое богатство для историка, для психолога. Сравните типы воевныхъ людей прежняго времени и генераловъ Наполеоновской императорской эпохи. Если вы встрѣчали въ прежнихъ нождяхъ на-

примѣръ XVI и XVII вѣковъ нерѣдко выраженіе непреклонности, даже жестокости (напр. герцогъ Альба), то все таки въ нихъ чувствовалась и идея—хотя бы въ формѣ фанатизма, наконецъ умственная сила, въ Наполеоновскихъ же герояхъ, за немногими исключеніями, вамъ ясно представляются выскочки съ мало интеллигентными физіономіями, съ лицами, выражающими лишь идеи повиновенія и чванства. Переходя далѣе къ сравненію гравюры съ живописью, мы видимъ, что краски не даютъ той точности и опредѣленности, которую можетъ дать черта, вотъ почему въ гравюрѣ мысль художника воспроизводится въ болѣе ясно обозначенной формѣ. Эта особенность есть также и причина того, что когда гравюра передаетъ на бумагѣ картину, написанную красками, особенно съ какого-нибудь набросаннаго наскоро рисунка, то невольно при передачѣ является извѣстная самостоятельность гравера-художника, самостоятельное творчество. Вотъ почему неправиленъ взглядъ, особенно часто распространенный среди лицъ мало знакомыхъ съ гравюрой, что она есть только воспроизведеніе чужихъ идей. Какъ видите, даже и въ самомъ этомъ воспроизведеніи является необходимость въ особомъ творчествѣ. Передать краски въ черномъ и бѣломъ, придать точное выраженіе лишь намѣченному слегка живописцемъ, составляютъ особенную и нелегкую задачу гравюры. Гравюра воспроизводящая поэтому никогда не можетъ быть фотографіей, она будетъ всегда болѣе или менѣе близкой фантазіей на тему живописца. Но гравюра дѣлается самостоятельнымъ творчествомъ вполнѣ, когда она сама по себѣ даетъ не воспроизведеніе чужихъ идей, а является свободнымъ выраженіемъ идей художника. Это такъ называемыя работы живописцевъ - граверовъ — peintres-graveurs. На нихъ стоитъостановиться, ибо тутъ мы встрѣтимся съ произведеніями, стоящими наравнѣ съ самыми знаменитыми проявленіями художественнаго творчества въ живописной формѣ. Стоитъ припомнить работы Рембрандта, этого вѣчнаго грандіознаго сфинкса, стоящаго особо отъ всѣхъ художниковъ міра, давшаго намъ въ гравюрѣ образцы недосягаемаго искусства.

Тутъ видимъ мы Альбрехта Дюрера, поражающаго глубокомысліемъ своихъ идей. Тутъ мы должны вспомнить знаменитую плеяду нѣмецкихъ Kleinmeister'овъ XVI столѣтія, проявившихъ необычайную способность къ наблюдательности народныхъ нравовъ, ни съ чѣмъ несравнимый юморъ можетъ быть предшественниковъ Голландскаго искусства XVII в., дающихъ намъ право предполагать до какой высоты, на народной почвѣ, могъ бы возвыситься художественный германскій духъ, если бы не послѣдующія войны XVI и XVII вѣковъ, на цѣлыхъ два столѣтія убившія искусство Германіи. Вспомнимъ при этомъ несравненныхъ Голландцевъ—Остаде, Берхема, Ватерлоо, Рюисдаля, Адріана Ванъ-Вельде, ихъ такъ много, что не перечтешь,—которые въ своихъ произведеніяхъ дали намъ возможность на время уйти отъ мыслей о тревожной жизни человѣка и полюбить природу въ ея чудной простотѣ и спокойствіи; сколько при этомъ оттѣнковъ! Возьмемъ офорты Рюисдаля, его знаменитый champ de blé, ложащійся теплымъ вѣяніемъ на наше сердце, его другіе угрюмые пейзажи, заставляющіе глубоко задуматься, но которые говорятъ такъ правдиво, что отъ этой думы умъ вашъ едва можетъ оторваться. А та любовь, которая лежитъ въ произведеніяхъ Остаде. Его сельская жизнь, къ которой относится онъ съ необычайною теплотой, становится и намъ близкой, и мы готовы вмѣстѣ съ изображенными имъ поселянами поудить рыбу въ тихой рѣчкѣ на мосткѣ въ одной изъ его чудныхъ гравюръ. А воздухъ и его пѣга у Берхема?

Если же мы коснемся царя peintre-граверовъ Рембрандта, то здѣсь перо должно перестать писать. Цѣлые томы написаны и напишутся теперь и все стоитъ этотъ сфинксъ неразгаданнымъ, все остается въ немъ что-то непонятное и все стремится неудержимо къ нему, будучи притягиваемо какою-то непреодолимою силой, силится понять и падаетъ ницъ отъ изнеможенія. Что Рембрандтъ знаетъ каждую черту всякаго внѣшняго и душевнаго движенія человѣка—ясно видитъ всякій; любитъ ли же онъ человѣка—это вопросъ? Или этотъ всевидящій умъ такъ хорошо зналъ людей, что невольно былъ въ сторонѣ отъ нихъ, и былъ не столько эгоистомъ, сколько мизантропомъ? Но какой геній, кромѣ Рембрандта, въ состояніи былъ дать намъ на бумагѣ тотъ свѣтъ, который мы видимъ на его вѣчномъ chef d' oeuvre'ѣ «Les trois arbres»»? Здѣсь произведеніе перестаетъ быть дѣломъ простой рукъ человѣческихъ. Тутъ необходимъ какой-то иной критерій, чтобы увѣриться, что все-таки это сдѣлано человѣкомъ. Переходя теперь отъ работъ тѣхъ великихъ мастеровъ, которые составили славу гравюры, вспомнимъ, что въ прежнія времена, при отсутствіи другихъ способовъ, народный юморъ въ своихъ болѣе или менѣе сложныхъ лубочныхъ изданіяхъ, или болѣе или менѣе художественныхъ карикатурахъ, проявился съ такою силой, что гдѣ лучше узнаемъ мы нѣкоторыя эпохи, какъ напримѣръ первую французскую революцію, какъ не изъ безчисленнаго количества самыхъ разнообразныхъ, по смѣлости своей, произведеній. Вся накипѣвшая ненависть къ подавляющимъ человѣческое простое чувство властителямъ и представителямъ высшихъ слоевъ об-

щества въ неподдѣльной формѣ выразилась въ карикатурахъ той эпохи.

Тамъ же встрѣчаемся мы и съ самыми нѣжными изліяніями филантропическихъ чувствъ, которымъ нѣтъ мѣста у людей, внѣ простого народа стоящихъ. Не забудемъ и про наши русскія лубочныя изданія, ярко характеризующія взглядъ народный. Противодѣйствія реформамъ Петра Великаго, сочувствіе войнамъ съ нѣмцами и турками, какое-то патріотически-юмористическое отношеніе къ борьбѣ съ Наполеономъ, все это характерныя черты, которыя ясны для всякаго, кто занимался изученіемъ народнаго быта въ неискусныхъ, но не лишенныхъ своего значенія самостоятельныхъ лубочныхъ картинкахъ до того времени, когда еще цензура на нихъ не существовала.

Оканчивая мое сообщеніе, сдѣланное по краткости времени исключительно съ цѣлью не столько вполнѣ выяснить задачи имѣвшаго прежде такое значеніе гравировальнаго искусства, сколько напомнить ихъ, я не могу оставить безъ вниманія вопросъ о будущности дорогого многимъ и многимъ любителямъ искусства, давшаго имъ чудныя и высокія минуты наслажденія. Будущность эта съ развитіемъ всѣхъ приспособленій фотографіи стала темна и тревожна. Неужели то, что вѣками создавалось творческимъ умомъ и рукою человѣка, вдругъ должно замѣниться машиной. Думаю, что временныя увлеченія механическими способами искусства, послѣ безплодныхъ усилій въ этой формѣ дать возможность человѣку выражать все, что ему подсказываютъ его умъ и сердце, приведутъ къ тому, что ремесло займетъ свое мѣсто, творчество же, униженное на время, выскажется съ тѣмъ большею силою, чѣмъ болѣе оно было подавлено. Возьмемъ теперешніе способы воспроизведенія и мы легко убѣдимся, что лучшее изъ нихъ всетаки простая фотографія, такъ какъ она одна требуетъ наименѣе ретуши, но и фотографія всетаки есть только подстрочное, притомъ во многихъ отношеніяхъ, неточное воспроизведеніе твореній живописцевъ, тамъ же, гдѣ она дѣйствуетъ самостоятельно въ портретахъ съ живыхъ людей, то какъ она ни хороша, она не въ состояніи дать намъ типа, она будетъ служить всегда для воспроизведенія только того, что есть, но не того, что можетъ быть, или того несуществующаго, въ сферахъ котораго искусство создало величайшія міровыя художественныя произведенія. Если же возьмемъ мы фототипію, особенно же пресловутую фотогравюру, то масса необходимыхъ ретушей, искажающихъ невольно рисунки и ея однотонность, противъ которой пока тщетно борется пытливый умъ человѣка, по крайней мѣрѣ, до нашего времени, несмотря на все ея кажущееся совершенство, придаютъ ей какую-то безжизненность, мертвенность. Искусство же безъ жизни перестаетъ быть художествомъ, оно становится ремесломъ. Что можетъ быть искуснѣе китайскихъ вырѣзныхъ изъ слоновой кости фигурокъ, башенокъ, шариковъ, но, лишенные жизни, они мертвы для искусства; возьмемъ же произведенія японцевъ, ихъ полныя юмора и жизни фигурки или ихъ, хотя причудливыя, но не лишенныя высокаго изящества и вкуса вазы, и вы смѣло скажете, что если китайскія произведенія должны быть выкинуты изъ сферы искусства, то японскія, наоборотъ, имѣютъ полное право на всемірное художественное признаніе.

Теперь остается еще вопросъ—какой родъ гравюры имѣетъ за собою будущность — рѣзецъ ли въ XVI-мъ и XVII-мъ вѣкахъ вполнѣ свободный, затѣмъ въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи все болѣе и болѣе стѣсняемый холодными правилами, дошедшій главнымъ образомъ до своего окончательнаго блеска въ манерной формѣ на почвѣ, проникнутой внѣшнимъ этикетомъ французской монархіи, или офортъ, получившій свое главное развитіе на почвѣ освобожденной Голландіи и ставшій излюбленнымъ способомъ всѣхъ до нашего времени живописцевъ?

Если мы обратимъ вниманіе на ту громадную массу произведеній гравюрныхъ нашего времени, которыя создаются офортомъ, то нѣтъ сомнѣнія, что будущность за офортомъ, конечно съ поправками, какъ и всегда было, рѣзцомъ или сухой иглой; но кажется мнѣ, что если бы вмѣсто подражанія въ свое время знаменитымъ, но теперь нѣсколько утратившимъ это значеніе, рѣзцовымъ манернымъ гравюрамъ прошлаго столѣтія — Вилле и нашего столѣтія какого-нибудь Лонги или Фр. Мюллера, встрѣтились смѣлые граверы, которые вспомнили бы, что рѣзецъ далъ намъ Марка Антонія, Дюрера, Гольціуса, Зюйдергёфа, Корнелія Фишера, цѣлую фалангу гравероръ съ Рубенса со штрихами незауженными, а свободными, да притомъ сумѣли бы создать и по идеѣ великія произведенія, то рѣзецъ сталъ бы опять одной изъ излюбленныхъ формъ гравированія и вмѣстѣ съ работами офортомъ влилъ бы новую жизнь въ искусство, когда-то исполненное истинной силы и высокаго художественнаго значенія.

Н. Баснинъ.



Одинъ.

(Продолженіе.)

LIX.

Камиллу пришлось пережить тяжелыя минуты.

Не получая отвѣтовъ ни отъ Щербанскаго, ни отъ Нины на тѣ письма, которыя онъ посылалъ черезъ него, онъ началъ падать духомъ. Ему приходило на мысль, что Нина, быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ прониклась твердымъ рѣшеніемъ навсегда оставить его. Эта мысль, однако, приходила въ его голову ненадолго, потому что она противорѣчила всему его міросозерцанію. „Но вѣдь она женщина, значитъ изъ нея можно сдѣлать что угодно, надо только уловить моментъ“, разсуждалъ онъ.

Хуже всего было то, что въ городѣ все громче и громче начали поговаривать на эту тему. Трудно опредѣлить, кто и какимъ образомъ проникъ въ тайну Камилла. Вѣрнѣе всего, что кто нибудь побывалъ въ С., такъ или иначе соприкасался съ сферами, близкими дому Щербанскаго, и что-нибудь схватилъ налету. Въ городѣ же Т. достаточно было легкаго намека, чтобы мигомъ составилась цѣльная законченная исторія. И вотъ получились всевозможные варіанты, противорѣчившіе одинъ другому. Одни правдоподобно утверждали, что Нина узнала объ измѣнѣ своего мужа и не могла простить ему этого. Другіе, именно тѣ, которые не были склонны придавать какое либо значеніе сердечнымъ отношеніямъ, а строили все человѣческое благополучіе на деньгахъ, говорили, будто разрывъ между молодыми супругами произошелъ изъ-за приданаго. Называли даже сумму. Оказывалось, что Щербанскій обѣщалъ за Ниной 500 тысячъ, а далъ только двѣсти. При этомъ прибавлялись сюда и побочныя исторіи. Дѣлались экскурсіи въ прошлое Нины, высказывалось недоумѣніе по поводу того, что Щербанскій, этотъ нелюдимый старикъ, повидимому, безъ всякихъ причинъ такъ заботится о ея судьбѣ. Намекали на то, что она приходится ему сродни, намекали даже на нѣчто болѣе гнусное.

Какъ бы то ни было, но главный для Камилла смыслъ всѣхъ пересудовъ заключался въ томъ, что начинали проникать въ его тайны. Дѣло дошло до того, что объ этомъ узнали старики Ребелли. Однажды старикъ таинственно позвалъ его къ себѣ въ кабинетъ, осторожно притворилъ за собою дверь и пригласилъ его сѣсть.

— Я, конечно, не довѣряю всѣмъ этимъ сплетнямъ,—сказалъ онъ сыну,—но нужно сдѣлать такъ, чтобъ ихъ не было. Скажи, однако-жъ, здѣсь нѣтъ ни капли правды?

Камиллъ съ большою твердостью отрицательно покачалъ головой.—Ни капли!—

отвѣтилъ онъ. — Неужели вы въ этомъ можете сомнѣваться?

Старикъ посмотрѣлъ на него медленнымъ, проницательнымъ взглядомъ. Кажется, на этотъ разъ онъ не повѣрилъ сыну, но, какъ старикъ, знающій человѣческую душу, конечно, въ тѣхъ предѣлахъ, въ какихъ она проявляла себя въ городѣ Т., онъ понималъ, что разъ Камиллъ почему либо скрываетъ истину, т. е. лжетъ, то онъ и дальше будетъ лгать и чѣмъ дальше, тѣмъ больше. Поэтому онъ прикинулся, что вѣритъ.

— Гм... ну да, конечно,—промолвилъ онъ и сталъ глядѣть въ противоположную сторону.—А между прочимъ, я хотѣлъ тебѣ сказать объ этой особѣ... какъ ее? Агата, что ли... конечно, это въ порядкѣ вещей... ты знаешь мое мнѣніе... я самъ въ свое время шалилъ, какъ и всѣ. Но ты неостороженъ. Знаешь... Ты вѣдь хорошо понимаешь въ нашихъ дѣлахъ, ты знаешь насколько мы зависимъ отъ фирмы Щербанскаго... Ну, и если это дойдетъ до старика, то можетъ пострадать дѣло. Такъ не лучше ли какъ нибудь удалить ее?.. Я не говорю, чтобъ ты отказался отъ нея совсѣмъ... я не люблю крайностей. Но какъ нибудь устранить всетаки слѣдовало бы.

Камиллъ, унаслѣдовавшій отъ своего отца извѣстнаго рода понятливость, въ свою очередь не повѣрилъ старику. Для него было почти ясно, что старикъ отлично понимаетъ въ чемъ дѣло и какъ бы молчаливо предоставляетъ ему поправить то, что онъ испортилъ.

Слухи, однако-жъ, по мѣрѣ того, какъ шло время, до такой степени окрылились, что кое-кто изъ гражданъ, правда, наиболѣе расположенныхъ къ семейству Ребелли, позволилъ себѣ обратиться съ вопросами къ Камиллу.

— Послушайте, мой другъ, вы, конечно, не сомнѣваетесь въ моемъ расположеніи,—такъ обыкновенно начинали свою рѣчь тонкіе дипломаты города Т.,— я, разумѣется, ни на минуту этому не вѣрю, но представьте, какіе слухи! Будто ваша жена уѣхала не такъ себѣ прокатиться, а совсѣмъ... будто вы разошлись!? Можете себѣ вообразить!

Вотъ тутъ то и оказалось, что Камиллъ Ребелли, никогда не обучавшійся сценическому искусству, превосходный актеръ. Онъ съ изумленіемъ подымалъ голову, широко отрывалъ глаза и ротъ, и начиналъ самымъ искреннимъ образомъ хохотать.

— Это забавно... да это просто забавно!—говорилъ онъ, какъ бы едва будучи въ состояніи остановить свой хохотъ.— Нѣтъ, право же, это мнѣ нравится! Это мнѣ очень нравится!

Дипломаты сперва относились къ этому подозрительно, но въ концѣ концовъ Камиллу удалось убѣдить ихъ. Тѣмъ не менѣе положеніе его становилось скверымъ. Хуже всего было то, что онъ самъ началъ уже относиться скептически къ своимъ надеждамъ. Сперва онъ надѣялся просто на естественный ходъ вещей и на то соображеніе, что „Нина женщина и что изъ нея можно сдѣлать все, что угодно", но затѣмъ онъ нашелъ необходимымъ принятьболѣе активныя мѣры. Такъ какъ для него было ясно, что письма, посылаемыя почтой, никогда не дойдутъ до Нины, то онъ придумалъ послать туда живого человѣка. Молодой человѣкъ, которому Митя возвратилъ письмо, былъ его товарищъ по коммерческому училищу, а впослѣдствіи по юношескимъ кутежамъ и другимъ похожденіямъ. Несмотря на то, что семья его давно уже обитала въ Т. и принадлежала къ числу почтенныхъ гражданъ, составляя торговую фирму средней руки, національность его не была рѣшительно никому достовѣрно извѣстна. Ее можно было опредѣлить только отрицательно. Онъ не былъ ни итальянцемъ, ни грекомъ, ни румыномъ, это всѣ знали навѣрно, всѣ звали также, что онъ ни въ какомъ случаѣ не былъ и русскимъ, а фамилія его была Корбутъ.

Между Камилломъ и Корбутомъ произошло очень простое соглашеніе. Несмотря на то, что они издавна были друзья, Камиллъ, разумѣется, съ нимъ не былъ откровенъ, какъ и со всѣми друзьями. Но когда онъ увидѣлъ полную неизбѣжность ограничиваться посылками писемъ, то пришлось разсказать Корбуту въ чемъ дѣло. При этомъ были взяты клятвы и увѣренія, что все останется въ глубокой тайнѣ. Было условлено, что Камиллъ оплачиваетъ поѣздку Корбута въ Швейцарію, туда и обратно, и содержитъ его на свой счетъ во все время пребыванія его тамъ. Это было совершенно естественно и правильно; несмотря на то, что Корбутъ въ деньгахъ не нуждался, ему не пришло бы и въ голову отказаться отъ предложенія Камилла. Онъ считалъ, что это прекрасный случай оказать другу услугу и въ то же время проѣздиться за границу, сдѣлавъ большую экономію. По понятіямъ, господствовавшимъ въ городѣ Т., это совершенно искренно называлось поступить по товарищески.

Съ другой стороны, Камиллъ, подъ давленіемъ обстоятельствъ, нашелъ необходимымъ принять нѣкоторыя мѣры по отношенію къ Агатѣ. Это облегчалось отчасти тѣмъ, что красавица стала уже ему слегка надоѣдать, но не настолько, чтобъ не доставлять ему удовольствія. Въ сущности онъ никогда не питалъ къ ней серьезной привязанности. Она только поражала его своей красотой. И когда въ немъ исчезъ первый порывъ страсти, то за ней остался одинъ, правда, чрезвычайно сильный шансъ: она удовлетворяла его тщеславію. Вѣдь Агата была самая красивая женщина во всемъ городѣ. Такъ думали всѣ и всѣ придавали большое значеніе тому обстоятельству, что именно Ребелли содержитъ самую красивую женщину въ городѣ. Поэтому Камиллъ не хотѣлъ терять ее совсѣмъ, или по крайней мѣрѣ, чтобъ такъ другіе думали, тѣмъ болѣе, что стоило ему только объ этомъ заикнуться, какъ Агата тотчасъ же получила бы десять предложеній. Вѣдь всякому пріятно быть обладателемъ самой красивой женщины въ городѣ. И ему этого ни въ какомъ случаѣ не простили бы, даже больше, это могло бы набросить тѣнь на торговую фирму „Ребелли и сынъ“, стали бы говорить, что вотъ-де Ребелли не устоялъ, что Агата оказалась для него слишкомъ дорогой, и отсюда дѣлали бы заключенія о торговомъ положеніи фирмы. Въ городѣ Т. рѣшительно все было связано съ торговыми дѣлами и малѣйшій шагъ человѣка, хотя бы въ самой интимной его жизни, непремѣнно такъ или иначе отражался на общественномъ мнѣніи о его торговыхъ дѣлахъ, освѣщая ихъ яркимъ свѣтомъ или бросая на нихъ тѣнь.

Всѣ эти соображенія натолкнули Камилла на мысль устроить для Агаты нѣчто въ родѣ отпуска или командировки. Онъ нашелъ возможнымъ быть съ ней до нѣкоторой степени откровеннымъ. Онъ объяснилъ ей, что отецъ его жены (ему была лѣнь подробно пояснять отношенія Нины къ Щербанскому, тѣмъ болѣе, что Агатѣ это было рѣшительно все равно) очень подозрительный и чрезвычайно нравственный (этимъ въ особенности онъ хотѣлъ напугать Агату) старикъ, что до него дошли кое-какіе слухи, и есть опасность, что онъ можетъ лишить его наслѣдства. Но старикъ не очень проченъ и навѣрно скоро умретъ, тогда и обстоятельства перемѣнятся. Теперь же, пока, не хочетъ ли она побывать на своей прекрасной родинѣ? Онъ, Камиллъ, разумѣется, принимаетъ на себя всѣ расходы и будетъ исправно высылать ей туда деньги. Агата, не отличавшаяся патріотизмомъ, тѣмъ не менѣе была не прочь посѣтить свою прекрасную родину, которая находилась гдѣ-то на какихъ-то островахъ съ греческимъ названіемъ. Тамъ у нея была тетка, содержавшая винный погребокъ. Покидая родину лѣтъ десять тому назадъ, вмѣстѣ съ своей матерью, которая уже умерла, Агата была тринадцатилѣтнимъ заморышемъ и до такой степени бѣдна, что тетка изъ жалости, провожая ее на пароходъ, отходившій въ Россію, подарила ей свой старый платокъ изъ козьей шерсти! Нечего и прибавлять, что именно въ эту минуту Агата до глубины души возненавидѣла свою тетку. И вотъ теперь ей улыбалась мысль появиться на островѣ съ греческимъ названіемъ въ своихъ шикарныхъ платьяхъ, остановиться въ лучшей гостиницѣ, величественно посѣтить тетку въ ея скверномъ погребкѣ и, пожалуй, съ своей стороны подарить ей какую-нибудь старую дрянь. Это была месть Агаты.

Чтобы укоренить въ головахъ согражданъ мысль, что Агата уѣзжаетъ только на время и такимъ образомъ отвести всякую тѣнь отъ торговой фирмы „Ребелли и сынъ“, Камиллъ устроилъ ей блестящіе проводы, пригласивъ на пирушку всѣхъ своихъ друзей.

Все это вмѣстѣ только нѣсколько увеличило его обычный расходъ на эту статью. Между тѣмъ миссія Корбута, сперва не обѣщавшая привести къ желаннымъ результатамъ, вдругъ совершенно неожиданно кончилась удачно. Не имѣя еще отъ своего друга опредѣленныхъ извѣстій, Камиллъ однажды получилъ телеграмму, которой сперва не хотѣлъ даже вѣрить. Телеграмма эта пришла черезъ нѣсколько дней послѣ того, какъ въ сосѣднихъ городахъ Т. и С. стало извѣстно о смерти Щербанскаго. Она состояла всего изъ нѣсколькихъ словъ. Въ ней было сказано: выѣзжаю тогда-то, должна остановиться въ С., и было подписано: Нина Ребелли. Хотя въ телеграммѣ ни слова не было сказано о прощеніи и ничего не упоминалось о чувствахъ, тѣмъ не менѣе Камиллъ сразу понялъ, что дѣло приняло благопріятный оборотъ. Онъ хотѣлъ сейчасъ же помчаться въ С., но сообразилъ, что телеграммой можно воспользоваться для того, чтобы окончательно разбить своихъ враговъ. Прежде всего онъ отправился внизъ къ отцу, вошелъ къ нему въ кабинетъ съ крайне небрежнымъ видомъ, закурилъ папиросу и началъ го-

ворить о чемъ-то постороннемъ, и затѣмъ, какъ бы вспомнивъ, промолвилъ:—Ахъ, да, я забылъ вамъ сказать... Нина ѣдетъ вѣдь... Только она остановится на нѣсколько дней въ С.

— Ахъ, ѣдетъ?—спросилъ старикъ и на его лицѣ выразилось живое удовольствіе.—Ты что же, получилъ извѣстіе?

—Да, телеграмму!—небрежно отвѣтилъ Камиллъ, вынулъ изъ кармана телеграмму и показалъ ее отцу.

Эффектъ былъ полный. Старикъ тотчасъ же въ душѣ раскаялся въ своихъ подозрѣніяхъ.

Вечеромъ Камиллъ пошелъ по обыкновенію въ клубъ и тамъ точно также à propos сообщилъ о томъ, что онъ уже перестаетъ вести холостой образъ жизни, потому что ѣдетъ жена. Такъ какъ, повидимому, ему всѣ повѣрили, то ему незачѣмъ было показывать телеграмму. Но онъ хотѣлъ доканать своихъ подозрительныхъ согражданъ и потому внезапно забылъ, отъ котораго числа была телеграмма, и для провѣрки этого свѣдѣнія досталъ ее и такимъ образомъ волей-неволей всѣ должны были ее видѣть и читать.

На другой день онъ уѣхалъ въ С.

LX.

Онъ приготовился къ трогательной встрѣчѣ, но былъ чрезвычайно удивленъ, когда нашелъ Нину спокойной и сдержанной. Онъ волновался больше, чѣмъ она. Не было ни слезъ, ни сценъ, ни истерики. Онъ совсѣмъ не понималъ той сложной борьбы, какую пережила за это время его жена. Вся эта исторія ему представлялась обыкновенной, довольно пошлой супружеской игрой. Ему казалось, что Нина какъ бы совсѣмъ переродилась. Когда онъ послѣ первыхъ общихъ фразъ завелъ рѣчь о прошломъ, началъ дрожащимъ голосомъ говорить о своей винѣ, о своемъ раскаяніи, Нина тотчасъ мягко остановила его:—Не будемъ объ этомъ говорить!—сказала она, и сейчасъ же начала разсказывать о томъ, какъ вели себя въ дорогѣ дѣти, такимъ простымъ тономъ, какъ будто только вчера разсталась съ нимъ. Онъ нашелъ ее благоразумной, разсудительной и какъ бы болѣе взрослой, чѣмъ была она прежде. Когда она выразила желаніе остановиться не въ домѣ Щербанскаго, а въ гостиницѣ, то онъ тотчасъ же согласился, потому что это совпадало съ его планомъ.

Не теряя времени, Камиллъ познакомилъ ее съ положеніемъ дѣлъ въ домѣ Щербанскаго. Она, разумѣется, ничего не знала о распоряженіи Валерія Аполлоновича, и узнавши, что онъ сдѣлалъ наслѣдникомъ одного Митю, оскорбилась. Въ этомъ уже сказалось ея новое отношеніе къ брату. Если бы это случилось мѣсяцевъ пять тому назадъ, или раньше, то она посмотрѣла бы на это просто. Тогда она безусловно вѣрила Митѣ, и поняла бы распоряженіе Щербанскаго такъ, какъ понималъ его онъ самъ. И теперь, безъ сомнѣнія, ее безпокоила не матеріальная сторона: ей было извѣстно, что ея мужъ богатъ и слѣдовательно она ни въ чемъ не нуждается. Но ее обидѣло то, что старикъ своимъ завѣщаніемъ какъ бы поставилъ ее на второмъ планѣ и что Митя, пришедшій гораздо позже, такимъ образомъ успѣлъ совершенно оттѣснить ее въ его сердцѣ,—ее, которая провела съ нимъ всю жизнь съ малолѣтства.

— Да, странно распорядился старикъ, странно,—твердилъ между тѣмъ Камиллъ.—Это можетъ повести къ большимъ непріятностямъ... Конечно, твой братъ вовсе не дурной молодой человѣкъ, я этого никогда не говорилъ, но онъ какой-то... оригинальный, не похожій на всѣхъ. Его поступки не подчиняются здравому смыслу. Неизвѣстно, что взбредетъ ему въ въ голову. Вдругъ онъ пожелаетъ все имущество выбросить куда-нибудь на вѣтеръ.

— Пусть выбрасываетъ!—замѣтила Нина,—меня это очень мало занимаетъ.

— Какъ?—съ ужасомъ воскликнулъ Камиллъ, потому что это было именно то, чего онъ больше всего боялся, — онъ боялся, что Нина будетъ играть съ братомъ въ безкорыстье.—Ты забыла о дѣтяхъ! Должны же мы подумать о томъ, чтобы наши дѣти были обезпечены.

Нина посмотрѣла на него сперва недовѣрчиво, а потомъ, видя, что онъ говоритъ вполнѣ серьезно,—вопросительно.

— Наши дѣти? Мнѣ кажется, что обезпечены.

— Да, ты говоришь такъ потому, что не знаешь дѣлъ. Конечно, у насъ есть состояніе, есть капиталъ, но онъ весь лежитъ въ дѣлѣ. Фирма наша не имѣетъ свободнаго ни одного рубля. Разумѣется, я говорю тебѣ это, какъ близкому человѣку,—этого никто не знаетъ. Прежде это было нѣсколько иначе. Прежде мы находились подъ нѣкоторымъ вліяніемъ фирмы Щербанскаго и вели свои дѣла осторожно, но съ тѣхъ поръ, какъ ты сдѣлалась моей женой, съ тѣхъ поръ,

какъ мы породнились, мы слишкомъ довѣрились этой фирмѣ, мы повели свои дѣла широко и въ то же время поставили ихъ такъ, что они находятся въ полной зависимости отъ торговаго дома Щербанскихъ. Отецъ мой сдѣлалъ ошибку,— онъ слишкомъ положился на родство; онъ думалъ, что это уже навсегда дастъ ему тѣ преимущества, которыя были получены впервые. Однимъ словомъ, дѣла наши стоятъ такъ, что если бы дому Щербанскаго вздумалось лишить насъ этихъ преимуществъ, то намъ грозило бы банкротство...

Все это было безъ сомнѣнія преувеличено, и многое изъ того, что говорилъ Камиллъ, было изобрѣтено имъ тутъ же экспромтомъ. Какъ ни казалась ему Нина благоразумной и разсудительной, все же онъ отлично видѣлъ, что въ дѣлахъ она понимаетъ не больше, чѣмъ понимала прежде. Межъ тѣмъ ему во что бы то ни стало нужно было подѣйствовать на ея воображеніе, заставить ее быть активной, въ особенности въ виду предстоящаго свиданія съ братомъ. И онъ достигъ этого. Нина вѣдь теперь ни о чемъ не думала, какъ только о дѣтяхъ и ихъ будущемъ. Камиллъ не догадывался, что ея внезапное возвращеніе къ семейному очагу было не что иное, какъ огромная жертва дѣтямъ, что только о нихъ она думала и только для нихъ жила. Послѣ этого разговора она настроилась на тотъ ладъ, который такъ удивилъ даже Митю, когда состоялось ихъ свиданіе. Она до такой степени прониклась доводами Камилла, что, сама того не замѣчая, повторяла ихъ буквально. Правда, изъ этого при первомъ свиданіи ничего не вышло, Митя остался при своемъ и обѣщалъ быть твердымъ, но Нина съ своей стороны тоже дала себѣ слово ни уступать ни іоты.

Когда они пріѣхали въ Т., Камиллъ переживалъ настоящее торжество побѣдителя. Онъ велъ себя какъ-то слишкомъ нервно и очень удивилъ Нину, настоявъ въ первый же день пріѣзда, когда она не успѣла еще отдохнуть, чтобъ прокатиться по городу въ экипажѣ. Нина согласилась, не желая дѣлать вопроса изъ такихъ пустяковъ, и они ѣздили долго по всѣмъ улицамъ, причемъ Камиллъ былъ какъ-то особенно любезенъ со всѣми обывателями: каждому мало-мальски знакомому старался поклониться. Онъ хотѣлъ, чтобъ всѣ видѣли его съ женой, чтобъ для всѣхъ было ясно, что жена его пріѣхала изъ заграничнаго путешествія и что, слѣдовательно, весь городъ заблуждался.

Начался зимній сезонъ. Камиллъ оказался до такой степени добросовѣстнымъ мужемъ, что своимъ поведеніемъ напомнилъ Нинѣ медовый мѣсяцъ, когда они, влюбленные, ѣздили вмѣстѣ заграницу. Они постоянно выѣзжали то въ театръ, то къ знакомымъ, всегда вмѣстѣ, Камиллъ настаивалъ на томъ, чтобъ Нина одѣвалась, дѣлалъ ей подарки, подносилъ цвѣты, и въ концѣ концовъ даже влюбился въ нее. Это было немудрено: Нина поддалась этому новому очарованію, оживилась, расцвѣла и сдѣлалась свѣжей, молодой и привлекательной, какою была прежде. Но этого не хватило ей надолго.

Камиллъ совсѣмъ не скучалъ по Агатѣ, временами даже забывалъ о ея существованіи и вспоминалъ о ней только потому, что нужно было аккуратно высылать ей деньги. Онъ любилъ то, что было близко около него. Онъ въ сущности могъ въ равной мѣрѣ любить всѣхъ женщинъ, потому что любилъ онъ ихъ поверхностно, ничего не отдавая имъ. Да онъ и не могъ ничего отдавать, потому что въ душѣ его въ сущности ничего не было.

Молодые Ребелли даже сослужили извѣстную службу Т-скому обществу. Они оживили зимній сезонъ, который, по примѣру всѣхъ предыдущихъ сезоновъ, обѣщалъ быть однообразнымъ и тоскливымъ. Они придумывали развлеченія, устроили нѣсколько спектаклей, дали у себя нѣсколько баловъ и вызвали этимъ подражаніе. Въ Т. нельзя было сдѣлать ни одного шага, чтобы не вызвать подражанія. Каждому казалось, что онъ будетъ ниже своего сосѣда, если не сдѣлаетъ то же, что сдѣлалъ онъ.

Среди всей этой пестрой жизни, въ характерѣ Нины, незамѣтно для нея самой, прибавилась одна новая черта. Когда ее разспрашивали о заграничной поѣздкѣ она какъ-то инстинктивно начала лгать, изображая ее въ самомъ беззаботномъ и радужномъ видѣ. Такимъ образомъ Камиллъ могъ торжествовать еще одну побѣду,—самую важную для него,—за эту зиму Нина лишилась своей правдивости, которая была такимъ сильнымъ его врагомъ и такъ много мѣшала ему.

Въ теченіе зимы Камиллъ часто ѣздилъ въ С. и находился въ постоянныхъ сношеніяхъ съ Иваномъ Петровичемъ. Его отношенія съ этимъ почтеннымъ человѣкомъ были основаны на недоразумѣніи. Камиллъ всецѣло принималъ его за своего человѣка, и въ душѣ, изъ осторожности впрочемъ не высказывая этого Ива-

ну Петровичу, оплачивалъ его сочувствіе довольно значительною суммой. Между тѣмъ онъ заблуждался. Иванъ Петровичъ былъ безусловно честный человѣкъ. Онъ держалъ сторону Камилла единственно потому, что по его понятіямъ мужъ Нины, такого близкаго человѣка покойному Щербанскому, имѣлъ всѣ права на наслѣдство,—онъ не могъ себѣ представить этого дѣла иначе. И этотъ странный пробѣлъ въ завѣщаніи Валерія Аполлоновича казался ему непонятнымъ. Вообще, всѣ эти послѣднія событія, происшедшія послѣ смерти старика, глубоко потрясли Ивана Петровича. Онъ принималъ ихъ слишкомъ близко къ сердцу и даже посѣдѣлъ за послѣднее время. Онъ очень исправно велъ дѣла. Въ нихъ рѣшительно ничто не измѣнилось и шло такъ же, какъ шло годъ тому назадъ при Щербанскомъ. Онъ былъ самостоятельнымъ хозяиномъ предпріятія. Митя совсѣмъ не вмѣшивался въ его распоряженія. У нихъ почти не было никакихъ сношеній. Въ извѣстные сроки Иванъ Петровичъ посылалъ Ворошилову доклады и отчеты о томъ, какъ идутъ дѣла и всякій разъ получалъ въ отвѣтъ короткое увѣдомленіе о томъ, что эти отчеты получены, съ прибавкою нѣсколькихъ словъ благодарности. Такимъ образомъ съ виду его отношенія съ будущимъ хозяиномъ казались благопріятными, но онъ чувствовалъ, что въ этомъ довѣріи, какъ бы сквозитъ равнодушіе, и довѣріе это временное, и что оно будетъ длиться не больше, какъ до совершеннолѣтія. Денегъ для себя Митя не требовалъ. Иванъ Петровичъ помнилъ о томъ, что еще при жизни Щербанскаго ему была выдана на руки значительная сумма. Но эта скромность Ворошилова огорчала Камилла. Ему хотѣлось бы, чтобы Митя оказался расточительнымъ, чтобы можно было впослѣдствіи къ чему-нибудь придраться. Единственный разъ Митя написалъ Ивану Петровичу о деньгахъ, именно—онъ просилъ немедленно выслать отцу Бузкова десять тысячъ.

— Ну, вотъ видите, вотъ видите!—говорилъ Камилалъ, когда Иванъ Петровичъ сообщилъ ему объ этомъ,—онъ швыряетъ деньгами! По моему, вы должны были бы воспротивиться этому. Что такое этотъ Бузковъ? Такихъ Бузковыхъ найдутся десятки тысячъ и если всѣмъ онъ будетъ раздавать такія суммы, то все состояніе очень скоро разлетится по вѣтру.

— Нѣтъ,—мягко возразилъ Иванъ Петровичъ съ той всегдашней вѣжливостью, съ какой онъ обыкновенно обращался съ людьми, а въ особенности съ Камилломъ,—вы не правы, Камиллъ Федоровичъ! Въ письмѣ своемъ Дмитрій Дмитріевичъ напоминаетъ, что покойный Валерій Аполлоновичъ очень любилъ молодого Бузкова, этого несчастнаго юношу, который умеръ...

Камиллъ только съ удивленіемъ повелъ плечами, какъ бы говоря этимъ, что онъ рѣшительно не понимаетъ, за что можно было любить этого господина. Но Иванъ Петровичъ не придалъ значенія этому жесту и продолжалъ:—И это правда,—я самъ помню, какъ покойникъ всегда заботился о Бузковѣ...

— Ну, знаете покойникъ тоже часто дѣлалъ промахи!

Иванъ Петровичъ нахмурился. Онъ очень дорожилъ памятью Щербанскаго и не допускалъ, чтобы о его старомъ патронѣ при немъ выражались непочтительно.

— Покойный Валерій Аполлоновичъ умѣлъ выбирать людей. Я знаю его больше, чѣмъ вы; мы не одинъ десятокъ лѣтъ проработали съ нимъ надъ однимъ дѣломъ и видѣлись съ нимъ каждый день и каждый часъ,—съ оттѣнкомъ какой-то строгой печали сказалъ Иванъ Петровичъ.

Ребелли былъ недоволенъ этимъ и нѣкоторое время даже дулся на Ивана Петровича. Съ своей стороны и Иванъ Петровичъ сталъ смотрѣть на Камилла какъ-то изъ-подлобья. Онъ инстинктивно чувствовалъ, что этотъ человѣкъ его не понимаетъ, и принимаетъ не за то, что онъ есть въ дѣйствительности. Ему стала бросаться въ глаза эта чрезмѣрная суетливость и слишкомъ большая озабоченность, какую проявлялъ Камиллъ въ вопросѣ о наслѣдствѣ.

По мѣрѣ того, какъ приближалось лѣто, а вмѣстѣ съ нимъ и тотъ роковой моментъ, когда Митя долженъ былъ сдѣлаться совершеннолѣтнимъ и, значитъ, полнымъ хозяиномъ торговаго дѣла Щербанскаго, Ребелли все больше и больше волновался. Онъ приходилъ въ бѣшенство при мысли о томъ, что этотъ мальчишка, по своему капризу, можетъ отнять у него такой солидный кушъ и выбросить его куда-нибудь за окно, и онъ сталъ подумывать о томъ, нельзя ли какъ-нибудь подкопаться даже подъ такую надежную и прочную скалу, каковой было завѣщаніе Валерія Аполлоновича. Онъ началъ разыскивать адвокатовъ, разузнавать ихъ мнѣніе, разумѣется, не прямо, а съ очень тонкими подходами, и результатомъ этого получились самыя неблагопріятныя для него свѣдѣнія. Одинъ опыт-

ный адвокатъ, которому онъ болѣе всѣхъ довѣрялъ, сдѣлалъ ему такое открытіе:

— Меня удивляетъ, сказалъ онъ,—что вы добиваетесь признанія завѣщанія недѣйствительнымъ. Вы какъ будто забыли, что ваша супруга—урожденная Ворошилова, какъ и братъ ея, настоящій наслѣдникъ Щербановскаго имущества, ни съ какой стороны не приходятся родственниками Щербанскому и, слѣдовательно, безъ завѣщанія имѣли бы такое же право на наслѣдованіе, какъ, напримѣръ, я или первый встрѣчный. Теперь, когда господинъ Ворошиловъ, по завѣщанію, является наслѣдникомъ Щербановскаго имущества, у васъ есть хоть какая-нибудь надежда на то, что онъ одумается и все же вамъ такъ или иначе хоть что-нибудь перепадетъ. Но вообразите, что завѣщаніе было признано неправильнымъ, тогда сейчасъ же отыщутся прямые наслѣдники и Ворошиловы, а въ томъ числѣ и ваша супруга, не получатъ ни копѣйки.

Это простое соображеніе огорошило Камилла и онъ навсегда оставилъ мысль о признаніи завѣщанія недѣйствительнымъ. Даже если кто-нибудь изъ его друзей повторялъ эту мысль, отъ него же усвоенную, то онъ начиналъ энергично возражать и доказывать нелѣпость даже предположенія о томъ, что Щербанскій могъ быть не въ здравомъ умѣ или подъ какимъ-нибудь посторонннимъ внушеніемъ.

Прошла зима, подходила къ концу и весна, приближался роковой моментъ совершеннолѣтія Мити. Ребеллі ждалъ его съ такимъ нетерпѣніемъ, какъ будто это были его собственныя именины, къ которымъ ему посулили богатый подарокъ.

LXI.

Похороны Семена Ивановича сверхъ всякаго ожиданія вышли болѣе людными, чѣмъ это можно было предполагать. Дѣло въ томъ, что въ Ментонѣ у нихъ рѣшительно никого не было знакомыхъ, за исключеніемъ доктора, который лѣчилъ Бузкова. Но когда у воротъ виллы появились похоронныя дроги со всѣми принадлежностями печальной церемоніи, невѣдство откуда набралась порядочная толпа. Люди всегда ощущаютъ какой-то инстинктивный интересъ къ смерти хотя бы и совсѣмъ посторонняго имъ человѣка. Вѣроятно, это потому, что смерть есть событіе, которое бываетъ всего только одинъ разъ въ жизни. Среди мѣстныхъ жителей оказалось нѣсколько русскихъ, которые поднялись въ виллу и тотчасъ же завели разговоръ съ хозяевами. Живущіе здѣсь русскіе—большею частью въ близкомъ или далекомъ будущемъ кандидаты на похоронныя дроги, и потому лица ихъ были особенно печальны. Такъ какъ Митя и Надя не умѣли распоряжаться, да и кромѣ того оба они были глубоко подавлены смертью Семена Ивановича, которую они хотя и давно ждали, но не такъ быстро и внезапно,—то можно было съ перваго взгляда замѣтить отсутствіе во всемъ какого бы то ни было порядка. Но это продолжалось недолго. Надя, выйдя изъ комнаты, гдѣ они въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ сидѣли съ Митей другъ противъ друга въ уныломъ молчаніи, увидѣла какую-то даму, довольно толстую, пожилую, съ добродушнымъ лицомъ, которая съ видомъ хозяйки обращалась съ прислугой, дѣлая распоряженія. Надя остановилась въ дверяхъ и съ грустнымъ недоумѣніемъ смотрѣла на это. Черезъ нѣсколько минутъ распоряжавшаяся дама замѣтила ее, повидимому—поняла, что это хозяйка, или родственница покойнаго, и подошла къ ней.—Вижу, что порядка никакого нѣтъ, промолвила она,—ну, думаю, имъ не до того... Ужъ вы извините,—не могу видѣть, какъ они все это дѣлаютъ по своему.

— Благодарю васъ тихимъ голосомъ отвѣтила Надя: —это надо бы мнѣ, но я ничего не понимаю!...

— Это вашъ братъ?—спросила дама.

Надя кивнула головой и прибавила:— да, бѣдный...

— Это видно, вы на него похожи. А я здѣсь съ дочерью. Бѣдняга моя совсѣмъ плоха! Думала, здѣсь лучше будетъ, и доктора послали... да ничего... Тастъ все...

Въ это время понадобилось съ ея стороны какое-то распоряженіе и она отвлеклась въ сторону. Надя скрылась. Потомъ явился русскій священникъ, началось отпѣваніе, и Бузкова повезли на кладбище.

Передъ вечеромъ Митя сидѣлъ на балконѣ и молча задумчиво смотрѣлъ на морскую даль. Онъ переживалъ какое-то чувство безнадежной потери. Онъ припоминалъ, что въ жизни у него до сихъ поръ не было ни съ кѣмъ близости и единственнымъ другомъ его былъ Семенъ. Да если бы когда-нибудь случились новыя встрѣчи, то едва ли нашелся бы другой человѣкъ, такъ подходящій къ нему. Съ Бузковымъ они выросли, постоянно были вмѣстѣ и вмѣстѣ вырабатывали свои взгляды на жизнь и на людей. Онъ припоминалъ ту сцену въ классѣ, кото-

рая послужила основой ихъ сближенія. Первое впечатлѣніе отъ Бузкова, это — глубокая правдивость, готовность жертвовать собой ради товарища. Когда дружба начинается такимъ свѣтлымъ благороднымъ моментомъ, то это первое впечатлѣніе уже навсегда остается въ ней преобладающимъ. Онъ видѣлъ Бузкова въ различные моменты его жизни, нерѣдко онъ былъ некрасивъ, а послѣдвія сцены, быть можетъ ускорившія его конецъ, оставили въ Митѣ самое безобразное воспоминаніе. Про всякаго другого онъ сказалъ бы, что онъ былъ тогда гнусенъ и вспоминалъ бы объ этомъ съ отвращеніемъ. Но относительно Бузкова это только были слабости и они, какъ все остальное въ ихъ жизни, освѣщялись яркими лучами свѣтлаго впечатлѣнія ихъ общаго школьнаго подвига. И почему-то Митя сопоставлялъ себя съ своимъ другомъ, почему-то онъ сравнивалъ свои организмы и ему опять, какъ въ иныя минуты прежде, было стыдно за то, что вотъ онъ здоровъ, богатъ, счастливъ, что ему предстоитъ широкая жизнь, тогда какъ Семенъ Ивановичъ былъ какъ бы придавленъ при самомъ еще рожденіи, съ первыхъ же дней своей жизни былъ приговоренъ къ ранней смерти; онъ даже по своей наружности не обладалъ шансомъ на личное счастье и долженъ былъ прибѣгать къ искусственнымъ мѣрамъ, чтобы испытать хоть подобіе этого счастья. И конечно, это не было даже подобіемъ счастья, этотъ его романъ въ Монтре, гдѣ каждая ласка оплачивалась стофранковымъ билетомъ, это его неистовство здѣсь въ Ментонѣ, веселье, рожденное виномъ, восторгъ, вытекавшій изъ въ конецъ разстроенныхъ нервовъ, дикая жажда жизни и счастья за нѣсколько часовъ передъ неизбѣжною смертью...

Тихонько вошла Надя, но не подошла къ нему, а остановилась поодаль и опустилась на стулъ. Онъ чувствовалъ, что она здѣсь и было естественно, чтобы онъ обернулся къ ней и заговорилъ. Но онъ этого не сдѣлалъ, самъ не зная почему. Первый разъ въ жизни ему было неловко передъ Надей. Кромѣ того, онъ ясно чувствовалъ, что и она въ эту минуту относится къ нему не такъ просто, какъ всегда. Если бы это было такъ, она подошла бы прямо къ нему, подсѣла бы и заговорила. Во всей виллѣ ихъ было только двое, прислуга ушла, и оба они чувствовали, что между ними стало какое-то смутное препятствіе, какъ бы что-то чужое, тяжелое, и ни одинъ изъ нихъ не могъ начать разговора. Прошло нѣсколько минутъ; Митя поднялся, обернулся къ ней и сказалъ.

— Это было неизбѣжно, Надя, а межъ тѣмъ какъ тяжело!...

Надя продолжала смотрѣть молча и даже, кажется, не на него, а куда-то въ пространство. Митя прибавилъ: — Тебѣ очень грустно, Надя?

— Да, очень грустно! — не сразу произнесла Надя, и какъ-то подчеркнула эти слова и Митя чувствовалъ, что они относятся не только къ смерти Семена, но и къ чему-то другому.

— Да, я вспомнилъ, — промолвилъ онъ: — я вспомнилъ вчерашнее, — какъ ты странно ушла тогда...

Она поблѣднѣла и вдругъ порывисто поднялась: — Нѣтъ, пожалуйста, пожалуйста не говори объ этомъ!...

Митя смотрѣлъ на нее съ изумленіемъ. Ему самому было стыдно передъ нею за вчерашнее и онъ ожидалъ услышать отъ нея укоръ, но онъ не понималъ, почему это выходитъ у нея такъ нервно и, какъ онъ подумалъ въ душѣ, трагично?

— Это было очень дурно съ моей стороны, — замѣтилъ онъ.

Надя вдругъ закрыла лицо руками и опустилась на стулъ. Плечи ея вздрагивали, она плакала. Митя подошелъ къ ней, положилъ руку ей на плечо, — она вздрогнула и отстранилась.

— Что съ тобой, Надя?

— Нѣтъ, оставь... я сама не знаю!... Рѣшительно не могу понять... оставь, оставь пожалуйста!

Она поднялась и, не открывая лица, быстро ушла, почти убѣжала съ балкона. Митя долго смотрѣлъ ей вслѣдъ и думалъ о томъ, что все это значитъ. Онъ не понималъ. Онъ старался еще разъ припомнить все, что было вчера, когда они вернулись домой. Не сказалъ ли онъ ей чего-нибудь обиднаго? Быть можетъ, подъ вліяніемъ почныхъ сценъ у него вырвалось какое-нибудь слово, которое могло оскорбить ея слухъ. Но неужели Надя не способна простить этого? При томъ же онъ очень хорошо помнилъ, что онъ ни минуты не былъ въ безсознательномъ состояніи. Нѣтъ надо же это выяснить. Насъ только двое теперь, только двое въ цѣломъ мірѣ! И вотъ именно въ тотъ день, когда мы остались вдвоемъ, между нами пронеслась какая-то враждебная струя, еще смутная, непонятная, и чѣмъ больше здѣсь будетъ неяснаго, тѣмъ больше опасности въ будущемъ. Надо, чтобы

все было просто". И онъ рѣшилъ заставить Надю быть откровенной.

Но онъ остался на балконѣ и долго ходилъ взадъ и впередъ, изрѣдка останавливаясь и вглядываясь въ безбрежное море. Сегодня у нихъ дома не было обѣда, и нужно было ѣхать въ городъ. Онъ вспомнилъ объ этомъ просто потому, что у него явился аппетитъ. Цѣлый день съ утра онъ ни разу не подумалъ о пищѣ. Нужно было поговорить объ этомъ съ Надей. Онъ отправился къ ней и засталъ ее сидящей передъ туалетомъ замаленькимъ зеркальцемъ. Она поправляла прическу. Когда онъ вошелъ, она полуобернулась къ нему и спросила голосомъ, въ которомъ не было ни грусти, ни гнѣва.

— Тебѣ что-нибудь надо?

И лицо ея выражало простой вопросъ, она даже слегка улыбнулась, какъ дѣлала всегда, когда начинала разговоръ. Онъ сказалъ объ обѣдѣ и она отвѣтила, что тоже голодна и охотно поѣдетъ. Она еще была блѣдна и вѣки у нея были воспалены отъ утреннихъ слезъ. Они быстро одѣлись и вышли. Имъ пришлось итти съ полверсты, извощики не попадались, но затѣмъ они нашли экипажъ и поѣхали въ городъ. Они остановились въ небольшомъ скромномъ ресторанѣ, гдѣ можно было пообѣдать въ саду.

— Какъ странно,— сказала Надя, — обѣдать вдвоемъ! И теперь такъ всегда будетъ?

— Да, Надя, и потому намъ не надо ссориться.

Она покачала головой.—Мы и не ссорились!

— А что же?

— Такъ, глупое состояніе, можетъ быть нервы, а можетъ быть... ну, да я и сама не знаю.

— Неужели что-нибудь еще можетъ быть?

— Это все равно. Если даже и можетъ быть, то не должно быть, Митя...

Митя долго и внимательно глядѣлъ на нее, какъ бы стараясь прочитать въ ея лицѣ, такъ ли онъ ее понялъ. Она замѣтила этотъ взглядъ и щеки ея слегка зардѣлись.

„Неужели же Семенъ былъ правъ, когда не вѣрилъ въ дружбу между женщиной и мужчиной?"—думалъ Митя и ему почему-то казалось, что если бы оправданіе этого невѣрія онъ нашелъ въ Надѣ, то онъ съ той же минуты потерялъ бы ее, и что же ему тогда останется?

Впрочемъ, онъ тутъ же опровергалъ себя. Дѣло можетъ быть объяснено гораздо проще. Надя молода и слишкомъ еще чиста. Малѣйшій намекъ на то, что произошло съ нимъ, конечно, долженъ глубоко оскорблять ее, — отсюда—нервность. Если же она и сама колеблется и не можетъ опредѣлить причины этой нервности и отъ этого у нея являются какія нибудь сомнѣнія и подозрѣнія, то это понятно, это просто неопытность. Конечно, онъ поступилъ дурно, не сумѣвъ во-время остановиться и удержать себя отъ того, что ему же самому было противно и возбуждало въ немъ отвращеніе. „Но надо вѣдь знать все, какъ добро, такъ и зло". Этимъ онъ на время успокоилъ себя.

Имъ не для чего было больше оставаться въ Ментонѣ. Все, что было здѣсь, служило имъ только поводомъ для грустныхъ воспоминаній. Когда они рѣшили уѣхать, Митя вдругъ вспомнилъ, что Бузковъ передъ смертью много говорилъ о бѣдной чахоточной англичанкѣ, которая, въ день ихъ пріѣзда, туда шла вмѣстѣ съ двумя стариками по тропинкѣ къ морю и вызвала у него столько грустныхъ размышленій. Семенъ Ивановичъ вспомнилъ ихъ за нѣсколько минутъ передъ смертью и просилъ передать ей поклонъ. Это была съ его стороны не больше какъ выходка, но Митя на минуту остановился надъ этимъ вопросомъ серьезно: имѣетъ ли онъ право не исполнить послѣднее желаніе своего друга? Съ этимъ страннымъ вопросомъ онъ обратился къ Надѣ и она рѣшила его тотчасъ же. — Конечно, — сказала она, — этого нельзя исполнить. Если бъ они по крайней мѣрѣ хоть разъ въ жизни говорили или встрѣтились. Теперь передать ей поклонъ отъ него, не значитъ ли это напомнить ей, что и она скоро умретъ? Нѣтъ, ужъ пусть они кланяются другъ другу тамъ!—И она припомнила слова Семена Ивановича: „Скажите ей, что если она меня найдетъ на томъ свѣтѣ, то мы недурно проведемъ время"...

Изъ Ментоны они отправились въ Вѣну, отсюда въ Берлинъ, потомъ въ Парижъ, побывали нѣсколько дней въ Лондонѣ, и затѣмъ опять вернулись въ Парижъ. Они наблюдали жизнь поверхностно, нигдѣ не останавливаясь на долго и не вникая въ ея сущность. И Митя это понималъ; онъ говорилъ: — „Мы видимъ только одну сторону жизни, жизнь обезпеченныхъ людей. И удивительно, какъ она вездѣ одинакова. Мы съ тобой плаваемъ по поверхности, которая одинаково гладка и блестяща, а самая-то суть лежитъ въ глубинѣ, въ которую мы еще не

спускались. Мы просто кутимъ, — очень скромно, но тѣмъ не менѣе кутимъ, не больше". Вообще Митю не оставляло сознаніе, что жизнь, которую онъ велъ во все время своей заграничной поѣздки, какая-то не настоящая, и въ то же время онъ чувствовалъ, что къ настоящей онъ какъ будто приступить не можетъ. Онъ переживалъ промежуточное время, какъ бы къ чему-то готовился и набирался силъ.

Когда они останавливались въ отеляхъ, имъ представлялся одинъ практическій вопросъ. Такъ какъ они пріѣзжали вмѣстѣ и у нихъ былъ общій багажъ, то прежде всего задавали вопросъ о томъ, кто Надя. Имъ приносили бумагу, въ которую они должны были вписать свои имена. И вотъ тутъ-то обыкновенно возникалъ вопросъ о томъ, какъ вписывать въ эту бумагу Надю. Въ иныхъ мѣстахъ Митя писалъ просто „съ женой", въ другихъ отмѣчалъ ее, какъ сестру, но по лицамъ отельной прислуги онъ ясно видѣлъ, что въ душѣ они считали ее просто на амплуа maîtresse. Это Митѣ не нравилось и вызывало въ немъ какое-то непріятное чувство, тогда какъ Надя, кажется, не замѣчала этого. Въ Парижѣ онъ, наконецъ, придумалъ записывать ее отдѣльно и называлъ при этомъ Ворошиловой, прибавляя, когда его объ этомъ спрашивали, что Надя его сестра. Это, кажется, производило успокоительное дѣйствіе.

По мѣрѣ того, какъ проходили мѣсяцы и приближалось лѣто, Митя все больше и больше чувствовалъ, что наступаетъ для него отвѣтственное время. И онъ часто заводилъ рѣчь о близкомъ будущемъ.

— Надо быть готовымъ, чтобы потомъ не растеряться. Вѣдь я знаю, что каждый не только заинтересованный въ дѣлѣ, но просто каждый прохожій въ С. будетъ моимъ если не врагомъ, то противникомъ. Вѣдь люди становятся во враждебное отношеніе не только къ тому, что затрогиваетъ ихъ интересы, но и къ тому, что не соотвѣтствуетъ общепринятымъ взглядамъ. Общепринятые взгляды заключаются въ убѣжденіи, что человѣкъ, такъ или иначе получившій въ свои руки милліоны, долженъ широко пользоваться ими, жить въ свое удовольствіе и не задаваться вопросомъ о томъ, имѣетъ ли онъ на это право. Вѣдь главное дѣло не въ томъ, чтобы имѣть право, а въ томъ, чтобы имѣть деньги. Да, надо быть готовымъ, Надя!

И онъ при этомъ съ досадой говорилъ о томъ, что чувствуетъ себя недостаточно готовымъ, что онъ слишкомъ мало размышлялъ и за столь долгое время не успѣлъ ясно опредѣлить свою программу.

— Вѣдь вотъ до сихъ поръ я не могу сказать, какъ поступлю во всѣхъ случаяхъ. Я слишкомъ еще неопытенъ, и сколько времени пропало даромъ!

— Ты поступи такъ, какъ тебѣ хочется, — сказала Надя.

Митя усмѣхнулся. Это былъ ея обычный совѣтъ и онъ въ свое время сослужилъ ему большую службу, но теперь при ожидавшихъ его чрезвычайно сложныхъ дѣлахъ совѣтъ этотъ былъ слишкомъ бѣденъ и слишкомъ мало помогалъ ему.

— Видишь ли, Надя, я знаю, что мнѣ хочется поступить справедливо, но еще остается одинъ очень важный вопросъ: какъ именно надо поступить, чтобы было справедливо? Однимъ словомъ — остается еще техническая сторона дѣла. Я знаю, что не буду въ состояніи воспользоваться лично для себя богатствомъ, которое мнѣ оставилъ Валерій Аполлоновичъ. Мнѣ кажется, что люди, которые живутъ не на заработанное собственными силами, а на готовое, слишкомъ мало уважаютъ себя; мнѣ кажется, что это оскорбительно. Добывать хлѣбъ? Конечно, это не можетъ служить цѣлью жизни, но разъ человѣкъ созданъ и приспособленъ такъ, что у него есть руки и голова, то надо по крайней мѣрѣ давать имъ работу. Добывать хлѣбъ руками, это — примитивный способъ, головой — болѣе культурный. Я думаю, что весь прогрессъ заключается въ томъ, чтобы всѣ зарабатывали хлѣбъ головой и никто руками.

— Но это невозможно! — возразила Надя. — Развѣ можно обойтись безъ того, чтобы кто-нибудь работалъ руками?

— Я по крайней мѣрѣ убѣжденъ въ томъ, что наступитъ время, когда людямъ не будетъ никакой надобности работать руками, когда они настолько подчинятъ себѣ природу, что по мысли ихъ она будетъ производить все, что они ей прикажутъ. Это и будетъ полная побѣда человѣка надъ природой. И вотъ я думаю, что тотъ, у кого есть на плечахъ голова, усовершенствованная образованіемъ и развитіемъ, и онъ сюне зарабатываетъ средства, а живетъ на готовое, заработанное кѣмъ-то другимъ, тотъ этимъ самымъ признаетъ свою голову неспособной къ работѣ. Это то, что называется пустоцвѣтъ, т.-е. цвѣтокъ, который пахнетъ и блистаетъ красотой, но безплоденъ. Вотъ мнѣ достались деньги Щербацкаго. Ва-

лерій Аполлоновичъ былъ честный человѣкъ, это для насъ не подлежитъ сомнѣнію и тѣмъ не менѣе деньги эти были нажиты несправедливо. Уже въ самомъ словѣ „нажить“ есть что-то несправедливое. Выходитъ такъ, какъ будто кто-то живетъ себѣ, а деньги сами собой накопляются. Но мы очень хорошо знаемъ, что деньги сами собой накопляться не могутъ. Кто-нибудь ихъ заработалъ. Почему же никто изъ работавшихъ въ предпріятіи Щербанскаго не сталъ милліонеромъ, а сталъ только онъ.

Надя ни слова не возражала на всѣ его разсужденія. Она всей душой раздѣляла его планы и, по мѣрѣ того, какъ онъ ихъ развивалъ, она все больше и больше какъ-бы приближалась къ нему и явственно ощущала, что онъ думаетъ именно такъ, какъ она чувствуетъ. Это странное сопоставленіе всегда приходило ей въ голову, когда она думала о немъ и о себѣ. „Онъ—голова, я сердце“, такъ она объясняла свое отношеніе къ Митѣ.

Наконецъ, наступило и лѣто, и приблизился день, когда Надя утромъ, войдя въ комнату, которую занималъ Митя, подошла къ нему, пожала ему руку и сказала съ нѣкоторой торжественностью въ голосѣ.

— Поздравляю тебя съ днемъ рожденія и съ совершеннолѣтіемъ!

— Спасибо,—отвѣтилъ Митя, и въ голосѣ его въ эту минуту какъ бы вдругъ прибавилось мужества и твердости:—Спасибо, Надя! Ну, такъ надо ѣхать домой! Теперь ужъ нѣтъ никакихъ формальныхъ препятствій! Начнемъ дѣйствовать!

Черезъ недѣлю они уѣхали въ Россію.

LXII.

Въ С. Митя никого не оповѣстилъ о своемъ пріѣздѣ. На вокзалѣ они взяли извощика и поѣхали прямо въ домъ Щербанскаго. Никто, разумѣется, не ждалъ ихъ и пріѣздъ этотъ произвелъ въ домѣ большой переполохъ. Впрочемъ, надо сказать, что они не застали здѣсь никакого безпорядка. Кто-то внимательно слѣдилъ за тѣмъ, чтобы въ опустѣломъ домѣ Щербанскаго все шло такъ, какъ шло всегда. Такъ какъ Митя, уѣзжая не сдѣлалъ никакого распоряженія на счетъ прислуги, то она осталась въ томъ же числѣ, какъ была при Валеріи Аполлоновичѣ.

Очень скоро, въ тотъ же день, извѣстіе о пріѣздѣ Ворошилова обошло не только близкія къ дому Щербанскаго сферы, но и, кажется, весь городъ. Въ городѣ уже за нѣсколько недѣль передъ этимъ возобновились разговоры о судьбѣ Щербановскаго наслѣдства. Кто-то вспомнилъ, что распредѣленіе его находится въ зависимости отъ совершеннолѣтія наслѣдника, припомнили прошлогодніе разговоры, интервью и газетныя статьи, и вмѣстѣ съ этимъ какъ бы проснулся прежній интересъ къ этому дѣлу.

Уже передъ вечеромъ явился Иванъ Петровичъ. Митя тотчасъ же замѣтилъ, что онъ постарѣлъ и какъ бы опустился. Въ волосахъ его прибавилось сѣдины. На всей его фигурѣ лежала какая-то печать меланхоліи. Онъ смотрѣлъ съ грустью и въ то же время былъ какъ-то черезчуръ выдержанъ, спокоенъ, какъ человѣкъ, рѣшившій уже умыть руки и только формально еще участвующій въ дѣлахъ. Однимъ словомъ, это былъ не прежній Иванъ Петровичъ, который всегда носилъ въ себѣ живой и глубокій интересъ къ тому дѣлу, которымъ завѣдывалъ. Очевидно, онъ уже привыкъ къ мысли, что такъ или иначе, а дѣло изъ его рукъ должно уйти, но, какъ честный старый слуга, хотѣлъ добросовѣстно довести свои услуги до конца и передать дѣло другому въ исправномъ видѣ.

— Вотъ вы и пріѣхали, Дмитрій Дмитріевичъ,—говорилъ Иванъ Петровичъ, занимая мѣсто въ креслѣ по приглашенію Мити.—Могу васъ завѣрить, что дѣла ваши находятся въ лучшемъ видѣ. Хотя я и посылалъ вамъ отчеты каждый мѣсяцъ, но все же долженъ доложить вамъ, что общій оборотъ за этотъ годъ равняется...

Митя остановилъ его жестомъ и взглядомъ:—Полноте, Иванъ Петровичъ, я знаю, что онъ равняется именно тому, чему долженъ равняться, что вы сдѣлали все, что отъ васъ зависѣло... Вѣдь мнѣ же извѣстно очень хорошо, что вы не могли быть ничѣмъ, какъ только честнымъ и добросовѣстнымъ управляющимъ.

Иванъ Петровичъ медленно наклонилъ голову въ знакъ благодарности. Очевидно, Митя, несмотря на наступившее совершеннолѣтіе, остался тѣмъ же юношей, голова котораго занята Богъ знаетъ какими мыслями и совсѣмъ неспособна интересоваться дѣлами. Но тутъ же у Ивана Петровича родилась мысль: но, можетъ быть насчетъ наслѣдства его намѣренія и перемѣнились? Пожилъ человѣкъ на волѣ, узналъ, что это за штука—деньги, какъ они нужны и какъ пріятно быть богатымъ, вотъ и бросилъ всѣ свои фантазіи! И онъ началъ осторожно зондировать. Онъ за-

говорилъ самымъ серьезнымъ тономъ объ улучшеніяхъ предпріятія и исподтишка слѣдилъ за тѣмъ, какъ это принимаетъ Митя.

— Я еще при покойномъ Валеріи Аполлоновичѣ возбуждалъ вопросъ о постройкѣ новой пристани,—говорилъ Иванъ Петровичъ, глядя внизъ, но иногда, какъ бы невзначай, на мгновеніе подымая глаза на Митю,—наша старая пристань могла бы еще, конечно, долго стоять, она построена прочно, она строилась на сто лѣтъ, мы вѣдь съ покойникомъ ничего не любили дѣлать какъ-нибудь, все у насъ прочно... Но дѣло въ томъ, что въ послѣднее время предпріятіе само собой расширилось и пристань по своимъ размѣрамъ уже не удовлетворяетъ всѣмъ нашимъ нуждамъ. Я того мнѣнія, Дмитрій Дмитріевичъ, что лучше затратить сразу большую сумму—никогда не слѣдуетъ бояться этихъ затратъ, когда они вынуждаются пользой дѣла,—чѣмъ постоянно, на каждомъ шагу, встрѣчать тормазы въ мелочахъ.

Митя очень недолго недоумѣвалъ надъ вопросомъ, почему Иванъ Петровичъ затѣялъ этотъ разговоръ о новой пристани. „Старикъ занимается психологіей", подумалъ онъ и, вѣжливо дослушавъ мысли Ивана Петровича о новой пристани до конца, онъ усмѣхнулся и промолвилъ:

— Благодарю васъ, Иванъ Петровичъ... Вы такъ заботитесь о предпріятіи, что мнѣ даже тяжело разочаровать васъ, но я вамъ долженъ сказать, что мои планы и намѣренія нисколько не измѣнились...

Иванъ Петровичъ смутился, лицо его приняло еще болѣе грустное, даже какъ бы похоронное выраженіе, и онъ спросилъ прямо, тяжело подчеркивая слова и вливая въ каждую букву какую-то горечь:

— Такъ значитъ, Дмитрій Дмитріевичъ, дѣло, надъ которымъ мы, старики, проработали столько лѣтъ, уложивъ на него всю свою жизнь, дѣло это рушится?..

Митя всталъ и заговорилъ, шагая по комнатѣ, что уже было признакомъ волненія.

— Вотъ видите, Иванъ Петровичъ, мы съ вами годъ тому назадъ, помнится, разстались холодно, и вы думаете, что я не жалѣлъ объ этомъ? Нѣтъ, мнѣ было очень больно и я много думалъ объ этомъ. Я думалъ о томъ, что вотъ вы, человѣкъ безусловно честный, справедливый, добрый, гуманный, вы добросовѣстно посвятили всѣ свои силы чужому дѣлу... И почему-то вы не понимаете того, что такъ ясно. Я не знаю, при какихъ условіяхъ покойный Валерій Аполлоновичъ начиналъ это дѣло Но по всей вѣроятности у него не было и сотой доли того капитала, который оказался послѣ его смерти. Не такъ ли?

Иванъ Петровичъ утвердительно кивнулъ головой и во взглядѣ его было выраженіе гордости именно по поводу того, что они съ Щербанскимъ изъ ничтожнаго капитала сдѣлали огромный. Митя продолжалъ:—Ну, вотъ видите; но онъ вмѣстѣ съ вами положилъ на это дѣло множество усилій, труда, вложилъ въ него всѣ силы своего ума, какъ и вы, Иванъ Петровичъ, и я могу понять до нѣкоторой степени его право на это богатство. Но войдите вы въ мое положеніе! Я не ударилъ пальцемъ о палецъ, богатство сваливается на меня съ неба и вотъ я, человѣкъ молодой, здоровый, сильный, съ свѣжей головой, съ цѣлой жизнью впереди, начинаю съ того, что беру готовое, пріобрѣтенное чужими трудами и спокойно пользуюсь этимъ. Поймите же, Иванъ Петровичъ, что мое самолюбіе, моя гордость, если хотите, не позволяетъ мнѣ пользоваться результатами чужого труда. Неужели же это не ясно? Я не понимаю, отчего это въ моей головѣ такъ ясно, опредѣленно, такъ несомнѣнно, какъ самое простое ариѳметическое правило, а почему въ другихъ головахъ это кажется нелѣпостью? Ну, теперь дальше. Замѣтьте еще мимоходомъ, что я желаю быть добросовѣстнымъ и не могу управлять дѣломъ, въ которомъ ровно ничего не понимаю, и которое меня не интересуетъ. Значитъ, я долженъ его ликвидировать. Ликвидировать дѣло, Иванъ Петровичъ, значитъ,—раздѣлить всѣ его выгоды между лицами, которые такъ или иначе участвовали въ немъ. Теперь позвольте васъ спросить, кто участвовалъ въ этомъ дѣлѣ, чьи головы и руки довели его до такого состоянія, когда оно считается блестящимъ и представляетъ собою милліонное дѣло. Ужъ конечно прежде всего это не я, и не господинъ Ребеллі, а вы и тѣ, кто съ вами работали. Опять-таки совершенно ясно, что выгоды при ликвидаціи предпріятія должны быть раздѣлены между этими лицами. Но если это логично, то я уже не могу поступать иначе, какъ такъ. Вопросъ только въ томъ, какимъ путемъ это сдѣлать, чтобы было не только логично, но и цѣлесообразно.

Иванъ Петровичъ слушалъ молча, опустивъ голову и всѣ разсужденія Мити повидимому не прививались въ его головѣ. По лицу его видно было, что это его только огорчаетъ. Митя захотѣлъ утѣшить его и доставить ему пріятную минуту; онъ

сказалъ:—Я знаю, Иванъ Петровичъ, что вы скорбите не изъ-за личныхъ разсчетовъ, а ради самого дѣла; вы слишкомъ сжились съ нимъ, слишкомъ сроднились, я это понимаю, но съ этимъ придется примириться. Что же касается васъ лично, Иванъ Петровичъ, то вы будете хорошо обезпечены. Человѣкъ, такъ много поработавшій для дѣла, вложившій въ него всю свою душу, потратившій всю свою жизнь, имѣетъ на это право. Если разсматривать всѣхъ участвовавшихъ въ дѣлѣ вмѣстѣ съ рабочими, конторщиками, агентами, служащими на судахъ, если разсматривать ихъ, какъ пайщиковъ, то, конечно, вы имѣете право на самый большой пай...

Можно было замѣтить, что жесткое выраженіе лица у Ивана Петровича нѣсколько смягчилось, но все же онъ продолжалъ быть грустнымъ. Безъ сомнѣнія, вопросъ о будущемъ для Ивана Петровича представлялся немаловажнымъ. Завѣдуя всѣми дѣлами Щербанскаго, онъ получалъ большое содержаніе; ему представлялось, что ликвидація дѣла должна сдѣлать его бѣдвякомъ, и заявленіе Мити отчасти пролило бальзамъ въ его душу. Но онъ былъ удовлетворенъ этимъ только лично, какъ Иванъ Петровичъ, какъ слабый человѣкъ, обремененный семействомъ и поставленный въ необходимость думать о завтрашнемъ днѣ. Но это не устранило въ душѣ его огорченія. Все-таки его кровное убѣжденіе, въ которомъ онъ выросъ и которымъ руководился всю жизнь, его міросозерцаніе, въ истинности котораго онъ никогда не сомнѣвался, были обижены. Человѣкъ, который, руководствуясь всю жизнь извѣстными принципами, считалъ себя честнымъ, долженъ быть оскорбленъ, когда эти принципы признаются негодными и на ихъ мѣсто ставятся другіе.

Митя между тѣмъ замѣтилъ эту легкую перемѣну на лицѣ Ивана Петровича. „А я такъ слегка подкупилъ его, подумалъ онъ:—экая же это силища деньги! Да, сила огромная, съ нею можно владѣть человѣческими сердцами, съ нею можно достигнуть счастья, но мое самолюбіе больше удовлетворится, когда я добуду счастье силой моего ума! То—моя сила, а это—постороннія!"

Неизвѣстно, какимъ образомъ въ Т. узнали о пріѣздѣ Ворошилова. Но на другой день послѣ пріѣзда Мити, Ребелли уже мчался на пароходѣ въ С. Съ парохода онъ заѣхалъ въ гостиницу, оставилъ тамъ чемоданъ, переодѣлся въ парадный черный сюртукъ, поправилъ свою куафюру и тотчасъ явился въ домъ Щербанскаго.

— Можно было бы предупредить родственниковъ...—началъ Камиллъ топомъ добраго родственника, который ни на минуту не сомнѣвается въ томъ, что будетъ принятъ любезно.—Мы бы васъ встрѣтили. Нипѣ это было бы очень пріятно...

— Нѣтъ, это было бы лишнее!—промолвилъ Митя, сразу устанавливая рѣзкій тонъ,—въ этомъ не было никакой надобности.

Вообще, если прежде его надо было еще довести до такого состоянія, чтобы онъ началъ говорить съ Камилломъ рѣзко, то теперь онъ чувствовалъ, что иначе не можетъ говорить. Пока дѣло стояло на неопредѣленной точкѣ, пока на него еще могли смотрѣть, какъ на человѣка будущаго, онъ не чувствовалъ въ себѣ достаточно силы быть твердымъ. Теперь же онъ ощущалъ въ груди своей что-то властное. За нимъ было то, что прежде сдерживало его порывы, это—право. Къ тому же онъ не хотѣлъ, чтобы кто-нибудь могъ увидѣть колебаніе въ его дѣйствіяхъ и потому разъ навсегда рѣшилъ, что надо быть твердымъ, опредѣленнымъ и непреклоннымъ.

— Позвольте васъ спросить, господинъ Ребелли,—промолвилъ онъ,—зачѣмъ вы собственно у меня?

Ребелли выразилъ своимъ лицомъ, что даже не понимаетъ вопроса.

— Ну, да, мнѣ кажется, что я имѣю право задать вамъ этотъ вопросъ. Зачѣмъ вы у меня? Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь, давно уже стало яснымъ, что мы другъ другу непріятны.

Послѣ такого прямого объясненія, Ребелли, до сихъ поръ еще разыгрывавшій роль добраго родственника, какъ-то моментально поджалъ хвостъ. Ему оставалось только перейти на чувства и онъ заговорилъ не о себѣ, разумѣется, потому что очень хорошо зналъ, что его особа не могла вызвать въ Митѣ никакихъ добрыхъ чувствъ, а о своей женѣ.

— Да, я знаю, Дмитрій Дмитріевичъ, что вы ко мнѣ не питаете расположенія, но вѣдь я мужъ Нины, я мужъ вашей сестры, которая нѣжно любитъ васъ... Вы, можетъ быть, не знаете о томъ, какое страданіе (онъ произнесъ это слово съ дрожью въ голосѣ) причиняетъ ей размолвка съ вами! Вы не знаете о тѣхъ горячихъ слезахъ, которыя она часто проливаетъ, да, да, всякій разъ, когда вспоминаетъ о васъ.

Ребелли произнесъ этотъ маленькій мо-

нологъ, какъ хорошій драматическій актеръ, прошедшій порядочную школу. Исторію о слезахъ Нины онъ сочинилъ тутъ же на мѣстѣ. Во всякомъ случаѣ можно сказать, что если эти слезы и были, то онъ ихъ никогда не видѣлъ и ничего не зналъ о нихъ.

— Что касается Нины,—сказалъ Митя съ неизмѣнно-суровымъ лицомъ и неумолимо-холоднымъ тономъ,—то я очень дорожу ея привязанностью, но я придамъ значеніе только тому, что она сама мнѣ скажетъ прямо, а не черезъ васъ.

— Вы, значитъ, мнѣ не вѣрите?

— Да, я вамъ не вѣрю.

— Но вы... вы меня оскорбляете этимъ!

— Оскорблять васъ я не хочу, но согласитесь, что я не только имѣю право вамъ не вѣрить, но я даже не имѣю права вамъ вѣрить! Вы очень хорошо знаете, что дали для этого достаточно основаній.

— Вы говорите о моихъ интимныхъ семейныхъ дѣлахъ! Они не подлежатъ обсужденію.

— Эти ваши интимныя дѣла вы вели на виду у всего города и каждый имѣлъ право обсуждать ихъ. Надѣюсь, вы этого не забыли, господинъ Ребелли? Я вамъ не вѣрю, не вѣрю вашему раскаянію, не вѣрю вашей возобновленной любви къ моей сестрѣ. Вѣрю только въ то, что вы добиваетесь получить часть наслѣдства Щербанскаго. Вы добиваетесь денегъ... Я вамъ ихъ не дамъ.

— Не я, а ваша сестра желаетъ получить свою часть,—часть, которая ей слѣдуетъ если не по юридическому, то по нравственному закону,—сказалъ Камиллъ, при послѣднихъ словахъ торжественно возвысивъ голосъ, какъ бы въ знакъ своего уваженія къ нравственному закону.

— И эта часть пойдетъ на улучшеніе вашихъ дѣлъ... Я не желаю способствовать улучшенію вашихъ дѣлъ.

— Но ваша сестра...

— Моя сестра получитъ деньги, если захочетъ. Ея часть, какъ вы говорите, дѣйствительно будетъ существовать, и она сможетъ получить ее во всякое время, но лишь тогда, когда она не будетъ съ вами.

— Это ваше безповоротное рѣшеніе?

— Развѣ вы видите во мнѣ что-нибудь такое, что доказывало бы вамъ противное?

— Въ такомъ случаѣ... въ такомъ случаѣ... разумѣется, мнѣ больше не о чемъ говорить!—промолвилъ Камиллъ подавленнымъ голосомъ, — я передамъ вашей сестрѣ...

Онъ уѣхалъ къ себѣ въ номеръ и — странно сказать — заплакалъ тамъ. Но плакалъ онъ не потому, что былъ обиженъ рѣзкимъ тономъ родственника, не потому, что встрѣтилъ тамъ недовѣріе, а единственно потому, что окончательно утратилъ всякую надежду получить большой кушъ.

Въ тотъ же день Камиллъ, прежде чѣмъ вернуться въ Т., забѣжалъ къ Ивану Петровичу. Несмотря на довольно опредѣленное впечатлѣніе, которое онъ получилъ отъ разговора съ Митей, онъ тѣмъ не менѣе все могъ безповоротно убѣдиться въ истинѣ, повидимому несомнѣнной. Рѣшеніе Ворошилова, хотя и высказывалось очень твердо, слишкомъ шло въ разрѣзъ съ его понятіями. Для него было совершенно ясно, что разъ Нина получаетъ наслѣдство, то она должна передать эти деньги ему, потому что онъ ея мужъ и у нихъ общая жизнь. Тѣ соображенія, которыми руководствовался Митя, вытекавшія изъ взгляда, что у нихъ съ Ниной не можетъ быть общей жизни, потому что Камиллъ самымъ безсовѣстнымъ образомъ надуваетъ ее, эти соображенія казались ему слишкомъ несущественными. Не будучи вовсе по чувству религіознымъ человѣкомъ, Камиллъ тѣмъ не менѣе основывалъ свое право на томъ, что они были съ Ниной въ церкви и ихъ вѣнчали по всѣмъ церковнымъ правиламъ. Ему казалось, что этого уже совершенно достаточно для того, чтобы онъ имѣлъ всѣ права мужа, несмотря ни на что. И у него было все таки смутное подозрѣніе, что Митя, быть можетъ, высказываетъ свои намѣренія не вполнѣ серьезно, что у него есть какія-нибудь причины запугивать его, Камилла, быть можетъ просто для того, чтобы сдѣлать ему непріятность. Было у него и еще одно соображеніе, которое онъ тоже считалъ немаловажнымъ. Онъ не сомнѣвался, что Ворошилова рѣшительно всѣ осудятъ за его поступокъ съ сестрой. Никто не станетъ вникать въ чисто семейныя причины этого поступка. Всѣ будутъ видѣть только одно, что Ворошиловъ, получивъ отъ Щербанскаго огромное наслѣдство, былъ настолько жаденъ, что воспользовался имъ одинъ и не далъ ни гроша своей родной сестрѣ. И не можетъ быть, чтобы Митя не зналъ этого и чтобы онъ такъ храбро шелъ наперекоръ общественному мнѣнію.

Иванъ Петровичъ принялъ его на этотъ разъ не только безъ раскрытыхъ объятій, но даже нѣсколько суховато. Это объяснилось просто: Камиллъ успѣлъ надо-

ѣсть ему за зиму со своими приставаніями все по одному и тому же поводу. Иванъ Петровичъ, признавая право Нины на полученіе части наслѣдства, въ то же время убѣдился, что этотъ господинъ слишкомъ корыстенъ и слишкомъ ужъ цинически добивается даже не своего, а чужого права.

— Пріѣхалъ!—лаконически замѣтилъ Камиллъ, какъ человѣкъ увѣренный, что его поймутъ съ одного слова.

— Да, вчера пріѣхалъ Дмитрій Дмитріевичъ,—отвѣтилъ ему на это Иванъ Петровичъ.

— Ужъ теперь онъ въ полномъ правѣ!—саркастически продолжалъ Камиллъ.

— Да, что жъ, по закону... А вы были у него?

— Какъ же. Не могу сказать, чтобъ это былъ особенно пріятный визитъ.

— Да-съ, Камиллъ Ѳедоровичъ, молодой онъ, но очень твердый въ своемъ словѣ. Говоритъ все то же, что говорилъ годъ тому назадъ.

— По моему, онъ сумасшедшій!—замѣтилъ Камиллъ.

— Нѣтъ, этого незамѣтно, а даже напротивъ—слишкомъ въ немъ умъ преобладаетъ, оттого все это. И много онъ своему уму довѣряетъ...

— Да вѣдь сумасшедшіе тоже слишкомъ довѣряютъ своему уму.

— Нѣтъ, не видно этого, не видно. Нѣтъ основаній,—еще разъ возразилъ Иванъ Петровичъ.

— А скажите пожалуйста, Иванъ Петровичъ, что же, у васъ съ нимъ былъ разговоръ?

— Да, вообще о дѣлахъ... Я докладывалъ.

— И вообще на счетъ Нины?

— На счетъ этого не было.— Я ужъ, знаете, Камиллъ Ѳедоровичъ, не вмѣшиваюсь. Что жъ, моя пѣсенка спѣта.

— И ни слова о сестрѣ?—Цѣлый годъ не вдался и даже не вспомнилъ. Очень мило, чрезвычайно нѣжный братъ. Но неужели вы думаете, что онъ можетъ такъ поступить въ самомъ дѣлѣ?

— Онъ можетъ!—съ убѣжденіемъ отвѣтилъ Иванъ Петровичъ.—Онъ такой, какъ бы вамъ сказать... твердый, какъ камень. Его ничѣмъ не собьешь.

— Но вѣдь это же, извините меня, подлость!..

— Вы и меня тоже извините,—нахмуривъ брови промолвилъ Иванъ Петровичъ.—Я въ это дѣло не вмѣшиваюсь... Только, знаете, со мной какъ-то неловко такъ объ немъ выражаться. Все жъ таки онъ мой хозяинъ и я у него служу.

Камиллъ почувствовалъ, что и здѣсь въ его сторону подуло сѣвернымъ вѣтромъ и уѣхалъ отъ Ивана Петровича совершенно разстроенный. Онъ на минуту заѣхалъ въ гостиницу, захватилъ чемоданъ и оттуда отправился прямо на пароходъ. Всю дорогу онъ кипѣлъ негодованіемъ. Его бѣсило даже то, что пароходъ шелъ слишкомъ медленно. Ему казалось, что онъ ускоритъ его ходъ, если будетъ быстрыми шагами ходить по палубѣ, сбивая съ ногъ другихъ пассажировъ. Ему хотѣлось излить передъ кѣмъ-нибудь свою злобу и въ груди его поднялась какая-то торжественная злобная радость, когда пароходъ началъ приставать къ Т.

Онъ быстро поднялся къ себѣ наверхъ и, войдя въ гостиную, гдѣ Нина сидѣла съ дѣтьми, произнесъ вмѣсто привѣтствія.

— Ну, ужъ братецъ! Точно онъ родился не отъ женщины, а вышелъ изъ каменной скалы...

Нина предвидѣла неблагопріятный результатъ его поѣздки, но это было произнесено такимъ энергичнымъ тономъ, что она все-таки вопросительно подняла на него глаза.

— А что?—спросила она.

— А то! Онъ прямо объявилъ, что не дастъ тебѣ ни копѣйки до тѣхъ поръ, пока ты будешь жить со мной. Ему непремѣнно хочется разрушить нашу семью. Удивительно, право, какая отъ этого ему можетъ быть польза. Въ немъ просто отъ природы сидитъ какая-то непонятная злоба! Кажется мы ему никакого вреда не сдѣлали. Цѣлый годъ вѣдь мы его не безпокоили. Мнѣ, право, не доставляетъ никакого удовольствія даже имѣть его своимъ родственникомъ. И что же, Нина,—вдругъ обратился онъ къ ней, остановившись передъ кресломъ, въ которомъ она сидѣла;—ты думаешь это такъ оставить? Вѣдь это было бы безуміе! Вѣдь эти деньги онъ чортъ знаетъ куда ухлопаетъ! Удивляюсь, искренно удивляюсь покойному Валерію Аполлоновичу! Кажется, онъ былъ человѣкъ умный, старый, и могъ бы понимать людей. И вдругъ довѣрить такое огромное дѣло какому-то психопату...

Нина слегка вспыхнула, но промолчала на это; она только спросила тономъ натянуто-спокойнымъ.

— Что же ты отъ меня хочешь?

Это былъ тонъ, какимъ она почти всегда говорила, когда оставалась съ Камил-

ломъ вдвоемъ. У нея не было ни вспышекъ гнѣва, ни порывовъ веселости. Она была необыкновенно ровна и казалась довольной своимъ существованіемъ.

— Это ясно!—отвѣтилъ Камиллъ;— ты должна ѣхать туда и употребить всѣ усилія, чтобы онъ перемѣнилъ свое намѣреніе.

— Должна?—тѣмъ же тономъ спросила Нина.

— Должна, должна, должна! Какъ же не должна? Ты подумай, какой кушъ пройдетъ мимо нашихъ рукъ?

Нина вскинула на него глаза, но это было одно только мгновеніе; она ужъ опустила ихъ и глядѣла по прежнему холодно и спокойно, а Камиллъ продолжалъ:

— Наши дѣла пока идутъ недурно, но это именно только пока. Дальнѣйшій ихъ ходъ зависитъ отъ него же, отъ твоего брата. Ужъ теперь нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что мы не будемъ пользоваться тѣми преимуществами, какими пользовались при покойникѣ, а отъ этого зависитъ все. И для того, чтобы мы могли повести наши дѣла самостоятельно и поставить ихъ на твердую ногу, нужно большой свободный капиталъ, котораго у насъ нѣтъ. Итакъ, ты видишь, что отъ этого зависитъ. Ну, слѣдовательно должна...

— Если должна, то я поѣду!—сказала Нина.

Камиллъ даже слегка отступилъ и посмотрѣлъ на Нину не совсѣмъ довѣрчиво. Онъ не ожидалъ, что ему удастся такъ легко убѣдить ее. Ему казалось, что свиданіе съ братомъ для Нины почти неисполнимый шагъ. Вѣдь въ теченіе всего года она ни разу не упомянула о немъ, когда же кто-нибудь случайно заводилъ о немъ рѣчь, она блѣднѣла, хмурилась и уходила. Послѣднее свиданіе съ Митей было самымъ непріятнымъ эпизодомъ ея жизни. И вдругъ она соглашается ѣхать въ С., говорить съ братомъ и вліять на него. Камиллъ не понималъ, но онъ и не хотѣлъ добиваться объясненій. Онъ былъ слишкомъ радъ ея согласію и боялся, чтобы какая-нибудь случайность не испортила дѣла. На другой день Нина поѣхала въ С.

LXIII.

Нина, конечно, не поѣхала въ домъ Щербанскаго. Она остановилась въ гостиницѣ и оттуда послала Митѣ записку, въ которой коротко сообщала о своемъ пріѣздѣ. Митя тотчасъ же прибѣжалъ къ ней. Когда онъ вошелъ въ комнату, то, не поздоровавшись еще, прежде всего спросилъ.

— Ты одна пріѣхала?

И Нина отвѣтила ему такимъ простымъ тономъ, что онъ ей тотчасъ же повѣрилъ:

— Да, я одна.

Тогда онъ подошелъ къ ней и поздоровался, поцѣловавъ ее въ щеку. Нина сѣла и пригласила его сдѣлать то же.

— Я болѣе радъ былъ бы видѣть тебя въ нашемъ домѣ!—промолвилъ Митя и тотчасъ же по своему голосу почувствовалъ, что слегка волнуется. Странно ему было послѣ годовой разлуки притти къ сестрѣ, сѣсть противъ нея и вести дѣловой разговоръ. Вѣдь онъ ни на минуту не сомнѣвался, что рѣчь у нихъ будетъ все о томъ же наслѣдствѣ.

— Я вѣдь пріѣхала на нѣсколько часовъ!—отвѣтила Нина,—не стоитъ изъ-за этого...

— Ну, да, разумѣется, это дѣло вкуса!—сказалъ Митя, проникаясь тою же холодностью, какая слышалась въ ея голосѣ. Онъ прибавилъ:—О чемъ же мы будемъ говорить, сестра?

— Ты очень хорошо это знаешь.

— Къ сожалѣнію. Я предпочиталъ бы не знать этого, или лучше сказать—знать не это. Могла ли ты когда нибудь предвидѣть, что между нами будутъ разговоры, даже споры о деньгахъ?

— Конечно, не могла, потому что не могла допустить мысли, что ты будешь дѣлать это спорнымъ вопросомъ.

— Видишь ли, Нина, нѣсколько лѣтъ тому назадъ ты меня поняла бы сразу и знаешь ли почему? Потому что тогда ты меня любила и довѣряла мнѣ, а теперь нѣтъ ни того ни другого. Ты извини меня, ты—перешла въ другой лагерь и научилась чувствовать себя хорошо тамъ, гдѣ прежде, то-есть при твоихъ прежнихъ взглядахъ и чувствахъ, ты не могла бы вынести ни одного дня, ты задохлась бы. Удивляюсь, какъ легко ты освоилась съ этимъ зараженнымъ воздухомъ...

Онъ замѣтилъ, какъ у Нины слегка задрожали губы и вдругъ глаза сдѣлались влажными.

— Это неправда!—сказала она.—Это неправда!

— Такъ что же?

— Все неправда отъ начала до конца!—промолвила она вдругъ какимъ-то порывистымъ, прерывающимся голосомъ, въ которомъ явно слышались слезы:—неправда, что я перешла въ какой-то ла-

герь,—я никуда не перешла, я все та же... я все такъ же люблю тебя, такъ же страдаю... И какъ прежде несчастна! Ахъ, я ужасно несчастна, Митя!...

Она больше не могла говорить. Рыданія заглушили ея слова; она закрыла лицо руками, какъ бы желая насильно прекратить ихъ, но они все усиливались и вдругъ она потеряла власть надъ собой, и дала полную волю слезамъ. Она упала на диванъ, наклонилась, положила голову на колѣни, плечи ея вздрагивали, она стонала, съ ней произошло что-то вродѣ истерики. Митя старался успокоить ее, далъ ей воды, говорилъ нѣжныя слова, просилъ ее забыть все, что было между ними дурного, но она долго не могла овладѣть собою. Она держала его руку въ своей рукѣ и судорожно сжимала ее. Потомъ притянула его къ себѣ и, дрожа, прижималась къ нему.

— Вотъ видишь,—какимъ-то дѣтскимъ тономъ говорила она,—видишь, какая это неправда, и какъ ты, такой умный, мало понимаешь меня... Я ни съ чѣмъ не примирилась, я ничего не простила...

— Но зачѣмъ же, Нина, зачѣмъ ты вернулась къ нему? Вѣдь это оскорбительно? Вѣдь ты ведешь унизительную жизнь!

— Да, а такъ еще хуже...нѣтъ, оставь, Митя, не возбуждай этого вопроса. Погоди, вотъ я совсѣмъ успокоюсь.

Она вытерла слезы и посмотрѣла на него съ улыбкой и напомнила ему прежнюю Нину.

— Теперь давай говорить о дѣлѣ!—сказала она.

— Нѣтъ, Нина, не будемъ говорить о дѣлѣ, отложимъ это на послѣ! Поѣдемъ лучше къ намъ. Не уѣзжай сегодня въ Т. Останься хоть на сутки. Ты познакомишься съ Надей. Это мой другъ, только другъ, Нина, не больше. Ты должна этому вѣрить, потому что ты знаешь,—я лгать не умѣю, да и зачѣмъ? Ты ее сейчасъ же съ перваго взгляда полюбишь.

— Ну, поѣдемъ,—сказала Нина,—только вотъ что, Митя,—чтобъ къ этому не возвращаться, ты дашь эту какую-то тамъ часть .. Ты знаешь вѣдь, что меня это нисколько не интересуетъ, но это нужно имъ для ихъ дѣлъ. Они такъ горячо говорятъ объ этомъ. Мнѣ тогда будетъ спокойнѣй житься...

— Нина, потомъ, потомъ! Ѣдемъ!...—поспѣшно сказалъ Митя, какъ бы боясь, что на него нападетъ слабость и онъ сдѣлаетъ уступку, о которой потомъ будетъ жалѣть.

— О, какой у тебя характеръ! Откуда у тебя столько силы?—промолвила Нина, надѣвая шляпу и перчатки.

Митя не отвѣтилъ. Они вышли на улицу, сѣли въ коляску и поѣхали въ домъ Щербанскаго. Надя была очень удивлена, когда увидѣла ихъ вдвоемъ. Въ первую минуту она смѣшалась, покраснѣла и готова была спрятаться. Но Нина даже не присматривалась къ ней, не изучала ее, а сразу, подъ вліяніемъ охватившаго ее радостнаго настроенія, которое напомнило ей давно минувшіе годы, расцѣловала ее, признала ее милой, чудной, прелестной и черезъ минуту послѣ знакомства говорила съ нею такъ, какъ будто онѣ дружно провели съ нею вмѣстѣ годы.

Нина просидѣла у нихъ весь вечеръ. Казалось, она забыла рѣшительно все, какъ будто у нея никогда не было горя. Она болтала, шутила, смѣялась и заразила своимъ настроеніемъ остальныхъ. Около полуночи они ужинали, пили шампанское, дурачились и, разумѣется, Нину не пустили ночевать въ отель. Она провела ночь въ домѣ Щербанскаго. Когда утромъ она вышла къ чаю, то лицо ея было блѣдно и на немъ лежала печать грусти. Надя подошла къ ней, посмотрѣла ей въ глаза и сказала:—Вы плохо спали, Нина Дмитріевна! Это всегда бываетъ, когда спишь на новомъ мѣстѣ!...

Нина слабо улыбнулась и покачала головой.—Въ томъ то и дѣло, что не на новомъ, а на хорошо забытомъ старомъ мѣстѣ... Я всю ночь занималась воспоминаніями. Вѣдь, вы должно быть не знаете, какъ у меня много здѣсь осталось, въ этомъ домѣ... Я здѣсь провела дѣтство и юность. Каждый стулъ, каждая вещица что-нибудь напоминаетъ мнѣ. Развѣ можно спать, когда послѣ долгой разлуки попадешь въ общество такого множества друзей?...

Митя спросилъ ее:—Неужели ты уѣдешь сегодня?

— Да, непремѣнно, непремѣнно...

— Право, пожила бы съ нами денька два, три. Тверже вспомнилось бы все старое.

— Я не хочу его вспоминать слишкомъ ужъ опредѣленно!—возразила Нина.—Это мнѣ можетъ повредить. При томъ же меня ждутъ дѣти, я никогда не покидаю ихъ надолго. Вѣдь ты же знаешь, что я исключительно для нихъ живу.

Во время утренняго чая по лицу Мити можно было видѣть, что онъ переживаетъ тревожное волненіе. Такъ какъ Нина вы-

разила твердое намѣреніе въ этотъ день уѣхать, то, значитъ, еще разъ предстоялъ рѣшительный разговоръ о наслѣдствѣ. Даже странно было подумать, что послѣ всего, что произошло со вчерашняго дня между ними, послѣ этого внезапнаго сближенія, сразу какъ бы вычеркнувшаго изъ ихъ отношеній нѣсколько мрачныхъ лѣтъ, Митя можетъ сказать своей сестрѣ:— нѣтъ, ты не получишь наслѣдства. Это казалось невозможнымъ, а между тѣмъ у Мити вѣдь это не было капризомъ, а вытекало изъ его основного убѣжденія.

Митя нашелъ удобную минуту для того, чтобы, встрѣтивъ Надю, когда она была одна въ кабинетѣ, посовѣтоваться съ ней. Надя вѣдь хорошо знала его взгляды на этотъ предметъ и она поняла его съ двухъ словъ. При томъ съ момента появленія Нины въ домѣ Щербанскаго она не меньше его думала объ этомъ.

— Да вѣдь ты знаешь, что я скажу. Вѣдь я ничего другого не могу сказать: поступи такъ, какъ говоритъ тебѣ сердце.

Митя усмѣхнулся. Въ этомъ случаѣ совѣтъ Нади показался ему слишкомъ ужъ наивнымъ. Сердце! Но въ томъ то и дѣло, что сердце его влекло въ двѣ стороны. Съ одной стороны было совершенно невозможно не исполнить желанія Нины, съ другой стороны было почти противоестественно сознательно способствовать благосостоянію человѣка, котораго онъ признаетъ низкимъ и вреднымъ.

Между тѣмъ пароходъ, на которомъ должна была уѣхать Нина, отходилъ черезъ какихъ-нибудь три часа и надо было такъ или иначе покончить съ этимъ вопросомъ. Митя зналъ, что когда онъ выйдетъ въ столовую, гдѣ сидѣла Нина, допивая свой чай, то разговоръ о наслѣдствѣ станетъ неизбѣжнымъ. И въ самомъ дѣлѣ, когда онъ появился у стола, Нина посмотрѣла на него и промолвила:—Ну, Митя?

— Нина?—съ своей стороны спросилъ онъ, хотя уже вполнѣ понималъ, что означало ея обращеніе. Онъ понималъ еще со вчерашняго дня, что она въ данномъ случаѣ является какъ бы добровольной рабой своего мужа, что она, быть можетъ, изъ презрѣнія къ нему пообѣщала ему добиться наслѣдства.

— Я скоро должна уѣхать!—сказала Нина.

— Ты о вчерашнемъ?

— Да.

— Погоди, Нина, сейчасъ мы это выяснимъ. Только давай говорить хладнокровно.

Нина кивнула головой, какъ бы выражая этимъ согласіе говорить хладнокровно. Митя продолжалъ.

— Вѣдь ты знаешь, Нина, что деньги эти пойдутъ въ концѣ концовъ на украшеніе грубаго эгоизма вмѣсто того, чтобы послужить къ удовлетворенію справедливости и принести пользу тѣмъ, кто дѣйствительно этого заслужилъ. Ты знаешь, что я говорю не о тебѣ, Нина, ты сама имѣешь всѣ права на полученіе этихъ денегъ, но замѣть—ты, именно ты. Ты—слабое существо, ты ничего не умѣешь дѣлать, потому что тебя ничему не научили; если бы ты когда-нибудь случайно очутилась среди улицы, брошенная съ дѣтьми, то ты, конечно, вмѣстѣ съ ними умерла бы съ голоду. Наконецъ, и Валерій Аполлоновичъ, который въ этомъ дѣлѣ имѣетъ самый сильный голосъ, хотѣлъ этого и ясно выразилъ это желаніе. Но больше всего здѣсь то, помимо даже его воли, что вѣдь я то самъ, какъ ты понимаешь, не могу желать тебѣ ничего другого какъ счастья...

— Ну, вотъ; значитъ... значитъ, ты и дашь мнѣ эти деньги..

— Тебѣ, Нина, да! Я охотно дамъ ихъ тебѣ, но развѣ ты можешь пообѣщать мнѣ, дать слово, что никогда не отдашь ему этихъ денегъ на его дѣла, а будешь держать ихъ въ банкѣ на случай какой-нибудь бѣды съ тобой, а если бы ея никогда не случилось... то для дѣтей твоихъ? Въ особенности же, чтобы ты всегда могла съ полнымъ достоинствомъ отвѣтить на новую обиду...

— Ея не можетъ быть,—возразила Нина.

— Какъ? Ты вѣришь въ него, послѣ всего того, что было и послѣ нашего вчерашняго разговора?

Нина выразительно покачала головой:

— О, нѣтъ, я не вѣрю ему ни на одну минуту. Я знаю, что онъ способенъ рѣшительно на все, но обиды для меня уже ни въ чемъ не можетъ быть. Вѣдь я живу не для себя, а для дѣтей.

— Ахъ, Нина, ты искушаешь меня. Подумай, если я соглашусь съ тобой, это значитъ, что я сознательно помогу дурному человѣку съ большимъ удобствомъ совершать его дурныя дѣла. Это будетъ мой первый шагъ, начало моей самостоятельной жизни... дурное начало, не обѣщающее хорошаго продолженія. Вотъ что Нина,—дай мнѣ это слово!

Нина задумалась. Въ первую минуту ей показалось, что это противорѣчило бы той цѣли, съ которой она сюда пріѣхала. Но вѣдь вчера еще она была совсѣмъ не та,

что сегодня. За эту ночь она какъ бы вернулась къ прошлому, душа ея растрогалась и она на нѣсколько часовъ почувствовала себя почти счастливой. Значитъ, за эти нѣсколько часовъ многое перемѣнилось. Такія перемѣны часто вырабатываются цѣлыми годами. Однимъ словомъ она сегодня не та, что была вчера. Никогда еще за послѣдніе мѣсяцы она не могла такъ смотрѣть на себя и на окружающій ее міръ со стороны, какъ теперь. И вотъ она видѣла, что, несмотря на твердое рѣшеніе жить для дѣтей, которымъ нужна извѣстная обстановка семьи съ формальнымъ присутствіемъ отца и матери, несмотря на это, жизнь все-таки можетъ стиснуть ее до такой степени, что ей станетъ не въ моготу. Быть можетъ, тогда она будетъ совсѣмъ одинока, быть можетъ обстоятельства навсегда раздѣлятъ ее съ братомъ. Мало ли что можетъ случиться! Вѣдь до сихъ поръ жизнь Ворошиловыхъ не подчинялась никакимъ законамъ логики, была полна странностей и неожиданностей. Она вовсе не заблуждалась относительно размѣра своихъ силъ. Она не была увѣрена въ томъ, что сумѣетъ всегда сохранить въ тайнѣ это соглашеніе, но почему же не попробовать? Не даромъ она весь этотъ годъ работала надъ собой, надъ своимъ характеромъ, и уже многаго достигла. Она сказала Митѣ:—Я дамъ тебѣ это слово, только условно. Я не хочу тебя обманывать. Быть можетъ, у меня не хватитъ силъ выдержать тайну до конца. Быть можетъ, я буду поставлена въ необходимость сказать мужу объ этихъ деньгахъ... со временемъ, конечно. И вотъ я прибавляю только одно условіе: когда это будетъ необходимо, я прежде, чѣмъ сдѣлать это, должна сказать тебѣ.

— Пусть будетъ такъ,—сказалъ Митя. Онъ уже окончательно пришелъ къ рѣшенію, что не въ состояніи больше сопротивляться. Онъ подумалъ: это условіе все таки для меня кое-что значитъ. Быть можетъ я успѣю въ томъ случаѣ, о которомъ она говоритъ, своевременно повліять на нее, онъ прибавилъ громко:—я дамъ тебѣ двѣсти тысячъ. Такъ выходитъ по разсчету.

Нинѣ это было рѣшительно все равно. Она никогда не задавалась вопросомъ о суммѣ, которую разсчитывалъ получить Камиллъ. Несмотря на разнообразно прожитые годы въ Т., несмотря на то, что она вращалась постоянно среди денежныхъ интересовъ, она не научилась относиться къ нимъ активно. Даже въ прежнее время, когда она цѣнила удовольствія жизни, деньги для нея ничего не значили.

Митя тотчасъ же отправился въ банкъ и перевелъ двѣсти тысячъ на имя сестры. Нина увезла съ собой бумагу.

— Ты не пріѣдешь ко мнѣ?—спросила его Нина на прощенье.

Митя отрицательно покачалъ головой.

— Это никому не доставило бы удовольствія, — сказалъ онъ, — ни другимъ, ни тебѣ, Нина!

— Ни мнѣ? Ты думаешь?

— Да, потому что ты окружена этими другими...

Нина молча согласилась съ нимъ.

Прошло три недѣли съ тѣхъ поръ какъ Ворошиловъ пріѣхалъ въ С. Иванъ Петровичъ во все это время дѣятельно сводилъ счеты, производилъ инвентарь всего предпріятія, старался по возможности оцѣнить его и представить его стоимость въ точномъ видѣ. Съ Митей онъ говорилъ только объ этомъ и, хотя они очень часто встрѣчались и бесѣдовали, никогда не касались плановъ Ворошилова. Митя между тѣмъ томился. Онъ пріѣхалъ съ твердымъ намѣреніемъ покончить съ наслѣдствомъ Щербанскаго. Въ общихъ чертахъ планъ у него былъ выработанъ. Но это было слишкомъ неопредѣленно. Планъ этотъ выражался въ желаніи поступить справедливо, допустить участіе въ выгодахъ всѣхъ работающихъ въ предпріятіи Щербанскаго, но какъ только онъ встрѣтился лицомъ къ лицу съ живыми людьми, онъ тотчасъ понялъ, что это не такъ легко сдѣлать. Прежде всего онъ остановился на томъ, что необходимо имѣть понятіе о людяхъ, съ которыми ему предстоитъ вести дѣло. Онъ за все время своей жизни съ Валеріемъ Аполлоновичемъ ни разу не поинтересовался узнать, что это за люди, усиліями которыхъ двигается и идетъ впередъ такое большое дѣло. Онъ зналъ, что существуетъ контора, затѣмъ пристань, на которой вѣчно копошится масса рабочихъ, суда, привозящія и увозящія зерно. Это было бы очень просто—обратить все имущество въ деньги и затѣмъ эти деньги передать заинтересованнымъ лицамъ, предоставивъ имъ раздѣлиться между собой. Но такое отношеніе къ дѣлу не удовлетворяло его. Оно было слишкомъ формально. Вѣдь эти люди несомнѣнно всѣ или въ большинствѣ подходятъ къ тому типу, представителемъ котораго для него былъ Иванъ Петровичъ. Они держатся тѣхъ же взглядовъ и живутъ тѣми же предразсудками. Ожидать отъ нихъ разумнаго и справедливаго распредѣленія суммъ нельзя. Между ними отыщутся болѣе вліятельные, болѣе ловкіе, и въ концѣ концовъ слабые

и уступчивые будутъ обижены. Онъ, взявшій на себя задачу, какъ онъ думалъ, возстановить справедливость въ предпріятіи Щербанскаго, — не знаетъ ни вкусовъ, ни нуждъ, ни потребностей, ни привычекъ, ни взглядовъ этихъ людей.

— О, если-бъ живъ былъ Семенъ! — думалъ онъ, — онъ бы помогъ мнѣ въ этомъ! Онъ такъ умѣлъ обращаться съ людьми, они такъ довѣряли ему!

Но Бузкова не было. Митя былъ одинокъ. Надя въ этомъ случаѣ не могла ни чѣмъ помочь ему. Она знала людей еще меньше, чѣмъ онъ. Но такъ или иначе, надо же было какъ нибудь войти въ самую суть дѣла.

Ему оставалось одно: посѣщать контору и пристань. Онъ началъ съ конторы. Появленіе его въ этомъ обширномъ учрежденіи, занимавшемъ весь флигель, примыкавшій къ дому Щербанскаго, произвело сенсацію. Какъ только онъ ступилъ на порогъ первой комнаты, тотчасъ какимъ-то чудомъ вся контора узнала о прибытіи молодого хозяина. Это было необычно. Ужь о томъ и говорить нечего, что Митя послѣ смерти Валерія Аполлоновича ни разу здѣсь не былъ, но и самъ Щербанскій въ послѣдніе годы почти не заглядывалъ сюда. Иванъ Петровичъ, когда ему сказали объ этомъ, въ первую минуту даже не повѣрилъ. Помимо необычности, это на его взглядъ какъ-то совсѣмъ не вязалась съ намѣреніемъ Мити уничтожить не только контору, но и все предпріятіе. Но когда онъ увидѣлъ, что въ конторѣ поднялась общая тревога, то повѣрилъ. Онъ, разумѣется, тотчасъ же пошелъ на встрѣчу Митѣ, началъ водить его по комнатамъ и объяснять ему порядки и значеніе разныхъ столовъ и книгъ. Служащіе повставали съ своихъ мѣстъ и почему-то у нихъ былъ такой видъ, будто имъ грозитъ какая-то опасность. Но болѣе всѣхъ былъ смущенъ несомнѣнно самъ молодой хозяинъ, который никакъ не ожидалъ, что произведетъ такую тревогу. Онъ тутъ же понялъ, что выбралъ самый неудачный способъ для знакомства съ служащими. Иванъ Петровичъ называлъ ему фамиліи, а обладатели этихъ фамилій кланялись ему и смотрѣли на него такимъ взглядомъ, который, казалось, умолялъ его поскорѣе уйти и оставить ихъ въ покоѣ. И Митя въ самомъ дѣлѣ постарался сократить свой визитъ. Онъ обошелъ всю контору такъ поспѣшно, слушалъ Ивана Петровича такъ невнимательно, что, когда хозяинъ удалился, управляющій остался въ глубокомъ недоумѣніи: зачѣмъ же онъ собственно приходилъ?

Когда Митя разсказалъ объ этомъ Надѣ, они оба очень много смѣялись по поводу этой неудачи. — Я поступилъ совсѣмъ по-дѣтски, — замѣтилъ Митя. — И вообще мое положеніе безпомощно. Я понимаю, что еслибъ мною не руководила опредѣленная идея, то я навѣрно подчинился бы вліянію Ивана Петровича.

На пристани были совсѣмъ другія условія. Тамъ работали люди, которые никогда не бывали въ домѣ Валерія Аполлоновича и не узнали бы не только Митю, но даже и покойнаго Щербанскаго. При томъ же мѣсто это было бойкое, мимо постоянно сновали ломовыя телѣги и пѣшеходы, и Митя могъ свободно провести здѣсь нѣсколько часовъ и никто на него не обратилъ вниманія. У него былъ видъ человѣка, которому нечего дѣлать и который пришелъ сюда позѣвать и посмотрѣть, какъ другіе работаютъ. И онъ видѣлъ эту работу. Онъ видѣлъ какъ люди клали на свои спины многопудовую ношу и втаскивали ее на гору съ порядочнымъ подъемомъ, какъ краснѣли отъ натуги ихъ лица и наливались кровью глаза, какъ они ходили съ полусогнутыми спинами даже тогда, когда на этихъ спинахъ не было ноши, и онъ пришелъ домой совершенно потрясенный всѣмъ этимъ.

— Боже мой! До какой степени мы съ тобой наивны, Надя, — воскликнулъ онъ, ударивъ кулакомъ по столу, — мы зачитываемся книжками, мы по цѣлымъ часамъ съ Семеномъ спорили о разныхъ высокихъ и низкихъ матеріяхъ, и до сихъ поръ не имѣемъ понятія о томъ, что значитъ добывать средства трудомъ. Вѣдь это совсѣмъ не люди, это бывшіе люди, превращенные нуждой въ какіе-то носильные аппараты! Что за трудъ, — однообразный, грубый, тупой, непосильный, и это изо дня въ день, съ утра до ночи, всю жизнь. Причемъ же тутъ человѣкъ, причемъ тутъ его голова, его умъ — это преимущество, которое природа дала ему, его чувства? Ничему этому нѣтъ мѣста; онъ живетъ только своей спиной, своими мускулами, да и ихъ въ концѣ концовъ должно надорвать...

Онъ ходилъ на пристань нѣсколько дней подрядъ, забираясь туда съ утра и иногда не замѣчая, когда наступалъ часъ завтрака и обѣда. Къ тому, что происходило передъ нимъ, онъ никакъ не могъ привыкнуть, и чѣмъ больше смотрѣлъ, тѣмъ больше поражался. Однообразно двигались передъ нимъ фигуры, имѣвшіе человѣческій образъ, взадъ и впередъ съ различной ношей, онъ приглядѣлся къ нимъ и зналъ уже ихъ всѣхъ въ лицо, — угрюмые, мол-

чаливые, точно оскорбленные чѣмъ-то когда-то разъ навсегда. Тутъ же подходили къ пристани, выгружались и вновь нагружались суда, исполнявшія свою работу также однообразно, также угрюмо и также молчаливо. Не было въ его глазахъ никакой разницы между тѣми и другими, люди и суда, все это были орудія для одной и той же цѣли.

Присматриваясь поближе къ тому, что происходило на пристани, онъ замѣтилъ, что среди рабочихъ изо дня въ день появляются иногда новыя лица, потомъ исчезаютъ, потомъ снова появляются. Замѣтилъ онъ также, что почти каждый день на пристани бываетъ нѣсколько человѣкъ рабочихъ безъ дѣла. Они обыкновенно сидятъ на бревнахъ, курятъ трубки, иные спятъ тутъ же на землѣ. Костюмы ихъ крайне бѣдны, несложны и изорваны. Это были люди ищущіе работы. Иногда они терпѣливо выжидали нѣсколько дней; когда долженъ былъ притти пароходъ, они заранѣе нанимались для разгрузки. Тутъ-же онъ видѣлъ, какая у нихъ была пища, потому что здѣсь они и питались и ночевали. Обѣдъ ихъ состоялъ изъ куска ржаного хлѣба, который они запивали водой.

Одному изъ этихъ кандидатовъ, рыжебородому малому, плечистому, съ рельефно выдававшимися мускулами на рукахъ, постоянно сидѣвшему безъ шапки и безъ сапогъ, такъ какъ ни того ни другого у него не было, особенно не везло въ эти дни. Вотъ ужъ шесть дней, какъ Митя посѣщалъ пристань, и каждый день онъ видѣлъ его сидящимъ безъ работы. Его товарища мѣнялись, очевидно, получая работу, нѣкоторыхъ изъ нихъ Митя видѣлъ таскающими мѣшки. Но этотъ все сидѣлъ, ожидая своей участи. Митя какъ-то попробовалъ заговорить съ нимъ. Говорилъ онъ впрочемъ не о немъ. Они обмѣнялись какими-то общими замѣчаніями на счетъ только что приставшаго къ берегу парохода.

— А вы что-жъ?—спросилъ Митю рыжебородый работникъ, — изъ любопытства больше. Я ужъ давно васъ примѣчаю.

— Да, любопытно! — отвѣтилъ Митя, неподготовленный къ этому вопросу.

— Ну, это какъ кому... Ежели вотъ такъ какъ я... такъ неособенно.

— А вы не можете найти работы?

— Мнѣ не везетъ... Никогда не везетъ! Такой ужъ я уродился; всякій у меня изъ подъ носу работу перебьетъ.

— А на другихъ пристаняхъ тоже нѣтъ работы?—спросилъ Митя.

— Работа есть, да и народу, нашего брата, пропасть.

— Но чѣмъ же вы питаетесь? Я вотъ уже шестой день вижу васъ на этомъ мѣстѣ.

— Питаюсь?!.—съ какой то иронической усмѣшкой передразнилъ его рабочій.— Да бываетъ, что и не питаюсь вовсе. Нашему брату какое питаніе? Такъ, лишь бы въ брюхѣ что-нибудь было... Мы привычны...

— Вы голодны?

— Я то?– спросилъ рабочій и даже съ нѣкоторымъ удивленіемъ посмотрѣлъ на Митю. Онъ удивился, очевидно, предположенію, что онъ можетъ быть не голоденъ.—Я думаю! Съ чего же мнѣ быть сытымъ? Сами говорите—шестой день. Это вы только видѣли, а я восьмой безъ работы.

Митя былъ въ большомъ затрудненіи и неопытность его и неумѣніе обращаться съ людьми сказывались на каждомъ шагу. Ему хотѣлось накормить этого человѣка и онъ не зналъ какъ это сдѣлать. У рабочаго былъ крайне непривѣтливый видъ, смотрѣлъ онъ исподлобья и смотрѣлъ куда-то въ сторону, какъ бы игнорируя своего собесѣдника. Дать ему денегъ онъ не рѣшался, у него было какое-то неловкое чувство, когда приходилось давать кому-нибудь деньги. Пригласить его къ себѣ онъ не могъ, тотчасъ было бы открыто его инкогнито, межъ тѣмъ онъ такъ здѣсь хорошо устроился, что дорожилъ имъ. Оставалось одно—предложить ему пойти вмѣстѣ куда-нибудь въ трактиръ. Но и это было крайне неудобоисполнимо. Митя никогда не былъ франтомъ, но его простая одежда въ сравненіи съ облаченіемъ рыжаго рабочаго казалась придворнымъ костюмомъ. Вѣдь на томъ не было ничего, кромѣ изодранной рубашки да широкихъ парусиновыхъ штановъ. Голова его, какъ и ноги, не была покрыта ничѣмъ. Рубаха была растегнута и изъподъ нея выглядывала густо-волосатая грудь. Пойти вдвоемъ съ этимъ господиномъ въ трактиръ, это—была бы нелѣпость, которая всѣмъ бросилась бы въ глаза. Да еще вопросъ,—пустятъ ли въ трактиръ его новаго пріятеля.

Тѣмъ не менѣе Митя рѣшилъ такъ или иначе возбудить этотъ вопросъ.

— Я бы могъ накормить васъ, сказалъ онъ нѣсколько нерѣшительно,—но право не знаю, какъ это сдѣлать.

— Накормить? — переспросилъ пріятель,—такъ накормите!

И онъ на этотъ разъ снизошелъ до

того, что даже посмотрѣлъ прямо въ лицо собесѣднику.—Это очень даже хорошо!—прибавилъ онъ и по лицу его было видно, что слово „накормить“ вызвало въ немъ пріятное ощущеніе аппетита, и притомъ аппетита не безнадежнаго, а такого, который, быть можетъ, будетъ удовлетворенъ.

— Но какъ же мы это сдѣлаемъ?

Пріятель усмѣхнулся.—Гм... Вотъ задача! Да вотъ, глядите, баба колбасу продаетъ, у нея и хлѣбъ есть... Ну вотъ!..

Митя посмотрѣлъ въ томъ направленіи, куда онъ указалъ, и въ самомъ дѣлѣ увидѣлъ бабу съ большою корзиной, наполненной какими то страшными коротенькими и толстыми колбасками, тоненькими нитками соединенными одна съ другой и производившими впечатлѣніе какого-то чудовищнаго ожерелья. Онъ вспомнилъ, что эту бабу видѣлъ здѣсь каждый день, всталъ съ бревна, на которомъ сидѣлъ, и пошелъ къ ней. Колбасы оказались баснословно дешевыми, онъ купилъ ихъ полъ-дюжины, прихватилъ хлѣба и принесъ своему новому знакомцу.

— Вотъ это дѣло!—сказалъ тотъ и тутъ-же откусилъ изрядный кусокъ колбасы и принялся съ чрезвычайно довольнымъ видомъ уписывать ее. Аппетитъ у него, по всей вѣроятности, былъ гигантскій, потому что надо было не больше десяти минутъ, чтобы Митина покупка была вся уничтожена.

— Этакъ не надо и работать!—сказалъ рабочій, дожевывая послѣднюю колбасу. Митя въ это время думалъ о томъ, какой долженъ быть составъ этого кушанья, если торговка можетъ продавать его по такой ничтожной цѣнѣ и извлекать изъ него выгоду. Тѣмъ не менѣе необыкновенный аппетитъ, съ которымъ рабочій уничтожалъ его подарокъ, напомнилъ и ему о томъ, что наступилъ часъ обѣда. Митя простился съ своимъ знакомымъ и, рѣшивъ завтра сойтись съ нимъ поближе, пошелъ домой.

LXIV.

Собственно говоря свои наблюденія надъ тѣмъ, что дѣлалось на пристани, Митя могъ считать оконченными. Они не могли назваться слишкомъ плодотворными. Впечатлѣнія его были внѣшняго, общаго характера. Онъ видѣлъ людей работающихъ, какъ домашнія животныя. Онъ убѣдился, что эти люди не имѣютъ ни возможности, ни свободы быть чѣмъ бы то ни было другимъ, какъ только машинами для переноски тяжестей, т.-е. быть людьми. Онъ убѣдился, что, несмотря на то, что трудъ этотъ такъ безконечно тяжелъ, у этихъ людей нѣтъ никакой гарантіи за завтрашній день. Существованіе ихъ случайно, они зависятъ отъ исправнаго прихода пароходовъ, отъ количества груза на немъ, отъ погоды и отъ каприза надсмотрщиковъ. И этой непосильной и невѣрной работы они иногда дожидаются по цѣлымъ недѣлямъ, значитъ—ихъ больше, чѣмъ надобности въ нихъ. Выводы, какіе могъ сдѣлать Митя изъ своихъ наблюденій, были безотрадны, но не дѣлали его мудрѣе въ смыслѣ его плановъ. Тѣмъ не менѣе Митя убѣдился, что при томъ способѣ наблюденія, какой былъ ему доступенъ, онъ ничего болѣе существеннаго не узнаетъ. „Надо бы пожить съ ними, пожить ихъ жизнью, въ тѣхъ ужасныхъ условіяхъ, въ какихъ они находятся, понести ихъ трудъ и напитаться тою невозможною колбасой, которую они считаютъ лакомствомъ“, думалъ онъ.

До этого ему, разумѣется, было далеко. Чтобы жить такою жизнью, какую онъ наблюдалъ на пристани, надо быть къ этому подготовленнымъ, иначе это будетъ похоже на игру. Претерпѣвать добровольныя лишенія, будучи увѣреннымъ, что во всякое время можешь отправиться въ свой домъ, лечь въ комфортабельную постель и съѣсть вкусный обѣдъ, это еще не значитъ испытать трудъ и нужду. Но Митѣ не хотѣлось разстаться съ пристанью. Вчерашнее знакомство подало ему нѣкоторую надежду. Ему хотѣлось основательно поболтать съ своимъ новымъ пріятелемъ, но для этого надо было его повести куда-нибудь въ другое мѣсто, а это опять-таки требовало нѣкоторой перемѣны его внѣшности. Но какъ это сдѣлать? Надя посовѣтовала захватить съ собой кое какія принадлежности костюма. Рабочій былъ шире въ плечахъ и вообще массивнѣе Мити, но это ничего,—вѣдь главное дѣло было въ томъ, чтобы онъ пріобрѣлъ нѣсколько правдоподобный видъ. Митя разсудилъ, что человѣкъ, такъ охотно принявшій предложенный ему завтракъ, состоявшій изъ удивительной колбасы съ хлѣбомъ, не откажется и отъ костюма, и онъ, отправляясь къ этотъ день на пристань, захватилъ съ собой узелокъ, который приготовила ему Надя. Самъ онъ тоже на этотъ разъ постарался одѣться какъ можно проще.

На пристани онъ не нашелъ своего пріятеля на томъ мѣстѣ, на которомъ онъ обыкновенно сидѣлъ. „Ужъ не нашелъ ли работы?“ подумалъ онъ и сталъ внимательно вглядываться въ рабочихъ, та-

скавшихъ тяжести. Оказалось, что рыжій знакомецъ въ самомъ дѣлѣ работалъ, но его взяли всего на нѣсколько часовъ. Нужно было спѣшно нагрузить пароходъ, который долженъ былъ отправиться послѣ полудня. Около часа рабочій пришелъ на свое мѣсто и занялъ ту часть бревна, которую, казалось, считалъ своимъ домомъ.

— А вы уже тутъ, баринъ?—сказалъ онъ, обращаясь къ Митѣ.—Чудакъ!—прибавилъ онъ.—Вотъ ужъ я бы сюда и не заглянулъ, ежели бы не нужда...

— У васъ есть работа?—спросилъ его Митя.

— Была! Двугривенный заработалъ. Это какая-жъ работа? Только подразнить...

— Послушайте,—промолвилъ Митя,— не пойдете вы со мной въ трактиръ — чаю попить?

— Чаю?— онъ иронически осмотрѣлъ свою наружность. Митя понялъ его мысль и воспользовался этимъ случаемъ, чтобы выдвинуть на сцену свой узелокъ.

— Да, я знаю,—сказалъ онъ,—вы на счетъ костюма? А вотъ я принесъ вамъ кое-что.

— Съ чего это?

— Да такъ у меня нашлось, а у васъ нѣтъ.

— Экій ты странный, баринъ,—промолвилъ рабочій, сразу почему-то переходя на ты.—А что-жъ... Отчего бы и не такъ? Я, пожалуй, одѣнусь; франтомъ буду...

— Гдѣ же вы переодѣнетесь?—спросилъ Митя.

— А у меня тутъ на одномъ пароходѣ кочегаръ знакомый, такъ я въ кочегаркѣ переодѣнусь. — При этомъ онъ какъ-то фатовато подмигнулъ Митѣ, какъ бы намекая на то, какимъ онъ будетъ франтомъ, переодѣтый въ его костюмъ, захватилъ узелокъ и отправился въ кочегарню.

Минутъ черезъ пять онъ вернулся съ чрезвычайно довольнымъ сіяющимъ лицомъ.—Онъ былъ нѣсколько страненъ— брюки оказались на немъ слишкомъ длинными, сапоги, наоборотъ, короткими и давили ему ноги, но онъ переносилъ боль мужественно,—пиджакъ узокъ, но это только выдвигало на первый планъ свѣтлый жилетъ, что, повидимому, онъ въ особенности цѣнилъ. На головѣ у него была мягкая черная шляпа. Въ общемъ, онъ съ своей рыжей бородой, съ загорѣлымъ лицомъ, потрескавшимися отъ солнца губами, густыми длинными кудрями, торчавшими изъ подъ шляпы, походилъ на какого-то свирѣпаго плантатора, безъ устали цѣлый день понукавшаго своихъ рабовъ.

— Ну, теперь меня прямо въ дворянское отдѣленіе пустятъ!—весело сказалъ онъ и Митя въ самомъ дѣлѣ нашелъ его весьма приличнымъ. Такъ какъ онъ хорошо зналъ мѣстность, то руководилъ Митей въ выборѣ трактира. Это было очень недалеко, надо было только перейти черезъ улицу. Рабочій, успѣвшій по дорогѣ объяснить, что его зовутъ Михайломъ Терентьевичемъ, привелъ Митю къ двери и, прежде чѣмъ подняться наверхъ, объяснилъ, что это дворянское отдѣленіе. Они поднялись по деревянной лѣстницѣ во второй этажъ и вошли въ просторную комнату съ чрезвычайно низкимъ потолкомъ, густымъ влажнымъ воздухомъ, насквозь пропитаннымъ всевозможными кухонными запахами. Комната была заполнена маленькими столиками съ скатертями весьма сомнительной бѣлизны. Они заняли одинъ изъ такихъ столиковъ и попросили себѣ „пару чаю“.

— И откуда вы только взялись, господинъ? — воскликнулъ Михайло Терентьевичъ, видимо пріятно возбужденный обстановкой дворянскаго отдѣленія и, можетъ быть, своимъ превращеніемъ въ „порядочнаго господина“.

— Да такъ просто... не все ли вамъ равно!—отвѣтилъ Митя.

— Оно, положимъ, все равно, да ужъ странно это очень... Такъ ни съ сего ни съ того...

— Я не здѣшній!—сказалъ Митя,— пріѣхалъ въ городъ, знакомыхъ никого нѣтъ, скучно, вотъ я и познакомился съ вами.

— Гм... Нашли съ кѣмъ знакомиться! Что-жъ во мнѣ-то?.. Я человѣкъ простой, занять васъ не могу.

— Да меня занимать не надо!—сказалъ Митя,—такъ вотъ посидимъ, поболтаемъ, разойдемся, вотъ и дѣлу конецъ...

— Это правильно; только сдвали вамъ чай здѣшній понравится; вы, должно быть, привыкли къ хорошему...

— Почему вы такъ думаете?

— Да такъ, видно. Больно ужъ вы чистый господинъ. Видно!.. Это сейчасъ видно! У васъ и постель мягкая и въ баню часто ходите,—это замѣтно...

Митя усмѣхнулся. Въ душѣ онъ удивился проницательности Михаила Терентьевича, который съ виду казался такимъ недалекимъ. Когда принесли чай и Михайло Терентьевичъ выпилъ стаканчикъ-

другой, Митя освоился съ совершенно новой для него обстановкой и началъ задавать ему кое-какіе вопросы.

— Вы всегда у Щербанскаго работаете?

— Да Щербанскій-то померъ,—отвѣтилъ Михайло Терентьевичъ,—еще въ прошломъ году. Да, я ужъ лѣтъ семь, какъ съ этой пристани не схожу. У него хоть иной разъ недѣлю безъ дѣла посидишь, а все же больше платятъ.

— И вы знали его самого?

— Знать не зналъ, а такъ—слышалъ. Говорятъ, хорошій былъ человѣкъ. А теперь вотъ вмѣсто его молодой. Сказываютъ, даже не родия ему, а такъ, вродѣ какъ бы пріемыша.

— Ну и что же?—спросилъ Митя, чувствуя, что самъ внутренно волнуется и не понимая причины этого волненія. „Неужто отъ того, что обо мнѣ зашла рѣчь?“ мысленно спросилъ онъ себя.

— Ну, этотъ — Богъ его знаетъ; про него много разговору идетъ.

— А что, чудакъ?—промолвилъ Митя, все больше и больше входя въ свою роль.

— Можетъ быть, и чудакъ Богъ его разберетъ. А можетъ, и добрый человѣкъ. Нынче, слыхалъ я, появляется такой народъ. Чудакъ-то онъ чудакъ, да чудитъ не зломъ, а добротой... Только ничего изъ этого не выйдетъ.

— А что?—спросилъ Митя.

— Да какъ вамъ сказать? Разговоръ такой идетъ, будто онъ хочетъ всѣ деньги какія остались отъ старика, взять да и раздать промежду всѣхъ, кто есть при дѣлѣ.

— Что-жъ, это хорошо!—сказалъ Митя.

Михайло Терентьевичъ покачалъ головой.—Нѣтъ, не хорошо. Можетъ, какому-нибудь чиновнику, который при конторѣ, это и пойдетъ на пользу, потому все же они съ деньгами привыкли обращаться, а нашему брату, рабочему, деньги—одна погибель.

— Почему же такъ? — съ изумленіемъ спросилъ Митя.

— Да такъ, жизнь такая. Денегъ никогда у насъ не бываетъ, жизнь тяжелая, скучная, ну, вотъ, ежели заведется лишній двугривенный, сейчасъ и несешь его въ трактиръ. Выпьешь сороковку и жизнь какъ будто веселѣй покажется. Вотъ я и говорю: пусть только раздастъ онъ деньги нашему брату, такъ городъ задрожитъ отъ пьянства! Вотъ какое пьянство будетъ?

— Такъ что если бы вамъ, напримѣръ, попалось въ руки нѣсколько сотенъ рублей, то вы бы ихъ пропили?

— Обязательно пропилъ бы.

— Но почему же вамъ не употребить ихъ на какое-нибудь дѣло?

— Какое-жъ дѣло? Я всю жизнь, можно сказать, мѣшки таскаю, другая жизнь мнѣ неизвѣстна. И такая это скучная жизнь, что, если-бъ деньги, такъ, кажется, на годъ бы въ кабакъ закатился... Да нѣтъ, этого и понять нельзя.

— Ну, а какъ же, по вашему, какъ слѣдовало бы этому вотъ молодому наслѣднику Щербанскаго распорядиться?

— А Богъ его знаетъ. Я такъ полагаю, что ежели-бъ намъ жить по человѣчески, не въ трущобахъ, какъ мы живемъ, а въ домахъ, какъ всѣ люди живутъ, да чтобы въ работѣ не натужиться, ну, и прочее, да ежели бъ такъ съ годикъ-другой пожить, такъ, можетъ, мы бы себя людьми почувствовали, тогда и другой разговоръ. А то я вамъ скажу, примѣрно: вотъ лошадь, ну, скажемъ—водовозная кляча. Вѣдь лошадь она—звѣрь дикій. Настоящая-то лошадь въ степяхъ дикихъ живетъ и ее не запряжешь въ дышло. А примѣрно, возьми эту водовозную клячу, сними съ нея узду и пусти ее въ поле, далеко ль побѣжитъ она? Станетъ, потянется, головой помахаетъ, подумаетъ-подумаетъ, да и опять въ конюшню придетъ... Вотъ такъ и мы. Отъ жизни настоящей отбились, жизнь кабацкая, трущобная! Насъ по три дня въ банѣ отмывать надобно, чтобъ мы человѣческій образъ приняли. Вотъ оно что!.. Да что вы задумались такъ, господинъ? Словно васъ это касается...

Митя очнулся. Слова Михайла Терентьевича въ самомъ дѣлѣ заставили его задуматься. Онъ понималъ его только наполовину и съ каждымъ его словомъ все больше и больше постигалъ, до какой степени онъ мало знаетъ жизнь и какъ не по плечу ему та огромная задача, какую онъ на себя взялъ.

Посидѣвъ еще минутъ двадцать въ трактирѣ, онъ вышелъ оттуда взволнованный и разстроенный. Прощаясь съ Михайломъ Терентьевичемъ, онъ выразилъ надежду, что они не въ послѣдній разъ видятся и вмѣстѣ пьютъ чай.

— А это какъ же?—спросилъ Михайло Терентьевичъ, указывая на свой костюмъ.

— А это ужъ вамъ останется, — сказалъ Митя.—Мы вѣдь съ вами частенько будемъ чай пить.

— Чудеса! Вы словно принцъ какой-

нибудь, ей-Богу. Да кто жъ вы такіе будете?

— Одно только могу сказать, Михайло Терентьевичъ, что я не принцъ!—отвѣтилъ Митя,—а бесѣда ваша мнѣ очень нравится.

— Ну, что-жъ, какая у меня бесѣда? Только вотъ теперь начнется горячая пора, разгрузка, да нагрузка, день и ночь пойдетъ! Страсть. Не знаю, когда мы съ вами чай будемъ пить.

— Ну, найдемъ время.

Митя разстался съ нимъ и пошелъ домой. Странное впечатлѣніе произвелъ на него разговоръ съ Михайломъ Терентьевичемъ. Казалось бы, что поучительнаго могъ сказать ему этотъ грубый темный человѣкъ, всю свою жизнь проводящій на ограниченномъ пространствѣ пароходной пристани, вѣчно таскающій мѣшки и не пользующійся другимъ обществомъ, какъ общество такихъ же грубыхъ людей, какъ онъ самъ. А между тѣмъ послѣ этого разговора передъ нимъ точно открылся новый міръ. Жизнь не такъ проста и не только къ такимъ большимъ дѣламъ, какое предстояло ему, а и къ каждому малѣйшему шагу надо быть готовымъ. Собрать деньги, стянуть ихъ изъ всего обширнаго предпріятія въ одну кучу и добросовѣстно раздѣлить на столько частей, сколько есть служащихъ въ предпріятіи Щербанскаго, это слишкомъ просто, но принесетъ ли это дѣйствительную пользу хоть одному изъ этихъ людей? Тотъ кто похитрѣе, получитъ возможность стать еще хитрѣе, а слабый, забитый жизнью и безпрерывнымъ непосильнымъ трудомъ останется слабымъ. Судя по описанію Михайла Терентьевича, всѣ эти носильщики тяжестей, несмотря на свой солидный видъ и длинныя бороды, настоящія дѣти, и чтобы улучшить ихъ судьбу, объ нихъ нужно позаботиться, какъ о дѣтяхъ. Можетъ ли выполнить эту задачу онъ, имѣющій понятіе только о ничтожномъ углишкѣ жизни, который онъ наблюдалъ изъ высокихъ свѣтлыхъ оконъ обширнаго, прекрасно устроеннаго дома Валерія Аполлоновича?

И онъ почувствовалъ, что его задача, казавшаяся ему такой простой, вдругъ выросла въ какого-то гиганта. Чтобы овладѣть этимъ гигантомъ, надо собрать всѣ силы, надо пройти еще цѣлую школу.

Когда онъ пришелъ домой, ему подали визитную карточку, на которой красивыми большими буквами было начертано: „Александръ Семеновичъ Лабунцевъ, предсѣдатель общества вспомоществованія бѣднымъ жителямъ города С.“ Лакей объяснилъ ему, что Лабунцевъ пріѣзжалъ къ нему самъ и, не заставъ его дома, просилъ передать ему свою карточку. Это показалось ему страннымъ. Никогда ни о какомъ Лабунцевѣ онъ не слышалъ прежде. Зачѣмъ онъ понадобился этому господину?

На другой день его удивило странное совпаденіе. Онъ опять не былъ дома до трехъ часовъ и опять въ его отсутствіе кто-то пріѣзжалъ и на столѣ его лежала новая карточка съ надписью: „Михаилъ Петровичъ Арцевъ, членъ городской управы, завѣдующій благотворительнымъ отдѣленіемъ“.

Общество вспомоществованія... Благотворительное отдѣленіе!.. Право же, между этимъ есть какая-то связь! подумалъ Митя. А на карточкѣ Арцева еще было приписано карандашемъ: „глубоко сожалѣетъ, что не имѣлъ возможности лично засвидѣтельствовать свое искреннее почтеніе“.

Скоро, впрочемъ, дѣло объяснилось. Онъ познакомился съ Лабунцевымъ и съ Арцевымъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

И. Потапенко.



„Тристанъ и Изольда“ Вагнера.

Статья Всеволода Чешихина.

I.

Легенда о Тристанѣ и Изольдѣ, кельтическаго происхожденія, возникшая въ Бретани и оттуда распространившаяся по Франціи и Англіи, въ общихъ чертахъ, слѣдующая.

Богатырь Тристанъ, племянникъ короля Корнваллійскаго Марка, освободилъ Ирландію отъ Моргоута (Morhout), чудовища вродѣ Минотавра, которое собирало съ Корнвалліса дань молодыми дѣвушками. Дядя далъ Тристану порученіе сосватать за него, Марка, золотокудрую Изольду (Iseult la blonde), дочь короля Ирландскаго. Во время путешествія изъ Ирландіи въ Корнваллисъ, Тристанъ и Изольда, по ошибкѣ, выпиваютъ любовный напитокъ—приворотное зелье, которое было вручено Изольдѣ ея матерью-чародѣйкою и предназначалось для короля Марка. Любовники, благодаря этому напитку, связаны взаимною страстью навѣки. По возвращеніи ихъ въ Корнваллисъ, Маркъ женится на Изольдѣ, но послѣдняя съ Тристаномъ обманываетъ супруга. Послѣ цѣлаго ряда веселыхъ и опасныхъ приключеній, Тристанъ, изгнанный ревнивымъ королемъ, возвращается на свою родину, въ Бретань. Тамъ онъ женится, съ отчаянія и во имя воспоминаній, на другой женщинѣ, которая напоминаетъ ему Изольду именемъ и наружностью — на Изольдѣ-бѣлоручкѣ (Iseult aux blanches mains). Тристанъ въ опалѣ не дорожитъ жизнью и вскорѣ получаетъ въ сраженіи рану, которую можетъ излѣчить лишь первая Изольда, унаслѣдовавшая вѣщую мудрость отъ матери. Тристанъ посылаетъ за золотокудрой Изольдой; вѣстнику онъ велитъ поднять на кораблѣ бѣлый парусъ, если онъ привезетъ ее, и черный—въ противномъ случаѣ. Золотокудрая Изольда кидаетъ дворъ и супруга, и ѣдетъ къ своему возлюбленному. Въ мигъ ея пріѣзда, Изольда-бѣлоручка, изъ ревности и мести, сообщаетъ Тристану, что паруса на кораблѣ—черные. Тристанъ, «удерживавшій свою жизнь» (qui retenait sa vie—

по выраженію старыхъ поэмъ) лишь до этой минуты, умираетъ. Золотокудрая Изольда умираетъ на его трупѣ. Изъ могилы любовниковъ подымается виноградная лоза и розовый кустъ, которые, обнявшись, вѣчно цвѣтутъ.

Основныя черты этого сказанія указываютъ на его глубокую древность. Аналогичны ему эллинскія сказанія о Тезеѣ (Минотавръ, исторія съ парусами, повлекшая смерть Эгея), мины о Парисѣ, Еленѣ и соперницѣ послѣдней, Эноне, а также германскія саги о Нибелунгахъ (любовь Зигфрида къ Брунгильдѣ, сосватанной имъ для короля Гунтера). Съ другой стороны, на кельтическое происхожденіе указываютъ имена дѣйствующихъ лицъ: Тристанъ (Drystan) былъ у кельтовъ божествомъ, горѣвшимъ любовью къ богинѣ Изольдѣ (Essylt); многіе миѳологи видятъ въ Тристанѣ — воплощеніе солнца, въ Изольдѣ — воплощеніе земли, въ любовномъ напиткѣ — символъ плодотворящаго дождя, падающаго съ неба на землю. Безспорна во всей этой легендѣ одна ея основная мысль: прославленіе силы природы, силы страсти.

Но есть въ этой легендѣ особенности, выдѣляющія ее изъ ряда подобныхъ ей сказаній — это постоянныя указанія на препятствія, съ которыми должны бороться любовники: на ухищренія человѣческаго разума, препятствующія осуществленію природнаго закона (Маркъ и Изольда-бѣлоручка). Отсюда — мрачный, элегическій, сѣверный колоритъ легенды. Согласно ея идеѣ, любовь должна, въ концѣ концовъ, восторжествовать надъ разсудкомъ, но это торжество не можетъ свершиться на землѣ: розовый кустъ и виноградная лоза могутъ цвѣсти, обнявшись, лишь на могилѣ. Понятно, почему позднѣйшія поэтическія варіанты, украсившіе первоначальное сказаніе, отличаются нѣжнымъ, чувствительнымъ колоритомъ. Однажды, — гласитъ одинъ изъ такихъ варіантовъ, — король Маркъ, заблудившись въ лѣсу на охотѣ, увидѣлъ въ уединенномъ гротѣ свою супругу на свиданіи съ Тристаномъ. Изольда была нѣжна, чиста и прекрасна, любовь ея была искренна и беззавѣтна, — и самъ Маркъ понялъ въ эту минуту, что ее влечетъ къ Тристану сама судьба. Маркъ заслонилъ отверстіе грота травой и цвѣтами, чтобы солнце не жгло нѣжнаго личика золотокудрой Изольды, и, благословивъ ее издали, съ тихимъ плачемъ удалился.

Этотъ двоякій элементъ легенды: первобытно-страстный, античный, и утонченно нѣжный, средневѣковый, обусловилъ двоякое отношеніе къ ней позднѣйшихъ поэтовъ и романистовъ, смотря по тому, искали ли они въ сказаніи уроковъ природной, или же человѣческой морали.

Прежде всего эта легенда обработывается въ видѣ пѣсенъ элегическаго содержанія, т. н. «жалобъ» (lai), которыя пѣлись и декламировались во Франціи трубадурами, подъ аккомпанементъ роты (первобытной скрипки). Изъ такихъ отдѣльныхъ пѣсенъ стали создаваться былины, процессомъ, аналогичнымъ «Иліадѣ» и «Одиссеѣ»; Гомеромъ этихъ былинъ считаютъ Кретьена-де-Труа (XII в.). Уже въ древнѣйшихъ обработкахъ этой основной эпопеи, принадлежащихъ трубадурамъ (труверамъ) Беру (Béroul) и Тома (Thomas), сказывается указанное нами двойственное пониманіе легенды. Беру воспѣваетъ веселую, пикантную сторону приключеній Тристана и Изольды, въ манерѣ современной ему «побасенки» (fabliau); Тома выдерживаетъ серьезный и элегическій тонъ «жалобы» (lai). Вообще же во французскихъ древнѣйшихъ обработкахъ Тристановой легенды сильно преобладалъ шутливый и игривый тонъ. До какой степени были излюблены всякаго рода веселые разсказы про Тристана и Изольду, явствуетъ, напримѣръ, изъ любопытной эротической поэмы XIII в. «Donnets des amantes», въ которой повѣствуется о слѣдующей курьезной авантюрѣ. — Во дворцѣ Марка Изольду стерегутъ ночью десять дворянъ и одинъ карликъ; внезапно раздается подъ окномъ серенада Тристана, подражающаго пѣнію птицъ. Изольда идетъ къ дверямъ, счастливо пробравшись мимо дворянъ, но ей преграждаетъ путь карликъ; она кулакомъ выбиваетъ ему четыре зуба, валитъ на землю и выходитъ въ садъ. — Поэтъ восхваляетъ Изольду, подвергшую себя опасности ко имя любви къ не менѣе смѣлому Тристану.

Знаменитѣйшій изъ нѣмецкихъ средневѣковыхъ поэтовъ, Готфридъ Страсбургскій, современникъ Вольфрама Эшенбахскаго (XIII в.) придерживается, въ общемъ, тона французскихъ разсказчиковъ; въ его неоконченной поэмѣ о Тристанѣ большую роль играютъ хитрости Изольды, обманывающей мужа; ей, напримѣръ, удается узнавать, когда ее подслушиваетъ Маркъ, и она въ такихъ случаяхъ заводитъ съ Тристаномъ назидательный и высоконравственный разговоръ, восхищающій Марка и т. п. — Болѣе серьезнаго и правоучительнаго тона придерживается въ своей наивной трагедіи о Тристанѣ нюренбергскій поэтъ-сапожникъ, Гансъ Сакъ (1494—1576), для котораго любовь Тристана и Изольды — грѣховная связь, обреченная самимъ Богомъ на погибель.

Въ теченіе трехъ-четырехъ вѣковъ (XIII—XVI) сюжетъ Тристана разрабатывается на всяческіе лады поэтами и романистами во Франціи, Англіи, Германіи, Италіи, до славянскихъ земель включительно (знатоки древне-русской письменности, вѣроятно, найдутъ и у насъ отголоски этой легенды). Дантъ упо-

минаетъ Тристана и Изольду въ своемъ «Адѣ», на ряду съ античными образцами вѣрныхъ любовниковъ, съ Парисомъ и Еленой, Энеемъ и Дидоной. — Нѣмецкіе романтики XIX вѣка вновь открыли благодарный сюжетъ, и Иммерманъ (1796—1840) написалъ свою поэму о Тристанѣ и Изольдѣ въ духѣ, даже отчасти въ формѣ, древне-французскихъ «жалобъ»— въ видѣ «романсовъ»; однако и эта поэма осталась неоконченной (легенду въ ея цѣломъ разработали лишь старые романисты). Драма Вагнера (впервые напечатанная въ 1859 г.) была, въ сущности, первымъ, вполнѣ законченнымъ поэтическимъ возсозданіемъ легенды. Вагнеръ ввелъ сюжетъ въ моду, по крайней мѣрѣ, въ Германіи; послѣ его «Тристана» появилось еще нѣсколько драмъ на тотъ же сюжетъ; извѣстнѣйшая изъ нихъ принадлежитъ философу Эдуарду Гартману.

II.

Вагнеръ, какъ истолкователь старой легенды, примкнулъ къ тому направленію, которое сказывается въ «жалобахъ», въ поэмѣ Тома, трагедіи Ганса Сакса и «романсахъ» Иммермана (хотя пользовался онъ всѣми старыми источниками). Элегически и идеалистически настроенный поэтъ-романтикъ выдѣлилъ изъ легенды все, что въ ней было языческаго, матеріалистическаго и веселаго. Благодаря этому пріему, Вагнеръ придалъ своей драмѣ очень простое построеніе; первый актъ заключаетъ въ себѣ исторію любовнаго напитка и признаніе въ любви; второй — сцену свиданія любовниковъ и вѣроломства, жертвой котораго падаетъ Тристанъ; въ третьемъ— оба любовника умираютъ.

Ходъ дѣйствія слѣдующій.

Первый актъ. Палатка на палубѣ корабля. — Ирландская принцесса Изольда, которая чувствуетъ себя на кораблѣ плѣнницей, — въ гнѣвѣ и отчаяніи. Она приказываетъ своей подругѣ, Брангенѣ, позвать рыцаря Тристана для объясненій. За Тристана даетъ надменный отвѣтъ его другъ, Курвеналъ: герою Тристану не о чемъ разсуждать съ женщиной, которую онъ, побѣдивъ Ирландію, везетъ какъ плѣнницу въ невѣсты своему дядѣ, королю Марку Корнваллійскому. Гнѣвъ Изольды смѣняется унынiемъ: она жалуется Брангенѣ на то, что Тристанъ тотъ самый раненый рыцарь Тантрисъ, которому она нѣкогда спасла жизнь своими попеченіями, — и вотъ, неблагодарный сосваталъ ее для своего дяди, стараго Марка! При этой мысли, Изольда закипаетъ яростью; она велитъ Брангенѣ принести ларчикъ съ волшебными зельями, материнскій подарокъ, и приготовить для Тристана чашу съ ядомъ. Курвеналъ увѣдомляетъ, что близка уже земля; Изольда проситъ его пригласить рыцаря Тристана для того, чтобы выпить съ нимъ кубокъ примиренія. Рыцарь на этотъ разъ является; Брангена однако намѣренно перепутываетъ зелья и выливаетъ въ чашу любовный напитокъ, вмѣсто яда. Чаша изъ рукъ Тристана переходитъ въ руки Изольды. Мало по малу оба загораются страстною любовью и кидаются другъ другу въ объятія какъ разъ въ ту минуту, когда корабль пристаетъ къ землѣ короля Марка.

Второй актъ. Садъ передъ покоемъ Изольды, у дверей котораго горитъ факелъ. Ясная лѣтняя ночь. Изольда съ восторгомъ выжидаетъ свиданія съ возлюбленнымъ, Брангена предупреждаетъ, что за Тристаномъ съ самаго его пріѣзда слѣдитъ рыцарь Мелотъ, но Изольда спокойна: Мелотъ— другъ Тристана и нарочно увелъ короля на охоту, чтобы устроить это свиданіе. Королева сама тушитъ факелъ въ знакъ того, что все благополучно; Брангена всходитъ на вышку—караулить. Любовники предаются мистическому обаянію страсти и не слышатъ возгласовъ Брангены. Вбѣгаетъ, наконецъ, самъ Курвеналъ: «Спасайся, Тристанъ!» Передъ нѣжной парой — король Маркъ, Мелотъ и свита: Мелотъ устроилъ не свиданіе, а западню. Король съ величавой грустью упрекаетъ племянника въ предательствѣ. Тристанъ обращается къ Изольдѣ съ вопросомъ: готова ли она слѣдовать за нимъ (въ край смерти)? Мелотъ, въ негодованіи, бросается на него съ мечомъ; Тристанъ защищается и, раненый, падаетъ на руки Курвенала. Изольда бросается къ возлюбленному. Маркъ удерживаетъ разъяреннаго Мелота отъ дальнѣйшаго насилія.

Третій актъ. Садъ при замкѣ Тристана съ покоями и видомъ на море. Тристанъ покоится на ложѣ, подъ тѣнью старой липы; при немъ Курвеналъ, который надѣется лишь на одного врача — Изольду. Пастухъ долженъ дать рожкомъ сигналъ, когда увидитъ на морѣ корабль; но пастухъ наигрываетъ лишь грустныя мелодіи, — корабля не видать. Тристанъ пробуждается; тревога его по Изольдѣ все растетъ; онъ падаетъ въ обморокъ. Въ это время раздается веселый напѣвъ пастуха: близокъ корабль Изольды! Курвеналъ бѣжитъ встрѣчать ее, а Тристанъ въ волненіи встаетъ съ ложа, сбрасываетъ повязки и кидается въ объятія устремившейся къ нему Изольды для того, чтобы тотчасъ и умереть. Изольда безъ чувствъ падаетъ на трупъ любовника. Въ это время раздается новый сигналъ пастуха: ѣдетъ другой корабль, — короля Марка. Курвеналъ, предупреждая нападеніе, запираетъ и защищаетъ ворота, но падаетъ жертвой своей дружеской вѣрности. Король Маркъ явился однако не для мести: онъ узналъ отъ Брангены, что Тристанъ и

Изольда выпили вмѣсто яда любовный напитокъ и нали, такимъ образомъ, жертвой высшихъ силъ; онъ пришелъ объявить Изольду свободной и соединить ее съ Тристаномъ. Но уже поздно: Изольда на время пробуждается отъ своего оцѣпенѣнія, чтобы умереть отъ тоски, взойти любовью на трупѣ Тристана. Королю Марку остается—благословить трупы.

Такъ какъ Вагнеръ выдвинулъ на первый планъ элегическій и, слѣдовательно, моральный элементъ сказанія, то онъ откинулъ все, что могло бы придать его произведенію пикантный или юмористическій оттѣнокъ. Въ драмѣ не только нѣтъ никакихъ эротическихъ авантюръ Тристана и Изольды, но композиторъ, повидимому, задался цѣлью изобразить во второмъ актѣ *единственное* свиданіе любовниковъ во дворцѣ короля Марка; любовники мечтаютъ не о жизни и ея радостяхъ, но о смерти, и свиданіе оканчивается гибелью одного изъ нихъ. Маркъ у Вагнера—не смѣшной ревнивецъ, а величавый король, огорченный не столько кажущейся невѣрностью жены, сколько предательствомъ племянника. Въ драмѣ нѣтъ второй Изольды и, слѣдовательно, измѣны Тристана его первой любви (измѣны, въ сущности, мнимой); нѣтъ поэтому и исторіи съ парусами (вначалѣ было включенной въ текстъ). Зато въ драму включенъ типъ преданнаго слуги (Курвеналъ и Брангена) — типъ маленькой добродѣтели, симпатичной рядомъ съ типомъ большой трагической страсти, какъ симпатиченъ типъ Горація, противупоставленный типу Гамлета. Тристанъ и Изольда у Вагнера—люди не темперамента, а принципа; главное ихъ качество — высокое нравственное достоинство и основанная на немъ гордость. Любовь, зародившаяся въ ихъ сердцахъ помимо ихъ воли, въ обстоятельствахъ, для нихъ роковыхъ, приводитъ ихъ къ мысли о смерти, а не къ мысли о лжи: они какъ бы проникнуты мыслью Шиллера, что человѣкъ и въ наслажденіи не долженъ быть ниже самого себя.

Понятно, что при такомъ истолкованіи легенды, отпадаетъ всякое значеніе любовнаго напитка, какъ средства физическаго, въ силу котораго вѣрили средневѣковые поэты. Драма Вагнера начинается съ момента, когда герои уже влюблены другъ въ друга, но тщательно скрываютъ свое чувство даже отъ самихъ себя. Напитокъ въ драмѣ Вагнера есть, но это—не любовный напитокъ, а смертный. Изольда собирается отравить себя и Тристана; оба преодолѣли, вмѣстѣ со страхомъ смерти, и всѣ земныя соображенія (гордость, долгъ и т. д.), которыя препятствовали имъ объясниться въ любви,—и они объяснились. Брангена, подавшая Изольдѣ любовный напитокъ, вмѣсто яда, воображаетъ, будто это объясненіе — результатъ зелья; разумѣется, результатъ былъ бы тотъ же, если бы она подала Тристану и Изольдѣ стаканъ воды. Кубокъ, по Вагнеру, имѣетъ значеніе символическое, какъ воплощеніе роковой силы, связующей людей, силы, которая одновременно — и любовь, и смерть, силы мистической, но никакъ не грубо-физической. Самъ Вагнеръ указывалъ на то, что кубокъ въ его драмѣ подобенъ факелу Эрота у древнихъ эллиновъ: богъ съ поднятымъ факеломъ обозначалъ любовь, богъ съ факеломъ опущеннымъ — смерть. Въ Изольдѣ для Тристана одновременно — и любовь, и смерть: Изольда, какъ Эротъ поднявшая во второмъ актѣ факелъ свиданія,—какъ античная смерть, сама и тушитъ его, опрокинувъ на землю.

Это отвлеченное и идеалистическое пониманіе сюжета обусловило всю его разработку. Вмѣсто, такъ называемой, исторической оперы съ обиліемъ персонажей, приключеній, съ богатствомъ и яркостью мѣстнаго колорита (какъ могъ бы понять этотъ сюжетъ иной либреттистъ) Вагнеръ далъ общечеловѣческую, психологическую драму, скромную съ внѣшней стороны какъ только возможно, но богатую внутреннимъ развитіемъ, внутреннимъ движеніемъ и борьбой. «Изъ бѣглаго взгляда на брошюрку съ текстомъ,—говоритъ самъ композиторъ въ своихъ сочиненіяхъ.—явствуетъ, что я стремился не къ той детальной опредѣленности во внѣшней связи дѣйствія, какая требуется отъ творца историческаго сюжета. Этой опредѣленностью я пожертвовалъ для выясненія, именно, тѣхъ мотивовъ, которыми въ такихъ случаяхъ пренебрегаютъ—мотивовъ внутреннихъ. Жизнь и смерть, все значеніе и существованіе внѣшняго міра поставлено здѣсь въ зависимость отъ внутреннихъ, душевныхъ движеній. Все потрясающее дѣйствіе драмы обусловливается ея содержаніемъ, ея душою; все выступаетъ наружу такъ, какъ будто образовано съ-изнутри».

Понятно, что основное настроеніе Вагнеровской композиціи могло быть лишь безпросвѣтно-меланхолическое. Вагнеръ передаетъ идею легенды въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

«Вѣрный вассалъ (Тристанъ) сосваталъ для своего короля ту, въ любви къ которой онъ самъ не хотѣлъ себѣ признаться — Изольду. Она послѣдовала за рыцаремъ, какъ невѣста его господина: потерявъ волю, она должна была послѣдовать за нимъ. Но богиня любви, отстаивая свои попранныя права, отомстила за себя. Предусмотрительная мать вручила Изольдѣ обычное въ то время средство подогрѣвать бракъ, заключаемый изъ политическихъ видовъ,—любовный напитокъ. Богиня любви, путемъ находчиваго обмана, наливаетъ этотъ самый напитокъ юной четѣ. Тристанъ и Изольда, вспыхнувшіе, подъ вліяніемъ зелья, яр-

кимъ пламенемъ, должны признаться, что они могутъ принадлежать лишь другъ другу. И вотъ, нѣтъ конца томленію, желанію, радостямъ и горестямъ любви! Все исчезаетъ, какъ безплотный сонъ: свѣтъ, могущество, слава, блескъ, честь, рыцарство, вѣрность, дружба! Одно лишь живо: томленіе и томленіе, желаніе, не утихающее, но вѣчно возобновляемое.... стремленіе и жажда! Одинъ исходъ: смерть, забвеніе, погруженіе въ непробудный сонъ!»

III.

Этотъ сюжетъ Вагнеръ счелъ особенно удобнымъ для той новой формы искусства, которую онъ создалъ и пропагандировалъ, — для музыкальной драмы.

Музыкальная драма есть родъ искусства, въ которомъ органически сливаются двѣ отрасли искусства: музыка и поэзія. Понятно почему ея зачатки въ исторіи музыки относятся, сравнительно, къ позднему времени – къ XVII вѣку, когда флорентійскіе любители, думая воскресить древне-классическую драму съ музыкой, создали оперу. Опера вскорѣ приняла характеръ вокальной симфоніи, а не драмы, и развивалась въ направленіи чисто-музыкальномъ до XIX вѣка. Таковъ былъ естественный порядокъ вещей. Музыка могла лишь тогда соперничать и итти рука объ руку съ поэзіей, когда сама развилась до извѣстной высоты; идейность во всякомъ искусствѣ можетъ проявиться лишь при извѣстномъ техническомъ мастерствѣ во владѣніи формой: дикарямъ, напримѣръ, несомнѣнно свойственны поэтическія настроенія и художественныя идеи, но все же дикари не идутъ дальше младенческихъ попытокъ въ дѣлѣ искусства. Въ младенческомъ положеніи находилась музыкальная драма еще въ XVIII вѣкѣ, когда Глукъ сдѣлалъ въ этомъ направленіи первыя попытки: въ то время музыка еще не могла соперничать съ поэзіей. Оттого въ операхъ Глука преобладалъ или сухой декламаціонный стиль, т.-е. единовластно царило слово, или же господствовалъ мелодическій стиль старой оперы, т.-е., опять же единовластно, царилъ звукъ. Лишь съ Вебера (т.-е. послѣ Моцарта и Бетховена) оперная музыка настолько развилась въ гармоническомъ и ритмическомъ отношеніи, что пріобрѣла возможность изображать самыя затаенныя движенія человѣческой души,—сама одухотворилась и приблизилась, такимъ образомъ, къ духовнѣйшему изъ искусствъ—къ поэзіи.

Съ другой стороны, и поэзія въ XIX вѣкѣ, обратившаяся, со времени Байрона, къ изображенію личныхъ, субъективныхъ, лирическихъ по преимуществу настроеній, приблизилась къ музыкѣ. Самая форма пѣсни, пріобрѣвшая право гражданства въ лирической поэзіи, благодаря Гейне, облегчала для обоихъ искусствъ возможность если не союза, то компромисса; въ романсахъ Шуберта и Шумана слово и звукъ вступаютъ въ весьма тѣсное общеніе другъ съ другомъ, не претендуя на главенство и соперничество. — Къ этому общенію побуждала и художественная критика: идея о единствѣ всѣхъ искусствъ какъ бы носится въ воздухѣ съ начала XIX вѣка. Еще Гете и Шиллеръ проповѣдывали, что драма тяготѣетъ къ музыкѣ, а эпическая поэзія — къ пластическимъ искусствамъ. Не удивительно, что именно въ XIX вѣкѣ въ музыкѣ обнаруживается два теченія: она стремится къ живописи, въ видѣ «программной» музыки Берліоза, и она же стремится къ поэзіи, въ видѣ «музыкальной драмы» Вагнера. Вагнеръ могъ стать самымъ сильнымъ и послѣдовательнымъ проповѣдникомъ новаго теченія въ искусствѣ потому, что сама природа совмѣстила въ немъ поэта, музыканта и критика: онъ самъ писалъ тексты своихъ драмъ, самъ компонировалъ къ нимъ музыку и самъ же выяснялъ, въ многочисленныхъ статьяхъ, теоретическія основы своего художественнаго творчества.

Однако, слово и звукъ—два такихъ же непримиримыхъ врага, какъ выражаемыя ими мысль и чувство. Примиреніе между такими врагами невозможно; надо итти на компромиссъ. Какого же рода этотъ компромиссъ?— Вагнеръ указалъ его въ своихъ книгахъ и композиціяхъ, особенно—въ «Тристанѣ». Если взаимодѣйствіе слова и звука невозможно во всякій отдѣльный моментъ, то они должны главенствовать другъ надъ другомъ поочередно. Музыка должна первенствовать лишь тамъ, гдѣ она имѣетъ всѣ преимущества передъ поэзіей: то-есть во всѣхъ моментахъ новой оперы, гдѣ выступаетъ на первый планъ чувство въ его чистомъ видѣ; въ моментахъ же, гдѣ требуется выраженіе мысли или очень сложнаго, не непосредственнаго чувства, первенствуетъ и царитъ искусство слова, поэзія. Музыкальная драма, слѣдовательно, даетъ впечатлѣніе художественнаго единства въ ея цѣломъ, а не въ частностяхъ (въ этомъ ея сила, но въ этомъ же и ея слабость: частностью наслаждаться легче, чѣмъ цѣлымъ); выражаясь математически, сумма впечатлѣній отъ музыкальной драмы всегда одна и та же, хотя доля участія въ этомъ впечатлѣніи каждаго отдѣльнаго искусства (музыки и поэзіи) можетъ и измѣняться въ каждомъ слагаемомъ, входящемъ въ составъ этой суммы. Понятна грандіозность этой мысли и сила творчества, воплотившаго эту мысль: въ музыкальной драмѣ, въ этой формѣ «грядущаго» искусства, поэзія будетъ поддерживать и вывозить въ за-

трудительныхъ случаяхъ музыку и наоборотъ; все время будутъ бить два ключа вдохновенія, сливающіеся въ одинъ потокъ. Вагнеръ, предтеча грядущаго искусства (никогда онъ не считалъ себя Мессіей этого искусства, хотя его въ этомъ и винили враги), въ «Тристанѣ» осуществилъ компромиссъ между искуствомъ и музыкой, именно, на этихъ началахъ поочереднаго господства. Такъ, въ первомъ актѣ «Тристана», въ экспозиціи драмы, огромную роль играетъ слово, поэзія; преобладаетъ стиль декламаціонный; потокъ мелодіи стѣсненъ, перебѣгаетъ помпунтно въ русло поэзіи. Наоборотъ, въ послѣднемъ актѣ, особенно въ сценѣ смерти Изольды отъ любви (Изольда какъ бы исходитъ любовью), слово было бы безсильно для выраженія мистическихъ ощущеній, — и преобладаетъ стиль мелодическій; въ оркестрѣ тонутъ слова пѣвицы, а въ ея широкой кантиленѣ—мысль текста.

Съ этой точки зрѣнія понятно, почему сюжетомъ для своей музыкальной драмы Вагнеръ взялъ легенду, миѳъ: именно миѳъ, богатый символическимъ содержаніемъ, даетъ возможность поэзіи распустить ея крылья; съ другой стороны, всякій миѳъ даетъ благодарный для музыки психологическій матеріалъ— общечеловѣческія, всѣмъ понятныя настроенія души. Конечно, теорія музыкальной драмы не исключаетъ и иныхъ сюжетовъ, но любовь Вагнера къ миѳамъ характеризуетъ въ немъ музыканта: именно, миѳъ допускаетъ самое широкое развитіе внутреннихъ движеній, внутреннихъ коллизій въ ущербъ всему внѣшнему, историческому, колоритному, разсудочно-поэтическому элементу. Нельзя поэтому въ «Тристанѣ» видѣть образецъ грядущей музыкальной драмы: уже въ основной концепціи произведенія проявился музыкантъ. Однако, единство и цѣльность всего произведенія, какъ новаго рода искусства, не подлежитъ сомнѣнію. Въ примѣръ необычайно-тонкаго пониманія границъ между искусствами укажемъ на то, что символъ близости Изольды, черный и бѣлый парусъ легенды, въ драмѣ Вагнера превратился въ грустный и веселый напѣвъ, которымъ пастухъ долженъ подать сигналъ Тристану при видѣ на морѣ корабля Изольды. Въ литературной поэмѣ, разсчитанной на чтеніе, парусъ говорилъ бы больше воображенію, чѣмъ напѣвъ; въ драмѣ, предназначенной къ представленію, напѣвъ дѣйствуетъ, разумѣется, сильнѣе: что значитъ впечатлѣніе отъ мелькнувшей на заднѣй декораціи черной тряпки въ сравненіи съ мелодіей англійскаго рожка, наполняющаго весь залъ своимъ рыдающимъ стономъ?

Для того, чтобы облегчить компромиссъ между обоими искусствами, поэзіей и музыкой, Вагнеръ въ «Тристанѣ» придерживается особыхъ формъ поэтическаго и музыкальнаго выраженія. Архитектура его стихосложенія столь же своеобразна, какъ архитектура музыкальныхъ элементовъ.

Въ «Тристанѣ», какъ и въ другихъ музыкальныхъ драмахъ, начиная съ «Нибелунгова перстня», Вагнеръ придерживается особой теоріи стихосложенія. Онъ отрицаетъ метрическіе размѣры (ямбы, хореи и т. п.), признанные Шиллеромъ и Гете (усвоенные, со времени Ломоносова, русскимъ стихосложеніемъ). Стихъ Вагнера опредѣляется числомъ удареній на главныхъ словахъ предложенія (такъ называемыхъ реторическихъ или синтаксическихъ удареній), а не числомъ опредѣленныхъ метрическихъ стопъ и слоговъ. Весь «Тристанъ» написанъ свободными строфами, соотвѣтствующими построенію фразъ и мыслей. Эти строфы распадаются на отдѣльные стихи съ двумя или тремя удареніями. Напримѣръ:

„Was je Herr Tristan
dir verdankte—
Sag', konnt' er's höher lohnen,
als mit der herrlichsten der Kronen."

Кажущаяся непрапильность этихъ стиховъ устраняется удареніями; въ первыхъ двухъ стихахъ приведеннаго четверостишія—по два реторическихъ ударенія на стихъ, во-вторыхъ двухъ стихахъ—по три,—какъ это явствуетъ изъ перевода:

„За всѣ, чѣмъ рыцарь
намъ обязанъ,
онъ мнѣтъ воздать сторицей,
признавъ тебя своей царицей".

Для ясности, Вагнеръ выдвигаетъ стихи съ тремя удареніями влѣво (какъ это видно и на примѣрѣ), такъ что затрудненія для декламаціи никакого не представляется. Стихи онъ не начинаетъ прописными буквами, въ видахъ облегченія той же декламаціи: при его манерѣ писать стихи, какъ ритмическую прозу, сразу видно построеніе фразы и, слѣдовательно, авторъ какъ бы подсказываетъ чтецу—какъ надо расчленить предложеніе, чтобы оно было прочитано со смысломъ (съ такъ называемыми логическими удареніями).

Таковы ритмическія особенности Вагнеровской версификаціи. Что касается рифмы, то Вагнеръ пользуется ею довольно случайно (это и понятно: рифма есть усиленіе ритма, а ритмъ въ стихѣ Вагнера выраженъ и безъ того отчетливо и вѣско). Вмѣсто созвучія на концѣ стиха, Вагнеръ чаще прибѣгаетъ къ созвучію въ срединѣ стиха, вмѣсто рифмы—къ аллитераціи. Аллитерація (Stabreim) происходитъ тогда, когда въ извѣстномъ ряду словъ нѣкоторыя изъ нихъ начинаются одинаковыми согласными звуками. Примѣръ—изъ изслѣдованія Вагнера «Опера и драма»:

„Die Liebe bringt Lust und Leid,
doch in ihr Weh auch weht sie Wonnen".

Аллитерацію Вагнеръ заимствовалъ изъ древне-германской народной поэзіи.

Но если аллитерація свойственна преимущественно древне-германской пѣснѣ, то вышеприведенная система удареній свойственна любой народной поэзіи. Народные поэты всѣхъ странъ строили свои стихи по числу ударевій, а не по стопамъ и по числу слоговъ. Такъ, стихосложеніе русскихъ пѣсенъ и былинъ основывается на правильномъ числѣ риторическихъ или синтаксическихъ удареній, при неправильномъ метрѣ и числѣ слоговъ. Вотъ примѣръ правильнаго троекратнаго акцента на каждомъ стихѣ:

Во сла́вномъ го́родѣ во Му́ромѣ,
во селѣ было Карача́ровѣ,
сиднемъ-сидѣлъ Илья́ Му́ромецъ,
Илья́ Му́ромецъ крестья́нскій сынъ“.

Благодаря этой особенности стихосложенія, Вагнеровскіе стихи пріобрѣтаютъ своеобразную энергію и народный, въ широкомъ смыслѣ слова, пошибъ; а это какъ нельзя болѣе умѣстно для выраженія сильныхъ, непосредственныхъ ощущеній героевъ «Тристана», которые одновременно являются героями западно-европейскихъ былинъ и народныхъ пѣсенъ.

Эта форма стихосложенія обусловлена самымъ слогомъ Вагнеровской поэзіи, слогомъ, сжатымъ по Шекспировскій ладъ, на первый взглядъ, грубымъ и неправильнымъ. Такъ какъ въ этихъ стихахъ оттѣняются лишь главныя ударенія, то все ненужное отброшено: нѣтъ ни метафоръ, ни сравненій, ни эпитетовъ и красивыхъ глаголовъ и т. д.; есть лишь голая, сильная мысль. Все, что поэзія выражаетъ лишь съ затрудненіемъ, описательно или путемъ многословія, предоставлено музыкѣ; поневолѣ слово скромно, строго, насыщено понятіями. Въ такое слово во всякую минуту можетъ вторгнуться музыка и раскрыть его сокровенный смыслъ. Самая внѣшняя форма стиха, очень короткаго, облегчаетъ эти частныя вторженія и комментаріи музыки. Многія темныя мѣста Вагнеровскаго текста становятся сразу ясны, когда прочитаешь къ нимъ музыкальный комментарій. Но и безъ музыки текстъ Вагнеровскаго «Тристана» обладаетъ серьезными литературными достоинствами, являясь какъ бы иллюстраціей извѣстнаго изреченія: не тотъ мастеръ стиля, кто говоритъ много и умно, но тотъ, кто умѣетъ мудро о многомъ умалчивать.

Приведемъ два образчика этой поэзіи. Вотъ обращеніе Изольды къ бурѣ, которое она произноситъ «дико, про себя» (актъ первый, первая сцена): *).

„Взнѣжены мы,
выродки предковъ!..
О, мать! Власти
ты мнѣ не дала
надъ морскими бурями злыми!
О, жаркій даръ
волшебницы—
лишь умѣнье зелья варить!.
Проснись, пробудися,
старая мощь!
Ты, слово заклятья,
сорвися съ устъ!—
Мнѣ покоритесь,
робкіе вѣтры!
Впередъ—на бой
съ волною морской,
въ борьбу, въ переналку,
въ ссору и свалку!
Выбейте сонъ
изъ дремлющихъ струй!
въ нѣдрахъ взбурлите
сокрытую злость!
Бурю я кличу:
выдь на добычу!
Разбей ты надменный корабль
и обломки всѣ поглоти!
И все, что на немъ
живетъ или дышетъ,
въ награду за подвигъ бери!“

Вотъ другая цитата (третій актъ, первая сцена) изъ монолога Тристана, когда онъ «внемлетъ напѣву (грустному напѣву пастуха) съ утихающимъ волненіемъ и начинаетъ съ возрастающею грустью» свои гамлетовскія тирады:

„Какъ же тебя понять,
напѣвъ старинный, грустный,
твой, полный жалобъ, стовъ?..
Въ тиши заката
таялъ онъ,
когда вѣщалъ
про смерть отца малютки!
Во мглѣ восхода
робко млѣлъ онъ,
тоже сыну,
но про мать сказавъ!..
Отецъ, зачавъ, погибъ;
мать въ смерти родила... *)
Напѣвъ старинный
томно млѣлъ
и имъ все-такъ же
грустно пѣлъ,
ихъ вопрошалъ,
какъ здѣсь—меня:
къ чему же присужденъ ты?
зачѣмъ на свѣтъ рожденъ ты?...
Зачѣмъ рожденъ?—
Напѣвъ старинный
отвѣчаетъ:
„томиться—скончаться!“...
Нѣтъ! Ахъ, нѣтъ!
Не тотъ отвѣтъ!—
„Жаждать! Жаждать!
И въ смерти все томиться!
Отъ муки не мочь скончаться!“

*) Выписки сдѣланы изъ перевода автора этой статьи; этотъ переводъ долженъ въ непродолжительномъ времени выйти въ свѣтъ въ изданіи фирмы Брейткопфъ въ Лейпцигѣ.

*) Въ подлинникѣ:

„Da er mich zeugt' und starb,
Sie sterbend mich gebar“. –

Отецъ Тристана, рыцарь Ривалинъ, умеръ до рожденія сына; мать, Бланшфлеръ, умерла, давъ сыну жизнь.

Вагнеръ позаботился о томъ, чтобы его музыкальный комментарій къ тексту былъ точенъ. Для этого онъ облекъ музыкальное содержаніе «Тристана» въ своеобразную форму. Въ основаніе музыки «Тристана», какъ, впрочемъ, и другихъ своихъ музыкальныхъ драмъ, особенно же принадлежащихъ къ послѣднему періоду его творческой дѣятельности, Вагнеръ положилъ короткія и законченныя, какъ цитаты, музыкальныя фразки, темы, которыми характеризуетъ дѣйствующихъ лицъ или драматическія положенія (напримѣръ, въ «Тристанѣ» кромѣ «мотивовъ Марка» и т. д. есть мотивъ «напитка», мотивъ «смерти» и т. д.). Эти темы появляются въ оркестрѣ или въ партіи пѣвца каждый разъ, когда слушателю необходимо дать намекъ на опредѣленную черту характера или драматическаго положенія. Эти темы, интересныя и характерныя, какъ темы Бетховенскихъ симфоній, Вагнеръ называетъ «путеводными мотивами» (Leitmotive); они, по его словамъ, представляютъ «пластическое выраженіе чувствъ»; это—ощущенія, которыя должны будить извѣстныя мысли, толчки, которыми музыка переноситъ слушателя въ область поэзіи,—каналы, соединяющіе русло музыки съ русломъ поэзіи.

Главнѣйшіе лейтмотивы «Тристана» собраны въ увертюрѣ или «вступленіи» (Vorspiel). Вагнеровскія увертюры, какъ извѣстно, представляютъ въ уплотненномъ, такъ сказать, видѣ всѣ главнѣйшіе моменты его драмъ; эти увертюры или даютъ рядъ характеристикъ дѣйствующихъ лицъ («Летучій голландецъ», «Тангейзеръ», «Нюренбергскіе пѣвцы-мастеровые») или же, путемъ музыкальныхъ темъ, указываютъ на главнѣйшія идеи и сценическія положенія драмъ (такъ, въ увертюрахъ къ «Лоэнгрину» и «Парсивалю» главную роль играетъ тема небесной чаши, «Грааля», символизующаго небесную благодать). Вступленіе къ «Тристану» принадлежитъ ко второму роду Вагнеровскихъ увертюръ. Важнѣйшая тема этого вступленія есть «мотивъ томленія», повторяющійся съ самаго же начала нѣсколько разъ, въ разныхъ тональностяхъ; гармоническія «задержанія», дающія впечатлѣніе неудовлетворенности, вполнѣ оправдываютъ это названіе темы (*см. приложеніе; примѣръ 1*). Самостоятельной темы Изольда, въ теченіи драмы, не имѣетъ; этотъ же мотивъ служитъ ея характеристикой; онъ же есть вмѣстѣ съ тѣмъ «мотивъ любовнаго напитка», приворотнаго зелья, производящаго томленіе. Въ первомъ ff. увертюры появляются два новыхъ лейтмотива: первый, стремящійся вверхъ по полутонамъ, есть «мотивъ геройства» и мотивъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, Тристана; къ нему тѣсно примыкаетъ другая тема, рівно, съ характернымъ скачкомъ на сентиму внизъ, выражающимъ какъ бы паденіе; комментаторы называютъ это «мотивомъ взгляда», а мы назвали бы «мотивомъ слабости»,—сердечной слабости (сердце упало у Изольды, когда на нее Тристанъ бросилъ впервые взглядъ, играющій столь важную роль въ ходѣ дѣйствія) (*примѣръ 2 и 17*). Изъ «мотива геройства» впослѣдствіи развивается «героическій мотивъ Тристана», напримѣръ, въ пятой сценѣ перваго акта, гдѣ на этотъ мотивъ Тристанъ декламируетъ: «честь Тристану—высшій долгъ» (*пр. 3*). Изъ «мотива слабости или взгляда» впослѣдствіи получается «мотивъ рока», предсказывающій смерть (это есть, если угодно, мотивъ трагической вины: слабость Изольды имѣетъ роковыя послѣдствія). Такъ, во второй половинѣ перваго акта «мотивъ рока», въ видѣ трехъ нотъ со скачкомъ сентимы, часто звучитъ въ басу; въ 4-й сценѣ этотъ мотивъ появляется, между прочимъ, при словахъ Изольды Брангенѣ: «напитокъ намъ въ мигъ сготовь; ты знаешь—изъ чего», причемъ вопросъ Брангены: «но что-жъ мнѣ взять?» звучитъ на мотивъ «любовнаго напитка» (*пр. 4*). Въ увертюрѣ «мотивъ слабости» развивается въ мелодическую фигуру, полную глубокой меланхоліи (*пр. 5*). Болѣе важную роль въ операхъ играетъ другая мелодическая фигура увертюры, развившаяся изъ «мотива томленій», рѣзкіе акценты которой, при умѣщеніи ея изъ такта въ $^6/_8$ въ тактъ четырехдольный, превращаются въ мягкіе мелодическіе извивы. Эта фигура появляется въ третьемъ актѣ, гдѣ она изображаетъ «лишеніе любви»; въ первой сценѣ этого акта Курвеналь декламируетъ на этой мелодіи слова: «вѣдь нѣтъ при немъ (рапеномъ Тристанѣ) сидѣлки той (Изольды), чья помощь такъ нужна!» (*примѣры 6 и 7*). Въ дальнѣйшемъ теченіи увертюры появляется новый мотивъ—«противленія смерти», страстно-мужественный и отчетливо-ритмическій, какъ бы съ разбѣгомъ въ видѣ подлетающаго къ аккорду пассажа въ тридцать вторыхъ нотахъ (*пр. 8*). Терцовые и секстовые гармоническіе ходы символизуютъ, можетъ быть, общность рѣшенія обоихъ любовниковъ, гармоничность въ чувствахъ одинаковаго презрѣнія къ смерти. Этотъ мотивъ вспыхиваетъ въ оркестрѣ въ 4-й сценѣ перваго акта, когда Изольда, изъ ларчика съ зельями, поднесеннаго Брангеной, выбираетъ ядъ (*пр. 9*), а также—во 2-й сценѣ третьяго акта, когда сорвавшій съ себя повязки Тристанъ разбѣгается, рвясь, въ объятія давно желанной смерти (*пр. 10*). Другихъ мотивовъ драмы увертюра намъ не даетъ; и такъ, въ ней царятъ мотивы геройства, слабости и противленія смерти, съ сильнымъ преобладаніемъ мотива томленія.

Какъ уже сказано, увертюра къ «Тристану» намѣчаетъ лишь общія идеи драмы; понятно, что она не исчерпываетъ всѣхъ лейтмотивовъ

этой композиціи. Послѣдніе появляются постепенно, сообразно развитію дѣйствія.

Первая сцена перваго акта происходитъ во время плаванія корабля изъ Ирландіи въ Корнваллисъ: сообразно этому, въ ней большую роль играетъ «мотивъ моря», появляющійся въ «пѣснѣ юнаго матроса», которою начинается музыкальная драма (на словахъ: «впередъ корабль! назадъ, мечты!»), мотивъ, повидимому, представляющій имитацію старой азіатской пятизвучной гаммы, которая лежитъ въ основѣ многихъ народно-европейскихъ пѣсенъ (*пр. 11*). На этомъ мотивѣ построено заклинаніе Изольды (приведенное вами выше), ея обращеніе къ морю съ просьбою разбить корабль Тристана; мотивъ при этомъ подвергается интересному ритмическому видоизмѣненію (*пр. 12*). Въ этой же сценѣ впервые выступаетъ мотивъ, впослѣдствіи часто встрѣчаемый — «мотивъ гнѣва», хроматизмъ котораго дѣлаетъ его сроднымъ «мотиву томленій» (это — гнѣвъ, слѣдовательно, отъ любви; *пр. 13*). Во второй сценѣ, на словахъ Изольды: «смерть тебѣ, глава! смерть тебѣ, о сердце!», которыя она произноситъ, указывая сначала на Тристана, потомъ на себя,—введенъ новый, очень важный мотивъ: «смерти». Сообразно смыслу приведенныхъ словъ, «мотивъ смерти» распадается на двѣ половины: первая, благодаря могучему прыжку на октаву и рѣзкому гармоническому переходу изъ *As* въ *A-dur*, выражаетъ активную жажду смерти; вторая половина мотива звучитъ значительно мягче и выражаетъ скорѣе пассивную, женственную покорность судьбѣ (*пр. 14*). (Этотъ оттѣнокъ въ одномъ ощущеніи сохраненъ Вагнеромъ и въ текстѣ второго акта: Изольда заботится о жизни болѣе, чѣмъ Тристанъ). Въ концѣ сцены появляется, въ видѣ особой темы, мотивъ «Тристановой славы», съ очень эффектнымъ, хотя и довольно обыкновеннымъ гармоническимъ ходомъ съ *A* на *G* (*пр. 15*); во второмъ актѣ, какъ мы увидимъ, эта «слава» символизуетъ всякій внѣшній блескъ и мірскую суету. Третья сцена посвящена разсказу Изольды о неблагодарности Тристана и построена на хроматически-исходящемъ «мотивѣ раны» (*пр. 16*). «Мотивъ раны» (мы бы сказали «состраданія») представляетъ собою обращеніе хроматически-восходящаго мотива томленія: этимъ дается намекъ на связь любви Изольды съ чувствомъ состраданія; интересенъ поэтому переходъ отъ перваго мотива ко второму на словахъ: «онъ взглянулъ... но не на мечъ, не на руку — взглянулъ ей прямо въ очи» (*пр. 17*). О той роли, какую играетъ въ этой сценѣ мотивъ «противленія смерти», уже упоминалось (*см. пр. 9*). Въ четвертой сценѣ интересна эволюція изъ мотива «слабости» или «взгляда», упоминавшагося «мотива рока» (*см. пр. 4*). Новое развитіе получаетъ въ этой сценѣ и «мотивъ гнѣва»: при извѣстіи Курвенала о приходѣ Тристана, этотъ мотивъ бурно проносится сначала въ шестнадцатыхъ, потомъ въ восьмыхъ и наконецъ, въ четвертыхъ доляхъ такта, соотвѣтственно ремаркѣ: «Изольда съ ужаснымъ усиліемъ овладѣваетъ собою» (*пр. 18*). Въ пятой, послѣдней и главной сценѣ перваго акта, Тристанъ характеризуется своими двумя мотивами — «геройства» и «раны»; особенно цвѣтетъ въ ритмическомъ отношеніи первый мотивъ; «мотивъ раны», скрытый въ гармоніяхъ символизуетъ самообладаніе героя, стремленіе скрыть свою слабость; вся мелодія шествуетъ мужественно-сдержанымъ, твердымъ шагомъ, какъ статуя командора (*пр. 19*). Мотивъ «раны» сопровождаетъ большой діалогъ дѣйствующихъ лицъ, но онъ видоизмѣнился и означаетъ уже не состраданіе, а страданіе вообще: онъ пріобрѣлъ болѣе опредѣленное ритмическое очертаніе, а предшествующая ему тріоль придаетъ ему характеръ нервнаго раздраженія (*пр. 20*). Предсмертная клятва Тристана декламируется на мотивѣ «геройства» (*пр. 3*). Признаніе звучитъ на темахъ увертюры; тема «взгляда» или «слабости» комбинируется съ упоминавшейся меланхолической фигурой (*пр. 5*) на словахъ: «Тристанъ! Изольда! Врачъ ты мой милый!» (*пр. 21*). Новый мотивъ, фанфарнаго характера, «мотивъ привѣта», аккомпанируетъ крики толпы, встрѣчающей короля Марка (*пр. 22*); въ самомъ концѣ акта этотъ мотивъ эффектно комбинируется съ трубными фанфарами и мотивомъ «моря» (*пр. 23*). Выныривающій изъ оркестра посреди веселаго діатонизма (C-dur) всего финала хроматическій миноръ «мотива томленія» придаетъ всей музыкальной картинѣ мрачный колоритъ (*пр. 24*).

Антрактъ ко второму акту, по Вагнеровскому обыкновенію, даетъ главнѣйшія музыкальныя идеи всего акта. Антрактъ начинается «мотивомъ дня», рѣзкимъ вскрикомъ, напоминающимъ «Тристанову славу», но въ минорѣ (*пр. 25*). Какъ мы увидимъ, Вагнеръ символизуетъ въ понятіи дня жизнь вообще съ ея суетою и мишурою; отсюда сходство, вѣроятно, намѣренное (слава вѣдь съ той высшей точки зрѣнія, съ какой не сходитъ Вагнеръ,—тоже мишура). За мотивомъ дня въ антрактѣ слѣдуетъ «мотивъ нетерпѣнія», маршеобразнаго темпа, внезапно обрывающійся, напоминающій шаги нетерпѣливаго человѣка въ ожиданіи (*пр. 26*). Въ соединеніи съ этимъ мотивомъ появляется «мотивъ любовнаго призыва», играющій большую роль въ первой сценѣ второго акта, мягкій и исходящій, какъ большинство темъ въ этой меланхолической композиціи (*пр. 27*). Наконецъ, въ томъ же антрактѣ встрѣчается синкопированный, могучій «мотивъ блаженства» (*пр. 28*). Этимъ исчерпаны главнѣйшіе по-

вые мотивы для первыхъ двухъ сценъ второго акта.

Первая сцена (Брангены съ Изольдой) построена почти цѣликомъ на мотивѣ любовнаго призыва (*пр. 29*). Когда Изольда восхваляетъ могущество богини Страсти, то на словахъ: «пусть же свободно» («мною владѣетъ») въ аккомпаниментѣ нарождается новый мотивъ—«мотивъ страсти», отъ котораго не отказался бы и Верди—такъ много въ немъ итальянизма (*пр. 30*). Вторая и главнѣйшая сцена всей оперы (дуэтъ Тристана и Изольды) распадается на двѣ части. Первая начинается быстрымъ обмѣномъ первыхъ привѣтствій и построена на двухъ мотивахъ: «страсти» и «блаженства»; любопытно одновременное сочетаніе того и другого мотива (*пр. 31*). Затѣмъ слѣдуетъ большой діалогъ о «днѣ»; мотивъ дня (*пр. 25*) тутъ находитъ самое широкое примѣненіе; путемъ сопоставленія мотивовъ, какъ мы впослѣдствіи увидимъ, выясняется самое философское понятіе «дня». Этотъ діалогъ заканчивается гимномъ въ честь «ночи» («спустись на землю, ночь мечтанья»); тема «ночи», схожая съ «мотивомъ томленія», уже появлялась ранѣе, на словахъ Тристана: «тотчасъ смерклось во мнѣ и въ тишинѣ мнѣ въ грудь спустилась ночь»; «ночь» самостоятельнаго мотива не имѣетъ—въ этой темѣ (*пр. 32*) характерны лишь гармоніи, напоминающія «мотивъ смерти»; какъ увидимъ впослѣдствіи, «ночь» и должна значить то же, что «смерть». Въ упомянутомъ гимнѣ въ честь ночи, заключающемъ первую часть огромнаго дуэта, на словахъ: «съ грудью грудь, къ устамъ уста!» звучитъ новая тема, «колыбельный мотивъ», символизующій предчувствіе блаженнаго забвенія въ объятіяхъ мистической ночи-смерти; нетрудно признать въ немъ происхожденіе отъ мотива «противленія смерти» (*ср. примѣры 8 и 33*). Вторая часть дуэта (которая значительно короче первой части), начинающаяся послѣ возгласа Брангены: «Берегись!»—представляетъ собою торжество мотива, или, точнѣе, гармоній «смерти» или «ночи»; «колыбельный мотивъ» также служитъ канвой для разнообразныхъ музыкальныхъ рисунковъ этой второй части; особенно интересна комбинація обоихъ мотивовъ на слѣдующихъ словахъ: *Изольда* (слыша возгласъ Брангены). Чу! Любимый! *Тристанъ* (не слушая). Умереть бы!» (*пр. 34*). Далѣе слѣдуетъ діалогъ влюбленныхъ о смерти (значительно короче прежняго, о жизни) и къ нему примыкаетъ второй (считая послѣ «гимна ночи») дуэтъ, именно, «гимнъ смерти», построенный на новомъ, «предсмертномъ» мотивѣ (*пр. 35*), отличающемся уже извѣстными намъ «ночными» гармоніями. Послѣ второго, еще болѣе сжатаго діалога о смерти (построеннаго на тѣхъ же мотивахъ, какъ и предшествовавшій діалогъ), слѣдуетъ третій и послѣдній, заключительный дуэтъ—«гимнъ любви» («Святая ночь! Счастья ночь! Трисвятая ночь любви!»). Этотъ гимнъ, какъ и два предшествовавшихъ, построены на гармоніяхъ «смерти» или «ночи» (*пр. 36*). Независимо отъ того, въ него искусно вплетенъ «предсмертный» мотивъ, а къ послѣднему присоединена новая фигура неземной или «преображенной любви», съ ея изысканно-чувствительнымъ группето, любимымъ средствомъ Вагнера для выраженія нѣжности (*пр. 37*). Всѣ эти мотивы разростаются съ Вагнеровской ширью въ безконечныхъ, томительныхъ модуляціяхъ, которыя разрѣшаются въ извѣстный уже намъ «мотивъ блаженства», получившій особую мощь отъ превращенія восьмыхъ въ четверти (*ср. примѣры 28 и 38*). Вторая половина этого мотива превращается въ рядъ хроматическихъ, столь излюбленныхъ Вагнеромъ, секвенцій (*пр. 39*), которыя должны бы разрѣшиться въ тотъ же начальный аккордъ «мотива блаженства», но вмѣсто того, сообразно ходу дѣйствія, обрываются на диссонирующемъ аккордѣ, начинающемъ третью сцену (свиданіе прервано измѣной). Третья сцена начинается какъ бы генеральнымъ смотромъ мотивовъ, развивавшихся въ теченіе дѣйствія: всѣ они проносятся другъ за другомъ, какъ обрывки думъ и воспоминаній въ душѣ Тристана и Изольды; особенно выдѣляется «мотивъ дня», прозаическаго дня для любовниковъ, смѣняющаго собою ночь поэзіи и блаженства. Такъ какъ почти вся эта сцена занята монологомъ Марка, то она и развивается на двухъ темахъ короля (измѣнника Мелота Вагнеръ настолько презираетъ, что не даетъ ему самостоятельной темы). У Марка—два мотива. Вторымъ изъ нихъ, «фигурой печали», начинается и кончается монологъ; это—довольно обыкновенная хроматическая нисходящая гамма, какою Вагнеръ зачастую характеризуетъ тоску своихъ персонажей (*пр. 40*); она играетъ роль контраста или «Seitensatz'а» къ настоящей, болѣе существенной темѣ Марка. Послѣдній мотивъ, акцентуированный и построенный въ интонаціяхъ вопроса, прекрасно характеризуетъ мучительное недоумѣніе добраго и несчастнаго властелина; въ особенности выразительны два мотива въ ихъ слитномъ видѣ (*пр. 41*). Передъ послѣдними, минорными аккордами, заключающими дѣйствіе, изъ оркестра подымаются, какъ вопли отчаянія, отрывки изъ мотива Марка, ff. (*пр. 42*).

Главнѣйшія темы третьяго акта, по обыкновенію, выступаютъ одна за другою въ антрактѣ къ этому акту. Антрактъ начинается видоизмѣненнымъ мотивомъ томленія (*пр. 43*); къ нему присоединяется фигура восходящихъ въ видѣ гаммы и замирающихъ въ вышинѣ терцій. Это есть фигура «одиночества»; на ней

Курвеналъ въ первой сценѣ третьяго акта декламируетъ свой вопросъ пастуху: «что-жъ, ты глядѣлъ? не видалъ корабля?» (*пр. 44*). Терціи, теряющіяся въ вышинѣ, символизуютъ взоръ, текущій въ безконечности морского горизонта, разстилающагося передъ глазами Тристана. Независимо отъ этихъ мотивовъ, появляется тема «лишенія любви», уже извѣстная намъ по увертюрѣ (*см. примѣры 6 и 7*).

Первая сцѣна, размѣровъ колоссальныхъ, какъ дуэтъ второго акта, распадается на три части. Она начинается «грустной пѣснью пастуха» (*пр. 45*), а затѣмъ діалогомъ Курвенала съ Тристаномъ, повѣствовательнаго характера (зритель узнаетъ о событіяхъ, свершившихся между двумя актами). Для характеристики наивной радости слуги, вернувшагося на родину, въ крѣпостное гнѣздо, замокъ «Карсоль», Вагнеръ употребляетъ «мотивъ Карсоля», очень разработанный, цѣлую мелодію (*пр. 46*). Съ восторженными репликами Курвенала контрастируютъ вопросы Тристана, на мрачныхъ гармоніяхъ послѣдняго антракта (*пр. 47*). Во второй части сцены — въ лирическихъ возгласахъ Тристана, снѣдаемаго томленіемъ — царитъ мотивъ томленія, иногда усложненный ритмически (*пр. 48*). Попадаются и другіе, уже извѣстные, лейтмотивы («смерти» и «ночи», «колыбельный» и др.); мрачность настроенія этой части на время проясняетъ плѣнительно-нѣжный мотивъ «любовнаго призыва» (*пр. 49*). Увѣдомленіе Курвенала, что онъ призвалъ Изольду, раздается на темахъ «страсти» и «раны» (*пр. 50*). Восторгъ Тристана при этомъ извѣстіи выражается новымъ мотивомъ «ликованія», который представляетъ собою переработку «мотива томленія» (*см. примѣры 1 и 51*). Радость Тристана смѣняется глубокою горестью при звукахъ «грустной пѣсни» пастуха; на мотивѣ этой пѣсни развертывается новая великолѣпная лирическая жалоба Тристана («Какъ же тебя понять»... на слова, выше нами приведенныя). Въ этой жалобѣ характерно сліяніе съ «грустной пѣснью» мотива томленія, на словахъ: «и въ смерти все томиться, отъ муки не мочь скончаться» (*пр. 52*); любопытны комбинаціи съ тою же пѣснью «мотива раны» и «мотива дня» (*примѣры 53 и 54*). Вся эта часть сцены заканчивается проклятіемъ любви на новой темѣ «проклятія», низвергающейся сильными ритмическими прыжками, какъ камень въ бездну (*пр. 55*); этотъ новый мотивъ проведенъ въ послѣднихъ (передъ обморокомъ) ламентаціяхъ Тристана, онъ же, въ смягченномъ видѣ, живописуетъ настроеніе Курвенала надъ обмершимъ рыцаремъ (*пр. 56*). Третья часть первой сцены состоитъ изъ видѣнія Тристана, прозрѣвающаго приближеніе Изольды, и изъ реальнаго явленія корабля. Видѣніе сопровождается «колыбельнымъ мотивомъ», а явленіе корабля — новой темой, «веселой пѣснью пастуха», C-dur'ной фигурой staccato съ бойкимъ акцентомъ на f. (*пр. 57*). На этой темѣ развивается весь финалъ сцены; напѣвъ омрачается минороиъ, когда корабль, на минуту, скрывается за скалой (*пр. 58*). Во второй сценѣ волненіе Тристана, который мечется на ложѣ и сбрасываетъ съ себя повязки, рисуется «колыбельнымъ» мотивомъ — внутренняго противорѣчія въ этомъ пѣтъ, такъ какъ на этотъ разъ колыбельный мотивъ возвращается къ своему первоисточнику — къ темѣ «противленія смерти» (*см. выше пр. 10*). Причитанья Изольды подъ трупомъ Тристана совершаются на новомъ мотивѣ, развившемся изъ мотива «противленія смерти», но настолько смягченномъ, что этотъ мотивъ, съ синкопами, похожими на всхлипыванья, пріобрѣтаетъ оттѣнокъ мучительнаго вопроса, вродѣ мотивовъ Марка; къ нему примыкаетъ «геройская» тема Тристана въ жалобномъ минорѣ, какимъ Вагнеръ любитъ характеризовать гибель своихъ героевъ (*пр. 59*); такъ, мотивомъ Карсоля, изложеннымъ въ минорѣ, онъ характеризуетъ гибель Курвенала (*пр. 60*). Новыхъ темъ, въ дальнѣйшемъ теченіи драмы мы уже не встрѣтимъ. Заключительная сцена третьей сцены и всей оперы, «смерть Изольды отъ любви», аналогично концу дуэта второго акта, построена на темахъ «предсмертной пѣсни» съ фигурой «преображенной любви» и на темѣ «блаженства». Вагнеръ, который не торопится высказывать все, что ему нужно, въ теченіи своихъ драмъ, никогда не задерживаетъ и не томитъ слушателя въ финалахъ своихъ композицій; въ этихъ финалахъ онъ не говоритъ ничего новаго и развѣ лишь на прощаніе броситъ реминисценцію, какъ бы говоря: «то-то помни же»; этой реминисценціей и является въ «Тристанѣ» мотивъ томленія, въ послѣдній разъ проскальзывающій въ оркестрѣ передъ послѣднимъ аккордомъ музыкальной драмы.

Такова, въ общихъ чертахъ, музыкальная структура «Тристана». Ни въ одной изъ оперъ Вагнера до «Тристана» нѣтъ такой детальной работы надъ темами, какъ въ этой музыкальной драмѣ: композиторъ дробитъ ихъ, создаетъ изъ обрывковъ новый музыкальный рисунокъ, переплетаетъ его съ новой темой и т. д. — связь музыкальная для слушателя теряется, но связь поэтическая чувствуется ранѣе, чѣмъ сознается. Вотъ нѣсколько указаній на спеціально-поэтическую роль Вагнеровскаго лейтмотива.

Въ первомъ актѣ, во 2-й сценѣ, Изольда отдаетъ Брангенѣ приказаніе позвать къ ней Тристана; гармонизація «мотива смерти» прямо указываетъ на цѣль этого порученія (*пр. 61*). Когда Брангена передаетъ Тристану это порученіе Изольды, то мотивъ «томленія» сразу

выдаетъ истинное настроеніе героя, разговаривающаго со служанкой съ укоризненной нѣжливостью (*пр. 62*). Въ 3-й сценѣ Изольда жалуется Брангенѣ на то, что она будетъ нелюбима; Брангена воображаетъ, будто рѣчь идетъ о королѣ Маркѣ; мотивъ томленія сразу уясняетъ слушателю, что Изольда намекала не на Марка, а на Тристана (*пр. 63*). Въ 4-й сценѣ Изольда, предлагая (черезъ посредство Курвенала) кубокъ Тристану, говоритъ о примиреніи; мотивъ, между тѣмъ, говоритъ о «смертномъ» напиткѣ (*пр. 64*). Въ 5-й сценѣ тотъ же мотивъ появляется на незначительныхъ, повидимому, словахъ, пріобрѣтающихъ внезапно глубокій смыслъ; «а гдѣ мы?» спрашиваетъ Тристанъ, очнувшійся отъ раздумья передъ кубкомъ,—«близъ земли», отвѣчаетъ Изольда, музыка же подсказываетъ: «близъ смерти» (*пр. 65*). Большой разговоръ или дуэтъ второго акта въ текстѣ безусловно теменъ и вполнѣ разъясняется лишь музыкою. Только музыка и выяснитъ символическое значеніе словъ «день» и «ночь» въ устахъ любовниковъ; эта музыка указываетъ, путемъ лейтмотивовъ, что «ночь» значитъ «смерть»: «мотивъ ночи» въ гармоническомъ отношеніи сроденъ «мотиву смерти» (*пр. 32*). Сочетаніе «мотива дня» съ «мотивомъ томленія» (въ дуэтѣ «Спустись на землю»; *пр. 66*) и «мотивомъ гнѣва» (*пр. 67*) указываютъ на враждебное отношеніе любовниковъ къ этому понятію (дня), символизующему жизнь. Въ этой главнѣйшей сценѣ всей драмы лейтмотивы приводятъ слушателя мало по-малу къ настроенію, въ которомъ онъ понимаетъ, что для Тристана и Изольды «ночь», «любовь» и «смерть»—понятія, тѣсно связанныя другъ съ другомъ. Напримѣръ, развившійся изъ мотива «противленія смерти» «колыбельный мотивъ» на словахъ «съ грудью грудь, къ устамъ уста» (*пр. 33*) явно символизуетъ родство сна и смерти, слившихся въ одномъ ощущеніи идеально-мистической любви. Въ третьемъ актѣ, въ большой сценѣ раненаго Тристана, сочетаніе мотивовъ «дня» и «томленія» (*пр. 68*) указываетъ на истинный смыслъ страданій раненаго рыцаря. «Восклицанія Тристана, прозрѣвающаго, какъ бы въ ясновидѣніи, корабль съ Изольдою, развиваются на гармоніяхъ «ночи» (*пр. 69*): ясно, что для Тристана корабль Изольды есть Хароновъ челнъ въ страну «ночи». Когда Изольда подхватываетъ умирающаго Тристана, оборвавшаяся тема «взгляда» (*пр. 70*) превосходно символизуетъ угаснувшій взоръ любовника: тутъ уже музыка идетъ еще дальше поэзіи—прямо въ сферу живописи. Заключительныя слова Изольды говоритъ намъ о смерти, но развиваются на мотивахъ ея любви къ Тристану; это—гимнъ, слѣдовательно, грядущему, загробному счастью. Такими, чисто-музыкальными пріемами Вагнеръ уясняетъ поэтическую идею своей драмы.

Насколько, однако, красива музыка къ «Тристану» сама по себѣ?—спроситъ всякій современный оперный любитель, привыкшій цѣнить драматическую выразительность оперъ лишь постольку, поскольку она выражена исключительно музыкальными средствами. Изъ всего сказаннаго явствуетъ, что такого рода любителя не удовлетворитъ «Тристанъ» въ его цѣломъ: понравятся, очевидно, лишь тѣ мѣста, гдѣ музыка царитъ надъ словомъ, сообразно отдѣльнымъ частямъ текста, въ которыхъ ощущеніе преобладаетъ надъ мыслью.

Музыкальною красивостью отличается, прежде всего, увертюра, хотя и однообразная вслѣдствіе своего механическаго хроматизма, но блещущая роскошной инструментальной одеждой; какъ въ «Лоэнгринѣ», въ этой увертюрѣ проведенъ пріемъ огромнаго crescendo, а затѣмъ столь же широкаго diminuendo—въ видѣ волны страданія, нахлынувшей и упавшей въ бездну отчаянія. Сразу нравится, лаская ухо, «пѣсня юнаго матроса», начинающаго первый актъ, напоминающая по настроенію «пѣсню рулевого» изъ 1-го акта «летучаго Голландца». Во второй сценѣ очень эффектенъ отвѣтъ Курвенала Брангенѣ («такъ вотъ скажи Изольдѣ ты») и народная пѣсенка («Морольдъ-герой пошелъ войной»), съ ея нисходящей гаммой, въ которой чувствуется родство съ мотивомъ раненаго Тристана—съ тою разницей, что Тристановскій женственно-мягкій хроматизмъ превратился на этотъ разъ въ мужественно-грубый діатонизмъ (*пр. 71*). Въ третьей сценѣ великолѣпно звучитъ мѣсто—«въ тишинѣ ему я жизнь дала» съ тріольной фигурой въ аккомпанементѣ, причемъ со словъ «Орломъ глядя, веселъ, гордъ», эта фигура въ связи съ важной «Тристановой славой» (*пр. 75*), поскакавшей staccato, придаетъ всей музыкальной фразѣ характеръ шутливости, не выходящей изъ границъ музыкальнаго юмора (*пр. 72*). Прелестнымъ интермеццо, прерывающимъ крайне тревожное и мрачное настроеніе всего акта, является выходъ Курвенала въ четвертой сценѣ («Ну, ну! Готовьтесь!»); къ темпу баркароллы ($^6/_8$) какъ нельзя лучше идетъ пѣнящая варіація на «мотивъ моря» (*пр. 73*). Дуэтино Тристана и Изольды въ пятой сценѣ («Жгучія волны въ сердцѣ бушуютъ») довольно благодарно для пѣвцовъ и мелодично; оно построено на мотивахъ увертюры и кончается эффектнымъ высокимъ *a*. Какъ на граціозную музыкальную деталь, можно указать на аккомпаниментъ къ словамъ Курвенала: «челнокъ навстрѣчу ѣдетъ!» танцовальный ритмъ и мелодическій поворотъ этой фразки вызываютъ въ представленіи зрѣлище челнока, пляшущаго на волнахъ. Въ общемъ, чисто-музыкальное впечатлѣніе отъ всего

акта—довольно смутное и удручающе-тягостное, что и понятно: въ экспозиціи драмы царитъ, какъ мы уже указали, поэзія, а не музыка.

Болѣе цѣльное музыкальное впечатлѣніе оставляетъ второй актъ. Антрактъ и первая сцена звучатъ свѣжо и оригинально; начинающій и кончающій оба отрывка «мотивъ нетерпѣнія» съ его Шумановской ритмикой (*пр. 26*), равно какъ и преобладаніе въ обоихъ пѣвучаго мотива «любовнаго призыва» (*пр. 27*) придаютъ имъ извѣстное музыкальное единство. Театрально-эффектны фанфары охоты, сопоставленные въ тонахъ c-mol и f-dur (*пр. 74*); удивительно счастлива мысль Вагнера: изобразить недоумѣніе Изольды,—слышитъ ли она звуки охоты или шелестъ листвы—путемъ ритмики съ соотвѣтственной перемѣной инструментовки (*пр. 75*), но безъ всякаго измѣненія въ гармоніи. Въ этой сценѣ есть даже моменты, напоминающіе мелодическую оперу стараго типа (полуитальянскій «мотивъ страсти»; (*пр. 30*). Въ первой части знаменитой второй сцены болѣе мелодекламаціи, чѣмъ музыки; музыкально-красивы лишь отдѣльныя мѣста, напримѣръ, кантилена на фразахъ: «вокругъ тебя сіявшій свѣтъ» (*пр. 76*) или «о, мы съ тѣхъ поръ посвятились ночи» (*пр. 77*). Цѣликомъ мелодиченъ и музыкально-изященъ «гимнъ ночи», дуэтъ «Спустись на землю, ночь мечтанья» (*пр. 78*), округленный и въ смыслѣ архитектоники, одно изъ популярнѣйшихъ мѣстъ этой непопулярной, по существу, музыкальной драмы. Вообще всѣ гимны въ этой большой сценѣ высоко-художественны въ музыкальномъ отношеніи, слушаются легко и съ удовольствіемъ; такъ какъ этихъ гимновъ во второй части сцены два (гимнъ смерти и гимнъ любви; *примѣры 35 и 36*), то вторая часть и пріобрѣтаетъ особенно-интенсивный музыкальный интересъ (чарующе-хорошъ «колыбельный мотивъ»; *пр. 34*). Въ видѣ интермеццо между этими обѣими частями сцены является широкая кантилена Брангены («Берегись»), напоминающая своимъ то восходящимъ, то висходящимъ движеніемъ «гимнъ ночи», на аккордахъ арфы—мѣсто плѣнительной прелести (*пр. 79*). Все музыкальное впечатлѣніе отъ сцены сильно возросло бы, если бы Вагнеръ, въ финальномъ дуэтѣ, послѣ томительныхъ мотивовъ: «предсмертнаго» и «преображенной любви» чаще и упорнѣе возвращался къ мужественному «мотиву блаженства». Но жестокій, до извѣстной степени, талантъ Вагнера не сдѣлалъ никакой уступки музыкальному слушателю и порядочно мучитъ послѣдняго безконечными секвенціями, подготовляющими возвращеніе «мотива блаженства», вмѣсто котораго, согласно драматическимъ требованіямъ дѣйствія, раздается рѣзкій диссонансъ. Въ третьей сценѣ, въ большомъ монологѣ Марка, масса тонкой тематической работы (*см. пр. 41*), но благозвучіемъ отличаются лишь отдѣльныя фразы короля; отрадное впечатлѣніе производитъ небольшой діалогъ Тристава и Изольды о «враѣ смерти»—на гармоніяхъ, въ настроеніи и даже въ ладѣ (As-dur) «гимна ночи».

Вполнѣ выдержанъ и цѣненъ въ музыкальномъ отношеніи только третій актъ «Тристана», наиболѣе лирическій и по тексту. Вагнеръ—большой любитель вокальныхъ и инструментальныхъ соло въ драмѣ въ видѣ простонародныхъ пѣсенокъ (вспомнимъ «пѣсню пастуха» въ «Тангейзерѣ», «пѣсни рулевого» въ «Летучемъ голландцѣ», рожокъ Зигфрида во второй части «Нибелунгова перстня»): его, какъ Мейербера (violon d'amour въ «Гугенотахъ»), повидимому, утомляетъ сильно-взвинченное настроеніе его композицій и онъ ищетъ отдыха въ простотѣ, какъ горожанинъ, пресыщенный пряной кухнею ресторана, ищетъ деревенскаго молока. Вотъ почему Вагнеръ съ такою любовью компонируетъ пьесы вродѣ «пѣсни юнаго матроса» въ первомъ актѣ или «грустной пѣсни пастуха» въ третьемъ актѣ «Тристана». Въ этой «грустной пѣснѣ» много лирической изобрѣтательности—она звучитъ, какъ одна изъ удачнѣйшихъ нѣмецкихъ пѣсенокъ Шуберта (*пр. 45*). Второй, приведенный нами въ примѣрѣ, отрывокъ этой пѣсни напоминаетъ ясную и безмятежную тему послѣдней части «Пасторальной симфоніи» Бетховена; легкой перемѣной интервала (*g* на *ges*) Вагнеръ достигаетъ совершенно иного—трагическаго впечатлѣнія; этотъ интервалъ на словахъ: «къ чему же присужденъ ты, зачѣмъ на свѣтъ рожденъ ты?» звучитъ очень выразительно (*пр. 80*). Вообще, вся лирическая тирада на этомъ мотивѣ принадлежитъ къ перламъ Вагнеровской мелодики. Въ той же первой сценѣ третьяго акта «мотивъ Карсоля (*пр. 46*) сразу плѣняетъ слухъ: мелодія простодушна и задушевна, какъ иллюстрируемый ею характеръ вѣрнаго Курвенала. Въ гармоніяхъ мрачныхъ отвѣтовъ Тристана на веселые возгласы его слуги много суровой красоты (*пр. 47*); особенно изященъ переходъ отъ мрачныхъ миноровъ къ свѣтлому D-dur, на словахъ «всеблаженство, всезабвенье» (*пр. 81*)—этотъ переходъ отъ мистической печали къ мистическому блаженству. Видѣніе Тристана очаровательно своимъ «колыбельнымъ мотивомъ», мягко колеблющимся на волнахъ трехдольнаго ритма (*пр. 82*); особенно краснѣ возгласъ: «Ахъ, Изольда» («прекрасна ты!»—*пр. 83*). Эпизодъ съ веселымъ напѣвомъ пастуха принадлежитъ также къ наиболѣе свѣжимъ и непосредственнымъ вдохновеніямъ Вагнера, какъ музыканта. Причитанья Изольды (*пр. 59*) во второй сценѣ, равно какъ монологи Брангены и Марка въ третьей сценѣ вращаются въ сферѣ

не столько поэтическихъ, сколько музыкально-лирическихъ воздѣйствій. «Смерть Изольды отъ любви», финалъ драмы, — несомнѣнно болѣе всякихъ другихъ мѣстъ оперы богатъ превосходной музыкой; это вѣнецъ Вагнеровской мелодической изобрѣтательности, гармоническихъ и контрапунктическихъ познаній, тематическаго мастерства и оркестровой техники. Этотъ финалъ вполнѣ удовлетворяетъ слушателя — на этотъ разъ безконечныя секвенціи второй части «мотива блаженства» не остаются безъ разрѣшенія въ первую половину этого мотива, — мѣсто потрясающей силы (*пр. 84*). Мастерски, органически-тѣсно внѣдревъ въ послѣдніе аккорды «мотивъ томленія» (*пр. 85*), когда онъ въ послѣдній разъ испыхиваетъ въ оркестрѣ для того, чтобы потонуть въ волнахъ заключительнаго аккорда, соотвѣтственно желанію Изольды «разлиться, распылиться» въ сверхчувственномъ мірѣ.

Здѣсь — не мѣсто входить въ ближайшее разсмотрѣніе поэтическихъ и музыкальныхъ красотъ «Тристана и Изольды», Вагнера. Цѣль наша — установить ту точку зрѣнія, съ какой надо относиться къ этому произведенію. Эта точка зрѣнія — драматическая выразительность Вагнеровскаго «Тристана». Съ этой точки зрѣнія приходится осудить два, весьма распространенныхъ, сужденія о поэзіи и музыкѣ «Тристана»: будто бы поэзія второго акта представляетъ метафизически-скучное изложеніе доктринъ пессимизма въ стихахъ, и будто бы музыка «Тристана» трудна для пониманія и недоступна для исполненія.

Несомнѣнно, что въ міровоззрѣніи Вагнера есть много точекъ соприкосновенія съ міровоззрѣніемъ Шопенгауэра, съ философіей котораго Вагнеръ познакомился незадолго до того, какъ началъ создавать «Тристана». Въ 1854 г. Вагнеръ писалъ Листу: «Я совершенно ушелъ въ человѣка, который упалъ въ мое одиночество буквально, какъ даръ съ неба. Это — Артуръ Шопенгауэръ, величайшій философъ послѣ Канта. Его основная идея о конечномъ отрицаніи жизненной воли (любви къ жизни) ужасно мрачна, но она только и разрѣшаетъ загадку. Для меня она была, разумѣется, не нова». Въ «Тристанѣ», болѣе, чѣмъ въ какой-либо другой оперѣ Вагнера, развито идеалистическое стремленіе за грани обыденной жизни, и это стремленіе съ нѣкоторымъ правомъ можно назвать пессимистическимъ. Однако, если искать Шопенгауэровскаго вліянія, то во всей музыкальной драмѣ, какъ одномъ цѣломъ, а не въ одномъ дуэтѣ. Можно иначе понять легенду, и Изольду, гасящую факелъ смерти, изобразить въ видѣ Геро, призывающей Леандра факеломъ любви и жизни; можно, на основаніи все той же легенды, создать второго Тристана и воплотить въ немъ, вмѣсто томленія, жизнерадостность; но нельзя считать типы Вагнеровской драмы безжизненными доктринерами только потому, что эти типы сильно идеализованы. Именно, въ воззрѣніяхъ на любовь Вагнеръ не соглашался съ Шопенгауэромъ, видѣвшимъ въ любви одну жажду къ жизни, а никакъ — не къ смерти; съ другой стороны, въ той же сценѣ Тристанъ и Изольда мечтаютъ о личной загробной любви, а не о безличной нирванѣ. Ощущенія любовниковъ утонченны и изысканны; но это — проникновенныя ощущенія и предчувствія, а не строго-формулированныя философскія идеи; это — одухотворенныя, очищенныя отъ всего матеріальнаго, отвлеченныя чувства, — а не отвлеченныя мысли. Заблужденіе насчетъ этой сцены было распространено людьми, которые заглянули въ одинъ текстъ и не вникли въ музыкальный комментарій.

Наоборотъ, мнѣніе о замысловатости музыки «Тристана» распространено людьми, пораженными сложностью и мнимой путаницей музыкальной фактуры (главнымъ образомъ, непослѣдовательностью модуляцій въ Вагнеровской гармоніи) и оставившими безъ вниманія текстъ драмы: забываютъ, что музыкальная форма Вагнеровскаго произведенія обусловлена формою поэтической. Всѣ подобнаго рода сужденія указываютъ на то, какъ трудно современному оперному слушателю взглянуть на оперу (понимая это слово въ широкомъ значеніи всякой драмы, связанной съ музыкой) съ точки зрѣнія не музыкальной, а драматической выразительности. Наличность компромисса въ музыкальной драмѣ смущаетъ и плохихъ пѣвцовъ, отъ которыхъ эта драма требуетъ двойного стиля: чисто декламаціоннаго, въ моменты преобладанія текстоваго значенія въ партіи, и чисто музыкальнаго, въ моменты преобладанія въ ней кантилены. Хотя Вагнеръ позаботился о томъ, чтобы облегчить задачу пѣвца (музыкальный интересъ сосредоточенъ композиторомъ преимущественно въ оркестрѣ), но все же распространена молва о мнимой трудности вокальныхъ партій «Тристана».

Недоразумѣнія, возникающія по поводу «Тристана» и Вагнеровской музыкальной драмы вообще, проистекаютъ отъ тѣхъ требованій двойного вниманія, какія предъявляетъ Вагнеръ своей публикѣ: ей приходится одновременно и слушать, и думать, слѣдить за взаимодѣйствіемъ обоихъ искусствъ и перерабатывать свои впечатлѣнія въ одно суммарное впечатлѣніе единства. Между тѣмъ, высшее единство, составляющее идеалъ музыкальной драмы, требуетъ высшаго вниманія, т.-е. усилія, котораго чуждается современный любитель искусства вообще, а оперный посѣтитель — въ частности. Искусство Вагнера строго, а всякій диллетантъ отчасти распущенъ. Въ этомъ,

какъ мы упомянули, и состоитъ слабая сторона музыкальной драмы, которая, какъ родъ искусства новый и изысканный, до извѣстной степени, аристократическій, все еще принуждена разсчитывать на новую, «грядущую» публику. Наука можетъ быть доступна лишь для посвященныхъ, такъ какъ умъ, по существу, аристократиченъ; искусство же должно сразу гипнотизировать и очаровывать многихъ, такъ какъ сердце демократично. Но нельзя требовать доступности и мягкости отъ суровыхъ реформаторовъ и предтечъ искусства, расчищающихъ путь грядущимъ Мессіямъ!

IV.

«Тристанъ» играетъ весьма важную роль въ біографіи Вагнера, въ дѣятельности его, какъ музыканта, поэта и критика, и въ жизни его, какъ человѣка. (Вагнеръ род. 1813, ум. 1883).

«Тристанъ» тѣсно связанъ съ музыкальной дѣятельностью Вагнера, какъ оперпаго реформатора. Музыканты эту дѣятельность дѣлятъ обыкновенно на три періода. Первый длится до 1842 г., когда была впервые поставлена опера «Ріенци»; въ этомъ періодѣ Вагнеръ не выходитъ изъ мелодическихъ традицій современной ему оперы. Второй періодъ начинается «Летучимъ голландцемъ», поставленнымъ въ 1843 г., включаетъ «Тангейзера» (поставленъ 1845) и заключается «Лоэнгриномъ» (поставленнымъ въ1850 г.). Въ этомъ періодѣ замѣтно уже сильное развитіе драматическаго стиля, какъ понималъ его Вагнеръ: мелодія перенесена въ оркестръ, форма отдѣльныхъ нумеровъ (аріи, дуэтовъ и т. д.) сглажены, для достиженія болѣе тѣсной связи музыки съ текстомъ. «Тристаномъ», поставленнымъ въ 1865 г., начинается третій періодъ дѣятельности Вагнера. Характерныя черты его музыки въ это время: распредѣленіе драматической выразительности между музыкою и текстомъ на основахъ, выше нами указанныхъ, съ сильнымъ развитіемъ «лейтмотивовъ», предоставленныхъ, преимущественно, оркестру. Этотъ періодъ включаетъ: «Нюренбергскихъ пѣвцовъ-мастеровыхъ» (поставлены 1868), тетралогію «Нибелунговъ перстень» (первая часть поставлена впервые въ 1869, послѣдняя—въ 1876) и заканчивается «Парсифалемъ» (1882).

«Тристанъ» тѣсно связанъ и съ поэтической дѣятельностью композитора. Вагнеръ самъ указываетъ на то, что сюжетъ «Тристана» началъ занимать его тогда, когда уже былъ окопченъ и изданъ текстъ «Нибелунгова перстня»: композиторъ обратилъ вниманіе на аналогію между мивомъ о Зигфридѣ и Брунгильдѣ и мивомъ о Тристанѣ и Изольдѣ (даже въ частностяхъ сходство: между Гудрупой и Изольдой-бѣлоручкой); это сродство укрѣпило поэта въ мысли о великомъ единствѣ всѣхъ первобытныхъ мивовъ. Форма стихосложенія «Тристана» аналогична той формѣ, въ которой былъ написанъ текстъ «Нибелунгова перстня» (изданный въ 1853 г.).

«Тристанъ» имѣетъ связь также съ критической и теоретической дѣятельностью Вагнера. Принужденный (вслѣдствіи участія въ революціи 1848 г.) поселиться вдали отъ центровъ общественной жизни, въ Цюрихѣ, Вагнеръ всецѣло ушелъ во внутреннюю работу. За четыре года (1849—1854) имъ были написаны главнѣйшія теоретическія сочиненія о музыкальной драмѣ («Опера и драма», «Грядущее искусство», «Искусство и революція» и др.) «Всѣ мои (теоретическія) соображенія разсѣялись, когда я принялся за «Тристана»—писалъ Вагнеръ въ одномъ изъ своихъ писемъ. Композиторъ прекрасно сознавалъ все значеніе этой музыкальной драмы въ исторіи своего творчества и развитія. «Хотя мнѣ и въ голову не приходило считать партитуру «Тристана» идеально-образцовой,—говоритъ онъ, — но я убѣжденъ въ томъ, что отъ «Тангейзера» до «Тристана» я сдѣлалъ шагъ болѣе значительный, чѣмъ прежде, отъ современной мнѣ оперы—до «Тангейзера»,

Первое упоминаніе о занятіи «Тристаномъ» Вагнеръ сдѣлалъ въ письмѣ Листу, въ 1854 г. Непосредственнымъ побужденіемъ къ осуществленію зародившагося въ душѣ художника плана послужило то обстоятельство, что Вагнеръ, какъ изгнанникъ, былъ на много лѣтъ лишенъ возможности видѣть свои произведенія на сценѣ. Въ 1857 г., когда онъ работалъ надъ музыкой своей трилогіи, онъ внезапно прервалъ свой трудъ, сообразивъ всѣ трудности постановки этого произведенія на сценѣ. Одно время онъ былъ въ отчаяніи. Вагнеръ былъ одной изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ, подобно Гёте, переработка всѣхъ впечатлѣній жизни въ художественномъ творчествѣ составляетъ потребность организма, для которыхъ творить значитъ — жить и дѣйствовать. Но если для поэта уже его слова—его дѣла, то лишь сценическое воспроизведеніе драмы кажется дѣломъ для драматическаго композитора, — дѣломъ, освобождающимъ художника отъ внутреннихъ позывовъ къ активному вмѣшательству въ жизнь. «Освобождаетъ художника,—говоритъ Вагнеръ въ своихъ сочиненіяхъ,— лишь истинное художественное произведеніе, то-есть произведеніе, которое представлено непосредственнымъ чувствамъ въ моментъ своего уплотненнѣйшаго (leiblichsten) явленія!» Понятно, какого рода чувства овладѣли Вагнеромъ при мысли о неисполнимости на сценѣ главнѣйшаго плана всей его жизни—трилогіи. «Когда я складывалъ въ уголъ, од-

ну за другою, свои нѣмыя партитуры, чтобы даже не раскрывать ихъ,—разсказываетъ композиторъ о впечатлѣніяхъ 1857 г.—я казался самъ себѣ лунатикомъ, который не отдаетъ себѣ отчета въ своей дѣятельности». Вагнеръ замыслилъ сдѣлать изъ плана «Тристана» музыкальную драму, по объему и внѣшнимъ сценическимъ условіямъ доступную для постановки на любой оперной сценѣ. Осенью 1857 г. онъ ревностно принялся за работу и осенью 1859 г. вполнѣ закончилъ и текстъ, и партитуру «Тристана».

Противъ ожиданія, композиція надолго залежалась въ портфелѣ композитора, несмотря на то, что въ 1860 г. съ него была снята опала и онъ получилъ право въѣзда въ Германію. Ни къ чему не привели поѣздки композитора, хлопочущаго о постановкѣ: въ 1860 г. — въ Парижъ, въ 1861 г. — въ Карльсруэ и Вѣну; было время, когда Вагнеръ собирался принять предложеніе короля бразильскаго ѣхать въ Ріо Жанейро и дирижировать тамъ итальянской оперой: онъ собирался поставить «Тристана» на итальянскомъ языкѣ. Надъ драмой тяготѣлъ рокъ: случалось, что пѣвцы, уже совершенно разучивъ оперу, заболѣвали; случалось, что музыкальные критики взбудораживали пѣвцовъ противъ новой композиціи, якобы неисполнимой, какъ это было въ Вѣнѣ; случалось, какъ это было въ Берлинѣ, что дирекція просто на просто не принимала композитора для переговоровъ. Вагнеру приходилось довольствоваться домашнимъ исполненіемъ «Тристана»: оперные пѣвцы, супруги Шнорръ, изъ любви къ искусству, разучили заглавныя партіи драмы и лѣтомъ 1882 г. распѣвали ихъ въ маленькой дачной комнаткѣ композитора надъ Рейномъ (въ Бибрихѣ), подъ несравненный аккомпанементъ Ганса Бюлова на фортепіано. Наконецъ, художникъ усталъ отъ борьбы со всеобщей апатіей и прекратилъ всѣ хлопоты. Но тутъ-то его и выручила счастливая судьба. «Все уже оставило меня,— повѣствуетъ Вагнеръ; лишь одно благородное сердце продолжало трепетать все сильнѣй и теплѣй навстрѣчу идеаламъ моего искусства. Всѣми покинутый художникъ услышалъ: «что ты замыслилъ, то я осуществлю!» И на этотъ разъ воля оказалась творческой, ибо то была воля короля!»

Благодаря неожиданному покровительству короля Людовика II Баварскаго, первое представленіе «Тристана» состоялось 10 іюня 1865 г. (н. с.) въ Мюнхенѣ, на придворной сценѣ, съ неслыханной роскошью, въ присутствіи августѣйшаго мецената. Главныя партіи пѣли Шнорры. Теноръ Шнорръ въ роли Тристана въ особенности удовлетворилъ Вагнера; ни одному бездарному пѣвцу Вагнеръ не дѣлалъ столько указаній, какъ этому даровитому артисту: Шнорръ самъ напрашивался на нихъ, отыскивая тончайшіе оттѣнки и интонаціи въ своей роли и партіи. На репетиціяхъ, неутомимый на замѣчанія Вагнеръ не умолкалъ въ теченіе первыхъ двухъ актовъ, на третьемъ же замолкалъ, закрывалъ глаза и уходилъ въ себя: Шнорръ увлекалъ его до самозабвенія. Композиторъ не дирижировалъ первымъ представленіемъ, ограничившись генеральной репетиціей. На этой репетиціи онъ обратился къ исполнителямъ со словами, полными величія и скромности: «Я вамъ болѣе не нуженъ. Мое произведеніе открыто для васъ и возвращается отъ васъ ко мнѣ. Я могу наслаждаться безмятежно; въ этомъ — великое счастье! Такова прекраснѣйшая, завѣтнѣйшая цѣль всякаго художника: личность его должна стушеваться, а на первый планъ выступитъ его произведеніе». Первымъ представленіемъ дирижировалъ Гансъ Бюловъ (составившій впослѣдствіи лучшее изданіе «Тристана» для пѣнія съ фортепіано). Шумнаго успѣха не было, но по отзыву одного писателя-вагнеріанца было нѣчто лучшее: чувствовалось почтительное изумленіе передъ непонятнымъ шедевромъ.

На слѣдующій день композиторъ получилъ любезнѣйшее письмо короля диллетанта съ слѣдующими, между прочимъ, строками: «Не правда ли, дорогой другъ мой, вы будете продолжать вашу дѣятельность? Прошу васъ во имя тѣхъ, кого вы наполняете тѣмъ восторгомъ, какой можетъ послать лишь Богъ! Вы и Богъ. До смерти и дальше, до царства таинственной «ночи» вашъ вѣрный Людвигъ». Тѣмъ не менѣе Вагнеръ не захотѣлъ удержать оперу въ репертуарѣ Мюнхенскаго театра, и послѣ двухъ-трехъ представленій, снялъ ее. Цѣль художника была достигнута: онъ «освободился» отъ цѣлаго періода своей жизни, отъ всѣхъ преслѣдовавшихъ его мукъ и сомнѣній. Къ тому же, онъ уже начиналъ мечтать о новомъ театрѣ и новой публикѣ для своихъ произведеній — о Байрейтѣ. Уже послѣ смерти композитора, въ 1886 г. «Тристанъ» появился на Байрейтской сценѣ и распространился, мало-по-малу, по другимъ театрамъ (въ Лондонѣ поставленъ уже въ 1882 г, въ Парижѣ—въ 1893 г.).

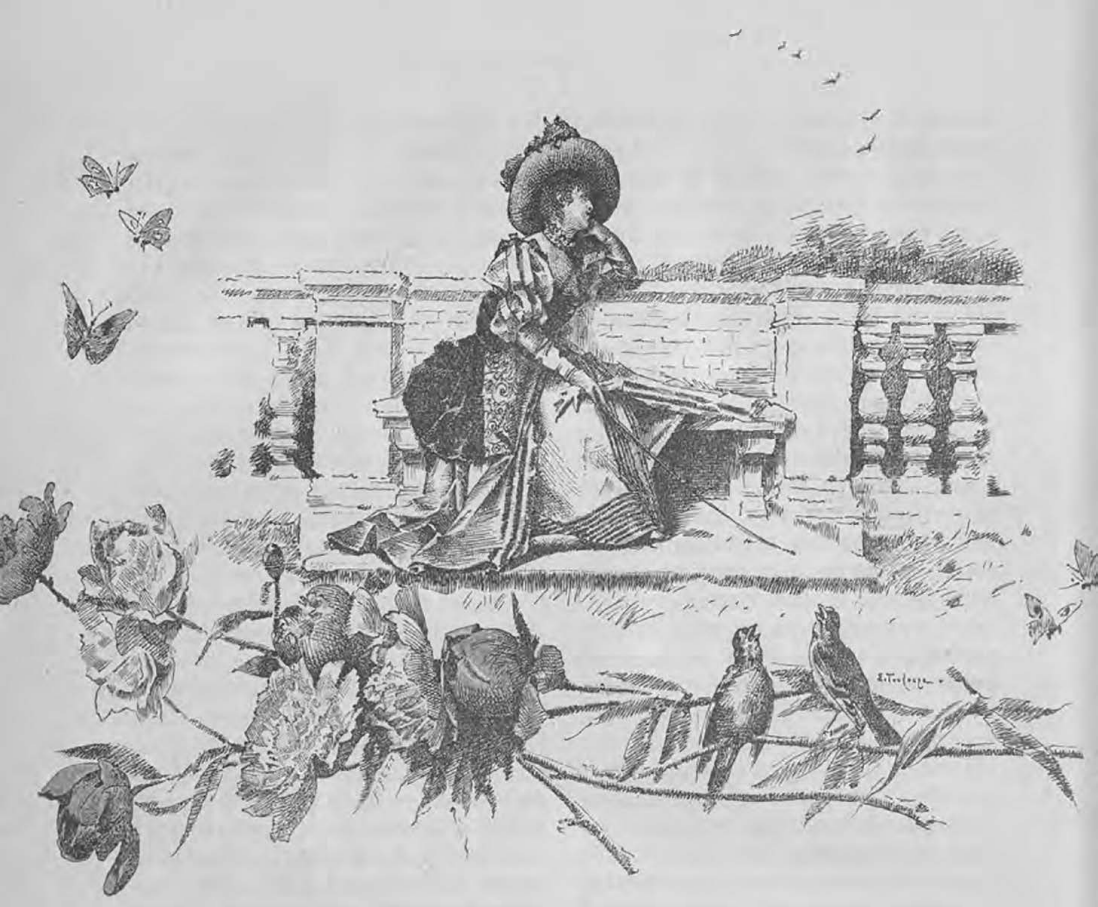
Существуютъ обстоятельства, указывающія на то, что «Тристанъ» имѣлъ для Вагнера и тѣсно-личную цѣнность, какъ отголосокъ его сердечной жизни,—не даромъ онъ писалъ его съ особеннымъ удовольствіемъ. «Нѣтъ большаго счастья для художника, какъ быть непосредственнымъ въ творчествѣ,—писалъ Вагнеръ одному изъ своихъ друзей, — и я позналъ эту непосредственность, компонируя «Тристана». Нѣкоторые біографы поясняютъ эту непосредственность творчества, чувствуемую

мѣстами и слушателемъ, событіями сердечной жизни Вагнера. Говорятъ, будто, въ періодъ созданія «Тристана», женатый Вагнеръ былъ влюбленъ въ жену своего пріятеля; онъ долженъ былъ пережить страсть, укрощенную долгомъ, и испытать рядъ элегическихъ ощущеній, чарующихъ слушателя его музыкальной драмы. Трудно рѣшить, насколько этотъ слухъ справедливъ, но на извѣстную личную подкладку «Тристана» указываетъ композиторъ въ письмѣ Листу, 1854 г. «Такъ какъ я никогда въ своей жизни не вкушалъ настоящаго счастья любви,—писалъ Вагнеръ, — то я хочу воздвигнуть памятникъ этому прекраснѣйшему изъ всѣхъ сновъ. Въ головѣ у меня планъ,—«Тристанъ и Изольда»; концепція проста, но уже пріобрѣла плоть и кровь. Чернымъ флагомъ, который вѣетъ въ концѣ драмы, я покроюсь, чтобы умереть!» Въ той же перепискѣ есть другое мѣсто, интересное для психолога, заинтересовавшагося отвлеченнымъ, утонченно-изысканнымъ характеромъ чувствъ, иллюстрируемыхъ музыкою «Тристана». Вотъ это мѣсто: «Моя жизнь необычайно пуста и злополучна. Я не знаю никакихъ существенныхъ радостей жизни. Для меня жизнь и любовь—дѣло воображенія, а не опыта. Такимъ образомъ, сердце мое должно было спрятаться въ мозгъ, а жизнь— стать искусственной. Я не могу жить иначе, какъ художникъ». Этотъ элементъ отвлеченности въ сферѣ чувства именно и придаетъ своеобразный характеръ впечатлѣнію отъ музыкальной драмы Вагнера, то, что французы называютъ «новымъ трепетаньемъ» (nouveau frisson). Невольно вспоминается Гейне, сравнивавшій поэта съ чуднымъ мальчикомъ легенды, который плакалъ жемчугами: жизнь—злая мачиха для художника и заботится о томъ, чтобы онъ выплакалъ побольше жемчужинъ.

Будетъ ли оцѣнено по достоинству это своеобразіе Вагнеровскаго произведенія и въ Россіи? Русская публика по инстинкту умѣетъ цѣнить отвлеченное искусство, и, въ данномъ случаѣ, инстинктъ ея не обманываетъ. Вѣроятно, ей не будетъ чуждо и настроеніе Вагнеровскаго «Тристана» — это томленіе (Sehnsucht), которое, въ увертюрѣ, начиная съ тихихъ вздоховъ, доходитъ до прометеевскихъ воплей и стоновъ, чтобы въ концѣ затихнуть и замереть въ тѣхъ же тихихъ вздохахъ, похожихъ на вопросы, съ зловѣщимъ молчаніемъ паузъ вмѣсто отвѣта. Это настроеніе не должно остаться непонятнымъ для русскаго дилетанта, такъ какъ томленіе не есть нѣчто специфически-нѣмецкое, но составляетъ одно изъ простыхъ, человѣчныхъ ощущеній, поскольку оно тождественно со стремленіемъ ко всему доброму и прекрасному, къ идеалу. «Всякій человѣкъ,— говоритъ Гете въ своей Французской компаніи 1792 г. —возбуждаетъ въ насъ склонность и любовь лишь постольку, поскольку мы въ немъ замѣчаемъ томленіе (Sehnsucht). Томленіе выражаетъ одновременно и обладаніе, и желаніе: обладаніе чуткимъ сердцемъ и желаніе найти другое подобное же сердце. Томясь, мы и влечемъ къ себѣ, и отдаемся». Томленіе, слѣдовательно, свойственно всякому не эгоистическому чувствованію человѣка, всякой любви — будь то любовь къ другу, женщинѣ, ближнему, народу, природѣ и т. п. Легче всего отозваться на томленіе между двумя влюбленными и, именно, поэтому насъ бы не должно оставить безучастными настроеніе Вагнеровой драмы. Томленіе — то въ узкомъ, то въ широкомъ смыслѣ слова — неоднократно служило предметомъ изображенія въ произведеніяхъ русскихъ поэтовъ и романистовъ; вспомнимъ переводы Жуковскаго изъ Шиллера и нѣмецкихъ романтиковъ, произведенія Пушкина (Татьяна), Лермонтова (Мцыри), Тургенева (Лиза), Достоевскаго (Алеша Карамазовъ), Толстого (Наташа Ростова) и т. д. Къ тому же, у насъ есть музыкантъ-романтикъ, воспѣвавшій на тысячи ладовъ, именно, томленіе: Чайковскій, какъ композиторъ «Евгенія Онѣгина» и «Франчески Римминійской».

Но разъ основная идея, основное настроеніе музыкальной драмы Вагнера будетъ у насъ на Руси понято и оцѣнено, то «Тристанъ» (разумѣется, лишь поставленный на сцену) не останется безъ вліянія на русское искусство. Интересъ, представляемый миѳомъ, давшимъ фабулу драмѣ, быть можетъ, заставитъ поискать и въ нашей народной литературѣ аналогичнаго сказанья: вѣдь идея о единствѣ всѣхъ миѳовъ, исповѣдуемая Вагнеромъ, не безъизвѣстна и современной литературѣ. Своеобразный стихотворный размѣръ драмы, акцентуація, соотвѣтствующая и духу русскаго народнаго метра, можетъ дать для мыслящаго поэта нѣсколько совершенно новыхъ эффектовъ и комбинацій.

Всеволодъ Чешихинъ.



Мгла.

(Продолженіе).

X.

Купаясь, Василій Васильевичъ уже совершенно примирился съ необходимостью уплатить долги Кривиной. Въ самомъ дѣлѣ, никто и никогда не доставлялъ ему столько покойныхъ радостей, сколько Александра Николаевна. Онъ не сомнѣвался, что она его искренно любила.

За обѣдомъ онъ поглядывалъ на Петра и разсчитывалъ шансы на успѣхъ объясненія съ нимъ.

Странное дѣло! Василій Васильевичъ былъ почти увѣренъ, что Петръ выручитъ его, откуда-нибудь да достанетъ денегъ,—но въ то же время какое-то смутное тяжелое чувство давило его грудь. Вотъ уже который разъ за этотъ мѣсяцъ онъ во время обѣда слѣдитъ за старшимъ сыномъ и постоянно испытываетъ это гнетущее чувство... Что это такое?—онъ не могъ объяснить.

Завязался споръ между Ниной и Шпалковскимъ съ одной стороны и Алексѣемъ съ другой. Отецъ не слыхалъ начала спора. Алексѣй горячился. Кажется, рѣчь шла о значеніи театра. Шпалковскій смѣялся надъ русскими актерами, называлъ ихъ «лакеями во фракахъ взъ загороднаго ресторана», говорилъ, что русское драматическое искусство ничего не создавало выше фарса въ Михайловскомъ театрѣ. Алексѣй спорилъ такъ ожесточенно, что Петръ все внимательнѣе прислушивался къ нему.

— Я не понимаю, чего ты такъ горячишься,—сказала Нина,—вѣдь не объ офицерахъ говорятъ, а объ актерахъ.

Алексѣй уклончиво отвѣтилъ, что актеры презираютъ условія жизни и мораль свѣтскаго общества, и правы, потому что нигдѣ нѣтъ столько лжи, какъ въ немъ, нигдѣ нравственная сторона человѣка не играетъ такой ничтожной роли, не поощряется такъ внѣшнимъ лоскомъ и ложными внѣшними приличіями.

— Право можно подумать, что вы собрались на сцену,—вспылилъ Шпалковскій.

— Очень можетъ быть! — рѣзко сказалъ Алексѣй. Ему вдругъ захотѣлось немедленно

заявить во всеуслышаніе о перемѣнѣ карьеры. Онъ даже замеръ отъ этой мысли.

Но Шпалковскій и Нина такъ расхохотались, что Алексѣй сразу назвалъ свою мысль дикой. «Это было бы профанаціей—говорить объ этомъ при нихъ», —подумалъ онъ.

Изъ всего спора до Василія Васильевича долетали только обрывки фразъ; онъ мысленно обдумывалъ, какъ скажетъ Петру о деньгахъ.

Но и споръ этотъ почему-то усилилъ то непонятное тяжелое чувство, которое сегодня особенно сильно охватило Василія Васильевича...

— Удѣли мнѣ, пожалуйста, нынче часикъ,—сказалъ онъ ему, вставая.—Мнѣ надо съ тобой поговорить объ очень важномъ дѣлѣ. Не мѣняй программы своихъ занятій, а когда будешь свободенъ, зайди ко мнѣ.

— Сегодня мнѣ трудно,—отвѣтилъ Петръ,—суббота: надо разсчитываться съ рабочими, Вамъ неудобно будетъ завтра? Утромъ напримѣръ.

— А! Завтра воскресенье, какъ это пріятно. Вотъ и прекрасно. Значитъ, завтра мы съ тобой и побесѣдуемъ.

Алексѣй жилъ во флигелѣ. Сначала его помѣстили въ домѣ, въ комнатѣ рядомъ съ братомъ, но на другое утро онъ перешелъ во флигель, гдѣ останавливались гости и когда-то жилъ управляющій. Здѣсь ему было свободнѣе писать до поздней ночи письма Анчаровой и учить роли...

До сихъ поръ онъ все еще присматривался къ отцу и придумывалъ, какъ бы избѣжать шума, скандала. Теперь же ему вдругъ стало все равно.

Онъ становился нетерпѣливѣе съ каждой минутой. Ему хотѣлось завтра же послать прошеніе объ отставкѣ и черезъ нѣсколько дней бросить все и уѣхать въ тотъ городъ, гдѣ онъ долженъ былъ встрѣтиться съ Анчаровой.

Спустя часъ послѣ обѣда онъ пошелъ въ домъ, наткнулся тамъ на Ѳедора и спросилъ, гдѣ отецъ?

Ѳедоръ отвѣтилъ, что Василій Васильевичъ легъ отдохнуть.

Алексѣй вышелъ въ садъ. Проходя мимо окна той комнаты, гдѣ жилъ Шпалковскій, Алексѣй увидѣлъ Сергѣя Сергѣевича за сборами къ охотѣ.

— Пойдемте на утокъ,—сказалъ Шпалковскій.

— Куда?

— А тутъ верстахъ въ пяти есть большой плесъ. Тамъ къ вечеру слетается цѣлая стая дикихъ утокъ.

У Алексѣя вдругъ создался новый планъ.

— Хорошо, — отвѣтилъ онъ.—Только немного погодя. Или вотъ что. Вы разскажите мнѣ, куда итти, а я приду къ вамъ.

— Да поздно будетъ.

— Нѣтъ. Вѣдь раньше 5 часовъ утки не прилетятъ.

— Да, не раньше. Ну, хорошо. Я васъ подожду. Пойдемъ лучше вмѣстѣ.

Алексѣй быстро прошелъ къ себѣ, досталъ почтовой бумаги и написалъ отцу письмо. Онъ писалъ такъ быстро, что черезъ три четверти часа было исписано кругомъ два листа.

«Дорогой батюшка! Я прибѣгаю къ объясненію путемъ письма, такъ какъ нѣтъ силъ больше терпѣть, а по безхарактерности я еще долго не рѣшусь открыться вамъ. Прочтите это письмо внимательно, вдумайтесь въ положеніе вашего сына. Повѣрьте, ради Создателя, что то, что вы узнаете, не легкомысліе, а страстное желаніе, охватившее все мое существо, плоды долгихъ думъ и размышленій.

«Дѣло вотъ въ чемъ. Я не могу больше оставаться въ полку. Военная служба тяготитъ меня. Я не чувствую къ ней ни малѣйшаго призванія, не выношу этого скучнаго дѣла. Мои стремленія шире. Если бы я любилъ военное дѣло, я бы долженъ былъ готовиться къ академіи. Тогда бы сдѣлалъ какую-нибудь карьеру. А теперь — что меня ждетъ даже при самомъ большомъ усердіи? Эскадронъ? И только. Такое будущее не удовлетворяетъ меня. Зачѣмъ же мнѣ оставаться? Войдите въ мое положеніе. Я изсохну между скучными обязанностями, которыя исполняю черезъ силу, и неудовлетвореннными стремленіями.

«Словомъ, я не могу, *не могу* оставаться въ военной службѣ. Это дѣло, до такой степени рѣшенное, что меня *ничто* не можетъ остановить.

«Но вы, конечно, задаете вопросъ: что же я думаю дѣлать?

«Неужели вы не догадываетесь? Неужели вы не замѣтили давно, куда меня клонитъ?

«Да, дорогой папаша. Я иду на сцену. Я *глубоко убѣжденъ*, что это мое настоящее призваніе. Уже года три, какъ эта мысль охватила меня, и не даетъ мнѣ покоя. Но одна мечта не могла бы заставить меня сдѣлать такой рѣшительный шагъ. Я не такъ легкомысленъ, чтобы кидаться въ омутъ съ головой, не разсчитавши силъ. Въ такомъ дѣлѣ мало однихъ стремленій. Надо имѣть увѣренность въ успѣхѣ. И вотъ, въ продолженіе трехъ лѣтъ я пробовалъ свои силы. Я игралъ не одинъ и не два раза, о которыхъ вы знаете по моимъ письмамъ изъ Москвы. Вотъ уже больше года, какъ я игралъ очень часто, тайкомъ отъ начальства. Уже изъ этого одного вы можете заключить, какъ сильно мое желаніе отдаться служенію искусства. Я рисковалъ крупными непріятностями, но не останавливался на полпути.

«Въ Москвѣ я вращался преимущественно въ артистической средѣ. Тамъ—всѣ мои симпатіи, тамъ—мои друзья, тамъ—мои идеалы. Я только и дышалъ свободной грудью въ этой сферѣ.

«Что не пустое тщеславіе руководитъ мною, а истинная любовь къ драматическому искусству, это видно изъ того, что каждый свободный часъ послѣднихъ двухъ-трехъ лѣтъ я посвящалъ любимымъ занятіямъ. Приходилось ли мнѣ играть извѣстную роль или нѣтъ,—я не думалъ объ этомъ. Тѣ, которыя мнѣ нравились, я изучалъ, изучалъ подробно, внимательно. Всѣ свои деньги я тратилъ на пріобрѣтеніе пьесъ, костюмовъ, принадлежностей грима. Меня никогда не манили товарищескіе кутежи. Вы, можетъ быть, даже не разъ удивлялись, что я могъ ограничиваться тремя тысячами въ годъ, которыя получалъ изъ дому. Странно, въ самомъ дѣлѣ, что офицеръ одного изъ лучшихъ полковъ не запутался въ долгахъ. Но мнѣ было не до нихъ. Я удержался отъ нихъ, потому что носилъ въ своей душѣ серьезную мечту, потому что жаждалъ хорошей дѣятельности. Мое время не было пусто. Оно было всегда наполнено работой.

«Неужели, дорогой папаша, было бы лучше, если бы я радовалъ васъ своими свѣтскими знакомствами, успѣхомъ въ такъ называемомъ beau monde'ѣ?—Какимъ успѣхомъ? Танцевальнаго кавалера? Blagueur'а? Шаркуна, болтающаго вздоръ съ пустыми свѣтскими барышнями или заводящаго интрижки съ такими замужними женщинами, которымъ больше нечего дѣлать, какъ виснуть на шеѣ красивыхъ офицеровъ?

«Неужели вы были бы счастливы, глядя на то, какъ вашъ сынъ постепенно тупѣетъ, какъ его умственный и нравственный кругозоръ суживается отъ пустой, праздной жизни?

«Все это я спрашиваю, потому что впередъ знаю, съ какимъ негодованіемъ вы встрѣтите мое письмо.

«Правда, я могъ бы быть истиннымъ, хорошимъ военнымъ служакой. Есть у меня и такіе товарищи. Они не имѣютъ и моихъ 3-хъ тысячъ, живутъ чуть что не на одно жалованье, во всемъ отказываютъ себѣ, не кутятъ и не тратятся на женщинъ.

«Но вѣдь имъ больше ничего и не остается. Это лучшіе изъ офицеровъ. Если даже имъ не удастся поступленіе въ академію, то они и въ фронтовой службѣ пробьются впередъ.

«Но вѣдь для этого надо всецѣло отдаться службѣ, для этого надо любить ее. Вѣрнѣе сказать, надо не любить ничего, кромѣ своей службы. Но что же вы подѣлаете со мной, если я не могу привязаться къ этому дѣлу, если весь я наполненъ стремленіемъ совсѣмъ инымъ?

«Какъ мнѣ увѣрить васъ, чтобы вы не сердились и не останавливали меня? Какъ мнѣ увѣрить васъ, что мнѣ будетъ лучше? Я твердо уповаю въ свою звѣзду. Всѣ, кто только видѣлъ меня на сценѣ, кто понимаетъ это дѣло,—всѣ предсказываютъ мнѣ блестящую карьеру артиста. За что же, ради какихъ надобностей, стану я отказываться отъ нея?

«Повторяю вамъ, меня трудно разубѣдить. И если я не пошелъ отъясняться съ вами лично, а прибѣгъ къ письму, то только чтобы избѣгнуть тяжелаго объясненія.

«А можетъ быть, я ошибаюсь? Можетъ быть, вы сразу поймете меня и не будете имѣть ничего противъ моего поступленія на сцену?

«О, тогда я буду счастливѣйшій изъ смертныхъ. И какъ горячо я обниму васъ! Тогда я съ двойной энергіей примусь за новый трудъ.

Я буду, конечно, въ лучшихъ условіяхъ, чѣмъ мои будущіе друзья. Я все-таки не нищій. Въ матерьяльномъ отношенія буду независимъ, а это отразится и на моей карьерѣ. Меня не захватитъ въ свои лапы антрепреперъ. Буду играть только то, что считаю дѣйствительно полезнымъ для того, чтобы воплощеніемъ извѣстныхъ образовъ воспитывать массу. Эта задача кажется мнѣ высокой и стоющей жизни человѣческой.

«А въ случаѣ, если мое мясо понадобится когда-нибудь для защиты отечества,—будьте покойны, я не пожалѣю его и пойду впереди другихъ».

Ему было легко написать это письмо. Онъ такъ давно готовился къ объясненію, что не разъ мысленно повторялъ свои доводы, точно одну изъ заученныхъ ролей.

Написавши письмо, онъ пріободрился. Онъ почти вѣрилъ, что отецъ скажетъ: «дружокъ мой, ты не мальчикъ—живи, какъ хочешь. А въ твоемъ письмѣ столько искренности и вѣры въ будущее, что я не сомнѣваюсь въ твоемъ успѣхѣ».

И ему стало весело. Теперь онъ даже былъ доволенъ, что отецъ вмѣсто запутанной, неровной рѣчи, которую услыхалъ бы изъ его устъ, прочтетъ это горячо написанное письмо.

Ему и въ голову не приходило, что достаточно этихъ двухъ словъ «драматическое искусство», поставленныхъ рядомъ съ «идеалами» и «глубокими убѣжденіями», чтобы все письмо приняло смѣшной и наивный характеръ.

Онъ запечаталъ письмо и, не написавъ адреса, отдалъ его Катеринѣ Евграфовнѣ. Сначала же зашелъ въ комнату брата, взялъ его ружье и охотничьи снаряды.

Шпалковскій ждалъ его.

Алексѣй шелъ съ нимъ по пыльной, степной дорогѣ и думалъ то объ Анчаровой, которая—казалось ему—томится въ ожиданіи,

то о сильномъ впечатлѣніи, какое должно сдѣлать письмо на отца.

XI.

Чувство, тяготившее Василія Васильевича за обѣдомъ, не покидало его и потомъ. Онъ легъ отдохнуть съ мыслями о Петрѣ, сквозь дрему думалъ о немъ и проснулся съ тѣмъ же.

Словно какой-то выводъ, удручающій, вотъ-вотъ найдетъ свое выраженіе и задавитъ старика. Василій Васильевичъ испытывалъ ощущеніе безпокойства, его раздражало, что онъ не можетъ сознательно объяснить себѣ, что именно тревожитъ его.

Пытался отдаться чему-нибудь другому, разсѣяться, бралъ журналъ, раскрывалъ недочитанную статью и не могъ сосредоточиться. Ему казалось, что и авторъ статьи говоритъ о томъ самомъ, что мучаетъ Василія Васильевича, но также не сознаетъ основной мысли.

Онъ откладывалъ книгу и старался припомнить обстоятельства, вызвавшія такое настроеніе. Утромъ была Александра Николаевна, признавалась въ долгахъ,—онъ не обманывалъ себя, что уже не возмущался этимъ. Но это можно было сдѣлать только черезъ Петра. Нѣтъ, не такъ. Не черезъ Петра только, а черезъ «дѣтей» его вообще. Онъ началъ замѣчать, что думаетъ уже не объ одномъ старшемъ сынѣ, а вообще о дѣтяхъ — и объ Алексѣѣ, и о Нинѣ.

Что же такое случилось? что заставило его думать обо всѣхъ ихъ? Не было ли какого-нибудь особеннаго разговора за столомъ?

Василій Васильевичъ попробовалъ припомнить, о чемъ говорили за обѣдомъ. Это было трудно. Онъ почти не слушалъ. Помнится, Нина спорила съ Алешой. Говорили о театрѣ. Въ чемъ заключался споръ, Василій Васильевичъ не вспомнилъ.

Но отчего же у него и отъ этого разговора осталось какое-то смутное, тяжелое впечатлѣніе? Не проскользнула ли какая-нибудь фраза, которая бы огорчила его? Нѣтъ, иначе онъ ее запомнилъ бы. Вѣроятно, даже сейчасъ же отмѣтилъ бы ее.

Нѣтъ, не одна какая-нибудь фраза и даже вообще не слова, а общій тонъ спора, всей бесѣды за столомъ, лица дѣтей, все вмѣстѣ оставило нехорошее впечатлѣніе.

Но почему же? Вѣдь онъ думалъ о Петрѣ, только о немъ. Да, только о немъ. А между тѣмъ теперь, спустя три часа, ему представляется, что и Петръ, и Алексѣй, и Нина — всѣ слились во что-то единое, въ какой-то общій образъ, и что этотъ образъ ужасенъ.

На время Василію Васильевичу показалось, что онъ теряетъ память, что съ нимъ творится что-то неладное.

Неужели же это старость? Онъ всегда отличался умѣніемъ спокойно разбираться въ своихъ впечатлѣніяхъ.

Можетъ быть, онъ «переутомился?» Много работалъ, плохо спалъ. Нина не даромъ, можетъ быть, боится за него, напоминаетъ ему о головныхъ болѣхъ. Вотъ и теперь онъ начинаетъ чувствовать, какъ на лѣвой половинѣ черепа кольцомъ поднимается боль.

Все это такъ, но когда же головная боль сбивала его мысли? Этого никогда не было.

Василій Васильевичъ опять старается разсѣяться внѣшними впечатлѣніями. Книги не беретъ. Книга заставитъ его снова думать и думать. Звонитъ камердинеру. Входитъ Ѳедоръ со стакановъ Виши на подносѣ. Василій Васильевичъ медленно выпиваетъ воду и останавливаетъ Ѳедора. Придумываетъ какіе-нибудь вопросы, чтобы развлечься.

Но вопросы эти, точно нарочно, касаются его сыновей.

— Чья эта Катерина Евграфовна? Какихъ родителей?—спрашиваетъ онъ.

Ѳедоръ дорожитъ интимными разговорами съ барномъ и старается оправдать довѣріе. Поэтому хочетъ сказать все, что знаетъ о Катеринѣ. Говоритъ вдумчиво медленно, глядя куда-то въ полъ. Василій Васильевичъ старается вслушиваться не столько въ слова, сколько въ тонъ его рѣчи, низкій, спокойный. Отмѣчаетъ лакейскій жаргонъ, мысленно пусскается даже въ синтаксическую постановку словъ, дѣлаетъ неожиданный выводъ, что рѣчь простолюдина имѣетъ нѣчто общее въ этомъ отношеніи съ нѣмецкой или латинской грамматикой: глаголы ставятся на концѣ.

Отъ этого вывода, пока въ кабинетѣ раздается мѣрный разсказъ Ѳедора, Василій Васильевичъ переходитъ къ мысли о мертвомъ языкѣ, объ умершей націи, объ ея удивительной культурѣ...

Ѳедоръ задаетъ какой-то вопросъ.

— Что ты говоришь?

— Я говорю, на силищу Катерины Евграфовны не изволили вниманія обратить?

— Какую силищу?

— Физическую-съ. Сильна очень баба. Четыре пуда такъ поднимаетъ, что и мнѣ не въ пору.

— Неужели?

— Да-съ.

Для примѣра онъ привелъ какой-то разсказъ.

— Что жъ, въ этомъ есть своеобразная красота,—говоритъ Василій Васильевичъ.

— А какъ же! Къ примѣру сказать, замѣчалъ я, что въ Петербургѣ больше въ модѣ худенькія, а я этого вкуса никакъ понять не могу. Испорченность, Василій Васильевичъ. Здоровому человѣку и женщину здоровую надо.

— Да, да.— Въ душѣ Василій Васильевичъ улыбается. Смѣшны эти разсужденія Ѳедора,

когда онъ передаетъ свои столичныя наблюденія.—А ты находишь, что Петръ Васильевичъ человѣкъ совсѣмъ здоровый?

Ему очень хочется получить отвѣтъ утвердительный. Хочется убѣдиться, что его дѣти физически очень сильны.

— Какъ вамъ сказать-съ! — мудрствуетъ Ѳедоръ.—Не такъ, чтобъ очень.

— Почему же?

— Очень ужъ они много тревожатся. Конечно, я не во все могу входить, въ ихнюю тревогу, то есть. Однако, наблюдаю-съ. Такой у нихъ видъ, словно мѣста своего не могутъ найти.

— Да, да, ты правъ, Ѳедоръ. Именно такой видъ, словно онъ не можетъ найти своего мѣста.

— Изволите понимать?

— Понимаю, конечно. Ты отлично выразился.

Поощренный Ѳедоръ продолжалъ развивать свою мысль.

— Къ примѣру, я камердинеръ. Такъ я себя и признаю, что я камердинеръ. И обязанности свои выполняю аккуратно. Другой, кто повыше... Сейчасъ можно отличить на своемъ онъ мѣстѣ или нѣтъ. Всякаго человѣка можно отличить. Скажемъ, хоть вы. Сановникъ. Такъ оно ва васъ и видно, что вы сановникъ. И всѣ ваши дѣйствія, все къ одному клонятся. Потому все на своемъ мѣстѣ. А про Петра Васильевича этого сказать никакъ нельзя. Давно знаю ихъ. Стали хозяйничать. По началу, какъ будто и ничего. А теперь—поглядѣть—какой же они хозяинъ? Нешто это хозяинъ? Все вотъ точно сейчасъ выскочатъ изъ своей позиціи.

Ѳедоръ и не ожидалъ, что баринъ будетъ съ такимъ вниманіемъ слушать его. Дѣйствительно, Василій Васильевичъ, лежа на большомъ диванѣ, облокотился на руку и не спускалъ съ камердинера глазъ. Такъ интересна казалась ему характеристика, которую дѣлалъ Ѳедоръ.

— Ужъ вы меня извините, Василій Васильевичъ, а я вотъ даже какъ скажу. Словно они и не баринъ. Ужъ вы простите.

— Да, ничего, ничего! Говори.

— Точно вотъ и барственность, какая къ примѣру въ васъ есть,—точно и не вашъ сынъ Петръ Васильевичъ. И барственность-то имъ какъ будто не къ мѣсту. Баринъ-землевладѣлецъ... Что-жъ, мы знаемъ такихъ. Онъ все баринъ. А Петръ Васильевичъ, словно нарочно, и не хотятъ этого. Однимъ словомъ, безпокоятся они очень—такъ надо говорить. Прикажете убрать?—спросилъ онъ, вдругъ перемѣнивъ тонъ и взявъ подносъ со стаканомъ.

Онъ хотѣлъ показать, что не желаетъ злоупотреблять вниманіемъ своего барина.

Василій Васильевичъ откинулся.

— Уберп.

Ѳедоръ вышелъ, а Славгородскій продолжалъ обдумывать все, что слышалъ отъ него.

Черезъ нѣсколько минутъ Ѳедоръ вошелъ съ письмомъ Алексѣя.

— Письмо отъ Алексѣя Васильевича? Что за вздоръ!

— Такъ точно-съ,—отвѣтилъ Ѳедоръ, задумчиво и подозрительно глядя на конвертъ.

— Гдѣ же онъ самъ?

— Ушли на охоту съ Сергѣй Сергѣичемъ.

Славгородскій, не поднимаясь съ дивана, распечаталъ конвертъ, красивымъ движеніемъ руки отбросилъ его на столикъ, стоявшій около дивана При видѣ мелко-исписанныхъ листочковъ, онъ подумалъ:

«Ну, такъ и есть! Надѣлалъ въ Москвѣ долговъ—и кается».

«Однако,—тутъ же подумалъ онъ,—зачѣмъ же бы сынъ каялся въ долгахъ передъ отцомъ. Вѣдь дѣти раздѣлены»!

«Нѣтъ, что-нибудь другое, болѣе ужасное».

Прежде, чѣмъ онъ принялся читать, нѣсколько мыслей сбили одна другую. Но всѣ предположенія вертѣлись около полка и офицерской жизни Алексѣя.

Уже съ половины письма старикъ приподнялся, началъ тяжело дышать, поблѣднѣлъ. Ѳедоръ бросилъ взглядъ въ уголъ кабинета, гдѣ на кругломъ столѣ долженъ былъ стоять графинъ съ водой и стаканъ.

— Онъ съ ума сошелъ! —проговорилъ Славгородскій.

— Ну, конечно, сумасшедшій — повторилъ онъ еще.

Кое-какихъ словъ онъ не разбиралъ, но подробности не интересовали его. Его глаза быстро пробѣгали по строкамъ, точно стремились поскорѣе къ концу. Когда письмо было прочитано, Василій Васильевичъ взглянулъ на Ѳедора и чуть было не спросилъ:—да онъ здоровъ—мой сынъ?—Но удержался, находя вопросъ праздным.

— Дай мнѣ одѣться!—произнесъ онъ, тяжело дыша

— Воды не подать ли?

— А? Воды? Нѣтъ, ничего... Какое безуміе!

Но сейчасъ же онъ самъ себѣ отвѣтилъ, что это не безуміе, а что-то другое, только похожее на безуміе. Василій Васильевичъ не могъ отдать себѣ отчета въ томъ, что испытывалъ. Грудь заныла, въ ногахъ какая-то странная слабость, мысли не ясны. Одно только было ясно: онъ ни за что не допуститъ сына до такого сумасшедшаго шага? Но какъ? что онъ ему отвѣтитъ?—этого онъ еще не понималъ.

Когда онъ одѣлся и удалилъ камердинера, онъ попробовалъ успокоиться. Но никакъ не могъ отчетливо разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ. Все, что сынъ писалъ о сценѣ, независимой дѣятельности, всѣ детали его меч-

таній,—все это было слишкомъ чуждо Василію Васильевичу.

Какъ отецъ, онъ чувствовалъ, однако, что мечта, дѣйствительно, горячо охватила Алексѣя и что борьба предстоитъ не малая. Надо будетъ поступить съ нимъ какъ съ капризнымъ или больнымъ ребенкомъ.

Почти безсознательно Василій Васильевичъ пошелъ къ Кривиной. Во всѣхъ трудныхъ случаяхъ жизни онъ прежде всего шелъ къ Александрѣ Николаевнѣ.

«Однако, что жъ это такое?—задалъ онъ себѣ вопросъ, проходя по боковой деревенской улицѣ.—Что это такое? Одинъ сынъ, старшій, мечется, какъ угорѣлый, не находитъ опредѣленныхъ взглядовъ, другой—еще хуже, стремится къ какой-то независимости богемы!.. Откуда такая... «духовная немощность»—подобралъ онъ выраженіе.—Вѣдь самъ онъ, самъ Василій Васильевичъ, такъ твердъ, такъ просто и ясно разрѣшаетъ свои жизненныя задачи, что, казалось бы, сыновья должны были бы получить отъ него это спокойствіе, эту силу натуры. А между тѣмъ.... Вѣдь итти на сцену можно только со слѣпу. Смѣшиваться съ какими-то оборванцами и полуграмотными бродягами, рваться въ эту среду безпринципныхъ и распущенныхъ людей, прикрывающихся громкимъ именемъ «артиста»—можетъ только человѣкъ, у котораго въ душѣ нѣтъ никакихъ устоевъ! Откуда же эта ужасная безпочвенность?...»

Мужики, что постарше, низко кланялись Василью Васильевичу. Молодые только внимательно слѣдили за нимъ глазами.

Василій Васильевичъ не разъ замѣчалъ, что молодежь изъ крестьянъ не кланяется ему. Это вызывало въ немъ рядъ размышленій о современныхъ и будущихъ отношеніяхъ крестьянъ къ барину.

«Распущенность,—подумалъ онъ,—вездѣ распущенность!»

Но въ то же время онъ думалъ, что между распущенностью молодого деревенскаго парня и нѣкоторой части молодежи изъ общества—есть громадная разница. Первый, что ни говори, проявляетъ какую-то силу, какую-то вѣру въ будущее. Онъ веселъ, держитъ голову высоко, вѣчно поетъ, въ немъ клокочетъ задорная молодость. Весь его видъ говоритъ: я знаю, что будущее принадлежитъ мнѣ. Если онъ распущенъ,—его можно подобрать. Но изъ него что-нибудь да выйдетъ. Его апломбъ—апломбъ здоровья, душевнаго покоя, апломбъ хозяина своей жизни.

А Петръ и Алексѣй? Стоитъ вспомнить ихъ тревожные взгляды, всегда какой-то задумчивый налетъ на глазахъ,—чтобы понять тревогу ихъ душевнаго настроенія.

Теперь Василію Васильевичу ясенъ тотъ привкусъ недовольства, который онъ испытывалъ всѣ дни, глядя на младшаго сына. Онъ разсчитывалъ встрѣтить бравого весельчака въ драгунской формѣ. Пусть бы ему не улыбалась славная военная карьера,—отцу дороже всего было бы радостное жизненное настроеніе сыновей. Гдѣ же оно?

Вотъ парень во дворѣ избы стоитъ съ ситомъ... Что-то вѣялъ, горохъ, должно быть, остановился работать, посмотрѣлъ на Василія Васильевича. Славгородскій нарочно смотритъ ему въ глаза. Парень безъ малѣйшей непріязни, спокойно, съ улыбкой любопытства глядитъ на него... Можно было бы—будь на мѣстѣ Василія Васильевича другой—подойти къ этому парню, сбить съ него картузъ и крикнуть:

— Шапку долой, когда я прохожу!

Тотъ навѣрное бы растерялся и въ другой разъ отвѣшивалъ низкій поклонъ.

Это—зло, легко поправимое.

Но отсутствіе жизнерадостности въ натурѣ, мрачный, пессимистическій взглядъ впередъ—это не вытравишь никакими мѣрами.

Вотъ что ужасно!

Петръ и Алексѣй—единственные Славгородскіе изъ молодыхъ по мужской линіи. У одного брата Василія Васильевича—три дочери. Василій Васильевичъ сразу вспомнилъ этихъ худосочныхъ меланхолическихъ дѣвицъ съ вѣчно блѣдными лицами, съ грустной томностью во взглядѣ... Другой братъ—старый холостякъ, растратившій состояніе за-границей съ блестящей авантюристкой и теперь проживающій у нея чуть что не на хлѣбахъ изъ милости, гдѣ-то въ деревнѣ...

Петръ и Алексѣй—единственные Славгородскіе.

И что же?

Гдѣ эта сила увѣренности въ будущемъ? Гдѣ эта гордость «рожденія», которую такъ твердо носитъ въ своей душѣ самъ Василій Васильевичъ, ихъ отецъ? Гдѣ эта «любовь къ жизни», любовь къ самому факту существованія, свойственная всякому, въ комъ играетъ здоровая кровь?

Пусть они промотали бы состояніе, пусть творили бы разныя безумства отъ пылкой страсти, отъ преувеличенныхъ понятій о чести! Все это было бы свойственно молодости, здоровымъ жизненнымъ «сокамъ».

Но то, что они продѣлываютъ,—Боже мой,—какое брезгливо-больное чувство поднимаетъ это въ груди ихъ отца! Одинъ самъ не знаетъ, чего хочетъ; ничто его не удовлетворяетъ, ничто не радуетъ, ничто не вызываетъ на его лицѣ сіяющей, жизнерадостной улыбки. Сошелся съ какой-то бабой, даже не красивой. И сошелся, очевидно, безъ увлеченія. Вѣроятно, даже въ душѣ издѣвался надъ поэзіей любви, когда связывался съ этой бабой. Точно находилъ удо-

вольствіе въ томъ, чтобы растоптать все, что люди, влюбленные въ жизнь, считаютъ красивымъ, поэтичнымъ, захватывающимъ лучшую часть ихъ души. Что изъ него выйдетъ? Въ лучшемъ случаѣ—кулакъ. Онъ ужъ и то, слышно, началъ скупать у мужиковъ дешевый хлѣбъ. А не кулакъ, такъ развинченный, потерявшій аппетитъ къ жизни, вахлакъ.

Другой пишетъ о какой-то «истинной любви къ драматическому искусству»!

Истинная любовь къ драматическому искусству—чортъ знаетъ что! Въ умозрѣніи Василія Васильевича это равносильно истинной любви къ цыганскому бродяжничеству. А цыгане — горсть людей, стирающаяся съ лица земли.

Никакой истинной любви у него нѣтъ! А есть сумятица душевныхъ ощущеній, есть «самъ не знаю, чего хочу»—то же, что и у его брата Петра. Постепенная, но быстрая побѣда дурныхъ соковъ надъ здоровыми. Какое-то зараженіе благородной крови, растленіе живучихъ, сильныхъ элементовъ!

Они не живутъ, не умѣютъ наслаждаться красотой утренняго восхода, любоваться пышнымъ закатомъ, ощущать прелести природы, удивляться ея силамъ, не знаютъ сладости дѣвическаго поцѣлуя, красивыхъ порывовъ юности. Ихъ существованіе несется въ какую-то пропасть, несется мимо жизни, мимо ея красотъ и радостей. А съ ними летитъ въ эту пропасть и родъ Славгородскихъ.

Ужасно!..

XII.

Александрѣ Николаевнѣ достаточно было взглянуть изъ окна на приближавшагося Василія Васильевича, чтобы понять, что онъ въ дурномъ настроеніи.

«Вѣроятно, поговорилъ съ Петромъ о деньгахъ,—подумала она,—и вышла сцена. Надо сначала успокоить его».

— Марѳа Ѳедоровна!—крикнула она.

— Ау!—на распѣвъ отозвалась та изъ своей комнаты.

— Поди сюда!

Марѳа Ѳедоровна быстро появилась.

— Приготовь-ка воды, льду и малиноваго варенья.

— Василій Васильевичъ идутъ?

— Да.

Опытная прислуга, старый другъ Александры Николаевны, чутьемъ научилась угадывать, когда барыня нуждается въ ея помощи. Видимое дѣло, надо сейчасъ поухаживать за старикомъ, чѣмъ-нибудь онъ разстроенъ.

— Сейчасъ, сейчасъ, матушка. Въ мигъ!

На верандѣ Василій Васильевичъ встрѣтилъ Соню. Та шла изъ своей комнаты съ новымъ французскимъ романомъ.

«Вотъ еще субъектъ изъ той же породы мертвыхъ!...» — подумалъ Славгородскій о Сонѣ.

— Здравствуй,—сказалъ онъ громко.

— Здравствуйте.

Они пожали другъ другу руку и молча разошлись. Соня не любила долго оставаться въ присутствіи его и матери вмѣстѣ.

Онъ прошелъ въ комнаты.

Александра Николаевна еще разъ быстро и внимательно заглянула ему въ лицо. Онъ смотрѣлъ мимо—еще признакъ дурного настроенія. При этомъ чуть-чуть, едва слышно, насвистывалъ какую-то старую итальянскую арію—это ужъ окончательно говорило о томъ, что онъ не въ духѣ.

— Малины хотите?

— Пожалуй.

— Сейчасъ дадутъ. Пойдемте ко мнѣ.

Комната Александры Николаевны въ деревнѣ была и спальнею и будуаромъ вмѣстѣ. Кровать отдѣлялась высокой китайской ширмочкой, которую, за устарѣлостью, Александра Николаевна препроводила изъ Петербурга въ деревню.

Василій Васильевичъ опустился въ мягкое кресло около окна и, глядя въ садъ, продолжалъ про себя насвистывать арію.

— Вы не въ духѣ?

Онъ не сразу отвѣтилъ.

— И хотѣлъ бы радоваться, да нечему. Нечему радоваться.

Александра Николаевна сѣла на кушетку. Только маленькій столикъ отдѣлялъ ихъ. Она съ улыбкой, наклонившись, смотрѣла на него.

— Съ чего вы? Что произошло? Говорили съ Петромъ и онъ васъ разстроилъ? Такъ махните рукой. Какъ-нибудь обойдемся до поры до времени. Придумаемъ что-нибудь другое. Разстраиваться-то нечего. Хорошее настроеніе духа прежде всего. Для меня, по крайней мѣрѣ, оно дороже всего.

Василій Васильевичъ посмотрѣлъ на нее такъ, какъ будто не совсѣмъ соображалъ, что она говоритъ.

Марѳа Ѳедоровна внесла на подносѣ графинъ съ водой, стаканъ, тарелку со льдомъ и столовой ложкой и вазочку малиноваго варенья.

Александра Николаевна хлопотливо устраивала комфортъ Василію Васильевичу.

Когда Марѳа Ѳедоровна вышла, онъ сказалъ.

— Нѣтъ, я съ Петромъ еще не говорилъ.

Александра Николаевна выразила сильное удивленіе.

— Не говорили?! Такъ что же случилось?

Онъ не отвѣчая, ѣлъ варенье и запивалъ водой, причемъ крутилъ въ рукѣ стаканъ со льдомъ, чтобы вода скорѣе охладилась.

— Не пугайте меня. Что такое?

Василій Васильевичъ досталъ письмо Алексѣи и передалъ ей.

— А вотъ... полюбопытствуйте.

Александра Николаевна принялась читать письмо. Василій Васильевичъ не прерывалъ ея. Во время чтенія письма она слегка восклицала и покачивала головой. Среди письма вставила: «да вѣдь это же безуміе!» Онъ пожалъ плечомъ и снова сталъ смотрѣть въ садъ.

Наконецъ, письмо было прочитано.

— Разумѣется, безуміе,—сказала она, возвращая письмо.—Да откуда это? Вѣдь какая страсть! Такъ и пылаетъ.

— А! Никакой страсти нѣтъ,— отвѣтилъ онъ съ гримасой, снова укладывая письмо въ боковой карманъ жакетки. — Какая же это страсть! Самая дрянная распущенность и больше ничего.

— Нѣтъ, милый. Это сильное увлеченіе.

— Да нисколько.

— Ну, да это все равно,—сказала Александра Николаевна, чтобы прекратить споръ,

— Совсѣмъ не все равно, такъ какъ это больше ничего, какъ... дряблость натуры, отсутствіе всякой стойкости, бѣдность природныхъ силъ, худосочіе.

— Господь съ вами! Что вы говорите? Вотъ выдумалъ!

— Вы этого не поймете,—раздраженно замѣтилъ онъ. — А между тѣмъ это такъ. Я вотъ чувствую, всей душой чувствую, что это бѣдность его природы.

— Дѣйствительно, я ничего не понимаю. Объясните хорошенько.

— Долго объяснять.

— Знаете что?—сказала Александра Николаевна.— Тутъ надо принять сильныя мѣры. Прежде всего надо отправить его поскорѣе назадъ въ казармы, и написать его полковнику. Даже лучше, если вы сами съѣздите.

— Вздоръ вы говорите. Отправить его въ полкъ—значитъ вызвать среди его товарищей дурные толки. Скажутъ: должно быть хорошо его приняли у отца, что онъ задолго до срока, чуть не на другой же день послѣ пріѣзда въ деревню убѣжалъ оттуда.

— Какъ это васъ всегда занимаетъ, что скажутъ.

— Да-съ, занимаетъ. На людяхъ жить, а не въ лѣсу, такъ фыркать-то не приходится. Да и ни къ чему это не поведетъ. Онъ вонъ тайкомъ ѣздилъ и игралъ гдѣ-то, въ какихъ-то норахъ! Можете вы гарантировать мнѣ, что онъ не выкинетъ какой-нибудь штуки?

— Я вамъ говорю, поѣзжайте въ Москву сами, поговорите съ полковникомъ.

— Да развѣ они боятся кого-нибудь? Развѣ уважаютъ кого-нибудь? Что ему его полковникъ? Удивительно, онъ испугался полковника! Если ужъ эта блажь засѣла ему въ голову,—онъ ни передъ чѣмъ не остановится. Это-то и характерно. Они на все пойдутъ. На скандалъ, на дерзкую выходку... Имъ нѣтъ ни малѣйшаго дѣла до тѣхъ «сдерживающихъ» понятій, которыми мы обуздываемъ нашу натуру. Ихъ распущенности нѣтъ предѣловъ. Ну, что я съ нимъ сдѣлаю? Ну, допустимъ даже, что тѣми или другими мѣрами мнѣ удастся остановить его отъ этого идіотскаго шага. Допустимъ. Неужели вы думаете, что я могу оставаться спокоенъ? Сегодня театръ,—удержимъ мы его отъ театра,—завтра онъ выдумаетъ новую выходку. Суть въ томъ, что эти господа не могутъ покойно и разумно отдаваться какому-нибудь серьезному, приличному дѣлу. Имъ нужно метаться изъ стороны въ сторону. Въ нихъ постоянно бьется какой-то безпокойный духъ, который, какъ ядъ, отравляетъ ихъ кровь, волнуетъ и раздражаетъ ихъ мозгъ. Вотъ, въ чемъ главная бѣда. Поймите, что стремленія Алексѣя это то же, что и сумасшествія Петра.

— Полноте! Что общаго?

— Да. Со стороны-то и въ самомъ дѣлѣ, кажется, что нѣтъ ничего общаго. Вамъ, какъ человѣку веселому, не привыкшему къ глубокому анализу, — вамъ можетъ показаться, что сумасшедшій-то—это я. Сознайтесь.

— Полно, милый. Вы просто слишкомъ взволновались. Успокойтесь. Черезъ часъ-два сами будете упрекать себя за то, что даромъ мучились.

— Нѣтъ, не даромъ. —Василій Васильевичъ вдругъ понизилъ голосъ, точно готовъ былъ разрыдаться. — Не даромъ. Я не могу отдѣлаться отъ ужасной мысли!

Его скорбный тонъ быстро отозвался въ душѣ его подруги. Александра Николаевна придвинулась къ нему и взяла его за руку.

— Не надо, не надо такъ грустно говорить. Право же, вы преувеличиваете. Я плохо понимаю васъ,—какая такая мысль,—ужасная мысль, — пришла вамъ въ голову. Но я чувствую, что вы преувеличиваете.

— Ахъ, моя родная, не успокаивайте меня. Я знаю, что вы добрая, сердечная женщина. Знаю, что вамъ тяжело видѣть меня въ такомъ состояніи. Спасибо вамъ... Но... я не могу смотрѣть впередъ вашими глазами. Вамъ, какъ женщинѣ, простительно немножко легкомыслія. А я, на бѣду свою, не могу быть такимъ.

— Такъ объясните мнѣ, что вамъ такъ огорчаетъ. Ну, хотите, я поговорю съ Алексѣемъ? Я и Соня—мы возьмемся за него. Вы знаете, что часто мужчины, даже отецъ, другъ, кто угодно, совершенно безсильны тамъ, гдѣ женщина можетъ сдѣлать очень много, особенно красивая женщина. Мы умѣемъ подольститься къ нимъ, приласкать, немножко одурманить и потомъ сдѣлать ихъ мягче воска и лѣпить изъ нихъ, что только захотимъ. Право, от-

дайте его имъ съ Соней. Черезъ недѣлю, черезъ двѣ онъ забудетъ и думать о театрѣ—ручаюсь вамъ. Хорошо?

— Попытайтесь.

— Тогда вы совсѣмъ успокоитесь? Вы теперь какъ-то настроены. . Какъ бы это сказать? Мрачно философски, что ли? Пессимистически?—тяжело проговорила Александра Николаевна это слово. — Такъ, что ли? Я во всѣхъ этихъ философскихъ выраженіяхъ, теоріяхъ—ничего не понимаю. Но я чувствую, что вы именно зафилософствовались.

— Да, и не ошибаетесь. Именно зафилософствовался... Къ сожалѣнію, вамъ не разубѣдить меня.

Василій Васильевичъ всталъ и прошелся по комнатѣ.

— Поймите, дорогая моя, положеніе отца, который смотритъ на дѣтей и убѣждается съ каждымъ днемъ, что они—жалкое отрепье его рода. Вѣдь это,—единственные Славгородскіе! Вы помните-ли объ этомъ?

Александрѣ Николаевнѣ совѣстно было признаться, что она объ этомъ совершенно забыла. При томъ же, по ея мнѣнію, это было такъ неважно, она такъ мало интересовалась «продолженіемъ фамиліи или рода», что не могла понять, какъ можно огорчаться этимъ. Но чутьемъ друга угадывала, что тутъ-то и кроется весь смыслъ страданій старика.

— Такъ что же такое?—бодро воскликнула она.—Оба они у васъ такіе молодцы.

— Молодцы?—съ изумленіемъ переспросилъ Славгородскій.

— А то нѣтъ? Конечно, молодцы!

Не чувствовала этого Александра Николаевна именно сейчасъ, но замѣтила, что если обмануть старика хоть убѣдительнымъ тономъ, то онъ успокоится. Обмануть его теперь не только простительно, но даже непремѣнно слѣдуетъ. Если онъ и правъ въ томъ, что его дѣти—плохіе носители его фамиліи,—все равно же съ этимъ ничего не подѣлаешь. Будетъ только испытывать терзанія, совершенно безплодныя. Такъ ужъ лучше красивый обманъ.

— Это, по вашему, молодцы! Полноте, Александра Николаевна. Вы сами себя обманываете. Не вы ли сто разъ удивлялись Петру. Какъ, дескать, ему не стыдно такъ жить! Не вы ли говорили, что изъ этой сумятицы чувствъ, понятій, взглядовъ, ничего добраго не выйдетъ. Ну, и вотъ. До сихъ поръ мы на одного смотрѣли, какъ онъ бѣснуется, точно одержимый. Теперь будемъ любоваться и на другого. Оба хороши!

Нѣтъ, надо дѣлать энергичнѣе.

— Да полноте!—Александра Николаевна даже встала для вящей убѣдительности. —Мало ли что бѣснуются! Эка бѣда какая! Да кто же въ молодости не бѣсновался?

— Не такъ, не такъ!..

— Ну, да въ ваше время не такъ. Въ ваше время, можетъ быть, бѣсованіе заключалось въ тратахъ на женщинъ, въ кутежахъ...

— Извините. Мы увлекались широкими общественными идеями...

— Ну, общественными идеями. А Петръ развѣ не такъ же увлекается? Онъ еще лучше васъ. Вы увлекались не своими идеями. Вы ихъ рабски брали отъ другихъ и довольствовались, а онъ сильнѣе васъ. Онъ желаетъ быть самостоятеленъ. Онъ вырабатываетъ свои идеи. Ваши ему не по душѣ. Онъ не находитъ въ жизни... какъ бы это сказать?.. Ужасно мнѣ трудно говорить о такихъ серьезныхъ вопросахъ. Но я отлично понимаю Петю.

— То-есть, вы хотите сказать, что его не удовлетворяютъ готовыя формулы и онъ стремится создать новыя?

— Вотъ—вотъ, именно. Вы это отлично объяснили. Такъ согласитесь, что же тутъ дурного? Связь съ этой бабой?—Александрѣ Николаевнѣ въ эту минуту показалось, что Катерина Евграфовна и есть главная новая формула Петра. — Такъ что же, прикажете ему безъ женщины жить? И притомъ же, если не вы, то ваши отцы всегда заводили себѣ «экономокъ». Это, напротивъ, чисто русская, помѣщичья черта. По отношенію къ женщинамъ онъ консерваторъ. Ну, и пусть его!—Она расхохоталась, — Онъ думаетъ, что всѣ другія дамы и дѣвицы очень сердятся на него за это. Пусть забавляется!

— Нѣтъ, нѣтъ. Все это что-то не такъ.

— Нѣтъ, именно такъ. Спросите Щитницына. Это очень умный человѣкъ. Вы напрасно пренебрежительно относитесь къ нему.

— Когда же я?..

— Да ужъ вѣрно, вѣрно. У васъ есть таки замашка относиться къ маленькимъ людямъ съ пренебреженіемъ. Не очень, а такъ... чуть-чуть. Такъ я говорю, спросите его, онъ прекрасно понимаетъ Петю. Онъ говоритъ, что это сильный умъ, гордый умъ. Да, вѣдь, такъ оно и есть. А вы выдумываете какое-то вырожденіе. Правда, вѣдь вы говорите о вырожденіи?

Она очень обрадовалась, что сама поймала это слово.

— Именно, именно,—отвѣтилъ Василій Васильевичъ, съ грустью покачивая головой, но очевидно уже сдаваясь.

— Какія глупости! Петръ и вырожденіе! Напротивъ. Только онъ слишкомъ много воображаетъ о себѣ. Такъ тѣмъ лучше, можетъ быть.

— Ну, а Алексѣй?

Василій Васильевичъ окончательно сдавался. Александра Николаевна не хотѣла упускать минуты.

— А Алешку отдайте мнѣ съ Соней и посмотрите, будетъ какъ шелковый. Этакій красавчикъ, да чтобы мы ничего не сдѣлали изъ него?..

XII.

Въ эту минуту она увидѣла въ саду Соню и позвала ее.

— Что вы хотите дѣлать?—спросилъ Славгородскій.

— А вотъ мы съ нею сейчасъ выработаемъ планъ.

Соня подходила къ окну.

— Нѣтъ, нѣтъ. Иди сюда, въ комнату.

— Вѣдь это не секретъ,—сказала она ему, пока Соня шла черезъ балконъ,—что онъ хочетъ на сцену?

— То-есть...

— Ну, да. Если хотите, мы ему и виду не покажемъ, что знаемъ объ этомъ. Но Сонѣ-то я могу сказать?

— Пожалуй. Я не совсѣмъ понимаю вашъ планъ.

— Да и я его не очень-то ясно представляю себѣ. Я только чувствую, что намъ надо вмѣшаться. Безъ женщинъ вы здѣсь ничего не добьетесь. Да и вообще вы, мужчины, безъ насъ никогда и ничего не можете сдѣлать.

— Однако, прежде чѣмъ вы начнете осуществлять какой-то планъ, — Алексѣй спроситъ у меня отвѣта на письмо?

— Да, конечно.

Александра Николаевна задумалась.

— Погодите, сейчасъ мы это порѣшимъ.

— Что такое?—вошла съ вопросомъ Соня.

Мать оглядѣла ее совершенно безъ умысла и нашла ее очень интересной въ легкомъ розовомъ платьѣ, съ полуоткрытыми руками и съ красивой, открытой шеей.

— Вотъ что, Соня. Намъ предстоитъ трудная, но пріятная задача навести на путь истины одного молодого человѣка.

— Не Петра ли Васильевича? — быстро спросила Соня и почему то чуть-чуть покраснѣла.

Этого, однако, никто не замѣтилъ.

— Нѣтъ, другого.

— Алешу?

— Да.

— А что случилось?

Александра Николаевна разсказала.

Соня пришла въ восторгъ отъ плана матери.

— Направить на путь истины молодого красиваго офицера,—вотъ дивная мысль!—воскликнула она съ комической ужимкой, заставившей разсмѣяться и Славгородскаго.

— Ты смотри—не влюбись въ него!—сказалъ Василій Васильевичъ.

— Я? О, нѣтъ! Но онъ долженъ влюбиться въ меня.—Не правда ли, мама? А иначе въ этомъ планѣ нѣтъ ничего веселаго.

— Да, да,—отвѣтила Александра Николаевна.—Пусть влюбится. Это не помѣшаетъ. Напротивъ.

— Какіе вы пустяки говорите,—уклончиво замѣтилъ Славгородскій.

— Это ужъ не ваше дѣло. Вы предоставьте его намъ. Ручаемся, что къ концу своего отпуска онъ вамъ дастъ честное слово не бросать службы...

— И броситъ мысль о театрѣ, — пустила Соня маленькій каламбуръ, вспомнивъ водевиль Михайловскаго театра.

— Ну, ну! Какъ хотите. Вы, кажется, меня уже раньше сына поставили въ комическое положеніе. Сижу и слушаю этотъ вздоръ. —Василій Васильевичъ взялъ шляпу.

— Только вотъ что, милый,—остановила его Александра Николаевна.—Надо дѣйствовать сообща. Прежде всего вы ему не давайте никакого отвѣта на его письмо. Поговорите тамъ... немножко. Спросите: «это у тебя рѣшено?» Онъ, конечно, скажетъ: «о, да, вполнѣ». Вы не сердитесь, помолчите, подумайте и скажите ему: «хорошо, дай мнѣ время прійти въ себя отъ такой неожиданности. Позволь мнѣ обсудить твою новую карьеру. Черезъ двѣ-три недѣли мы съ тобой окончательно потолкуемъ». Понимаете? Не сердясь, спокойно. Пусть онъ думаетъ, что въ сущности вы ничего не имѣете противъ.

— Да, да,—прибавила Соня.—Вы его не волнуйте. Если онъ будетъ веселъ, его легче будетъ влюбить.

Славгородскій, улыбаясь, покачалъ головой.

— Что вы только затѣваете!

— Да не все ли намъ равно? Вы же сами ничего не придумаете? Только будете разстраиваться. А мы сдѣлаемъ такъ, что изъ всего этого выйдетъ прелестный водевиль. Когда отпускъ Алеши кончится, онъ станетъ такимъ най-мальчикомъ, что вы Сонѣ подарите брилліантовыя серьги.

Василій Васильевичъ еще разъ грустно улыбнулся и вышелъ.

— Сегодня же вечеромъ мы къ вамъ явимся,—крикнула ему вслѣдъ Соня.

Она уже обдумывала, какое надѣть платье.

Василій Васильевичъ остановился.

— Сегодня вечеромъ? Но кто его знаетъ, будетъ ли онъ вечеромъ дома. Онъ ушелъ на охоту со Шпалковскимъ и можетъ вернуться только къ ужину. Лучше завтра.

— Нѣтъ, до завтра долго ждать. Все равно, если онъ не придетъ сегодня, мы воспользуемся его отсутствіемъ... Мы умѣемъ ухаживать и заочно, если захотимъ.

Соня расхохоталась.

Ея веселое настроеніе подѣйствовало и на

Василія Васильевича. Онъ шелъ домой, значительно успокоенный и съ такимъ благодарнымъ чувствомъ къ Кривиной, что окончательно рѣшилъ сегодня же устроить черезъ Петра ея денежныя дѣла.

Но тонкая, безсознательная боль не прекращалась въ его душѣ...

Когда онъ ушелъ, Александра Николаевна спросила дочь:

— Какъ же ты воспользуешься отсутствіемъ Алеши?

— А еще не знаю, придумаю.

— Цвѣты?

— Да, ужъ безъ цвѣтовъ что и за интрига. Марѳа Ѳедоровна!

Соня побѣжала распорядиться, чтобы ей срѣзали цвѣтовъ, какіе только можно было найти въ такую позднюю пору.

— Я заказала два небольшихъ букета, — сказала она, вернувшись къ матери.

— Зачѣмъ же два?

— А затѣмъ, чтобы одинъ, получше, поставить въ комнату Алеши, а другой, похуже, Шпалковскому.

— Зачѣмъ же Шпалковскому?

— Ахъ, мама, какъ ты не понимаешь. Нельзя ухаживать за однимъ. Надо, чтобы у него былъ конкурентъ. Надо иногда возбуждать его ревнивое чувство. Мужчины, вѣдь, тогда легче увлекаются, когда видятъ, что за нами бѣгаютъ другіе. Конкурренція—самый сильный импульсъ для нихъ.

— Ты, однако, въ самомъ дѣлѣ не слишкомъ. Смотри, Нина еще приревнуетъ къ тебѣ Шпалковскаго — поссоритесь.

— О, Боже мой! Я ея жениха не стану отбивать. Удивительное пирожное. Пускай сама кушаетъ.

— Ну, то-то. А то это не хорошо.

— А если и приревнуетъ, пускай! Я рада позлить ее. Хотя бы за вчерашнее, за то, что она дразнила меня этою чванною Кирьяковой. Вѣдь вспомни, какъ Нина старалась уязвить наше самолюбіе.

— Богъ съ ней! Пускай забавляется.

— Нѣтъ, это надо наказать. Ты мнѣ дала мысль. Я тоже подразню ее. Сергѣй Сергѣичъ изъ тѣхъ молодыхъ людей, которыхъ очень не трудно вертѣть и за носъ водить...

Часовъ въ девять Соня послала узнать, вернулись молодые люди съ охоты, или нѣтъ.

Отвѣтъ принесли отрицательный.

— Кого ты спрашивала? — обратилась она къ горничной, которая бѣгала въ усадьбу Славгородскаго.

— А саму Нину Васильевну.

— Какъ же ты спросила?

— Барышня говорятъ: «что, ты, Маша?» А и говорю: «наша барышня прислали узнать, вернулись-ли съ охоты Алексѣй Васильевичъ и Сергѣй Сергѣичъ».

— Ты сказала: и Сергѣй Сергѣичъ!

— А какъ-же! Вы же такъ и велѣли.

— Да, да, отлично. Ну, и что же Нина Васильевна?

— Онѣ сказали: нѣтъ еще. И спросили еще: а зачѣмъ имъ нужно Сергѣя Сергѣича?

— Такъ и спросила — зачѣмъ нужно Сергѣя Сергѣича?

— Такъ и спросили.

— Ну, и что же ты?

— Говорю — этого мы не знаемъ. А только овѣ велѣли узнать, вернулись ли молъ.

— Хорошо.

Соня съ матерью пошли къ Славгородскимъ.

Соня захватила оба букета.

— Ты, мама, пройди къ Нинѣ впередъ, а я занесу букеты въ комнаты молодыхъ людей.

— Соня! сама?

— Фи, мама. За кого ты меня принимаешь. Вонъ Марѳушка. Марѳушка!

10-ти-лѣтняя дѣвчонка повернула къ подходившимъ дамамъ свои большіе круглые глаза и, по обыкновенію, сейчасъ-же широко улыбнулась.

— Марѳушка! Поди ко мнѣ. Ступай, мама. Гдѣ твоя барышня? — спросила Соня дѣвочку.

— А въ саду.

— Ну, такъ иди въ садъ, мама.

Александра Николаевна ушла въ садъ, а Соня принялась учить Марѳушку, какъ и куда поставить цвѣты. Бойкая дѣвочка живо поняла и черезъ нѣсколько минутъ возвратилась къ Сонѣ сказать, что все исполнено.

— Тебя никто не видалъ?

— Какъ я ходила къ барину — никто не видалъ, а какъ я ходила къ секлетарю, такъ барышня попались въ дверяхъ.

— Какая барышня? Нина Васильевна?

— Ну, да, Нина Васильевна.

— Что-жъ она сказала?

— Онѣ меня остановили и сказали, — куда ты идешь? Я говорю, — къ секлетарю, цвѣты поставить. Такъ онѣ меня спросили — какіе это цвѣты? Кто ихъ далъ? Я и сказала, что вы.

— Сказала, что я?

Марѳушка испугалась, не напутала ли она чего.

— Да ничего, ничего. Ну, и что жъ барышня?

— А барышня постояли въ дверяхъ, подумали и ушли.

Въ это время къ Сонѣ шла Нина. Соня шепнула Марѳушкѣ.

— Бѣги скорѣй отсюда. Барышня идетъ.

Марѳушка дала тягу, инстинктивно почуявъ опасность.

Нина кусала губы. Она еще не давала воли своему гнѣву, такъ какъ не совсѣмъ понимала, что за смыслъ кроется въ этомъ букетѣ цвѣтовъ.

— Здравствуй, Нина,—беззаботно сказала Соня.—А гдѣ-же Алеша?

— Ты же знаешь, что онъ ушелъ съ Сергѣемъ Сергѣичемъ на охоту.

— Неужели еще не вернулись? А мама имъ цвѣты послала съ тѣмъ, чтобы они подарили намъ убитую дичь.

— Мама? А мнѣ Маремушка сказала, что это ты.

— Передавала я, но не отъ себя же.

— Странная фантазія со стороны Александры Николаевны.

— Ну, объ этомъ ты сама съ ней говори.

Молодые люди такъ и не возвратились до ужина. И Нинѣ хотѣлось, чтобъ Кривины ушли поскорѣе до возвращенія Шпалковскаго съ охоты. Она находила сегодня Соню особенно интересной и боялась проиграть при сравненіи съ нею въ глазахъ Сергѣя Сергѣича. Весь вечеръ она была молчалива. Соня понимала ея настроеніе и радовалась тою, немножко злой, радостью, которая свойственна дѣвушкамъ, завидующимъ другъ другу.

Наконецъ, Кривины ушли. Петра не было. По субботамъ онъ часто опаздывалъ къ ужину.

— Вы знаете, папа? У нашихъ молодыхъ людей въ комнатахъ по букету,—сказала Нина отцу.

— У какихъ молодыхъ людей? Какіе букеты?

— У Алеши и у Сергѣя Сергѣевича.

— Какіе букеты?

— Букеты цвѣтовъ, очень хорошихъ. У Кривиныхъ садовникъ гораздо лучше нашего. Спросите, найдется ли у насъ теперь хоть какой-нибудь жалкій бальзаминъ. Ничего, кромѣ этого бурьяна — царской бородки да петушій. А тамъ вонъ какіе букеты! По моему, нашего садовника давно пора прогнать. А впрочемъ зачѣмъ намъ цвѣты? Съ мужиками ссориться—это наше дѣло. Петѣ совершенно все равно, что его сестра барышня. Онъ только и знаетъ свою глупую пшеницу...

Василію Васильевичу не до того было, чтобъ разбираться въ капризномъ настроеніи дочери.

— Ради Бога, Нина! Опять ты съ своими мелодрамами! Говори ясно, что тебѣ надо, что тебя мучаетъ?

— Вотъ еще! Стану я мучиться изъ-за цвѣтовъ или... еще изъ-за чего-нибудь. (Она чуть не сказала—изъ-за какого-то фатишки). Я не такъ пуста, какъ тѣ, для которыхъ нѣтъ выше туалетовъ да выѣздовъ.

— Такъ что же тебѣ? — съ нетерпѣніемъ спросилъ Василій Васильевичъ.

— Я только хотѣла сказать, что досадно смотрѣть, какъ люди, у которыхъ средствъ гораздо меньше нашихъ, путешествуютъ заграницу, во всякое время имѣютъ цвѣты, а мы живемъ здѣсь, точно въ медвѣжьей берлогѣ.

— Да какіе цвѣты? Фу, Нина, ничего у тебя не разберешь.

— Я же вамъ говорю, что Александра Николаевна велѣла поставить въ комнаты Алеши и Сергѣя Сергѣевича по букету цвѣтовъ.

Василій Васильевичъ вспомнилъ, что Соня собиралась ухаживать за Алешей даже въ его отсутствіи.

— И у Сергѣя Сергѣича, ты говоришь?

— Въ томъ то и дѣло. Соня говоритъ, что Александра Николаевна хочетъ купить этимъ тѣхъ утокъ, которыя они настрѣляютъ. Но я увѣрена, что тутъ совсѣмъ другіе планы, совсѣмъ другіе,—подчеркнула она выразительно.

Василій Васильевичъ промолчалъ.

Нина считала себя несчастной и сиротой. При отцѣ начала задавать Ѳедору вопросы о «покойницѣ-мамашѣ», которую едва помнила.

Петръ ужиналъ одинъ. Нина ходила около дома, разсчитывая встрѣтить Алексѣя съ Сергѣемъ Сергѣичемъ. Всѣ въ домѣ уже укладывались спать, когда ей вдругъ пришла мысль, что въ букетѣ къ Шпалковскому должна быть записочка. Эта мысль такъ ожгла ее, что она захотѣла сейчасъ-же убѣдиться, правда или нѣтъ. Но изъ всей прислуги не спала въ домѣ только Катерина Евграфовна, а няню Анфису Ивановну, обыкновенно укладывавшую ее, она сама же отпустила спать, когда рѣшила дожидаться молодыхъ людей.

Но желаніе узнать, есть-ли въ букетѣ записка, было такъ сильно, что она, послѣ нѣкоторой борьбы, пробралась тихонько въ комнату Шпалковскаго.

Въ открытое окно чуть-чуть врывался полусвѣтъ.

Нина скоро увидѣла на небольшомъ письменномъ столѣ въ стаканѣ букетъ цвѣтовъ. Ей хотѣлось взять его и унести отсюда. Но страхъ и стыдъ остановили ее. Вдругъ все обнаружится,—что она тогда скажетъ? Различить цвѣты было нельзя; зажечь свѣчу—опасно, увидитъ кто-нибудь.

Нина постояла около окна. Въ комнатѣ пахло табакомъ. Около стола мелькала кровать. Нина знала расположеніе мебели, такъ что догадка дорисовывала ей остальное.

Она испытывала особенное ощущеніе отъ этого присутствія тайкомъ въ комнатѣ холостого молодого человѣка, который ей нравился. Чувство раздражающее волновало ее. Не ушла бы отсюда. Отчего воспитаніе не допускаетъ, чтобъ она входила сюда, къ нему, посидѣть, поболтать, это было бы такъ хорошо! Но это ужасно, немыслимо, преступно!

Есть записка или нѣтъ?

Что мудренаго? Отъ такихъ, какъ Кривины,

станется. Сама Александра Николаевна достаточно ясна всей своей жизнью, связью съ отцомъ Нины, а Сонька,—о, та навѣрно научилась по заграничнымъ курортамъ всѣмъ тонкостямъ ухаживанія за интересными мужчинами.

Нина повела рукой по цвѣтамъ. Записки какъ будто не было. Нина хотѣла даже уйти, но жажда убѣдиться, что записки нѣтъ, была слишкомъ сильна. Она уже обдумывала, не вынести ли на минуту букетъ и разсмотрѣть его въ своей комнатѣ. Тѣмъ временемъ ея рука продолжала двигаться по букету — и вдругъ она ясно ощутила между цвѣтами клочекъ бумаги. Нина даже похолодѣла отъ ужаса, но вынуть этотъ клочекъ не рѣшилась.

Вотъ когда нужна была вся сила воли, чтобъ удержаться отъ соблазна.

Въ эту минуту Нина разслышала за окномъ голоса Шпалковскаго и Алеши и быстро выбѣжала изъ комнаты.

XIII.

Утромъ Петръ самъ послалъ къ отцу узнать, нуженъ ли онъ ему. Это понравилось старику. Онъ уже думалъ, что Петръ забудетъ объ его просьбѣ.

— Попроси Петра Васильевича сюда,—сказалъ онъ Ѳедору,—и слѣди, чтобы намъ никто не помѣшалъ.

Онъ вышелъ въ своей обычной, наглухо застегнутой визиткѣ изъ спальни въ кабинетъ, но здѣсь наткнулся на Алексѣя, который былъ взволнованъ и блѣденъ. Василій Васильевичъ сразу замѣтилъ это, и ему стало жаль сына. Старикъ поднялся съ постели въ такомъ настроеніи, что въ немъ легко можно было возбудить чувствительность.

Алексѣй, по обыкновенію, поцѣловалъ руку отца. Прошло съ минуту, а начать разговоръ онъ не могъ. Василій Васильевичъ поспѣшилъ къ нему на помощь.

— Я прочелъ внимательно твое письмо, Алексѣй,—началъ онъ не громко и, повидимому, спокойно.— Немного странно... Развѣ ты не могъ передать все это на словахъ?

— Трудно мнѣ очень...

— Да, вижу, что трудно. Это характерно, мой другъ. Когда человѣкъ къ чемъ-нибудь «глубоко убѣжденъ», — какъ ты подчеркнулъ въ письмѣ,— онъ не прибѣгаетъ къ окольнымъ путямъ.

Алексѣй испугался, что отецъ не вѣритъ въ силу его стремленій.

— Ахъ, если бы я зналъ, что вы такъ полумаете,—быстро началъ онъ и остановился, словно ждалъ, что отецъ перебьетъ его.

Но Василій Васильевичъ молчалъ. Онъ любилъ, чтобы его собесѣдникъ высказывался вполнѣ.

— Ну, и что же?

— Я бы лично объяснился.

Василій Васильевичъ еще подождалъ.

— Да. Ну, все равно. Я знаю, въ чемъ дѣло,—значитъ, цѣль достигнута. Такъ на сцену? а?

Ему очень хотѣлось прибавить: въ вертепъ, въ сферу полупьяныхъ бездѣльниковъ... Но онъ сдержался.

— Такъ вотъ что. Вѣдь тебѣ не къ спѣху? Не завтра же тебѣ лѣтѣть... гримироваться...

Алексѣй покраснѣлъ. Могла разразиться сцена, въ которой ему придется защищать своего новаго бога.

— Такъ ты пожалуйста, не допрашивай меня сейчасъ. Повремени. Ну, недѣли двѣ, три, до конца твоего отпуска.

Алексѣй всего ждалъ, кромѣ этого.

— Зачѣмъ?—невольно вырвалось у него.

— Зачѣмъ? Во первыхъ, мнѣ не 23 года. Я хочу привыкнуть къ этой мысли, обсудить твой планъ спокойно и ужъ тогда высказать свое мнѣніе. Я его передамъ тебѣ, а ты потомъ поступай, какъ знаешь, а во вторыхъ, мнѣ сейчасъ предстоитъ говорить съ твоимъ братомъ о предметѣ, не менѣе важномъ.

Алексѣй эгоистично пропустилъ это мимо ушей.

— Довольно,—предупредилъ Василій Васильевичъ сына, видя, что тотъ собирается возражать.—Надѣюсь, я пока немногаго прошу. Передъ тобой цѣлая жизнь, а я говорю только о двухъ недѣляхъ. А пока мы не будемъ совсѣмъ говорить о твоихъ стремленіяхъ.

— Извольте.—Алексѣй пожалъ плечами.

Ему вдругъ стало неимовѣрно скучно. Онъ думалъ, что напишетъ письмо — и всему конецъ, завтра же уѣдетъ,—а тутъ вдругъ двѣ недѣли!

— Что же вы вчера много настрѣляли?

— Нѣтъ, двѣ пары утокъ.

— Только? Видѣлъ букетъ?

— Да. Отъ кого это?

— Кажется, отъ Сони или Александры Николаевны. Хорошо не знаю.

— Къ чему?

— Ну, ужъ это ты самъ спроси. Ты можетъ быть, пройдешь туда? Вѣдь, ты еще не былъ? И Нина чего то дуется на Соню, тоже до сихъ поръ не была у нея,—это не хорошо. Возьми сестру и прогуляйтесь. День хорошій. Тепло. Ну, ступай. Ко мнѣ сейчасъ придетъ твой братъ.

День былъ, точно, одинъ изъ тѣхъ теплыхъ и мягкихъ, какіе выпадаютъ иногда въ концѣ августа или въ началѣ сентября.

Алексѣй вышелъ на террасу съ смутнымъ настроеніемъ неудовлетворенности.

Онъ былъ такъ далекъ отъ такой ничего не говорящей развязки, что не могъ еще даже рѣшиться на что-нибудь.

На террасѣ онъ засталъ Нину за вышиваніемъ и Шпалковскаго.

Сергѣй Сергѣевичъ разсказывалъ какой-то анекдотъ изъ жизни петербургскихъ жуировъ, а Нина слушала его, не поднимая головы.

— Нина! Папа предлагаетъ намъ пойти къ Кривинымъ. Ты еще не была у Сони? Пойдемъ.

— Точно сговорились! — рѣзко отвѣтила Нина, оставляя на колѣняхъ работу.

— Я тоже только-что предложилъ Нинѣ Васильевнѣ,—откликнулся Шпалковскій.

— Идите, развѣ вамъ кто мѣшаетъ.

— Представьте, Алексѣй Васильевичъ. Вхожу вчера въ комнату и слышу чудный запахъ цвѣтовъ...

— Чудный даже...— повторила Нина, снова принимаясь вышивать.

— Право, прекрасный. Я удивился.

— И я тоже нашелъ у себя букетъ.

— Съ запиской?— спросилъ Шпалковскій.

— Нѣтъ, не замѣтилъ.

— А у меня съ запиской.

— И, очевидно, съ очень интересной, такъ какъ Сергѣй Сергѣичъ скрываетъ даже содержаніе,—злилась Нина.

Шпалковскій замѣтно улыбнулся.

— Пойдемте, Нина Васильевна. Право, что сидѣть! Сегодня воскресенье, работать грѣшно. Мы пойдемъ съ Алексѣемъ Васильевичемъ.

— Ахъ, Боже мой! Вотъ пристали. Пойдемте, если вамъ такъ хочется.

Нина ушла къ себѣ взять зонтикъ, шляпу и перчатки.

Черезъ полчаса они были около усадьбы Кривиной.

— Здравствуй, Петръ, — сказалъ Василій Васильевичъ, встрѣчая сына.

Тотъ молча пожалъ отцу руку.

— Ты свободенъ совсѣмъ? Да? Мнѣ надо съ тобой поговорить много и серьезно. Я радъ случаю, что наша молодежь у Александры Николаевны,—раньше обѣда, навѣрное, не вернется... Такъ что намъ никто не помѣшаетъ. Мы съ тобой такъ мало говоримъ, видаемся даже такъ рѣдко, что у меня накопилось нѣсколько чрезвычайно серьезныхъ вопросовъ, которые хотѣлось бы обсудить сообща. Чѣмъ же, однако, мнѣ развлечь тебя? Я то вотъ буду курить. А ты вѣдь не куришь. Не хочешь ли вина?... Прикажи подать.

— Нѣтъ, благодарю васъ. Мнѣ ничего не надо.

— Какъ хочешь.

Петръ не сомнѣвался, что отецъ начнетъ съ инцидента, происшедшаго нѣсколько дней назадъ, т.-е. съ убійства крестьянской лошади и не чувствовалъ ни малѣйшей охоты ни спорить, ни соглашаться. Эти два дня онъ ощущалъ какой-то осадокъ горечи на душѣ. Занимался онъ механически. Сегодня, проснувшись, подумалъ, какъ было бы хорошо уйти куда-нибудь въ лѣсъ, или въ степь и думать о какихъ-нибудь пустякахъ, невстрѣчать на каждомъ шагу то роднаго, то знакомаго, то кого-нибудь изъ прислуги...

Видъ у него былъ такой, точно онъ заранѣе готовъ согласиться съ чѣмъ-угодно, только бы его оставили въ покоѣ.

Онъ сѣлъ у открытаго окна въ глубокое кресло и приготовился слушать. Тутъ же стоялъ письменный столъ, за которымъ обыкновенно работалъ Шпалковскій. Василій Васильевичъ опустился въ кресло передъ столомъ и сѣлъ лицомъ къ сыну.

— Видишь ли, другъ мой,—началъ Славгородскій.—То, что меня интересуетъ въ бесѣдѣ съ тобой, дѣлится на три вопроса. Во-первыхъ, прежде всего—ты самъ. Извини меня,—быстро предупредилъ онъ,—я не буду дѣлать тебѣ никакихъ замѣчаній. Ты слишкомъ самостоятеленъ. Но я просто, какъ отецъ, хотѣлъ бы ближе познакомиться съ твоимъ міросозерцаніемъ. Оно скрыто отъ меня, а между тѣмъ я вижу, что ты волнуешься, быть можетъ, даже мучаешься, страдаешь. Страданія на лицѣ твоемъ. Мнѣ больно, тѣмъ болѣе, что я не могу помочь тебѣ, такъ какъ не знаю, что заставляетъ тебя страдать. Ты, конечно, быть можетъ, не сознаешься изъ самолюбія, но я убѣжденъ, что и тебѣ не легко живется на бѣломъ свѣтѣ. Это меня ужасно волнуетъ, другъ мой. Я тебѣ не буду говорить банальностей, которыя такъ любятъ старики, что вы, молодежь, избѣгаете нашихъ совѣтовъ, пренебрегаете нами. Скажу тебѣ только, что, право, не худо бы иногда подѣлиться со мной тѣми мучительными сомнѣніями, которыя овладѣваютъ тобой. Вѣдь и я немало передумалъ въ своей жизни. Немало волновался вопросами: гдѣ истина, какъ жить. Я могъ бы... ну, хоть просто разсказать тебѣ, какимъ путемъ я добрался до извѣстныхъ выводовъ. Не какъ совѣтъ, а просто, какъ опытъ. Можетъ быть, хоть крупица изъ моего разсказа запала бы тебѣ въ душу и облегчила бы рѣшеніе твоихъ вопросовъ.

Василій Васильевичъ пріостановился. Ему показалось, что онъ сказалъ уже достаточно и что слово принадлежитъ Петру. Но послѣдній сидѣлъ совершенно спокойно, глядя въ садъ, и не проявлялъ никакихъ поползновеній ни къ возраженіямъ, ни къ отвѣту, хотя вопросъ за вопросомъ проносился въ его головѣ съ каждой новой фразой отца.

«А почему бы, въ самомъ дѣлѣ, и не поговорить со старикомъ?»

«А что выйдетъ изъ этого разговора? Допустимъ, что онъ тревожится, глядя на меня. Но можетъ ли тревога отца, — оказать ка-

кую-нибудь услугу? Нѣтъ. Здѣсь нужна бесѣда не съ отцомъ, а съ другимъ, такимъ же субъектомъ, какъ самъ Петръ. Вотъ если бы встрѣтился человѣкъ, который такъ же, какъ и Петръ волнуется *тѣми же* вопросами, такому онъ бы открылъ свою душу безъ колебаній. Хоть бы они даже разно смотрѣли на вещи, но ихъ стремленія были бы одинаковы».

«Да изъ этой бесѣды съ отцемъ, который привыкъ судить о жизни по сенатскимъ протоколамъ ничего не выйдетъ. Много они видятъ изъ своихъ петербургскихъ кабинетовъ! Все, что онъ скажетъ, — можно продиктовать впередъ».

Въ то же время Петра чуть-чуть раздражала эта плавность рѣчи, книжность выраженій, или слова, казавшіяся слишкомъ громкими и избитыми, чтобы выражать всю сущность его душевныхъ колебаній.

«Міровоззрѣніе, гдѣ истина, мучительныя сомнѣнія, извѣстные выводы — все это и то да не то».

Въ эту минуту Петръ думалъ такъ: слова, языкъ — дѣло прекрасное: обмѣнъ мыслей, духовное развитіе и все такое, но бываютъ такія душевныя настроенія, которыхъ нельзя опредѣлить готовыми выраженіями извѣстныхъ понятій. Можетъ быть, даже вовсе нельзя опредѣлять словами. Въ такихъ случаяхъ слова или гораздо шире истиннаго смысла душевнаго настроенія, или ничего не выражаютъ, или унижаютъ. Міровоззрѣніе — очень громкое слово, но оно положительно неумѣстно здѣсь. «Гдѣ истина» — еще громче. Стоитъ ли опредѣлять такимъ выраженіемъ ту мелкую душевную борьбу, которая овладѣла Петромъ.

Какъ жить съ мужикомъ? Какъ избавить его отъ невѣжества? Не лучше ли и для него оставить его въ этой тьмѣ и эксплоатировать его, какъ рабочую силу? Или уважать его личность?

Неужели въ этихъ вопросахъ — исканіе истины? Неужели истинѣ, настоящей, великой, міровой истинѣ есть дѣло до такихъ курныхъ мученій одного человѣчишки, какъ онъ, Петръ? Что бы онъ ни надумалъ, къ какимъ бы «выводамъ» онъ ни пришелъ, — что выиграетъ отъ этого вселенная? Насколько подвинетъ это рѣшеніе роковой загадки бытія, которой онъ, Петръ, не только никогда не брался разрѣшать, но о которой даже никогда въ жизни и не задумывался. Даже считалъ вреднымъ заниматься «метафизикой», среди своихъ интересовъ чисто-практической жизни.

А старикъ по рутинѣ, пріобрѣтенной въ *его* молодые годы, ко всякому «вопросяку» примѣниваетъ слово «истина».

А эти «извѣстные выводы»?.. Ну, какъ же не «сенатское» рѣшеніе вопросовъ? Подвести все подъ «извѣстные выводы» и успокоиться!..

Всѣ эти соображенія проносились въ головѣ Петра, пока говорилъ Василій Васильевичъ. И когда тотъ кончилъ, ему не хотѣлось даже рта раскрывать.

Василій Васильевичъ подождалъ съ минуту, вздохнулъ и продолжалъ:

— Я надѣюсь, что ты не откажешь мнѣ въ бесѣдѣ по этому поводу.

Онъ опять остановился. Не отвѣтить и теперь было бы уже просто неделикатно.

— Это очень трудно, папаша, — началъ Петръ съ такой миной, какъ-будто ему было даже физически больно. — Какъ тутъ разобрать, въ чемъ именно вопросы. Да и... не такой я человѣкъ... тяжелый я на этотъ счетъ... Во мнѣ только тѣ... взгляды, что ли... сильны, которые я самъ переработаю... на опытѣ.

Онъ такъ выцѣживалъ каждую фразу, что Василій Васильевичъ рѣшилъ не настаивать.

— Конечно, мой другъ. При томъ же этотъ разговоръ можно вести нѣсколько часовъ, дней и мѣсяцевъ и ни къ чему не прійти. А все-таки не избѣгай меня.

— Хорошо, — нехотя проговорилъ Петръ.

— У меня есть къ тебѣ еще два дѣла. Покончимъ сначала съ ними. Вотъ первое.

Онъ протянулъ руку къ письму Алексѣя, тщательно вложенному въ конвертъ.

— Вчера подъ вечеръ я получилъ отъ Алексѣя письмо, которое не могу назвать иначе, какъ — запиской сумасшедшаго. Не знаю, говорилъ ли онъ тебѣ, — вотъ оно.

Пока Петръ читалъ, Василій Васильевичъ, глядя въ садъ, говорилъ:

— Почеркъ свидѣтельствуетъ о томъ, что письмо писалось быстро, наскоро. Да и неровность стиля... Дай Богъ, чтобы это былъ мимолетный порывъ, — минутная вспышка. Я ему еще ничего не отвѣтилъ, хотя и видѣлся съ нимъ. Это, кажется, удивило его. Но тебѣ хочу признаться, что я вмѣшалъ въ это дѣло Александру Николаевну. Участіе умной и любящей женщины въ такихъ случаяхъ гораздо сильнѣе нашихъ теоретическихъ, да еще отцовскихъ убѣжденій. То, чего мы, отцы, должны достигать чуть ли не угрозой родительскаго проклятія, то умная и сердечная женщина сдѣлаетъ лаской, теплымъ участіемъ, а ты знаешь, какъ горячо Александра Николаевна принимаетъ къ сердцу все, что касается моей семьи.

Этимъ монологомъ Василій Васильевичъ остался очень доволенъ. Онъ, такъ сказать, билъ всѣхъ зайцевъ, которые попадались на пути, подчеркивалъ «отцовскія» страданія изъ-за дѣтей и такимъ образомъ повторилъ свое желаніе ближе познакомиться съ «міросозерцаніемъ» Петра, напомнилъ, что Александра Николаевна — умный и хорошій человѣкъ. И главное — отмѣтилъ, что глубоко цѣнитъ ея уча-

стіе къ его семьѣ. Ему пріятно стало, что онъ такъ легко построилъ мостикъ для перехода къ третьему вопросу его бесѣды съ сыномъ...

Когда Петръ возвратилъ ему письмо, онъ сказалъ:

— Мнѣ очень интересно, какъ ты посмотришь на это. Тутъ ужъ намъ необходимо столковаться. Нужно всѣмъ вмѣстѣ противодѣйствовать этому безумію. Къ тому же ты, навѣрное, можешь имѣть на Алексѣя больше вліянія, чѣмъ я.

Петръ пожалъ плечами.

— Я ничего не понимаю въ этомъ дѣлѣ,— заговорилъ онъ.—По моему, это пустое занятіе и, конечно, я не скрою своего взгляда отъ Алеши.

— Ну, слава Богу, хоть въ этомъ мы сошлись.

— Вчера за обѣдомъ Алеша мнѣ понравился. Признаться, я думалъ, что изъ него вырабатывается именно одинъ изъ этихъ шаркуновъ, о которыхъ онъ пишетъ, а вчера мнѣ показалось, что у него есть задачи покрѣпче. Оказывается вотъ что!

— Ну, спасибо. Я боялся, что онъ найдетъ въ тебѣ поддержку. За Нину можно поручиться, она отнесется съ негодованіемъ къ его фантазіи. Надо всей семьей помѣшать этому. Ты видишь изъ письма, что онъ не на шутку разгорячился. Съ нимъ не легко будетъ справиться. Одинъ я ничего бы не сдѣлалъ. Но всѣ мы вмѣстѣ, да еще съ помощью Александры Николаевны... авось, мы остановимъ его отъ этого безумнаго шага.—Василій Васильевичъ вздохнулъ. — Вѣдь вотъ, если бы почаще бесѣдовать откровенно съ отцами, жизнь шла бы гораздо счастливѣе, глаже. А то... всѣ какъ будто на перекладныхъ скачутъ по дурной, ухабистой дорогѣ. И подбрасываетъ ихъ, и бьетъ... Тяжело!—Ну! Теперь у меня еще одно дѣло къ тебѣ, не менѣе важное. Ты знаешь мои отношенія къ Александрѣ Николаевнѣ. Эта женщина въ продолженіе почти двухъ десятковъ лѣтъ была моимъ ближайшимъ другомъ, утѣшала меня въ моемъ одиночествѣ, въ моихъ непріятностяхъ, а я не мало пережилъ ихъ. Пришло время, Петръ, отблагодарить ее за все. Одинъ тутъ я ничего не подѣлаю. Нужна твоя помощь. Я не хочу дѣлать этотъ вопросъ предметомъ обсужденія всей нашей семьи. Въ особенности, Нины. Она все какъ-то недружелюбно относится къ нашимъ милымъ сосѣдямъ. Можетъ быть, въ ней говоритъ маленькое и извинительное чувство зависти къ Сопѣ... Кстати, ты, кажется, еще и не видѣлся съ нею. Нехорошо. Ты бы проѣхалъ къ нимъ.

— Некогда мнѣ.

— Улучилъ бы минуту. Вѣдь не обижаешься же ты на Александру Николаевну за то, что она въ тотъ вечеръ горячо поспорила съ тобой. У всякаго свои воззрѣнія.

— Нисколько не обижаюсь. Во всякомъ случаѣ пріятнѣе поспорить съ нею, чѣмъ съ Шпалковскимъ.

— А онъ, кажется, воображаетъ себя твоимъ единомышленникомъ.

Петръ усмѣхнулся и промолчалъ.

— Ну-съ! На чемъ я остановился? Да! Такъ я говорю, только съ тобой, не примѣшивая къ этому дѣлу никого. Только при такомъ условіи я и могу поступить вполнѣ по-джентельменски. А вѣдь, думаю, что чистота поступковъ твоего отца для тебя не совсѣмъ безразлична.

Василій Васильевичъ ласково улыбнулся, но сейчасъ же подумалъ, до какой степени не отзывчивъ «не экспансивенъ» его сынъ. Какъ трудно говорить съ нимъ. Точно ледяная глыба, ни съ мѣста ее не сдвинешь, ни растопишь теплымъ, участливымъ словомъ.

— Въ чемъ же дѣло?—спросилъ Петръ.

— Денегъ ей надо, Петръ. И много денегъ. Барынька совсѣмъ запуталась и исхода не видитъ.

Отъ Василія Васильевича не ускользнула недобрая улыбка Петра, но онъ не понялъ ея. Ему показалось, что сынъ въ душѣ подсмѣивается надъ отношеніями отца къ Кривиной. Это подозрѣніе взорвало Василія Васильевича, но онъ сдержался. Однако въ тонѣ его появился оттѣнокъ сухости.

— Я считаю себя обязаннымъ помочь ей. Мнѣ кажется, такого заявленія совершенно достаточно. Вопросъ сводится къ тому, почитаете ли себя вы, мои дѣти, обязанными исполнить то, что вашъ отецъ признаетъ своимъ долгомъ чести? Я надѣюсь, меня не заставятъ раскаиваться въ томъ, что я при жизни отдалъ дѣтямъ ихъ собственность.

Василій Васильевичъ израсходовалъ все напряженіе силъ, чтобы договорить. Онъ самъ не ожидалъ, что ему будетъ такъ ужасно тяжело. Долго спустя, онъ еще не разъ припоминалъ эту минуту и находилъ, что такихъ въ его жизни было не много. Очень рѣдко приходилось ему такъ волноваться и сдерживать себя. Въ тотъ мигъ, когда онъ произносилъ «вопросъ,—почитаете ли вы себя обязанными исполнить то, что вашъ отецъ признаетъ своимъ долгомъ чести»,—въ этотъ мигъ онъ почувствовалъ, какъ спазма охватила его грудь, ему захотѣлось вдругъ внезапно вскрикнуть, можетъ быть, разразиться проклятіями, можетъ быть, зарыдать. И только благодаря бодрости и привычкѣ владѣть собой, онъ твердо договорилъ до конца.

Однако, тотчасъ же всталъ и пошелъ къ круглому столу выпить воды.

Петръ чутьемъ схватилъ сильное волненіе отца.

— Неужели объ *этомъ* еще надо распространяться, папаша?—вдругъ горячо отвѣтилъ онъ.

Что то рѣзко-честное, не привычное услыхалъ Василій Васильевичъ въ голосѣ сына.

Переходъ отъ недоброй улыбки, бывшей на лицѣ Петра, былъ такъ неожиданъ, что Василій Васильевичъ на мигъ смутился, потомъ сразу сознался въ томъ, что не такъ понялъ злую улыбку сына, и вдругъ почувствовалъ, что глубоко тронутъ. Онъ допилъ воду, потомъ вернулся, молча взялъ руку сына и крѣпко пожалъ ее. Петръ отвѣтилъ ему тѣмъ же.

Отъ волненія Василій Васильевичъ не садился. Цѣлые годы мученій, которыя доставлялъ ему Петръ, исчезли, не оставивъ ни малѣйшаго слѣда. Одинъ возгласъ, одна фраза опрокинула всю стѣну, которая стояла до сихъ поръ между отцомъ и сыномъ. Василій Васильевичъ едва сдерживался, чтобы не прижать сына и не поцѣловать его.

— Много ли денегъ надо?—спросилъ Петръ.

— Она говоритъ—10 тысячъ.

— Скоро?

— Этого я не спрашивалъ.

— Надо узнать, какъ скоро. Такую большую сумму не сразу достанешь.

Василій Васильевичъ опять вспомнилъ о самостоятельномъ капиталѣ Петра.

«Значитъ, убилъ въ имѣніе?» — подумалъ онъ.

Ему хотѣлось допросить объ этомъ. Если правда, что отъ этихъ денегъ у Петра ничего не осталось, значитъ, его предположенія оправдываются, значитъ, Петръ издержалъ весь свой капиталъ, чтобы только аккуратно выплачивать ему, отцу, и брату съ сестрой ихъ жалованье.

Но допрашивать было неловко. Довольно и того, что тотъ такъ скоро, такъ горячо согласился достать эти десять тысячъ.

— А какъ ты думаешь... въ какой срокъ успѣешь достать такую сумму?

— Не знаю сейчасъ. Надо будетъ разсчитать. Вы позволите мнѣ переговорить съ Александрой Николаевной?

Василій Васильевичъ остановился передъ нимъ, какъ бы обдумывая, ловко ли это будетъ. Но Петръ продолжалъ:

— Въ этомъ разговорѣ ничего не будетъ неестественнаго. Вы приказали мнѣ устроить Александрѣ Николаевнѣ выдачу въ 10 тысячъ,— я ее буду устраивать.

— Конечно, конечно. Ты совершенно правъ. Поговори, сдѣлай милость. Я очень тебѣ благодаренъ. Признаюсь, я не разсчитывалъ, что ты такъ скоро согласишься.

— Да что же тутъ! Вѣдь вы не у меня берете, а у себя.

— Ну, положимъ. Ты напрасно стараешься смягчить положеніе. Да во всякомъ случаѣ, ты будешь впредь выдавать мнѣ не 2,400 р., какъ до сихъ поръ, а сколько тамъ придется.

— Постараюсь обойтись безъ этого,—разсчетливо сказалъ Петръ.—Но если не удастся, простите. Если придется выдавать вамъ изъ нашей кассы нѣсколько меньше, то, надѣюсь, вы повѣрите, что только крайность принудитъ меня къ этому.

— Да, дорогой мой, повѣрю.

Отецъ не выдержалъ. Ему было слишкомъ хорошо на душѣ. Онъ протянулъ къ сыну обѣ руки. Петръ всталъ. Василій Васильевичъ обнялъ его и горячо поцѣловалъ. Затѣмъ, не выпуская его, онъ спросилъ.

— Однако, позволь мнѣ задать тебѣ вопросъ. Почему въ первую минуту, когда я обратился къ тебѣ съ этой просьбой, ты какъ-то нехорошо улыбнулся?

Петръ слегка высвободился.

— Въ первую минуту? Ахъ, да! Это совсѣмъ отъ иной мысли. Извините, мнѣ сейчасъ не хочется говорить объ этомъ.

— Ну, какъ хочешь. Немного страшно, но я тебя не насилую.

— Да извольте. Чтобы вы не подумали что-нибудь особенное, я вамъ скажу, если это васъ такъ заинтересовало.

— Пожалуйста.

— Въ первую минуту я подумалъ о томъ, какъ «красиво» все то, что говорила мнѣ Александра Николаевна тогда вечеромъ, какъ красиво говорили всегда эти «широкія натуры», русскіе баре и помѣщики, и что, рядомъ съ этимъ, какъ дорого стоитъ эта красота. Я, кажется, неясно выражаюсь. Но мнѣ не хочется, чтобы вы заподозрили меня въ корысти, и потому я немного путаюсь.

— Я тебя заподозрю?!

— Словомъ, старая пѣсня. Широкое великодушіе, индифферентизмъ во всѣхъ разсчетахъ и отношеніяхъ, а въ результатѣ—всегда крахъ. Такъ прожили всѣ наши помѣщики. И Александру Николаевну не миновала эта участь.

— А, ты вотъ о чемъ! Ты правъ, другъ мой, совершенно правъ.

— Я, конечно, не выскажу ей этого...

— Отчего же? Выскажи. Это многое откроетъ въ ея глазахъ насчетъ твоихъ поступковъ. Что она немножко легкомысленна, это, милый мой, я давно знаю. При всей своей безукоризненной честности, добротѣ, она легкомысленна въ своихъ разсчетахъ.

— Зато она весела и радуется жизни.

— Ну, милый мой, неужели ты всегда такъ мраченъ оттого, что у тебя на шеѣ все имѣніе?

— Нѣтъ, не оттого... Извините, однако, я пойду.

Онъ, видимо, не хотѣлъ возвращаться къ началу бесѣды. Василій Васильевичъ еще разъ поцѣловалъ его и они разстались.

XIV.

Соню оживила затѣянная интрижка. Въ это утро она старательнѣе занялась туалетомъ. На ней было фуляровое платье наполовину въ кружевахъ. Гостей она встрѣтила весело. Шпалковскій подошелъ къ ней съ комплиментами. Онъ сразу замѣтилъ, что платье «свѣжее» и зналъ, что пѣтъ большаго оскорбленія для дамъ его круга, какъ если не замѣтить на нихъ туалета.

— Посмотрите, Алексѣй Васильевичъ, какой прелестный цвѣтъ, — сказалъ онъ.

— Опредѣлите!—откликнулась Соня.

— Извольте. Цвѣтъ морской воды на мели, или аквамарина при закатѣ солнца.

— Что вамъ вздумалось подносить намъ цвѣты?—спросилъ Алексѣй.

— Во-первыхъ, это не я,—отвѣтила Соня, играя съ нимъ глазами, — а мама,— а во-вторыхъ, еслибы и такъ, — вы должны были бы сказать mercі, а не хмуриться.

— Я все-таки не понимаю...

— Принесли утокъ? — обратилась она къ Шпалковскому.—Мама просто хотѣла купить у васъ жаркое на сегодня. Или вы ничего не настрѣляли?

— Развѣ вы еще не получили? Я послалъ.

— То-то. Ну, такъ приходите сегодня кушать вашу дичь.

— Съ удовольствіемъ.

— А сейчасъ давайте пить шоколадъ. Хотите? Хочешь, Нина?

— Нѣтъ, mercі.

— Ну, вы будете, — обратилась Соня къ мужчинамъ.

— Все, что прикажете—галантно отвѣтилъ Шпалковскій. — Что-нибудь давайте дѣлать. Хоть чѣмъ-нибудь помянемъ, что сегодня праздникъ.

— Марѳа Ѳедоровна! Шоколадъ намъ! Живо! А пока пройдемтесь по саду. Alexis, дайте мнѣ вашу руку. Сергѣй Сергѣевичъ! Предложите руку Нинѣ.

— Mercі. Я люблю больше ходить одна.

Всѣ четверо двинулись въ глубь сада. Опавшіе листья шуршали подъ ногами. По нимъ лежали золотистыя пятна. Клены и уксусныя деревья пестрѣли по зелени ярко-красными пятнами. Небо было совершенно синее, безоблачное.

— Если бы вы знали, какъ я люблю бабье лѣто! — говорила Соня, прижимаясь къ рукѣ Алексѣя.— Правда, какъ красиво? Тутъ вотъ еще не видать летающей паутины. А тамъ, передъ домомъ, ея много. Ужасно люблю ловить ее. Щекочетъ руки.

— Какія у васъ, должно быть, нѣжныя руки, если паутина щекочетъ.

— Разумѣется, нѣжныя. Посмотрите!

Она показала ему бѣлую, длинную руку, съ длинными, тонкими пальцами и розовыми ногтями.

— Красивая рука?

— Очень.

— А ну-ка, покажите вашу.

— Что за странное настроеніе у васъ.

— И у васъ странное. Я весела. Мнѣ пріятно итти подъ руку съ такимъ красивымъ офицеромъ, какъ вы. А вы... точно около васъ не живое существо.

— Что же мнѣ дѣлать?

— Ахъ, Боже мой! Болтать, смѣяться...

— О чемъ болтать?

— Мало ли, о чемъ. Всякій вздоръ. Дѣло не въ томъ, о чемъ говорить. Главное— говорить, «трещать». Вотъ, какъ я...

— Я не умѣю.

— Да, вы ужасно сумрачный. Что съ вами? Точно у васъ какая-то забота на душѣ, тяжесть. Знаете, что?

— Что?

— Вы, вѣрно, влюблены. Угадала?

— Угадали.

— Нѣтъ, серьезно. — Она остановилась и заглянула ему въ лицо.

Онъ улыбнулся.

— Повѣдайте мнѣ тайну вашего сердца. Я ужасно люблю слушать чужіе секреты.

— Трудно очень.

— Вы не пользуетесь взаимностью?

— Напротивъ.

— Въ такомъ случаѣ, отчего-жъ вы такой мрачный?

— Оттого, что я далеко отъ нея.

— Она красивая?

— Очень.

— Красивѣе меня?

— Совсѣмъ въ другомъ родѣ.

— Блондинка?

— Да.

— Съ большими голубыми глазами?

— Съ зелеными.

— Съ зелеными! Какая прелесть! Какъ ее зовутъ? Только имя?

— Гедда Габлеръ.

— Нѣмка!— вскрикнула Соня и опять остановилась.— Какой ужасъ!

— Нѣтъ, норвежка.

— Никогда въ жизни не видала ни одной норвежки. Даже забыла, что существуетъ Норвегія. Разлюбите ее, она, вѣрно, злая.

— Почему вы думаете?

— Она васъ погубитъ. Ахъ, она васъ непремѣнно погубитъ. Я чувствую это, а если вы погибнете, я буду плакать, уйду въ монастырь.

— Странное у васъ настроеніе!

— Я говорю совершенно серьезно.

— А я вамъ не вѣрю.

— Не вѣрите?—Она опять остановилась и смотрѣла на него сначала серьезно и строго, потомъ улыбнувшись.

Алексѣй съ удивленіемъ замѣтилъ, что эта улыбка совсѣмъ не барышни. И взглядъ былъ изъ тѣхъ, какіе онъ замѣчалъ только у искусныхъ въ кокетствѣ и развращенныхъ дамъ.

«Однако», произнесъ онъ мысленно.

Они сдѣлали нѣсколько шаговъ молча.

Отъ конца аллеи шелъ поворотъ въ маленькую, глухую аллею, спускавшуюся къ рѣчкѣ. Соня повернула Алексѣя туда.

— Нашъ, кажется, пошли къ дому? — замѣтилъ онъ.

— Ахъ, вамъ непремѣнно хочется быть при сестрѣ? А я не хочу. Пускай идутъ, куда хотятъ. Я хочу сюда. Здѣсь есть прелестный видъ. Вы его вѣрно забыли?

— Нѣтъ, помню.

— А я хочу, чтобъ вы забыли. Идемъ, идемъ.

Она сильно ускорила шагъ. Ей хотѣлось, чтобы Шпалковскій и Нина не замѣтили, что они повернули въ эту сторону, и не пошли бы за ними.

— Тише, упадете, — сказалъ Алексѣй.

— Какая бѣда!

Аллея круто сворачивала на востокъ и видъ раскрывался внезапно. За рѣкой шло поле, а дальше на горизонтѣ синѣлъ лѣсъ.

Но, не дойдя до конца, Соня внезапно свернула въ короткую аллейку, гдѣ стояла бесѣдка, бросила руку Алексѣя, вбѣжала на двѣ ступени бесѣдки, опустилась на скамейку и сказала:

— Вотъ я куда хотѣла.

— Устали?

— Нисколько. А тутъ хорошо. Я тутъ часто мечтаю.

— О чемъ?

— О чемъ? Какъ вы думаете, о чемъ бываютъ дѣвическія мечты? Вы знаете ихъ.

— Знаю. О солидномъ и богатомъ мужѣ съ двадцатью-пятью тысячами годового дохода, съ положеніемъ въ свѣтѣ, о коляскахъ на резинахъ, о ложѣ въ оперу, о брилліантахъ.

— Фуй! Какой вы дурной!

— Развѣ я неправду говорю? Всѣ современныя дѣвушки только объ этомъ и мечтаютъ.

— А ваша Гедда Габ... Какъ ее?

— Гедда Габлеръ.

— Она тоже мечтаетъ объ этомъ?

— Нѣтъ. Она женщина.

— А! значитъ не опасная конкурентка.

— Для кого?

— Для меня. Вы на ней не женитесь. На женщинахъ не женятся.

— Да вѣдь и на васъ не женюсь.

— Я и не хочу. Я хочу только, чтобы вы влюбились въ меня.

— Вотъ какъ! зачѣмъ?

— А чтобы вы забыли эту красавицу съ зелеными глазами.

— Это невозможно.

— Увидимъ.

Она опять улыбнулась такъ, какъ въ первый разъ.

— Хотите, я вамъ подамъ маленькій совѣтъ? — сказалъ Алексѣй, подсаживаясь къ ней.

— Подайте. — Она продолжала улыбаться.

— Никогда не улыбайтесь такъ мужчинамъ.

— Почему? Это не красиво?

— Нѣтъ, очень красиво, но... какъ вамъ сказать? Неприлично.

— Почему же?

— Потому-что это улыбка женщины, опьяняющая, нехорошая...

— Я знаю.

— Знаете?

— Не пугайте. Мнѣ все равно, что вы обо мнѣ подумаете. Если ваша Гедда такъ улыбается, такъ и я хочу. Поцѣлуйте мою руку.

— Зачѣмъ вамъ?

— Мнѣ хочется.

— Извольте.

Она протянула къ нему руку ладонью. Онъ взялъ и поцѣловалъ.

— Крѣпче!

Онъ повторилъ поцѣлуй. Она быстро вскочила, обхватила свободной рукой его голову и поцѣловала въ волосы. Не успѣлъ онъ опомниться, какъ она была у выхода.

— Какъ славно пахнутъ ваши волосы! — сказала она и расхохоталась. — Идемте шоколадъ пить!

Когда Алексѣй вернулся въ домъ, всѣ уже сидѣли за шоколадомъ. Соня дѣлала видъ, что избѣгаетъ встрѣчаться съ нимъ взглядомъ, какъ будто конфузится за свое поведеньевъ бесѣдкѣ. Это еще больше изумило Алексѣя. Ему уже начинало казаться, что она не на шутку увлекается имъ. Къ тому же она все придумывала разсказы изъ путешествія ихъ отъ Москвы до деревни. Точно тутъ были самыя сильныя изъ ея воспоминаній. Потомъ заговорила о дѣтскихъ встрѣчахъ «съ Алешей».

Алексѣй и Шпалковскій остались обѣдать. Шпалковскій былъ веселъ и дѣлалъ Сонѣ одинъ комплиментъ за другимъ. Нина ушла домой одна и чуть не плакала отъ досады. Она была увѣрена, что Соня рѣшилась выйти замужъ за Шпалковскаго, а съ Алексѣемъ кокетничаетъ только «для отвода глазъ».

За обѣдомъ Соня продолжала «дурить», какъ сама выразилась потомъ.

«Однако, Сонька утрируетъ», думала мать. «Эхъ, года-то говорятъ въ ней. Въ 19—20 она бы не рискнула такъ заигрывать, да и въ

голову не пришло бы,—нашла бы неприличнымъ. А теперь...»

Александрѣ Николаевнѣ больше хотѣлось приласкать Алексѣя, чтобы ему стало тепло и уютно около Кривиныхъ. Потомъ уже легко было бы отсовѣтовать птти на сцену.

«И, кажется, что изъ этого ухаживанія Сони ничего не выйдетъ. Еще въ самомъ дѣлѣ влюбится мальчикъ, такъ скорѣе найдетъ нужнымъ убѣжать».

— Ты что-то ужъ очень расшалилась, — сказала Александра Николаевна не громко, такъ, чтобы другіе не слыхали.

Къ вечеру всѣ четверо пошли къ Славгородскимъ. Часамъ къ семи туда, какъ всегда по воскресеньямъ, пришла и вся «сельская интеллигенція»: Трифоновъ съ женой, докторъ Григоровскій и учительница.

— Куда вы тогда такъ скрылись?—спросилъ Василій Васильевичъ Вѣру Афанасьевну.

У него была способность свѣтскихъ людей помнить всевозможныя мелочи изъ своихъ отношеній.

— Когда?

— Да вотъ, когда у насъ были Кирьяковы.

— А!—Вѣра Афанасьевна вспомнила, что убѣжала, не простившись, и покраснѣла.—Я очень конфужусь большого общества и незнакомыхъ. Извините, пожалуйста.

— А мы чуть не погоню за вами послали.

Докторъ сейчасъ же шепнулъ Трифоновой, что «баринъ изволятъ безпардонно врать»,— не только не посылали погони за учительницей, а даже и не вспомнили о ней. Онъ, по обыкновенію, полѣзъ въ карманъ Трифонова за табакомъ

Жена слѣдователя исподтишка разглядывала новый туалетъ Сони. Шпалковскій «разсыпался» передъ Соней,—какъ подумала Нина. Ревность охватывала ее все сильнѣе, она, боялась, что вотъ-вотъ—не сдержится, сдѣлаетъ сцену, расплачется и убѣжитъ. Шпалковскій отлично замѣчалъ это и продолжалъ дразнить ее.

Въ немъ вдругъ явилась твердая увѣренность, что теперь она въ его рукахъ. Ему было весело. Никогда еще онъ не увлекался такъ Ниной, какъ теперь, при видѣ ея гнѣвной складки бровей. Когда онъ обращался къ ней, она не сразу отвѣчала ему, сначала дѣлала видъ, что не слышитъ. Онъ повторялъ вопросъ,—она едва отвѣчала. Она злилась на себя, что не можетъ овладѣть собой и выходитъ изъ свѣтскаго тона. Шпалковскій все это замѣчалъ и еще больше радовался. Иногда онъ вдругъ взглядывалъ на нее, и тогда она быстро отводила отъ него глаза. Онъ видѣлъ, какъ она слѣдила за нимъ и какъ по-дѣтски мигала глазами, чтобы скрыть это упорное вниманіе. А онъ продолжалъ улыбаться и думалъ:

«Теперь только бы одно свиданіе съ тобой наединѣ — и ты будешь моей, совсѣмъ моей».

Вдругъ Соня густо покраснѣла. Только что она смѣялась, теперь лицо ея стало тревожнымъ и серьезнымъ. Шпалковскій съ изумленіемъ замѣтилъ эту перемѣну.

— Что съ вами?

— А что?

— Вы вдругъ что-то забезпокоились.

Онъ оглянулся въ ту сторону, куда былъ только-что устремленъ взглядъ Сони, и увидѣлъ подходившаго Петра.

«Эге!»—подумалъ онъ,—«это не спроста.»

Петръ обошелъ всѣхъ. Когда онъ здоровался съ Трифоновымъ, тотъ, по обыкновенію, меланхолично и не выпуская изъ зубовъ камышоваго мундштука, проговорилъ:

— А я, батюшка, нарядилъ слѣдствіе.

— Что?

— Слѣдствіе нарядилъ.

— Какое слѣдствіе?

— Да объ убитой лошади.

— А! Ну, что-жъ! Да благо вамъ будетъ.

Жена его, Марья Николаевна, была этимъ недовольна и говорила мужу, что нельзя составлять какихъ-то тамъ актовъ о знакомыхъ людяхъ.

— Вотъ пожурите-ка его, Петръ Васильевичъ. Тоже вздумалъ быть энергичнымъ. Сидѣлъ бы ужъ дома въ халатѣ, да пилъ бы квасъ.

— Отчего же? Онъ исполняетъ свой долгъ.

— Какой тамъ долгъ! Онъ знаетъ ли и слово-то это?

Трифоновъ только головой мотнулъ. У него мелькнула мысль, что жены очень любятъ повторять чужія шутки надъ ихъ мужьями.

Вѣра Афанасьевна сухо поздоровалась съ Петромъ, такъ какъ не любила его, и заочно называла ретроградомъ и «отвратительнымъ».

Соня пожала ему руку быстро и такъ же быстро отняла ее, точно боялась обжечься. Онъ, однако, остановился около нея. Съ прошлаго лѣта онъ съ нею еще не видѣлся.

— Отецъ уже журилъ меня, что я не былъ у васъ до сихъ поръ.

— Я васъ и не ждала. Я знаю, что вы очень заняты.

— Не то, что очень занятъ. Это слишкомъ громко для насъ, деревенскихъ жителей, а думаешь,—ну, пойду, скажу: «здравствуйте, давно ли пріѣхали, какъ катались за границей», —и все. Собесѣдникъ я для васъ плохой. Человѣкъ хмурый. А вѣдь вы любите блескъ, свѣтъ, красивые разговоры.

— А мы вотъ бесѣдуемъ!—весело отозвался Шпалковскій, глядя на Петра снизу вверхъ. Онъ сидѣлъ на маленькомъ стулѣ.

— Вамъ, Сергѣй Сергѣевичъ, и книги въ руки.

Петръ отошелъ, а Шпалковскій прибавилъ:

— Вѣдь въ сущности, онъ насъ съ вами отдѣлалъ. Онъ серьезный, а мы съ вами способны говорить только пустяки.

— А что же вы можете сказать умнаго?— вдругъ откликнулась Нина. —Я говорю не о Сонѣ, а о васъ.

Шпалковскій съ напряженной улыбкой оглянулся на нее.

— Вы думаете, ничего?

— Увѣрена...

— Погодите. Услышите и отъ меня что-нибудь неглупое...

— Что же вы будете дѣлать съ вашимъ протоколомъ?—спросилъ Петръ, подсаживаясь къ Трифонову.

— Да ужъ тамъ ему дадутъ законный ходъ.

— Къ суду притянутъ меня?

— М-м? — Трифоновъ имѣлъ обыкновеніе переспрашивать какимъ-то носовымъ звукомъ, хотя и отлично слышалъ все.

— Я говорю, притянутъ меня къ суду?

— Слѣдовало бы.

— За что же?

— М-м?

— За что же?

— За своеволіе.

— Такъ. Только вѣдь я не пойду въ судъ.

— Не пойдете.

— Нѣтъ.

— Постановятъ заочное рѣшеніе.

— И отлично. Я буду аппелировать.

— М-м?

— Я буду аппелировать. И потомъ опять не пойду. А пришлютъ мужики ко мнѣ пристава за деньгами, я подамъ встрѣчный искъ.

— М-м?...

Петръ подошелъ къ Кривиной. Она уже знала отъ Василія Васильевича, что дѣло ея налаживается.

— Мнѣ надо будетъ поговорить съ вами, Александра Николаевна,—сказалъ онъ.—Когда къ вамъ можно будетъ зайти?

— Боже мой, когда хотите. Я всегда рада видѣть васъ у себя.

— Завтра утромъ, если позволите.

— Пожалуйста.

XV.

— Мама! Зачѣмъ хотѣлъ притти къ намъ Петръ Васильевичъ?—спросила Соня на другое утро.

— Надо ему, должно быть.

— Не насчетъ-ли денегъ?

— Можетъ быть.

— Отчего ты не хочешь сказать?

— Оттого, что это не твое дѣло.

Соня замолчала.

Она сидѣла у открытаго въ садъ окна на chaise longue и чуть-чуть покачивалась. На колѣняхъ у нея лежалъ новый французскій романъ, привезенный изъ-за-границы.

Александра Николаевна хлопотала около какой-то настойки, которою хотѣла потомъ хвалиться въ Петербургѣ. Обѣ были на террасѣ.

— Ты что кислая сегодня?

— Не знаю.

— Вчера растаялась, а съ вечера вдругъ скисла.

— Устала, должно быть.

Соня снова принялась за чтеніе. Но черезъ четверть часа замѣтила, что глаза ея безсознательно скользили по строкамъ. Отложила книгу, задумчиво поглядѣла въ садъ и начала припоминать длинную вереницу знакомыхъ, съ которыми провела послѣднюю поѣздку за границу. Ей хотѣлось на какомъ-нибудь воспоминаніи остановиться, припомнить что-нибудь пріятное и разсказать матери. Но ни одинъ образъ не заставилъ ее улыбнуться. Ни одинъ мужчина не заинтересовалъ ее въ послѣдній разъ, да и прежде, если она и увлекалась, то на очень короткій срокъ.

Ея подруги... О нихъ тоже скучно было вспоминать.

«Надоѣли!»—произнесла она мысленно.

Лучшая ея подруга—изъ очень богатаго петербургскаго семейства, съ которою она и ѣздила лѣтомъ, проводила съ нею время очень рѣдко, такъ какъ стала невѣстой. Сонѣ приходилось оставаться или одной, или съ матерью и теткой подруги.

— Боже, какая тоска невыносимая!—громко сказала Соня.—Хоть бы случилось что-нибудь!

— То-есть, что же это? — откликнулась Александра Николаевна, — чего тебѣ захотѣлось?

— Я не знаю... Повѣсился бы кто-нибудь, что ли... Или желѣзнодорожная катастрофа... Чтобы десять вагоновъ разбились въ дребезги... Представить бы себѣ, какъ тамъ кричатъ, стонутъ... Трупы, калѣки...

— Вотъ сумасшедшая! Что за дикая фантазія?

— Скучно.

— Такъ повѣсься сама.

— Нѣтъ. Я хотѣла бы увидѣть страшныя страданія, чтобы порадоваться жизни.

— Какая же въ этомъ радость?

— Такая... При видѣ чужихъ страданій, мнѣ кажется, человѣку становится легко. Онъ только тогда цѣнитъ свое существованіе, дорожитъ имъ.

— А я слышала, что при видѣ чужихъ страданій хорошему человѣку становится больно.

Соня сдѣлала гримасу.

— Это въ плохихъ романахъ.

— Въ плохихъ-ли?

— А впрочемъ...

Соня подумала.

— А, впрочемъ, хоть бы и такъ. Нѣтъ, я беру свои слова назадъ. И это хорошо. Поплакать надъ чужимъ горемъ, облегчить его участіемъ... Быть самоотверженной—мнѣ кажется—большое счастье.

— Счастье?

— Именно. Иначе и не стоитъ быть самоотверженной. Счастье находить въ этомъ радости. Въ самомъ дѣлѣ, какъ мнѣ это раньше въ голову не приходило! Какъ это должно быть... какъ бы это выразиться? Возвышенно. Забыть обо всемъ, обо всѣхъ благополучныхъ. Забыть о себѣ ради утѣшенія «страждущихъ».

Она вдругъ расхохоталась этому слову.

— Да дѣйствительно!..—подхватила Александра Николаевна.—Ты бы все-таки потише, а то и куры начнутъ смѣяться, если услышатъ, что *ты* говоришь о страждущихъ.

— Курамъ на смѣхъ? Да?

— Конечно. О туалетахъ—это наше съ тобой дѣло, а не о страждущихъ.

Соня повернулась къ матери.

— А вдругъ я совсѣмъ не такая, какъ мы съ вами думаемъ?

— Какая же? Любопытно.

— Вдругъ я—сильная, смѣлая... Въ монастырь уйду.

— Сонька, не смѣши. Я вотъ перелила на столъ изъ-за тебя.

Александра Николаевна искренно разсмѣялась. Но Соня и не улыбнулась.

— Нѣтъ, право. Въ монастырѣ должно быть такъ хорошо. Тихо, тихо... Безмятежно. Встаютъ рано, молятся. Монастырь большой. По стѣнамъ разные евангельскіе сюжеты написаны. Еще утро чуть-чуть брезжетъ. Тусклыя краски едва замѣтны. Своды высокіе. Подъ ними гулко раздается чтеніе монашки. Кое-гдѣ свѣчи мерцаютъ. А на дворѣ тихо. Галки перелетаютъ съ дерева на дерево. Кругомъ церкви могильныя плиты, памятники... Ключница пройдетъ въ амбаръ, толстая, краснощекая... Мнѣ почему-то кажется, что ключницы въ монастыряхъ всегда толстыя и краснощекія.

— Да. И ты въ своей кельѣ мечтаешь о Михайловскомъ театрѣ, о туалетахъ Лины Ментъ, о томъ, какъ Фигнеръ поетъ арію Ленскаго...

—„Что день грядущій мнѣ готовитъ,
Его мой взоръ напрасно ловитъ...“—

вдругъ запѣла Соня и встала съ мѣста.

— Такъ-то лучше, — сказала ей вслѣдъ мать.

Соня прошла въ гостиную, раскрыла пьянино и заиграла на-память интродукцію къ аріи Ленскаго.

Черезъ нѣсколько минутъ Александра Николаевна заглянула въ гостиную и увидала дочь облокотившеюся о пьянино и задумчиво перебиравшею правой рукой клавиши.

«Да, пора дѣвкѣ замужъ»—подумала Александра Николаевна.

— Ну, вотъ что, Соня. Я пойду одѣнусь, а если Петя придетъ, скажи ему, что я сейчасъ выйду. Да вотъ и онъ.

Петръ поднимался въ эту минуту на террасу.

— Извините, Pierre. Я черезъ 10 минутъ.

Она скрылась въ свою комнату, кликнувъ оттуда Марѳу Ѳедоровну.

Соня закрыла крышку пьянино и вышла къ Петру. Они совсѣмъ молча поздоровались. Петръ снялъ фуражку и отеръ со лба платкомъ потъ. Нѣсколько минутъ они молчали.

— Вы давно изъ за границы? Весело жили тамъ?—вдругъ спросилъ онъ.

Ей вдругъ стало страшно. Показалось, что каждое ея слово онъ осудитъ. Насколько легко отвѣтила бы она его брату, разсказала бы впечатлѣнія послѣдней поѣздки,—настолько теперь ей было трудно.

— Развѣ тамъ можно жить весело, на этихъ глупыхъ курортахъ! — отвѣтила она, совершенно неожиданно для самой себя.

«Зачѣмъ это я?—тутъ же подумала она:—вѣдь я лгу».

Петръ не безъ удивленія посмотрѣлъ на нее исподлобья. Онъ какъ бы совершенно не ожидалъ такого отвѣта.

— Вотъ какъ! Отчего-же?

— Я не могу вамъ объяснить, отчего. Скучно, пусто.

«Однако, я вовсе не лгу. Вѣдь мнѣ, въ самомъ дѣлѣ, было скучно»—мысленно комментировала Соня.

— А я думалъ...

Онъ запнулся и замолчалъ. Соня довольно долго ждала продолженія, наконецъ спросила:

— Что вы думали?

— Такъ... Я думалъ, что заграничные курорты—это ваша сфера. Тамъ только вамъ и весело.

— Мало ли, что мы думаемъ и въ чемъ ошибаемся!—дерзко отвѣтила Соня.

— Да, ваша правда. Даже больше: мало-ли, въ чемъ мы ошибаемся...

— А думать любимъ,—подсказала она.

— А думать любимъ,—повторилъ Петръ.— И еще какъ мучительно думать! Что это у васъ за книга?

Соня въ это время взяла съ окна книгу и шла съ нею къ своему креслу.

«Вотъ когда онъ посмѣется»—рѣшила она, «солгать, лучше солгать!» И опять какъ и въ первый разъ, сразу, непроизвольно отвѣтила:

— Романъ, глупый бульварный романъ.

Петръ не разсмѣялся, какъ она ожидала и

даже не улыбнулся, но какъ-то съ недоумѣніемъ чаще заморгалъ.

— Что-жъ это?... Что-нибудь особенно интересное?

— Вздоръ совершенный, но по крайней мѣрѣ съ фантазіей. Помогаетъ ни о чемъ не думать. Я люблю такія книги.

Петру начинала нравиться такая прямота. Ему уже казалось, что за этой бравадой скрывается очень глубокое сердце.

Онъ придвинулся къ ней.

— Послушайте. Неужели же вамъ, въ самомъ дѣлѣ, такъ бываетъ тяжело, что приходится прибѣгать къ этимъ... сказкамъ?

Онъ мотнулъ головой въ сторону романа.

Соня чувствовала, что ее уноситъ куда-то не то задоръ, не то жажда все той же «чары». Но это не было похоже на вчерашнюю шалость съ Алексѣемъ. Это было что-то гораздо лучшее.

— Вы, кажется, полагаете, что одни способны задумываться надъ жизнью? — рѣзко отвѣтила она и смѣло посмотрѣла ему въ лицо.

Онъ прямо-таки не выдержалъ этого взгляда, а ей смущенное лицо Петра придало еще больше смѣлости.

— Я вѣдь знаю, что вопросъ «какъ жить» — вашъ любимый конекъ. То-есть, я не знаю, что именно заставляетъ васъ «мучительно думать», какъ вы выразились,—да, вѣроятно, и не поняла бы ничего. Но мнѣ говорили.

— Кто?

— Мама, вашъ отецъ, Семенъ Мироныч. Вотъ великолѣпный человѣкъ, великолѣпный— Семенъ Мироныч! А на него никто не обращаетъ вниманія. А по моему всѣмъ надо у него учиться и думать, и жить.

И эта похвала была для нея самой совершенно неожиданной. Но она говорила искренно.

Петръ подумалъ, что въ самомъ дѣлѣ никогда не обращалъ вниманія на Щипицына, но не понялъ перехода Сони отъ него къ Семену Миронычу.

— Я не совсѣмъ понимаю васъ.

— Очень жаль... («Я становлюсь наглой»). Кажется, я ясно выражаюсь. Жить, какъ *вы* живете—скучно и тоскливо.

— Вы это хотите сказать?

— Только и всего.

Онъ отошелъ. Повидимому, онъ былъ разочарованъ и охладѣвалъ къ бесѣдѣ, которая начинала его увлекать. Соню это задѣло. Ей не хотѣлось отпускать его отъ себя такимъ.

— До чего, однако, мы съ вами мало понимаемъ другъ друга, — сказала она ему вслѣдъ.—Вы рѣшили, что я сказала глупость, и успокоились. Вы, должно быть, страшно самолюбивы...

Онъ пріостановился. Упрекъ въ излишнемъ самолюбіи походилъ на правду,—онъ это сразу почувствовалъ.

— ... И отчаянно высокаго мнѣнія о себѣ,—кончила Соня.

Точно приступъ злобы охватывалъ ее. Она ощутила что-то прямо враждебное къ Петру и не могла сдержать себя. Товъ ея становился все рѣзче, и она не была въ силахъ ослабить его, хотя понимала, что ведетъ себя съ гостемъ совсѣмъ не такъ, какъ привыкла.

— Почему вы это еще думаете?

— Да потому, что вы даже не пожелали дослушать меня, а отвернулись—точно я сказала необыкновенную чушь.

— Мнѣ показалось, вы кончили.

— Нѣтъ. Вы нашли, что я сказала глупость. Вы подумали такъ: никогда эта пустая барышня не задумывалась надъ вопросомъ «какъ жить» и болтаетъ, что придетъ въ голову. А по моему, отъ этого никто не убѣжитъ. Только надо какъ-нибудь рѣшить его и жить. Хоть съ ошибками, съ преступленіями, да жить. Жить, а не киснуть. Впрочемъ, извините, я, въ самомъ дѣлѣ, пустяки говорю. Мама сейчасъ выйдетъ.

Она ушла, а Петръ посмотрѣлъ ей вслѣдъ своимъ обычнымъ хмурымъ взглядомъ.

— Какой вздоръ,—подумалъ онъ.—Но интересно, къ какому же выводу пришла она? Какъ же она думаетъ жить?.. А сколько ей лѣтъ?..

Соня вошла къ себѣ, бросила книгу на столъ и остановилась передъ открытымъ окномъ.

— Что за странное состояніе?—думала она о себѣ.— Откуда эта... злость какая-то? И какъ это все вышло! Вчера она покраснѣла, когда увидала Петра. Такъ замѣтно покраснѣла, что, кажется, даже Шпалковскій обратилъ вниманіе. Сегодня все утро она въ какомъ-то смутномъ настроеніи,—отвратительное ощущеніе тоски, точно въ туманный петербургскій день. А вѣдь на дворѣ чуть-что не лѣтнее солнце. Когда онъ пришелъ и задалъ какой-то вопросъ, она точно испугалась. Думала, что не скажетъ и двухъ словъ. Потомъ вдругъ разговорилась. Сначала ей было пріятно, а кончила дерзостями.

Что такое она говорила? «Какъ жить?» Отчего жъ она не смѣла объ этомъ говорить. Развѣ для нея самой это не важный вопросъ? А что она еще сказала?

Соня внезапно почувствовала, что начинаетъ забывать всю бесѣду, какъ она ни была коротка. Сначала исчезла одна фраза, потомъ другая. Соня хотѣла ухватиться за конецъ бесѣды, чтобы обратнымъ путемъ притти къ началу, но вдругъ и это забыла. Въ то же время въ вискахъ начало стучать... Мигрень поднимается.

Соня попросила достать Migränen Stift. Она боялась мигрени...

Она слышала, что Александра Николаевна позвала Петра Васильевича изъ гостиной къ себѣ. У нея явилось неудержимое желаніе подслушать, о чемъ они говорятъ. Она вышла въ гостиную. Дверь въ будуаръ Александры Николаевны была притворена.

«Какой стыдъ—подслушивать!»— подумала Соня, вернулась къ себѣ и легла. Голова разбаливалась сильнѣе.

Не болѣе, какъ черезъ полчаса, къ ней вошла Александра Николаевна.

— Что съ тобой?

— Мигрень.

— Вотъ и такъ и знала. Вчера дурила, сегодня съ утра вижу, что у тебя лицо какое-то странное. Это у тебя всегда передъ мигренью.

Соня хотѣла приподняться.

— Нѣтъ, ужъ не вставай, по крайней мѣрѣ. Постарайся уснуть. Иначе не пройдетъ.

— Петръ Васильевичъ ушелъ?— спросила Соня, снова опускаясь.

— Ушелъ. Сегодня я отъ него въ упоеніи. Знаешь, Соня, онъ замѣчательный человѣкъ. Несчастный только. Я всегда подозрѣвала, что онъ лучше, чѣмъ кажется. Это такой преданный сынъ, такой любящій братъ. И потомъ, чему я особенно порадовалась,—онъ вовсе не такъ загрубѣлъ здѣсь въ деревнѣ, какъ мы думали. У него пречудное и предоброе сердце.

Соня внимательно слушала, не раскрывая глазъ.

— Почему, кстати, ему понадобилось знать, сколько тебѣ лѣтъ? О чемъ вы съ нимъ говорили?

— Не помню.

— Ахъ, я такъ счастлива, такъ покойна,— ты не можешь себѣ представить. Ты вѣдь отлично понимаешь, что за дѣла у меня съ нимъ. Тебѣ не надо говорить. Только прикидываешься ничего-незнайкой.

Соня слабо улыбнулась.

— Ну, и что же?..—тихо произнесла она, стараясь не двигать головой.

— Ну, и все. Словомъ, я такъ покойна, какъ не чувствовала себя уже очень, очень давно. Можетъ быть, нѣсколько лѣтъ. Но я и поблагодарю же его. Ужъ придумаю что-нибудь. Однако, я торчу у тебя надъ головой, а тебѣ надо заснуть.

Александра Николаевна приблизилась къ дочери и поцѣловала ее въ лобъ.

— Я закрою окна и спущу шторы, а то ты не уснешь...

Соня проснулась только передъ обѣдомъ. Мотнула головой—не болитъ. Ей стало весело; она избавилась отъ мигрени. Съ террасы слышались голоса.

— Марѳа Ѳедоровна! — крикнула она бодро.—Марточка!

И потомъ во весь голосъ запѣла: «Марта, Марта? Гдѣ ты скрылась?»

Вошла Александра Николаевна. Она вся сіяла. Лицо дышало спокойствіемъ. Только теперь, выпутавшись изъ бѣды, она какъ бы поняла, чѣмъ рисковала. Настроеніе у нея было самое экономное. Съ ухода Петра, она все думала, какъ бы повести теперь жизнь такъ, чтобы не дѣлать долговъ. Вѣдь Петръ обѣщалъ не только уплатить 10 тысячъ, но и взять на себя всѣ дѣла Кривиныхъ для уплаты остальныхъ долговъ, съ тѣмъ только, чтобы Александра Николаевна дала ему честное слово не дѣлать новыхъ.

Александрѣ Николаевнѣ смѣшно вспомнить, какъ онъ бралъ съ нея это слово. Онъ, «Петя» для нея, говорилъ съ ней, точно съ молоденькой. И ей это понравилось. Онъ не скрылъ, что считаетъ ее легкомысленной, но сдѣлалъ это въ такой мягкой, въ такой деликатной формѣ, что и польстилъ ей и, въ самомъ дѣлѣ, заставилъ задуматься жить поэковошѣе.

«Вѣдь вотъ—грубъ и золъ, а какимъ можетъ-быть деликатнымъ, когда захочетъ!» думала она о немъ.

— Ну, что,—выспалась? Не болитъ голова?

— Представь, совсѣмъ не болитъ.

— То-то сіяешь!

— Да и ты сіяешь!

— Ахъ, я не могу забыть, что устроилась съ дѣлами. Ты знаешь, я прямо очарована Петей.

— Не влюбись, мама.

— Да будь я твоихъ лѣтъ, еще какъ влюбилась бы.

— Нѣтъ, онъ, мама, грубъ.

— Грубъ? Глупости! Помнишь Сальвини въ «Отелло»? Нѣтъ, не помнишь. Тоже былъ грубъ, а сколько душевной мягкости, благородства, деликатности. Наконецъ, это—мужчина. Сильнъ, красивъ.

— Нѣтъ, Алеша лучше.

— Да, но это не мужская красота.

— Мама, ты влюблена въ Петра Васильевича! — Соня разсмѣялась и даже захлопала въ ладоши.

— Сама вижу, что влюблена.

— А кто у насъ тамъ?

— Семенъ Миронычъ.

— А! Милый старичекъ. Тоже своего рода благодѣтель. Я сейчасъ перемѣню для него платье. Марѳа Ѳедоровна!

— Иду,—нараспѣвъ откликнулась та.

— Вѣдь правда, что и Семенъ Миронычъ благодѣтель?

— Почему же?— не совсѣмъ довольнымъ тономъ спросила Александра Николаевна.

Она поднимала шторы на окнахъ.

— Да потому.

— Онъ арендуетъ нашу землю.

— Ну! Что наша земля! Нѣтъ, онъ благодѣтель. Я его подарю улыбкой, буду кокетничать съ нимъ.

— Кокетничать-то кокетничай, а вотъ когда ты у меня замужъ выйдешь?

— Я тебѣ сказала же, что никогда!

— То есть, какъ же такъ? Что же ты будешь дѣлать?

— Въ монастырь пойду.

— Ахъ, батюшки!—воскликнула Марѳа Ѳедоровна, входя.—Это вы-то въ монастырь?

— Я. А что, не надо?

— Да Господь съ вами! Жениха вамъ хорошаго, а не монастырь.

Марѳа Ѳедоровна безпокоилась не меньше самой Александры Николаевны и теперь радовалась общей радостью.

Пока Соня переодѣвалась, она сыпала шутки и комплименты ея таліи, бюсту, лебединой шеѣ, цвѣту волосъ и т. д.

Александра Николаевна вышла къ Щитницыну.

— И какъ это вы до сихъ поръ не полюбите никого?—говорила Марѳа Ѳедоровна.

— Некого, милая.

— Добро-то даромъ пропадаетъ.

— Какое добро?— не сразу поняла Соня.

— Да вотъ шейка, грудочка.

— Ну, ужъ ты расшутилась, Марфа Ѳедоровна.

— А нешто неправда? Годы-то бѣгутъ, а настоящей радости вы и не извѣдали.

— Перестань глупости говорить.

Но Марфа Ѳедоровна замѣтила, что по губамъ Сони скользнула улыбка.

— Не умѣете вы, Софья Георгіевна. Надо вамъ подглядѣть, кто покрасивѣе, такого, чтобы поцѣловать захотѣлось, да и скрутить его.

— Отстань. Мама!—крикнула Соня черезъ окно на террасу.—Вели Марфѣ Ѳедоровнѣ замолчать. Она здѣсь глупости говоритъ.

— Ишь голосокъ-то веселый,—откликнулся Щитницынъ. Просто вчужѣ радостно становится на сердцѣ.

— Семенъ Миронычъ!

— Ау!

— Вы къ намъ обѣдать?

— Да, если не прогоните, останусь.

— Какъ можно гнать! Я вамъ очень рада. Я безъ васъ соскучилась.

— Какъ говоритъ-то, какъ говоритъ! — буркнулъ Щитницынъ и сконфузился.

— Вотъ я за кого замужъ пойду, Марфа Ѳедоровна,—тихо сказала Соня.

— Ай, что вы! Господь съ вами.

— А что же?

— Да вѣдь онъ старикашка. Онъ въ субботу умретъ.

— Не умретъ. Ты посмотри, какой онъ крѣпкій. А какъ любить-то будетъ.

— Да нешто съ такимъ старикомъ весело?

— И очень. Я вѣдь холодная. Мнѣ все равно.

— Будетъ вамъ, барышня.

— Онъ хорошій человѣкъ? Скажи, хорошій?

— Ну, хорошій.

— И со средствами.

— Не безъ того.

— Чего же еще! И буду я жить въ деревнѣ, разводить индюшекъ, потолстѣю...

— Больно сладкое житье! Да я и деревенская, а не промѣняю Петербурга.

— Ты маминой компаніи.

— А вы какой же?

— А я—деревенской.

Соня обернулась къ зеркалу въ профиль, обѣими руками подтянула къ низу шелковый поясъ на таліи, оглядѣла себя и вышла.

— Для деревни то жирно будетъ такихъ, какъ вы,—проводила ее Марфа Ѳедоровна.

— Батюшки! Что жъ это, какъ будто свѣтлѣе стало!—воскликнулъ Щитницынъ, съ притворнымъ комизмомъ оглядываясь по сторонамъ.—Ахъ, да вотъ отчего! Другое солнышко взошло.

Онъ кинулся къ Сонѣ цѣловать руку.

— Здравствуйте, здравствуйте.

— Здравствуйте. Разсказывайте.

— Вотъ тебѣ и разъ, что же мнѣ разсказывать?

— Все, что хотите. Я люблю васъ слушать. Только не молчите.

— Ну извольте, извольте, буду разсказывать.

Соня опустилась въ качалку. Щитницынъ суетливо отыскалъ стулъ и сѣлъ около балюстрады.

— Ну-съ...

— Какъ ваши дѣла?

— Хозяйственныя?

— Да.

— Хорошо, хорошо. Слава Богу. Не ропщу. Первое дѣло—продалъ ячмень.

— Почемъ?

— Да полно тебѣ, Соня, — разсмѣялась Александра Николаевна. — Ну, кто повѣритъ, что это тебя интересуетъ?

— Почему же? Меня все интересуетъ, что касается Семена Мироныча. Вѣдь это тебѣ кажется, что я создана для столицы. А я чувствую, что буду счастлива только въ деревнѣ. Мама все судитъ по себѣ, — обратилась она къ Щитницыну.—Думаетъ, что какъ ей хочется жить постоянно въ Петербургѣ, такъ и мнѣ.

— И ошибаюсь?

— Конечно, ошибаешься. Мнѣ такъ надоѣла столичная жизнь! Такъ хочется тишины, деревенскаго покоя.

— Да что это на тебя сегодня нашло!

Соня вдругъ почувствовала, что можетъ совершенно искренно продолжать тотъ же тонъ. Ей быстро представилось, что и въ самомъ дѣлѣ ей надоѣла столичная толчея, а влечетъ ее къ деревнѣ.

— Я говорю совершенно искренно. Сами посудите, Семенъ Мироныч. Помните, вы сами говорили: въ столицѣ легче жить, потому что тамъ легче никому не вѣрить?

— Какъ же, какъ же, говорилъ. — Онъ былъ очень польщенъ, что Соня запомнила его слова.

— И я съ вами совершенно, совершенно согласна! Скука тамъ. Все разныя лица вертятся передъ глазами, и ни одно не стоитъ того, чтобы на немъ остановиться. Всѣ какъ-то живутъ, какъ бы это сказать... мимоходомъ. Ни вдуматься серьезно, ни присмотрѣться къ людямъ нельзя. Калейдоскопъ какой-то. И все это летитъ, летитъ... день за днемъ пробѣгаетъ, а утромъ все таки встаешь съ пустою головой. Нѣтъ, скучно тамъ.

— Ну тебя!—сказала Александра Николаевна и встала за своей работой. Она вотъ уже три года вышивала какую-то подушку для Василія Васильевича, да все не могла кончить.— Тебя не разберешь.

— Нѣтъ, отчего же, АлександраНиколаевна, Я понимаю. Я понимаю васъ, Софья Георгіевна.

— Правда? Понимаете?

— Понимаю. Какъ намъ тутъ ни тяжело, въ нашей деревенской-то простотѣ, а все лучше. Взгляды у насъ трезвѣе, умъ свѣтлѣе.

— Конечно, вы и выспаться можете.

Щитницынъ не сразу понялъ, начинаетъ ли она смѣяться, или серьезно говоритъ, поэтому только взглянулъ на нее исподлобья и какъ-то запнулся.

— Да-съ,—произнесъ онъ.

— Серьезно. Я не шутя говорю. Кто не можетъ выспаться, тотъ всегда точно къ угарѣ. А у васъ времени много. Вотъ у меня, напримѣръ, чуть не разболѣлась голова сегодня... не знаю, отчего...

— Да, мнѣ Александра Николаевна говорила.

— Въ Петербургѣ это бы на два, на три дня. Кто-нибудь навѣрное пріѣхалъ бы и помѣшалъ прилечь. А тутъ я легла — и какъ рукой сняло. Нѣтъ. Пусть мама говоритъ, что хочетъ, но если я не выйду замужъ въ этомъ сезонѣ, — кончено. Переѣзжаю сюда и буду здѣсь жить. Постараюсь найти себѣ занятіе. Буду хоть хозяйничать. А если и выйду, такъ заставлю мужа жить въ деревнѣ. Можно и въ Петербургъ ѣздить на мѣсяцъ, на два...

— Разумѣется, отчего не поразвлечься.

Щитницынъ зналъ Соню еще ребенкомъ, хорошо зналъ ея отца, генерала Кривина, былъ влюбленъ въ Александру Николаевну въ дни ея молодости, слѣдилъ за ростомъ Сони, но никогда не ожидалъ услыхать отъ нея всего того, что слышалъ теперь.

Онъ смотрѣлъ на нее и старался своимъ стариковскимъ опытомъ объяснить ея странное поведеніе. Да и вся она казалась ему какою-то странною. Ея черные глаза, всегда глядѣвшіе такъ апатично, блестѣли жизнью и желаніемъ жить. Говорила она серьезно и такъ гладко, какъ онъ никогда отъ нея не слыхалъ, «точно по книгѣ»— рѣшилъ онъ про себя. Словно долго таила она отъ всѣхъ и свои мысли, и свое умѣніе хорошо и толково выразить умные взгляды на жизнь—и теперь все это расточаетъ. Она вся какъ-то возвысилась въ его представленіи, и онъ задавалъ мысленно вопросъ: что же такъ подняло ее?

«Есть у нея что то на душѣ, чего она и сама еще не разбираетъ,—подумалъ онъ; — или года такіе? Да, пора ей пріютиться къ своему собственному углу».

Соня и сама чувствовала, какъ все, что она говоритъ, выше того, что она говорила и думала до сихъ поръ, и не могла сдержать охватившей ее жажды какой-то новизны, интересной, наполняющей душу.

Она окончательно удержала за собой этотъ твердый тонъ, который называла про себя «умнымъ».

Александра Николаевна также съ недоумѣніемъ поглядывала на нее.

— Что это съ Сонечкой? — спросилъ ее Щитницынъ, когда они остались вдвоемъ.

За глаза онъ называлъ ее Сонечкой.

— Такъ... Новое настроеніе, — отвѣтила Александра Николаевна. — Она вѣдь всегда такъ: сегодня хмурится, какъ зимнее солнце, завтра—прыгаетъ, какъ дикая коза, а потомъ вдругъ замолчитъ и на все смотритъ исподлобья. Волосами у нея.

— Замужъ ей пора.

— Да ужъ я и думать перестала объ этомъ. Я вотъ хоть и сказала утромъ, что она глупости говорила про деревенскую жизнь, а въ сущности, можетъ быть, она и права. Дѣла наши не прежнія. Тратить, сколько мы до сихъ поръ тратили, мы не можемъ. А жить въ Петербургѣ и разсчитывать каждую копѣйку немыслимо. Да и какъ это сдѣлаешь? Кругъ знакомыхъ огромный. Всѣ тянутся другъ за другомъ. И туда поѣхать надо, и на вечеръ, и къ себѣ принять. А туалеты? Вѣдь вы не знаете! Бальное платье—два раза надѣла, да и брось. А стоитъ оно 200—300 рублей! Къ однимъ знакомымъ два раза нельзя надѣть одно и то же платье. Я не про себя говорю. Я уже старуха, а вотъ про нее.

— Да и прискучили ей наряды-то,—такъ я думаю.

— Ну, это еще какъ знать! А можетъ быть, и прискучили. Одними нарядами сытъ не будешь. Одна подруга за другой выходятъ замужъ, счастливы. Вотъ теперь лучшій ея другъ тоже вышла замужъ... Поневолѣ остынешь къ нарядамъ. Хоть она у меня и не Богъ вѣсть какая глубокая, а тоже чуетъ, что есть какая-то и другая жизнь. Вотъ и заговорила про деревенскую обстановку. Она и вернулась то изъ-за границы скучноватая.

— Бродитъ, бродитъ въ ней кровь,—это что говорить.

За обѣдомъ Соня рѣшила, что пріѣдетъ къ Семену Миронычу съ кѣмъ-нибудь изъ молодыхъ людей верхомъ. Онъ оставался у Кривиныхъ до вечера и уѣхалъ задумчивый и точно чѣмъ-то сконфуженный.

XVI.

Петръ спросилъ сестру.

— Что эта Соня?... умная дѣвушка?

Нина ядовито улыбнулась.

— Вотъ спроси ихъ... —Она указала на Шпалковскаго и Алешу. —Они оба, кажется, безъ ума отъ нея.

Алексѣй пристально смотрѣлъ въ окно и думалъ объ Анчаровой, поэтому не слышалъ обращенія къ нему сестры.

Но Шпалковскій чуть замѣтно ухмыльнулся и сейчасъ же отвѣтилъ Петру:

— Она очень мила, эта Софья Георгіевна. Мила именно соединеніемъ веселости и меланхоліи, ума и вѣтренности, любви къ развлеченіямъ и извѣстной глубины.

— Ну, вотъ, слышишь?—обратилась Нина къ Петру, и покраснѣла.

Шпалковскій, конечно, съ удовольствіемъ отмѣтилъ ея гнѣвъ.

Петръ не обратилъ на это вниманія и продолжалъ допрашивать Шпалковскаго.

— Въ чемъ же вы замѣтили эту глубину?

— Какъ вамъ сказать? Въ извѣстной остротѣ, наблюдательности. Мнѣ кажется, Софья Георгіевна вся въ мать, а Александру Николаевну я считаю одною изъ умнѣйшихъ женщинъ, какихъ только встрѣчалъ на своемъ вѣку. Только Александра Николаевна старше. У Софьи Георгіевны еще нѣтъ этого... какъ бы сказать... душевнаго равновѣсія, этого ровнаго, мягкаго взгляда на вещи. Она еще не нашла своей пристани.

— А какъ, по вашему, она понимаетъ эту пристань?

— Ужъ этого я вамъ не могу сказать. Такъ внимательно не наблюдалъ ея.

— Подумаешь,— откликнулась Нина,—какъ трудно понять, къ чему Соня стремится.

— А вы какъ думаете?—повернулся къ ней Шпалковскій.

— Мнѣ кажется, тутъ и думать нечего.

— Однако?

Ей не хотѣлось сказать опредѣленно. За нее сказалъ Василій Васильевичъ, который чувствовалъ себя превосходно.

— Къ чему стремится дѣвичья душа? — сказалъ онъ громко и весело. — Неужели ты этого не знаешь, Петя?

— Къ замужеству? Ну, тутъ я еще не вижу особенной глубины душевныхъ запросовъ.

— Милый мой! Все зависитъ отъ «гарнира». У всѣхъ у нихъ одно и то же по существу, вопросъ только въ формѣ. Кто поумнѣе, тотъ половчѣе и проведетъ нашего брата.

— Это совершенно вѣрно au fond, — съ нѣкоторымъ подобострастіемъ прибавилъ Шпалковскій.

— А мнѣ показалось... —началъ Петръ и не окончилъ.

Нина рѣшила молчать.

Алексѣю подали записку. Соня звала его ѣхать съ ней верхомъ.

«Но боюсь, что мнѣ съ вами однимъ будетъ скучно,—писала она. — Вы, пожалуй, надоѣдите мнѣ разсказами о Г. Г. (ставлю одни инициалы не изъ скромности, а просто забыла имя вашей зеленоглазой норвежки). Поэтому пригласите на помощь себѣ Сергѣя Сергѣича».

— «Можетъ быть, и Нина поѣдетъ съ нами?» прибавила она въ post scriptum'ѣ.

Алексѣй передалъ содержаніе записки Шпалковскому.

— Что же? Я очень радъ. Сегодня такой славный день. И не жарко, и не холодно. Какъ разъ для верховой ѣзды. Вы не поѣдете, Нина Васильевна?

— Нѣтъ, не поѣду,—рѣзко отвѣтила она и закусила губу.

Алексѣй распорядился о приготовленіи лошадей.

Рѣшили ѣхать черезъ часъ послѣ обѣда.

Шпалковскій вошелъ въ свою комнату, сбросилъ пиджакъ и прилегъ на диванѣ. Онъ былъ доволенъ своей игрой съ Ниной. Но кажется довольно?—подумалъ онъ.— Она достаточно наказана за то, что послѣ поцѣлуевъ въ саду вдругъ прекратила свиданія и первая уходила послѣ ужина въ свою комнату.

Одно время онъ сомнѣвался, что она любитъ его. Благодаря пріѣзду Сони, — сомнѣнія разсѣялись.

За обѣдомъ онъ выпилъ лишній — другой стаканъ вина, кровь играла въ немъ и въ фантазіи вставали одна за другой картины, самыя заманчивыя.

— Женюсь. И думать нечего, женюсь, — размышлялъ онъ.

Но какъ ни сильно стучало въ его вискахъ, однако, онъ успѣвалъ разсчитывать, насколько выгодно ему жениться на Нинѣ. И съ этой стороны все улыбалось ему. Съ помощью сановнаго тестя онъ сильно пойдетъ впередъ. Надо только сумѣть понравиться ему, быть исполнительнымъ и услужливымъ.

Ѣхать ли ему верхомъ съ Соней? Въ послѣднія минуты сегодняшняго обѣда Нина была уже немножко суха. Въ глазахъ у нея раза два мелькнуло что-то въ родѣ равнодушія.

— Въ самомъ дѣлѣ, не пересолить бы?

Лежа на диванѣ, онъ чуть задремалъ и черезъ полчаса вскочилъ еще свѣжѣе, съ еще большимъ запасомъ силъ и бодрости.

— Нѣтъ, не поѣду,—сразу рѣшилъ онъ.

Онъ прошелъ къ Алексѣю. Тотъ читалъ какую-то пьесу и даже, кажется, громко. Когда Шпалковскій вошелъ къ нему, онъ сконфузился.

— Что это вы дѣлаете?

— Такъ... Ничего особеннаго.

— Я не поѣду, Алексѣй Васильевичъ.

— Отчего?

— Не хочется. Да и надо поработать. Василій Васильевичъ далъ нѣсколько бумагъ. Надо составить экстрактъ. Передайте, пожалуйста, Софьѣ Георгіевнѣ мои извиненія.

— Ей со мной будетъ скучно.

— Полноте! Вы постараетесь развлечь ее. Вамъ вдвоемъ должно быть веселѣе. Я, по крайней мѣрѣ, чувствую себя гораздо легче, когда остаюсь съ дамой съ глазу на глазъ. Третье лицо всегда мѣшаетъ.

— Чему же вы можете помѣшать?

— Все-таки пріятнѣе вдвоемъ, увѣряю васъ.

Алексѣй скоро уѣхалъ, а Шпалковскій вернулся къ себѣ. Его охватило страстное желаніе сейчасъ же повидаться съ Ниной.

Въ послѣобѣденные часы весь домъ погружался въ сонъ. Ставни вездѣ были закрыты. На дворѣ нельзя было встрѣтить ни души. Было солнечно и тихо, такъ тихо, что слышно было жужжаніе пчелъ. Шпалковскій соображалъ: самъ Василій Васильевичъ не выйдетъ изъ кабинета раньше, какъ часа черезъ два. Даже Петръ Васильевичъ отдыхалъ въ эту пору. Но если онъ и выйдетъ, — его комнаты на другомъ концѣ дома. Прислуга разбрелась по своимъ угламъ и, навѣрное, «въ лежку дрыхнетъ».

Шпалковскій прослѣдилъ, какъ Алексѣй уѣхалъ, какъ онъ проѣхалъ по пустой улицѣ деревни, гдѣ тоже все отдыхало и только кое-гдѣ проходила баба или пробѣгала дѣвченка.

Сергѣй Сергѣевичъ зналъ, что Нина никогда не спитъ послѣ обѣда. Но часто она сидитъ на балконѣ за ручной работой. Теперь ея тамъ не было. Онъ вышелъ въ садъ и обошелъ его. Нетерпѣніе его становилось все сильнѣе.

Наконецъ онъ вернулся домой.

— Что будетъ, то будетъ! — рѣшительно подумалъ онъ, и двинулся къ комнатѣ Нины.

Ея дверь была притворена. Одну секунду онъ еще колебался, словно боясь переступить этотъ порогъ, потомъ чуть стукнулъ.

Въ комнатѣ двинули стуломъ. Нина сама отворила дверь. Онъ ждалъ, что она спроситъ «кто тамъ».

— Можно къ вамъ?—шепотомъ проговорилъ онъ.

У Нины въ глазахъ забѣгали искорки.

— Развѣ вы не уѣхали? — спросила она громко, какъ бы протестуя противъ его шепота. Но при этомъ отступила на шагъ отъ дверей.

Онъ воспользовался ея движеніемъ, вошелъ, притворилъ дверь за собой и, оглядѣвшись, сказалъ:

— Вы здѣсь одни?

— Одна.

Онъ чуть-чуть боролся съ собой, потомъ внезапно приблизился къ ней и прежде, чѣмъ она успѣла сказать что-нибудь, обхватилъ ее и началъ цѣловать въ шею, въ щеки.

Нина вскрикнула.

XVII.

Нина слышала, какъ въ столовой готовили чай. До нея долеталъ стукъ посуды, приказанія Анфисы Ивановны, громкія движенія Варвары, которую никакъ нельзя было пріучить къ тому, чтобы она тихо ходила и тихо накрывала на столъ.

Нина почувствовала, что не въ силахъ будетъ скрыть краску стыда при входѣ отца, брата и другихъ. Она стояла передъ однимъ изъ своихъ оконъ въ садъ. Ставни все время были притворены извнѣ. Одну ставню она оттолкнула. Комната сразу освѣтилась. Нина подумала, что если бы она сдѣлала это получасомъ раньше, не случилось бы того, что теперь такъ страшно пугаетъ ее.

Она подошла къ туалетному столу и посмотрѣлась въ зеркало. Лицо ей показалось оторопѣлымъ, смущеннымъ. По щекамъ выступили пятна.

Она чуть-чуть припудрилась.

Нужно было, однако, собрать силы, чтобъ не выдать себя. Хорошо еще, что никто не видѣлъ, какъ Сергѣй Сергѣичъ вошелъ къ ней въ комнату и какъ вышелъ.

«Ахъ, какой нахалъ!» — подумала о немъ Нина. При мысли о немъ все лицо оживилось. Она понимала, что хотя и слѣдовало бы сердиться на него, но она не можетъ.

И какъ это произошло? Вѣдь утромъ они точно были къ ссорѣ, за обѣдомъ еще Нина думала, что между нею и «Serge'омъ» все конче-

но, полный разрывъ. Вернувшись въ свою комнату, послѣ обѣда, она размышляла о своихъ отношеніяхъ къ Шпалковскому и убѣждалась, что онъ ея не любитъ. Ей было отчаянно тяжело. Она чувствовала, что привязалась къ нему. Ей стало досадно, что она такъ холодно обращалась съ нимъ до пріѣзда Сони. Если бы тогда она не отталкивала его ласкъ, выходила къ нему на вечернія свиданія, о которыхъ онъ такъ молилъ, онъ былъ бы теперь уже женихомъ ея. Но она стремилась поддержать свой дѣвическій престижъ, хотѣла заставить его итти путемъ извѣстныхъ правилъ, т.-е. поговорить сначала съ отцомъ ея, сдѣлать черезъ него предложеніе. Тогда бы она допустила его до женихов скихъ поцѣлуевъ.

Она такъ любила всѣ внѣшніе признаки «хорошаго тона», всегда старалась жить, какъ подобаетъ порядочной дѣвушкѣ дворянской, почти аристократической семьи. А онъ искалъ поцѣлуевъ, страстныхъ сценъ. При томъ же онъ все проявлялъ какое-то стремленіе поработить ее, заставить подчиняться его капризамъ. Она должна была бороться. Зимой, мечтая выйти за Шпалковскаго замужъ, она воображала объ этомъ не иначе, какъ въ такой картинѣ: сначала они будутъ просиживать въ скромныхъ бесѣдахъ на балконѣ, она за какой-нибудь рукодѣльной работой, а онъ или будетъ разсказывать свѣтскія сплетни, или читать. Потомъ онъ объяснится ей въ любви: все это будетъ скромно, прилично, безстрастно. Прежде объясненія онъ разными ловкими намеками дастъ понять ей, какія у него средства, какой характеръ, какой кругъ знакомыхъ, чего онъ ищетъ отъ жены. Сдѣлавъ предложеніе и получивъ ея отвѣтъ «поговорите съ моимъ папа», онъ попроситъ у ея отца аудіенціи, надѣнетъ черный сюртукъ, будетъ съ нимъ бесѣдовать долго, потомъ сообщитъ ей результатъ этой бесѣды... И только послѣ того, какъ его сватовство узнаютъ всѣ сосѣди и родственники, онъ будетъ имѣть право цѣловать ее, да и то послѣ длинныхъ разговоровъ о томъ, какъ устроить жизнь, во сколько комватъ нанять квартиру и т. д.

И вдругъ всѣ эти планы рухнули такъ неожиданно! Онъ оказался вовсе не такимъ, какимъ она представляла его: онъ скучалъ за бесѣдами на балконѣ и все порывался цѣловать ее. Она часто останавливала на немъ свои большіе круглые глаза, зная, что этотъ взглядъ неотразимо волнуетъ ея кавалеровъ; это было простое, невинное кокетство, а онъ объяснилъ этотъ взглядъ ея страстнымъ чувствомъ къ нему. Наконецъ, онъ зашелъ далеко. и въ одну изъ прогулокъ по саду послѣ ужина, съ какой-то дикостью обхватилъ ее и покрылъ поцѣлуями. Она оскорбилась, или точнѣе, рѣшила, что надо оскорбиться, и перестала выходить къ нему на свиданія. Въ концѣ концовъ, она навѣрное одержала бы побѣду. Онъ подчинился бы ея желаніямъ и дѣйствовалъ бы такъ, какъ она этого хотѣла.

Надо же было пріѣхать Сонѣ! Шпалковскій началъ дразнить Нину... Ахъ, какъ онъ ее поймалъ! Какъ ловко провелъ! Она-то думала, что онъ охладѣлъ къ ней и влюбился въ Соню. Онъ же только возбуждалъ въ ней ревность. И на какую удочку она попалась! Какой старый пріемъ! Правда, ей и это приходило въ голову. Она задумалась,—ужъ не хитритъ ли онъ. Иногда ея подозрѣнія казалось ей справедливымъ. Хитритъ, думала она, навѣрное, хитритъ. Тогда ей слѣдовало бы не обращать вниманія на его ухаживаніе за Соней. Но стоило ей увидѣть Шпалковскаго около этой ненавистной ей дѣвушки, какъ она забывала все, что надумывала у себя въ комнатѣ, чувство ревности, въ которомъ она не хотѣла сознаться даже передъ собой, охватывало ее такъ сильно, что она рѣшительно теряла самообладаніе.

Теперь она понимаетъ всю его игру, но тогда она отдавалась страху потерять его.

И онъ ее засталъ врасплохъ.

Она только что рѣшила, что между ними все кончено. Даже обдумывала, какъ попросить отца удалить Шпалковскаго. Хотѣла даже предложить свои услуги въ качествѣ временнаго секретаря Василія Васильевича.

«Вѣдь я грамотная. Не хитрая работа та, которую ведетъ Сергѣй Сергѣичъ», думала она. «Сразу если не справлюсь, такъ попривыкну. Постараюсь, чтобы папа не ощутилъ недостатка, не пожалѣлъ о Шпалковскомъ».

Но Нина помнитъ, что въ то же время она готова была плакать отъ досады. Разстаться съ мыслью выдти замужъ за Шпалковскаго ей казалось ужаснымъ. Никогда она такъ сильно не любила его, какъ въ это послѣ обѣда. Вотъ тутъто она и пожалѣла, что была слишкомъ холодна съ нимъ до пріѣзда Сони. Нина уже и оправдывала его.

«Эти мужчины,—думала она,—не могутъ довольствоваться чтеніемъ романовъ Брэддонъ, и скромными бесѣдами. Имъ нужно доказательства любви. Иначе они все-таки охладѣваютъ».

И вотъ въ эту минуту, когда она готова была съ болью въ сердцѣ итти и просить отца объ удаленіи Шпалковскаго, тотъ вошелъ, не говоря ни слова, обнялъ ее, покрылъ поцѣлуями. Это было такъ неожиданно, что она рѣшительно не нашла въ себѣ силъ бороться.

Пылкая сцена продолжалась долго, больше часа. Она по нѣсколько разъ отталкивала и снова допускала. Онъ ласкалъ ее и сердился, угрожалъ завтра уѣхать отсюда, если она будетъ съ нимъ по-прежнему сурова и снова при-

нимался ползать около нея на колѣняхъ и цѣловать ея платье.

«Сумасшедшій какой!» — подумала Нина, вспоминая его страстные взгляды.

Но она не сердилась, не могла сердиться. Его дикость льстила въ ней какому-то чувству.

— Что же вы не клянетесь въ любви вашей Софьѣ Георгіевнѣ? — ядовито спросила она при видѣ его около себя на колѣняхъ.

— Ахъ, оставьте, Ниночка!—горячо отвѣтилъ онъ, уже называя ее уменьшительнымъ именемъ.

— Что же такъ? Или вы тамъ потерпѣли неудачу?

— Да перестаньте...

— Сознайтесь, потерпѣли фіаско и потому вернулись ко мнѣ?

— Неужели же вы не понимаете, что она мнѣ не нравилась ни одной минуты?

— Не понимаю. Она лучше меня.

— Она лучше васъ?! Васъ, такой изящной, такой граціозной? Да она передъ вами лучше бы и не показывалась. Вы и она — небо и земля. Около нея я сижу совершенно хладнокровно, тогда какъ при видѣ васъ...

— Что же?

— При видѣ васъ я самъ не понимаю, что творится со мной. Я испытываю приливъ оживленія, жизнь мнѣ кажется такъ весела, такъ полна радостей. Я на зло вамъ ухаживаю за Софьей Георгіевной, а мнѣ хочется схватить васъ въ охабку и унести куда-нибудь далеко-далеко, на край лѣса, въ какую-нибудь сторожку и тамъ остаться съ вами на всю жизнь.

Послѣ такихъ пылкихъ монологовъ Нина становилась упрямѣе и отталкивала Шпалковскаго. Онъ вскакивалъ, отходилъ въ глубину, опускаясь на кушетку и, словно въ безсильной злобѣ, хмурился.

— Хорошо. Пусть будетъ по вашему. Но если вы хоть немного любите меня, то, право, вы раскаетесь. Я не могу терпѣть холодности. Заставлю себя забыть васъ, уѣду отсюда. Постараюсь и въ Петербургѣ не встрѣчаться съ вами.

Нина смолкала. Она снова начинала бояться, что потеряетъ его.

Шпалковскій вставалъ.

— Прощайте. Сегодня же попрошу Василія Васильевича замѣстить меня хоть кѣмъ-нибудь.

Онъ уже готовъ былъ уходить, но Нина придумывала, чѣмъ бы остановить его.

— Я не понимаю васъ, Сергѣй Сергѣичъ. То—вы безумно влюблены, то—вамъ ничего не стоитъ хладнокровно уйти отъ меня.

Она отлично сознавала, что «ничего не стоитъ» и «хладнокровно» она произноситъ такъ себѣ, чтобъ только онъ возразилъ на это и не уходилъ.

И точно, онъ быстро возвращался къ ней и опять цѣловалъ ея платье.

— Въ такомъ случаѣ... Какъ же вы не понимаете, чего я жду отъ васъ? — говорила Нина.

— То есть, какъ же это не понимаю? Неужели вы думаете, что я мерзавецъ? Благодарю васъ. Я думалъ, что вы настолько-то вѣрите мнѣ. Не дальше, какъ завтра я сдѣлаю предложеніе, поговорю съ Васпліемъ Васильевичемъ...

— И увѣрены, что онъ не откажетъ?

— Увѣренъ. Но прежде того, я долженъ знать, что вы меня любите.

— Я вамъ скажу откровенно. Вы мнѣ нравитесь.

— Только нравлюсь? Этого слишкомъ мало, чтобъ стать моей женой.

— Чего же вы хотите? Странный вы, право. Не признаваться же мнѣ въ любви къ вамъ?

— Почему же не признаваться? Зачѣмъ вы себя сдерживаете, если любите меня? Не въ правѣ ли я думать, что нѣтъ, вы нисколько не любите меня?

— Потомъ я вамъ признаюсь.

— Ну, хорошо. Въ такомъ случаѣ я буду ждать. Когда я увижу, что наше чувство ко мнѣ не шуточное, тогда и я пойду просить вашей руки.

Казалось бы, такое объясненіе тѣмъ должно было бы и кончиться. Но нѣсколько минутъ спокойнаго состоянія проходило, и Шпалковскій снова приближался къ Нинѣ, снова покрывалъ ее поцѣлуями. Наконецъ, наступила минута, когда Нина подумала: «зачѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, я такъ сдерживаю себя? Дамъ ему воли надъ собою чуть-чуть»...

Ей были пріятны его ласки и ей захотѣлось въ первый разъ отвѣтить на нихъ.

Потомъ она уже не могла ни овладѣть собою, ни остановить его безумнаго порыва...

Въ домѣ, какъ нарочно, была полная тишина. Весь разговоръ Нины и Шпалковскаго шелъ полушепотомъ. Въ комнатѣ была полутьма. И тихіе голоса и эта полутьма еще болѣе волновали молодыхъ людей.

Нина сдѣлала еще попытку удержаться отъ того, что она про себя уже называла съ ужасомъ «паденіемъ»; она открыла одно окно, не отталкивая ставни. Она все-таки боялась, что кто-нибудь увидитъ Шпалковскаго въ ея комнатѣ. Лучи солнца врывались сквозь щель ставни и тянулись черезъ всю комнату широкой струей, въ которой играла пыль и волны табачнаго дыма отъ одной выкуренной Шпалковскимъ папиросы.

Но потомъ Шпалковскій закрылъ и окно...

Онъ нѣжно и уже спокойно ласкалъ Нину. Она плакала. Онъ цѣловалъ ея волосы, плечи.

утѣшалъ ее, рисовалъ будущее, клялся жизнью отца и матери, что никогда не обманетъ ее, обращался съ ней, какъ съ ребенкомъ.

— Сегодня,—говорилъ онъ,—когда Василій Васильевичъ сядетъ на балконѣ отдыхать, ты уйди и оставь насъ однихъ, я поговорю съ нимъ, разскажу ему подробно о моихъ средствахъ... Они не велики, но на нашу жизнь хватитъ. Мы будемъ жить скромно, но прилично. Составимъ себѣ свой кругъ знакомыхъ. Мои товарищи будутъ тебя носить на рукахъ, баловать. Ты будешь славная хозяйка... Ну, перестань плакать. Неужели же ты можешь сомнѣваться во мнѣ. Посмотри мнѣ въ глаза, ты увидишь, какъ они чисты, какъ свѣтло смотрятъ они на тебя.

Нина взглянула на него. Въ ея большихъ глазахъ стояли слезы. Шпалковскій покрылъ ихъ поцѣлуями. Нина испытывала чувство совершенной безпомощности. Ей хотѣлось окончательно прильнуть къ нему, чтобы онъ еще утѣшалъ ее, еще ласкалъ, какъ ребенка. Всѣ прежнія ощущенія ревности исчезли. Исчезло и то отношеніе постоянной наблюдательности за нимъ, анализа. Прежде, что бы онъ ни говорилъ, она все-таки вдумывалась, какой онъ, добрый или нѣтъ, вглядывалась въ него и часто находила кое какіе недостатки, иногда въ жестахъ, несовсѣмъ, по ея мнѣнію, элегантныхъ, — иногда въ словахъ, не всегда остроумныхъ или не во-время произнесенныхъ. Теперь же она ни о чемъ не хотѣла думать, страстно желала только вѣрить и спрятаться у него подъ рукой, лишь бы онъ не обманулъ ее. Она только теперь ощущала истинную женскую любовь.

Онъ ушелъ, а Нина долго еще находилась въ такомъ состояніи, словно застыла совсѣмъ. Всѣ эти хитрости привлечь Шпалковскаго, или удержать его, вся игра послѣднихъ дней, выражавшаяся то въ кокетствѣ, то въ ревнивыхъ взглядахъ, то въ подборѣ ироническихъ выраженій, — все исчезло. Осталось одно — глубокая преданность, охватившая все ея существо. И страшно ей было отъ этой внезапной потери воли и надъ собой и надъ нимъ и въ то же время пріятно было сознавать, что есть такой человѣкъ, которому она безъ страха довѣрилась.

Движеніе въ столовой привело ее въ себя.

Въ этотъ вечеръ, однако, Шпалковскому все какъ-то не удавалось заговорить съ Василіемъ Васильевичемъ. Да и страшно что-то...

— «Чортъ знаетъ, какое стѣснительное состояніе!» думалъ онъ, сидя на другой день въ кабинетѣ Василія Васильевича за составленіемъ «экстрактовъ».

Особенно неловко было ему каждый разъ, когда патронъ съ чѣмъ-нибудь обращался къ нему. Глаза его не могли смотрѣть прямо и все перебѣгали по лицу Василія Васильевича: то остановятся на усахъ, то вскинутся къ глазамъ и быстро нырнутъ ва жилетъ...

Славгородскій замѣтилъ этотъ нетвердый взглядъ Шпалковскаго и нѣсколько разъ мысленно задавалъ себѣ вопросъ, что бы это значило.

— Рѣшительно, ему неловко со мной,— думалъ Василій Васильевичъ, снова обращаясь къ нему съ вопросомъ.

И дѣло не такъ спорилось. Чувствовались заминки.

Часамъ къ десяти Василій Васильевичъ уже началъ раздражаться, хотя и не показывалъ этого. Онъ не любилъ, когда время летитъ безъ пользы, а по работѣ Сергѣя Сергѣевича видѣлъ, что много имъ не сдѣлать за это утро.

— Что вы .. не совсѣмъ здоровы?—спросилъ, наконецъ, онъ своего секретаря.

— Нѣтъ. А что, Василій Васильевичъ?

— Да такъ... страшный у васъ видъ нынче.

— Нѣтъ, я ничего.

— «Чего же я конфужусь? — подумалъ Шпалковскій.— Чего стѣсняюсь? Развѣ я затѣялъ дурное дѣло? Жениться хочу? — И отличную партію дѣлаю. Буду бодрѣе и веселѣе. Чего я, въ самомъ дѣлѣ!»

На короткое время онъ, дѣйствительно, энергичнѣе скрипѣлъ перомъ, и Славгородскій слышалъ это. Но потомъ снова откуда-то изъ глубины души поднималось въ Шпалковскомъ противное чувство.

— «А вдругъ онъ откажетъ? Вотъ будетъ положеніе!»

Нина, которую онъ утромъ встрѣтилъ въ саду, тоже обезпокоена. Очевидно, и ей приходилъ въ голову такой вопросъ.

Но даже если и не откажетъ, а отложитъ свадьбу? Скажетъ,—приглядитесь хорошенько другъ къ другу. Или: пусть онъ сначала получитъ хорошее мѣсто. Или, наконецъ, — сейчасъ денегъ нѣтъ, надо устроить кое-какія дѣла...

А вѣдь ждать нельзя,—откладывать свадьбу очень опасно. И придется бѣдной Ниночкѣ признаваться отцу въ томъ, что ей *необходимо* выйти замужъ какъ можно скорѣе?.. Ужасное положеніе! Допустимъ даже, что Славгородскій поспѣшитъ согласиться, но онъ можетъ призвать Шпалковскаго и сказать: «Я не задерживаю вашего брака съ моей дочерью, но не могу скрыть отъ васъ, что считаю васъ подлецомъ!»...

При этой мысли краска залила его лицо. Онъ низко наклонился надъ столомъ, точно боясь, что Славгородскій вотъ-вотъ замѣтитъ это...

— Вы сегодня, положительно, не въ своей

тарелкѣ, Сергѣй Сергѣевичъ, — разсѣяны! Я попросилъ поспѣшить съ ревизіей Уржумскаго округа, а вы что дѣлаете?..

Шпалковскій рѣшилъ повернуть дѣло ребромъ.

— Да, Василій Васильевичъ. Простите меня,—я, дѣйствительно, разсѣянъ, но я сейчасъ соберу все свое вниманіе.

— Да что же съ вами?

Шпалковскій замялся. Славгородскій пристально смотрѣлъ ему въ глаза и старался догадаться, въ чемъ дѣло.

— Когда мы кончимъ занятія—если позволите, я объясню.

Славгородскому понравилось, что онъ не хочетъ отнимать времени у занятій.

— Хорошо, хорошо. А теперь давайте... Поэпергичнѣе. Не будемъ терять дорогого времени.

«Будь, что будетъ!» — подумалъ Шпалковскій, и заставилъ себя забыть о Ниночкѣ и о случившемся.

Пробило двѣнадцать часовъ.

— Ну, будетъ!— сказалъ Василій Васильевичъ. — Соберите бумаги въ порядокъ, и я къ вашимъ услугамъ. Купаться я не пойду. Пора кончать. Погодка хмурится. Вода ужъ слишкомъ холодна. Вотъ и лѣто прошло. А тамъ и зима пролетитъ. И вся наша такъ жизнь пронесется... Оглянешься назадъ, — для чего жилъ? Что сдѣлалъ? Что оставилъ по себѣ?.. Тяжелые вопросы, Сергѣй Сергѣевичъ! Счастливъ, кто смолоду задаетъ ихъ себѣ каждодневно и дорожитъ временемъ.

— Я вотъ неспособенъ, Василій Васильевичъ. У меня слишкомъ пылкій темпераментъ. Мнѣ хочется брать отъ жизни все, что она даетъ.

— А, можетъ быть, это и къ лучшему!..

Василій Васильевичъ захлопнулъ ящикъ съ важными бумагами и заперъ его на ключъ.

— Ну-съ, а теперь я къ вашимъ услугамъ. Что вы мнѣ хотите сообщить?

Въ груди Шпалковскаго что-то дрогнуло, и вдругъ мелькнула мысль: «Прощай, холостая жизнь! Охъ, не поторопился ли я? Потомъ раскаюсь, навѣрно раскаюсь».

И холостая жизнь показалась ему въ эту минуту безкопечно привлекательна и дорога.

«А не удариться ли вспять?» — мелькнула другая мысль. — «Можетъ быть, какъ-нибудь и обойдется безъ женитьбы? Но какъ же?.. Нѣтъ, надо итти дальше!»

Все это быстро пронеслось въ его головѣ.

— Василій Васильевичъ! Я долженъ признаться вамъ... Прошу васъ не относиться ко мнѣ строго... Вспомните, что я молодъ, а чувство не всегда справляется съ правилами приличія... Можетъ быть, мнѣ слѣдовало бы сначала, какъ говорится, «позондировать почву», освѣдомиться о вашихъ намѣреніяхъ... Но все это случилось такъ быстро. Я разсчитываю, что вы не поставите мнѣ въ вину...

Онъ пріостановился. Славгородскій слушалъ, осматривая свои ногти, и немножко критиковалъ его неровную рѣчь.

«Говорить-то онъ еще не мастеръ!»... — подумалъ Василій Васильевичъ.

Но онъ ужъ догадался, что Шпалковскій сейчасъ сдѣлаетъ предложеніе его дочери.

И онъ подумалъ объ Александрѣ Николаевнѣ. Опять она права. Надо дать согласіе.

— Вы меня, навѣрное, хорошо знаете, Василій Васильевичъ, хотя я бываю въ вашемъ домѣ всего второй годъ; но вы, съ вашей глубокой проницательностью, конечно, разобрали меня лучше, чѣмъ я даже самъ себя могъ-бы отрекомендовать. Что касается моихъ средствъ, они не велики, но, все-таки, даже безъ службы я имѣю около четырехъ тысячъ годового дохода, да разсчитываю постепенно улучшить свое служебное положеніе.

Онъ помолчалъ. Отъ Василія Васильевича его раздѣлялъ овальный столъ, покрытый скатертью, рисунокъ которой Шпалковскій и разсматривалъ въ это время.

— И теперь вы уже поняли, конечно, къ чему я веду. Я прошу у васъ руки вашей дочери... Нины Васильевны.

Прошло минуты три, показавшіяся Шпалковскому за три часа. Василій Васильевичъ продолжалъ осматривать свои ногти. Въ самой задержкѣ отвѣта, по мнѣнію его, Шпалковскій долженъ былъ найти то, что его предложеніе не такъ чтобъ очень льстило самолюбію отца.

— Вы спрашивали мою дочь? — обратился, наконецъ, онъ съ вопросомъ.

— Да. Она согласна,— нѣсколько конфузливо отвѣтилъ Шпалковскій.

— Въ такомъ случаѣ... Что же остается дѣлать мнѣ? Спросить ее самому,—и только. Если для нея большая жертва отказаться отъ вашего любезнаго предложенія, то мнѣ остается только благодарить васъ.

— Въ искреннемъ и горячемъ согласіи Нины Васильевны я не сомнѣваюсь.

— Вотъ какъ! Тѣмъ лучше для васъ.

Славгородскій поднялся, какъ бы говоря, что аудіенція кончена.

— Значитъ, я могу надѣяться?—спросилъ Сергѣй Сергѣевичъ, вставая. На душѣ у него было холодно и неловко. Онъ, вѣроятно, ожидалъ, что его предложеніе доставитъ больше удовольствія. — «Что это за согласіе? — подумалъ онъ». — «Если для нея отказаться отъ васъ— большая жертва, то я ничего не буду имѣть противъ! — Нечего сказать, ласковое согласіе».

Славгородскій замѣтилъ, что Шпалковскій понялъ его, и нашелъ умѣстнымъ немножко

смягчить свой сухой тонъ привѣтливою улыбкой.

— Болѣе, чѣмъ надѣяться,—отвѣтилъ онъ на вопросъ,—вы уже почти получили мое согласіе. Если Нина васъ любитъ,—Господь съ вами. Она—не дѣвочка, сама можетъ выбирать себѣ мужа. Она предпочла васъ другимъ,—значитъ, хочетъ именно такого, какъ вы.

— Благодарю васъ, Василій Васильевичъ.

— Объ остальномъ мы успѣемъ поговорить. А есть еще много о чемъ. И прежде всего—о вашей служебной карьерѣ.

— Я еще очень маленькій человѣкъ, но вѣрю въ свои силы, Василій Васильевичъ...

— Хорошо, хорошо... Мы потолкуемъ. Я самъ поговорю съ дочерью сегодня... вечеркомъ.

Шпалковскій поклонился и вышелъ, а Славгородскій задумчиво прошелся по кабинету. Онъ испытывалъ легкое чувство раздраженія. Женихъ дочери былъ ему не совсѣмъ по душѣ. Онъ предпочелъ бы зятя болѣе талантливаго, со взглядами, болѣе симпатичными и смѣлыми, съ карьерой самостоятельной, не нуждающагося въ протекціи тестя.

«Гордиться тутъ, во всякомъ случаѣ, нечѣмъ»—подумалъ онъ.—«Выйдетъ изъ него приличный человѣкъ, и только. Да и то еще его надо вести на помочахъ».

(Продолженіе слѣдуетъ).

Вл. И. Немировичъ-Данченко.



V. Corcos. „Роза".

Василій Васильевичъ Капнистъ.

1757—1823 *).

Очеркъ **).

28-го октября прошлаго года минуло семьдесятъ лѣтъ со дня смерти автора знаменитой комедіи прошлаго столѣтія «*Ябеды*». Но этотъ длинный промежутокъ лѣтъ мало способствовалъ выясненію личности В. В. Капниста, а также и собиранію свѣдѣній объ его жизни. Онъ жилъ въ ту далекую отъ насъ эпоху, когда личность поэта еще не возбуждала къ себѣ того интереса и уваженія, какимъ пользуется въ наше время даже самый маленькій писатель.

Наблюдать за нимъ при жизни, изучать его было некому, и писатель сходилъ въ могилу неизвѣстнымъ, унося съ собой тайну своего психическаго развитія, жизни, характера и творчества. Единственными свидѣтельствами о немъ являлись оставленныя имъ творенія,

*) Годъ смерти В. В. Капниста указывается различно: одни— и это большинство — говорятъ, что онъ умеръ въ 1824 году, другіе („Русскій Архивъ“ 1892 г. № 8: „Письмо В. В. Капниста къ А. А. Прокоповичу-Антонскому, помѣченное 26 марта 1826 г.) считаютъ, что онъ былъ живъ еще въ 1826 году; третьи (какъ Караулова: „Очеркъ Исторіи Русской Литературы“) смѣшиваютъ годъ смерти В. В. Капниста съ тѣмъ временемъ, когда умеръ его сынъ, Семенъ В. Капнистъ, и указываютъ на 1844 годъ: и только есть два свидѣтельства за то, что В. В. Капнистъ скончался 1823 года: это свидѣтельство Н. Горчакова („Воспоминанія о В. В. Капнистѣ“ — Москвитянинъ 1846 г. № 4) и кн. Цертелева (Отеч. Записки 1824 г. августъ: „О жизни и сочиненіяхъ В. В. Капниста и кн. Н. М. Долгорукова“). Хотя „Воспоминанія“ Н. Горчакова и не богаты свѣдѣніями, но видно изъ подробнаго описанія могилы Капниста и стоящаго на ней креста, что авторъ самъ лично посѣтилъ могилу, и весьма вѣроятно, что указаніе года смерти взялъ съ надгробной надписи. По словамъ же кн. Цертелева, хорошо знавшаго В. В. Капниста и бывшаго съ нимъ въ дружескихъ отношеніяхъ, притомъ писавшаго о покойномъ, такъ сказать, по горячимъ слѣдамъ, когда еще память о немъ была свѣжа, выходитъ, что *В. В. Капнистъ скончался въ 1823 году. „Въ минувшемъ году,— пишетъ кн. Цертелевъ въ августѣ 1824 г.* — похищены отъ насъ смертью два поэта, которыхъ творенія не потеряютъ цѣны и въ отдаленномъ потомствѣ“. Это свидѣтельство не оставляетъ никакого сомнѣнія, что В. В. Капнистъ умеръ дѣйствительно не иначе, какъ въ 1823 году.

**) Слѣдующія статьи и книги служили мнѣ матеріаломъ для предлагаемой работы:

1) „*Сообщеніе* гг. *Есипова и Турбина, В. В. Капнистъ*“ (Рус. Старина 1873 г. VII. Стр. 713); 2) „*О жизни и сочиненіяхъ В. В. Капниста и кн. Н. М. Долгорукова*“ кн. Цертелева (Отеч. Записки 1824 г. августъ); 3) „*Библіографическія Записки 1859 г.*“ Т. IV; 4) „*Записки Ф. Ф. Вигеля*“ Т. III. Стр. 146; 5) „*Мелочи изъ запасовъ моей памяти*“. М. А. Дмитріева, 1869; 6) Полное собраніе сочиненій русскихъ авторовъ.: „*Сочиненія В. В. Капниста.*“ 1849. Изд. Смирдина; 7) „*Сочиненія Г. Р. Державина*“. Академическое изданіе; 8) „*Портретная галерея русскихъ дѣятелей*“ Мюнстера; 9) „*Очеркъ русской литературы*“ Караулова; 10) „*Исторія русской литературы*“ Галахова; 11) „*Письма В. В. Капниста къ А. А. Прокоповичу-Антонскому*“. („Рус. Архивъ“ 1892 г. № 8); 12) „*Матеріалы для исторіи Императорскихъ театровъ*“ Танѣева. Выпускъ 1-й и 4-й; 13) „*Драматическій Альбомъ*“. Н. Арапова; 14) „*Очерки малороссійскихъ фамилій*“. А. М. Лазаревскаго (Рус. Архивъ 1876 г). 15) „*Обозъ къ потомству*“ Н. Сушкова. Ч. III; 16) „*Сборникъ отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ*“ Т. 37. 1885 г.; 17) „*Похвальное слово В. В. Капнисту*“ А. Петрова, сказанное въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности (Атеней. 1828. Мартъ. № 5); 18) *Словарь достопамятныхъ людей русской земли Бантыша-Каменскаго.* 1847: Капнистъ; 19) „*Рѣчь автора „Ябеды“, В. В. Капниста, въ полтавскомъ дворянскомъ собраніи*“. (Кіевская Старина. 1886 г. Т. XVI); 20) „*Литературныя направленія въ Екатерининскую эпоху*“ А. И. Незеленова (Историческій Вѣстникъ 1880 г. іюнь); 21) „*Воспоминанія Н. Горчакова*“. (Москвитянинъ. 1846 г. № 4); 22) „Сѣверная Пчела“ 1846 г. № 136: „*Бригадиръ Капнистъ.*“ А. Тархова.

Пользуюсь случаемъ принести мою глубокую благодарность за всѣ указанія и совѣты многоуважаемымъ: проф. Алексѣю Николаевичу Веселовскому и Николаю Ѳедоровичу Ѳедорову, завѣдующему каталожной въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ.

да нѣсколько фактовъ, вскользь брошенныхъ кѣмъ-нибудь изъ современниковъ въ запискахъ и воспоминаніяхъ. Потому даже такая большая литературная величина, какой былъ В. В. Капнистъ, авторъ комедіи «*Ябеда*» и многихъ большихъ и малыхъ лирическихъ произведеній,— не имѣетъ ни сколько-нибудь полной біографіи, ни цѣльной литературной физіономіи. Потому отмѣтить минувшее семидесятилѣтіе смерти, хотя бы небольшимъ очеркомъ его жизни и литературной дѣятельности, очеркомъ, въ которомъ бы сводились разбросанныя отрывочныя свѣдѣнія, является обязанностью, долгомъ передъ памятью такого общественнаго борца съ неправдой, ложью и пороками, какимъ былъ В. В. Капнистъ.

„Юные ревнители просвѣщенія не перестанутъ научаться изъ его пѣсней трудному искусству поэзіи и еще труднѣйшему искусству „жизни безпорочной“. (Слово, сказанное въ „Общ. Люб. Рос. Словесности“ въ память В. В. Капниста).

I.

Въ жилахъ В. В. Капниста текла насколько русская, настолько и южно-европейская кровь. Его отецъ, Василій Петровичъ Капнистъ, происходилъ изъ рода венеціанскихъ графовъ Капниссн. Неизвѣстно, по какой причинѣ онъ бросилъ родительскій домъ— и при Петрѣ I перебрался въ Россію. Во время Прутскаго похода пристадъ къ русскимъ войскамъ, вступилъ на русскую службу и разсчитывалъ черезъ Константинополь добраться до Нѣжина, гдѣ жили его соотечественники. Но при проѣздѣ черезъ городъ Изюмъ, такъ понравился тамошнему сотнику Павлюкову, что тотъ принялъ молодаго человѣка въ свой домъ замѣсто сына. Съ этихъ поръ иностранный пришелецъ Капниссн былъ прозванъ Василіемъ Петровичемъ Капнистомъ.

Огненный южный характеръ юноши и его природная доброта скоро расположили многихъ горожанъ къ его пользу. Одинъ купецъ, по прозванью Согденъ, даже выдалъ за него свою единственную дочь, сдѣлавъ зятя наслѣдникомъ всего состоянія.

По совѣту своего пріемнаго отца, сотника Павлюкова, В. П. Капнистъ занялся торговлею съ морскими берегами, взялъ въ Бѣлгородѣ на откупъ пошлины на рогатый скотъ, муку... и это доставило ему большія средства. Но его южная кровь не мирилась съ такого рода жизнью, требовала иной дѣятельности. Потому онъ вскорѣ взялъ на себя должность наказнаго сотника Изюмскаго полка. Это произошло въ 1726 г. Природная храбрость и отвага какъ нельзя лучше пригодились въ его новомъ положеніи. Разъ на запорожцевъ напали калмыки. Капнистъ поспѣшилъ къ нимъ на помощь и прекрасно отразилъ нападеніе. За это его произвели въ сотники. Въ этомъ званіи онъ участвовалъ въ походѣ противъ татаръ. Особенно отличился въ 1737 году. Минихъ замѣтилъ его храбрость и произвелъ въ Миргородскіе полковники.

У В. П. Капниста уже тогда была своя деревенька—Шпаковка, которую татары разорили во время походовъ. При видѣ разграбленнаго имѣнія, Капнистъ рѣшился просить императрицу Елизавету Петровну о надѣленіи его землею. Ходатайство поддержалъ гр. Разумовскій, и Капнистъ скоро получилъ въ Малороссіи пять селъ, населенныхъ крестьянами: Манжалѣя, Обуховка, Зуевцы, Трубайцы и Поповка, которая, какъ кажется, прозывалась еще Бригадировкой.

Какъ разъ въ это время, когда его матеріальное состояніе было упрочено, у него умерла жена. Но Капнистъ не долго оставался вдовцомъ, только на этотъ разъ онъ уже выбралъ себѣ жену совсѣмъ изъ другого круга: женился на внучкѣ генеральнаго обознаго, извѣстнаго мѣстнаго пана, на Софьѣ Андреевнѣ Дуниной-Барковской. А въ 1750 году надъ нимъ разразилось другое несчастіе: на него былъ сдѣланъ ложный доносъ. Его обвиняли въ желаніи отравить гетмана Разумовскаго. По этому доносу Капнистъ былъ внезапно арестованъ, закованъ въ кандалы и отвезенъ въ тюрьму. Но, къ счастью, правда скоро обнаружилась, и въ слѣдующій годъ онъ не только былъ оправданъ и выпущенъ на свободу, но и осыпанъ большими подарками: ему дали тысячу червонцевъ, саблю, осыпанную драгоцѣнными каменьями, чинъ бригадира и, кромѣ того, его назначили начальникомъ слободскихъ полковъ.—Ему же было поручено въ послѣдствіи строить крѣпости для защиты завоеваннаго Новороссійскаго края. Всегда энергичный, живой, Капнистъ съ большой энергіей отнесся къ возложенному порученію: онъ первый набросалъ карту всего Заднѣпровскаго края, первый сталъ возводить постройки и дѣлать заселенія въ завоеванномъ Крыму.

Когда началась семилѣтняя война, войска подъ его начальствомъ храбро бились, а 19-го августа 1757 года, когда происходило горячее сраженіе подъ Гросъ-Эгерсдорфомъ, онъ сложилъ свою голову.

Его тѣло перевезли въ Обуховку, которая предпочтительно передъ другими пожалованными имѣніями была выбрана для мѣстожительства Капнистовъ.

Послѣ смерти В. П. Капниста, по свидѣ-

тельству однихъ *), осталось трое сыновей, по свидѣтельству другихъ **) — четверо, изъ которыхъ два отъ второй жены. Самый младшій изъ всѣхъ сыновей и есть авторъ «*Ябеды*». Онъ родился въ 1757 году, какъ разъ въ то время, когда отецъ находился на войнѣ, съ которой ему не привелось вернуться. Хоть авторъ «*Ябеды*» лично и не зналъ отца, но разсказы родныхъ и знакомыхъ внушили сыну чувство глубокой и нѣжной симпатіи. Эту любовь онъ выразилъ въ сочиненной имъ надгробной эпитафіи:

Отецъмой здѣсь лежитъ: прилетецъ! остановися
И помолися,
Чтобъ Богомъ такъ любимъ онъ былъ,
Какъ ближнихъ онъ любилъ".

Не за храбрость, не за воинскіе подвиги дорогъ былъ ему отецъ, а за ту любовь къ ближнему, какой былъ проникнутъ и самъ авторъ «*Ябеды*». Это весьма характерно; эта черта должна рѣзко выдѣлить нашего поэта изъ сонма многихъ людей прошлаго вѣка.

Любимый изъ его братьевъ, Петръ В. Капнистъ, рожденный отъ одной съ нимъ матери, не уступалъ ему въ нравственныхъ достоинствахъ. Какъ ни скудны наши свѣдѣнія, но даже и ихъ достаточно, чтобы получить о немъ понятіе, какъ о высокой личности.

Петръ В. Капнистъ въ царствованіе императрицы Екатерины II-й служилъ въ гвардіи. Разъ императрица остановила на немъ свое вниманіе. Лишь только онъ объ этомъ узналъ, сейчасъ же бросилъ службу и вскорѣ, какъ кажется, подъ предлогомъ болѣзни, уѣхалъ въ Англію. Тамъ прожилъ долго и женился на англичанкѣ. Въ Россію вернулся, уже когда Екатерины II не было въ живыхъ, когда на престолѣ былъ императоръ Павелъ. Вернувшись вмѣстѣ съ женой, поселился въ деревнѣ Трубайцахъ и сталъ управлять имѣніями, которыя у него съ братомъ были общія; впрочемъ, у него, какъ кажется, было еще свое отдѣльное имѣніе въ Крыму.

Какъ просвѣщенный европеецъ и крайне добрый отъ природы человѣкъ, онъ ненавидѣлъ рабство и возмущался барщиной. Большую часть своего досуга въ деревнѣ отдавалъ заботамъ объ участи крестьянъ. Первымъ его дѣломъ по возвращеніи изъ заграницы было уничтоженіе барщины, которую онъ поспѣшилъ замѣнить оброкомъ, — затѣмъ стремленіе къ надѣленію крестьянъ землею. Но чтобы послѣднее не имѣло вида даровой раздачи, онъ бралъ съ крестьянъ самую ничтожную плату: одинъ рубль ассигнаціями за десятину.

Послѣ этого насъ не можетъ удивлять та исключительная дружба, какая существовала между авторомъ «*Ябеды*» и его старшимъ братомъ. Ему В. В. Капнистъ посвятилъ и свою оду: «*На дружество*», которая была написана по случаю отъѣзда брата въ чужіе края и которая характеризуетъ ихъ отношенія.

„Сколь милъ мнѣ край уединенный,
Гдѣ въ юности, о, нѣжный другъ!
Взаимнымъ чувствомъ привлеченный,
Плѣнялся дружествомъ нашъ духъ!
Гдѣ вешними сей жизни днями
Росло оно, мужало съ нами,
Пока до зрѣлости дошедъ,
Явилось, искушенно рокомъ
Въ превратѣ случаевъ жестокомъ,
Превыше счастія и бѣдъ.

* * *

Сколь кратъ ты смерти предавался,
Жизнь друга твоего храня!
Послѣднихъ хлѣба крохъ лишался,
Чтобъ въ нищетѣ не зрѣть меня;
Презрѣвъ спокойствіе, забавы,
Моихъ лишь злечешь выгодъ, славы,
Моей надежды ждешь плодовъ,
Моими горестьми томишься;
На страхъ, на смерть со мной стремишься,
Вознесть меня, иль пасть готовъ.

Можетъ быть, такая характеристика отношеній и нѣсколько преувеличена, но несомнѣнно, что братья очень любили другъ друга, были очень близки.

II.

Эта взаимная дружба братьевъ, которая продолжалась до конца дней, ихъ гуманное отношеніе не только другъ къ другу, но и къ людямъ вообще, а еще больше отношеніе П. В. Капниста къ своимъ крѣпостнымъ, уже само по себѣ даетъ нѣкоторое представленіе о той здоровой и хорошей атмосферѣ, которая должна была царить въ домѣ ихъ родителей. Отецъ, какъ человѣкъ военный, большую часть жизни проводитъ внѣ дома, потому созданіе этой благотворно дѣйствующей на молодую душу атмосферы, безъ сомнѣнія, принадлежитъ матери поэта, Софьѣ Андреевнѣ. Это предположеніе подтверждается гуманной, теплой и сердечной личностью поэта Капниста, — какимъ онъ выступаетъ въ своихъ произведеніяхъ, — который росъ и воспитывался уже въ отсутствіе отца, подъ руководствомъ только одной матери.

Мальчикъ жилъ въ деревнѣ и оставался на рукахъ матери вплоть до 14 лѣтъ. Всѣ нравственныя правила, всѣ высокія требованія, предъявляемыя имъ къ человѣку и къ общественной жизни вообще, надо думать, были заложены именно въ этотъ періодъ, сжились и сродились съ его душой, какъ нѣчто неотъемлемое, органическое.

Помѣщичьи нравы и помѣщичье воспитаніе того времени, выведенное и осмѣянное въ «Не-

*) Сочиненія Державина. Академическое изданіе.

**) А. Тарховъ (Сѣв. Пчела).

дорослѣ» и «Бригадирѣ», имѣли съ этой семьей мало общаго уже потому, что семья Капнистовъ была не чисто русская и притомъ невеликорусская. Въ то время, какъ г-жа Простакова нанимала Кутейкина обучать Митрофанушку «цыфири» и русской грамотѣ по псалтирю, Софья Андреевна Капнистъ держалась правилъ воспитанія, принятыхъ среди малороссійскихъ помѣщиковъ: она считала необходимою принадлежностью воспитанія—серьезное обученіе не только новѣйшимъ языкамъ, но даже и классическимъ. Надо думать, что еще въ домѣ родителей, въ раннемъ возрастѣ, мальчикъ пріобрѣлъ знаніе не только русскаго, но и французскаго, нѣмецкаго и даже латинскаго языковъ. Изученіе новѣйшихъ языковъ не ограничивалось знакомствомъ лишь съ теоріей, В. В. Капнистъ прекрасно говорилъ на обоихъ языкахъ, а по латыни могъ читать и понимать. Знаніе послѣдняго ему пригодилось, когда онъ вздумалъ заняться стихотворнымъ переводомъ одъ Горація, которыми увлекался въ послѣдствіи Державинъ, желая внушить любовь къ этому писателю. Не менѣе основательныя знанія были пріобрѣтены имъ за это время и по русскому языку, русской версификаціи, которыя онъ пополнилъ потомъ въ школѣ Измайловскаго полка. Къ сожалѣнію, неизвѣстно, кто были его наставниками и учителями и кому онъ обязанъ пріобрѣтеніемъ основательныхъ и солидныхъ знаній.

Но несомнѣнно, что эта солидная закладка, полученная имъ еще въ дѣтствѣ, въ домѣ родительскомъ, имѣла рѣшающее значеніе на всю будущую дѣятельность Капниста. Пріученный съ дѣтства къ умственному труду, онъ успѣшно занимается языками и литературой, когда его, 14-ти лѣтняго, привозятъ въ 1771 г. въ Петербургъ для поступленія по тогдашнему обычаю въ военную службу.

Поступивши въ Измайловскій полкъ капраломъ, онъ вскорѣ былъ произведенъ въ подпрапорщики. Въ слѣдующемъ—1772 году переходитъ въ Преображенскій полкъ, гдѣ судьби его сталкиваетъ съ однимъ изъ даровитыхъ людей того времени, съ Г. Р. Державинымъ. Охваченные одинаковой любовью къ литературѣ и поэзіи, они невольно почувствовали другъ къ другу родъ притяженія и такъ крѣпко подружились, что не расходились до конца жизни. Здѣсь же, въ Преображенскомъ полку, была завязана дружба и съ И. И. Хемницеромъ, и съ И. Ѳ. Батюшковымъ, но разумѣется,—все это не могло идти въ сравненіе съ той крѣпкой и близкой дружбой, какая у него образовалась съ Державинымъ, связь съ которымъ, кромѣ любви къ литературѣ, закрѣпилась еще въ послѣдствіи узами родства. Капнистъ и Державинъ женились на двухъ родныхъ сестрахъ Дашковыхъ: Державинъ на Дарьѣ Алексѣевнѣ, а Капнистъ на Александрѣ Алексѣевнѣ, дѣвушкѣ умной, образованной, кончившей курсъ въ Смольномъ институтѣ, которая не только сама воспитывала, но и обучала своихъ дѣтей, не прибѣгая къ помощи учителей. Она находила время также лѣчить крестьянъ и обучать крестьянскихъ дѣтей,—была женщина очень энергичная и развитая. На третьей Дашковой, Маріѣ Алексѣевнѣ, которой Хемницеръ посвятилъ свои басни, былъ женатъ Н. А. Львовъ; съ нимъ Капнистъ познакомился и сошелся еще въ Измайловскомъ полку.

В. В. Капнистъ всѣ свободныя минуты отъ службы посвящалъ научнымъ и литературнымъ занятіямъ: онъ то въ подлинникѣ читалъ латинскихъ классиковъ, то изучалъ на самихъ образцахъ русскую литературу. Поэтическая жилка, развившаяся, какъ въ немъ, такъ и въ его любимомъ братѣ еще въ семьѣ, дѣлала его съ дѣтскихъ лѣтъ воспріимчивымъ къ поэзіи. Теперь же, попавши въ Петербургъ, онъ зачитывается въ свободные часы Ломоносовымъ, Сумароковымъ, пользуется обществомъ Державина, а затѣмъ и его совѣтами въ своихъ литературныхъ дѣлахъ. Въ свою очередь Капнистъ и самъ много помогалъ Державину при его литературныхъ работахъ; по совѣту Капниста были начаты Державинымъ и его «Записки». Державинъ цѣнилъ въ Капнистѣ природный вкусъ, а главное то образованіе, котораго не доставало ему. У Державина не было ни того знанія русскаго языка и версификаціи, которыми владѣлъ Капнистъ, ни знанія иностранныхъ языковъ, ни той тонкости пониманія по части теоріи искусства, какими обладалъ его молодой другъ. Потому вполнѣ понятно частое обращеніе Державина за литературными совѣтами къ своему молодому другу. Извѣстно, что Державинъ свою оду: «*Успокоенное невѣріе*» отдѣлывалъ сообща съ Капнистомъ, а стихотвореніе: «*Листочка*» прямо препоручилъ ему выправить для печати. Занимаясь въ послѣдствіи составленіемъ правилъ третейскаго суда, которыя должны были рѣшать тяжебныя дѣла, онъ не обходится безъ участія и труда Капниста. А когда Державинъ задумалъ сдѣлать новое изданіе своихъ стихотвореній, — то онъ хотѣлъ все дѣло препоручить своему другу; но предварительно попросилъ его вмѣстѣ съ И. И. Дмитріевымъ просмотрѣть всѣ произведенія и сдѣлать изъ нихъ выборъ того, что они найдутъ достойнымъ перепечатки. Но Капнистъ и Дмитріевъ оказались очень строгими критиками и судьями, такими строгими, что Державинъ былъ пораженъ, увидя маленькую кучку листковъ съ одобренными стихами и груду бумагъ съ неодобренными. Онъ въ ужасѣ воскликнулъ: «Что же вы хотите, чтобы я начиналъ опять сначала жить»?, а это дѣйствительно было уже поздно и, схвативши обѣ кучки бумагъ, быстро перемѣ-

налъ ихъ между собою. Но, разумѣется, это ни къ какомъ случаѣ не могло попортить тѣхъ крѣпкихъ и прочныхъ отношеній дружбы, какія существовали между обоими поэтами, искренно любившими другъ друга. Державинъ о своей глубокой привязанности къ Капнисту высказывалъ даже въ своихъ стихахъ. Въ стихотвореніи «*Зима*» онъ прямо говоритъ о своемъ глубокомъ чувствѣ грусти по Капнистѣ, когда тотъ изъ Петербурга переѣхалъ на жительство въ свое малороссійское имѣніе Обуховку (Полтавской губ., Миргородскаго уѣзда):

Что мнѣ пѣть? Ахъ! гдѣ Хариты?
И друзей моихъ ужъ нѣтъ!
Львовъ, Хемницеръ въ гробѣ скрыты,
За Днѣпромъ Капнистъ живетъ.

А среди большихъ стихотвореній Державина встрѣчаемъ даже цѣлую оду, посвященную «*Капнисту*».

Ни съ кѣмъ изъ своихъ друзей Державинъ не переписывался такъ часто, какъ съ Капнистомъ, никому не писалъ такихъ милыхъ, задушевныхъ писемъ, никому не писалъ въ такомъ тонѣ: «Васенька, любезный мой другъ, Христосъ воскресъ. Дожидаюсь нетерпѣливо, какъ самъ пріѣдешь, тогда душу къ тебѣ съ словами выпущу, напою тебя моимъ открытымъ сердцемъ.» Не меньше любила мужа и жена Капнистовъ и жена Державина. Она въ письмахъ называла ихъ: «милые наши Капнильки». Обѣ семьи безпрестанно обмѣнивались подарками. Жена Державина часто посылала Капнисту подарки своего рукодѣлья; а Капнисты посылали Державинымъ: вино, кіевское варенье, валовъ и даже телѣги для возки кирпича...

Въ письмахъ своихъ къ Державину Капнистъ постоянно шутилъ, то надъ другомъ, то надъ собой, величая друга: «г. кривой визиецъ», или «веселый губернаторъ Тамбовскій». А посылая Державину отвѣтъ на его оду: «Изображеніе Фелицы», онъ озаглавилъ его такъ: «*Рапортъ лейбъ-автору отъ Екатеринославскихъ музъ трубочиста, Василія Капниста. Переводъ съ итальянскаго*».

Эта крѣпкая дружба обоихъ поэтовъ только разъ была нарушена: въ 1804 году у нихъ произошла серьезная ссора изъ-за «одной особы», привлекшей сердца обоихъ. Подробности этой исторіи до настоящаго времени остаются тайной. Но извѣстно, что ссора друзей была такъ серьезна, что они не видались и не переписывались въ продолженіи осьми лѣтъ. Только въ 1812 г. Капнистъ, какъ добрый и необыкновенно сердечный человѣкъ, *первый* протянулъ руку и проситъ о примиреніи. Въ от вѣтъ на его письмо протянулись четыре рук И дружеское отношеніе поэтовъ и ихъ возобновилось, и теперь уже не изм вилоть до смерти Держави

Общество, знакомство, а тѣмъ болѣе дружба такого талантливаго писателя, разумѣется, должны были имѣть важное значеніе для развитія таланта Капниста. Здѣсь онъ находилъ ту атмосферу поэзіи и высшихъ интересовъ, къ которымъ стремилась его поэтически-благородно настроенная душа; здѣсь онъ могъ всегда получить самый лучшій совѣтъ, самую лучшую критику на поэтическія работы; здѣсь имѣлъ то общество поэтовъ и писателей, къ числу которыхъ принадлежалъ самъ. Здѣсь познакомился съ Фонъ-Визинымъ, талантъ и умъ котораго очень цѣнилъ и совѣтами котораго такъ любилъ пользоваться.

Домъ Державина и собиравшееся у него общество поэтовъ, писателей и образованныхъ людей вообще имѣли большое вліяніе, если не на созданіе самой комедіи «*Ябеда*», то во всякомъ случаѣ на ея окончаніе и на рѣшеніе автора поставить ее на сцену, а затѣмъ напечатать.

III.

Во всякомъ случаѣ, эта встрѣча съ Державинымъ въ очень юные годы въ Преображенскомъ полку, куда Капнистъ былъ переведенъ сержантомъ, способствовала еще большему развитію любви къ литературѣ и усиленію того взгляда, по которому военный человѣкъ сталъ больше цѣнить въ своей рукѣ умѣнье владѣть перомъ, чѣмъ рубить и колоть саблей.

Вліяніе Державина на творчество Капниста сказалось въ выборѣ поэтическихъ формъ для его произведеній. Первымъ печатнымъ произведеніемъ Капниста была торжественная *ода*, написанная *на Кайнарджійскій миръ Россіи съ Турціей*. Она появилась въ 1774 году, съ котораго собственно и надо считать начало поэтической дѣятельности Капниста. Ода была написана на французскомъ языкѣ *) такъ же, какъ и другія, слѣдовавшія за нею, за которыя позднѣе Капнистъ бранилъ себя въ печати. **) Стихотворный же переводъ этой оды на русскій языкъ былъ сдѣланъ Капнистомъ сообща съ Державинымъ.

Произведенный въ 1775 году въ прапорщики, онъ усиленно и быстро развивался умственно какъ благодаря тому обществу, въ которое счастливо попалъ съ переходомъ въ Преображенскій полкъ, такъ и благодаря своему солидному образованію, которое открывало ему до-

*) *Ode à l'occasion de la paix, conclue entre la Russie et la Porte Ottomane à Kaïnardji le 10 juillet, anno 1774.*—Ода начинается такъ:

„Je t'implore, o Dieu de Parnasse,
Viens unir la lyre à mes chants!
Viens m' inspirer la noble audace
D'enfanter de nouveaux accents!
Dans le transport qui me domine
Je vais chanter de Catherine
Les vertus, les faits glorieux!"

**) Въ своей „*Сатирѣ на нравы*".

ступъ къ иностранной литературѣ, а въ послѣдствіи жизнь его брата въ Англіи дѣлала для него не только литературу запада, но и самую западную жизнь, самые нравы западной Европы болѣе доступными и открытыми. Послѣ этого не приходится удивляться, почему весь безобразный чиновничій строй нашей жизни, обычаи нашихъ судовъ, гдѣ тогда царилъ полный произволъ необразованныхъ чиновниковъ, падкихъ на взятки и разныя приношенія, возбуждалъ въ молодомъ Капнистѣ искреннее негодованіе и желаніе бросить въ нихъ стихъ, «облитый горечью».

Образованный, развитой, талантливый и умный отъ природы, онъ такъ возмущался окружающей дѣйствительностью, какъ будто самъ былъ иностранецъ, человѣкъ болѣе культурной національности, настолько онъ выше былъ общаго уровня тогдашней русской жизни, настолько его идеалы были превосходнѣе. Его одинаково возмущалъ и шокировалъ, какъ взяточникъ чиновникъ, такъ и чванливая, надутая бездарность, которая всѣми пренебрегаетъ и тянется въ поэты, — однимъ словомъ, его возмущали безнравственность, тупость и глупость всякаго рода. Какъ человѣкъ молодой и притомъ, въ жилахъ котораго текла южная кровь, онъ не въ силахъ былъ удержаться, чтобы не разразиться на все это своимъ молодымъ саркастическимъ смѣхомъ. Столкновенія въ самой жизни еще болѣе возбуждали негодованіе противъ всѣхъ такихъ золъ.

Плодомъ такого негодующаго смѣха явилась его «*Сатира на нравы*», начинавшаяся словами:

Кто сколько ни сердись, а я начну браниться;
Съ бездѣльствомъ, съ глупостью людской мнѣ не ужиться...

Онъ говоритъ, что вездѣ, куда ни взглянетъ, натыкается на невѣжество или на порокъ: кто честенъ — тотъ глупъ, а кто уменъ — тотъ плутъ.

Что жъ дѣлать? искони таковъ уже сей свѣтъ:
Не глупость, такъ порокъ въ немъ первенство беретъ.
Надутомъ въ знать вошелъ—такъ всѣхъ пренебрегаетъ,
Завистовъ чиномъ малъ—такъ знатныхъ презираетъ.

Самохваловъ старается выдать себя за ученаго; хвастаетъ, что знаетъ то, чего никто не знаетъ. *Чудновъ* свой славянорусскій бредъ за образецъ ума и сердца выдаетъ. А если заглянуть, что дѣлается въ судахъ?!—И авторъ разсказываетъ, какъ на него разъ напалъ одинъ ябедникъ и какъ принудилъ его обратиться въ судъ. Судьей въ то время былъ *Дрячъ*, умѣвшій ловко брать взятки. Ябедникъ и не скупился на нихъ. Авторъ же считалъ униженіемъ и оскорбленіемъ для человѣческаго достоинства прибѣгать къ помощи взятокъ, надѣялся только на защиту закона.

Дрячъ правдой покривить умѣлъ и по закону:
Тогда пословица со мной сбылася та,
Что хуже воровства честная простота;
Меня-жъ разграбили, меня-жъ и обвинили,
И вору заплатить безчестье присудили.

Читая сатиру по прошествіи болѣе, чѣмъ ста лѣтъ, невольно удивляешься и чувствуешь, какая смѣлость владѣла авторомъ, говорившимъ такъ сильно, такъ откровенно противъ господствовавшаго общественнаго зла. Удивляешься возможности печатнаго появленія такого рѣзкаго, сильнаго порицанія и притомъ — когда же! Но недоумѣніе разъясняется вплетеннымъ въ сатиру панегирикомъ императрицѣ Екатеринѣ II-ой, которая — по словамъ автора — заграждаетъ путь разнымъ безобразіямъ, — что, впрочемъ, надо замѣтить, нисколько не мѣшало царить глупости.

Науки возросли, художества цвѣтутъ,
Родятся авторы, а глупость тутъ, какъ тутъ.

Въ такомъ случаѣ, какимъ же путемъ возможно искоренить или исправить глупость? Авторъ возлагаетъ единственную надежду на осмѣяніе, на силу смѣха. Конечно, за такой способъ ему немилуемо должно достаться, но — говоритъ онъ,—

За наглую ихъ брань не стану я сердиться:
Я не съ людьми хочу, съ пороками браниться.

Молодые годы автора, а также и личныя столкновенія съ отрицательными сторонами осмѣиваемыхъ явленій общественной жизни служатъ объясненіемъ того горячаго, рѣзкаго тона, какимъ проникнуто произведеніе. Авторъ не только смѣется надъ недостатками, онъ сердится, негодуетъ. Его смѣхъ далеко невеселый; преобладающими нотами въ немъ являются гнѣвъ и негодованіе. Но рядомъ съ этимъ въ сатирѣ сквозитъ недюжинный умъ, рѣдкое остроуміе и повсюду проглядываетъ тотъ высокій идеалъ, которымъ Капнистъ опередилъ многихъ изъ своихъ современниковъ.

Смѣхъ, видимо, попалъ въ цѣль: стоило въ іюнѣ 1777 года появиться сатирѣ въ «С.-Петербургскомъ Вѣстникѣ», какъ на автора посыпались порицанія, клеветы всевозможнаго рода; его стали обвинять въ отсутствіи патріотизма, исключали совсѣмъ изъ числа патріотовъ. Капнистъ въ своихъ отвѣтахъ на эти нападки былъ сдержанъ, пристоенъ, а главное — спокоенъ. Особенно возбуждало негодованіе слѣдующее мѣсто сатиры:

„Не можно ли какимъ спасительнымъ закономъ
Принудить Рубова мириться съ Аполлономъ,
Не ставить на подрядъ за деньги глупыхъ одъ—
И рыломъ не мутить Кастальскихъ чистыхъ водъ?

Кошельскій, Никошевъ, Вларикинъ, Флезиновскій,
Обвѣсимовъ, Храстовъ, Вѣсевкинъ. Компаровскій,
И все семейство ихъ, не убоясь судовъ,
Напутавъ кое-какъ и прозы, и стиховъ,
Въ свѣтъ могутъ ихъ пустить безъ пошлинъ, безъ окладу,
Читателямъ, уму и музамъ на досаду.

Въ приведенныхъ стихахъ оказались не только намеки, а прямо указанія на живыхъ лицъ. Догадаться было не трудно, что Кошельскій есть испорченная фамилія *Козельскій*, Никошевъ—*Николевъ*, Вларикинъ—*Владыкинъ*, Флезиновскій—*Фрязиновскій*, Обвѣсимовъ—*Аблесимовъ*, Храстовъ—*Хвостовъ*, Вѣсевкинъ—*Веревкинъ*.

Недовольство авторомъ за эти намеки и за негодующій колкій тонъ, который относился нѣкоторыми прямо къ числу недостатковъ сатиры, было такъ сильно и, надо думать, надѣлало Капнисту такъ много тяжелаго, что, переиздавая сатиру въ «Собесѣдникѣ», во избѣжаніе далыпѣйшихъ непріятностей, онъ счелъ за лучшее совсѣмъ выкинуть приведенное мѣсто съ фамиліями и самую сатиру назвалъ: «*Сатира первая и послѣдняя*», указывая въ самомъ заглавіи, что отнынѣ онъ навсегда отказывается писать такого рода произведенія. Подъ такимъ же заглавіемъ онъ помѣстилъ сатиру и въ первомъ изданіи своихъ сочиненій, вышедшемъ въ 1796 году, а изъ втораго, которое было сдѣлано въ 1806 году, даже совсѣмъ исключилъ.

IV.

Но какъ ни строго отнеслась къ сатирѣ критика, что ни вытерпѣлъ изъ-за нея авторъ, а именно это произведеніе упрочило славу Капниста, сдѣлало его имя извѣстнымъ. Автору въ то время было всего 20 лѣтъ. Припоминая это, невольно представляется, какая то была выдающаяся, талантливая и развитая личность! Въ горячности и страстности юнаго негодующаго Капниста чувствуется нѣчто схожее съ другимъ юнымъ поэтомъ, болѣе близкимъ къ намъ по времени—съ Лермонтовымъ. Но и Лермонтову было уже 24 года, когда онъ написалъ свою сатиру—«Думу», и около того, когда писалъ свое негодующее стихотвореніе: «На смерть Пушкина», сдѣлавшее его имя извѣстнымъ.

Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ появленія сатиры, Капнистъ рѣшилъ оставить военную службу, поступилъ въ почтовый департаментъ подъ начальство Безбородко; но въ маѣ 1783 г. бросилъ и это мѣсто и перебрался жить въ деревню *).

*) Такое указаніе встрѣчаемъ въ академическомъ изданіи Державина, 8-й томъ.

Къ сожалѣнію, до насъ не дошло никакихъ извѣстій насчетъ отношеній В. В. Капниста къ своимъ крѣпостнымъ, которыхъ у него было, кажется, вмѣстѣ съ братомъ, около 800 человѣкъ. Да и вообще объ его жизни въ деревнѣ мы знаемъ немного.

Извѣстно, что онъ поселился жить въ томъ имѣніи, гдѣ жилъ и былъ похороненъ его отецъ и гдѣ протекло его собственное дѣтство. Это имѣніе описано Капнистомъ въ одномъ изъ стихотвореній 1818 года, которое онъ помѣстилъ въ «Сынѣ Отечества» и которое носитъ названіе «*Обуховка*».

Господскій домъ,—какъ говорится въ этомъ стихотвореніи,—расположился въ Обуховкѣ на высокомъ холмѣ. У подножія холма, среди луговъ и рощи, куда Капнистъ любилъ ходить съ женой и дѣтьми сидѣть на травкѣ, извивалась красивая рѣка Пселъ, на которой раздавался шумъ мельничныхъ колесъ. Тѣнистый садъ со всѣхъ сторонъ обступалъ барскій домъ.

Пріютный домъ мой подъ соломой—
Но мнѣ—ни низокъ, ни высокъ;
Для дружбы есть въ немъ уголокъ;
А къ двери, знатнымъ незнакомой,
Забыла лѣнь прибить замокъ.

Капнистъ называетъ свой домъ «храмомъ умѣренности», которую не переставалъ цѣнить до старости.

Умѣренность, о другъ небесный!
Будь вѣчно спутницей моей:
Ты къ счастію ведешь людей;
Но твой алтарь, не всѣмъ извѣстный,
Сокрытъ отъ черни богачей.

* * *

Ты съ юныхъ дней меня учила
Чести и злата не искать,
Безъ крыльевъ кверху не летать
И въ свѣтломъ червячкѣ—свѣтила
На диво міру не казать.

Любимымъ мѣстомъ поэта въ деревнѣ былъ маленькій островокъ на рѣкѣ Пслѣ, куда вела тѣнистая аллея. Тамъ любилъ Капнистъ предаваться творческимъ мечтамъ, усѣвшись подъ тѣнь густаго, стараго дерева:

Тамъ сяду я подъ берестъ мшистый,
Опершись на дебелый пень.

Деревенская жизнь среди богатой малороссійской природы давала много отдыха и поэтическаго наслажденія. Молодая, любимая жена и понемногу начинавшая нарождаться многочисленная семья не оставляли много свободнаго времени и въ особенности на то, чтобы начать скучать по городской жизни и отсутствію столичнаго общества. Вотъ какъ описываетъ Капнистъ Державину свое времяпрепровожденіе въ деревнѣ:

«Руками упражняюсь, то въ очищеніи и

украшеніи сада моего, какого прекраснѣе и рѣдкіе цари имѣютъ, въ обозрѣніи хозяйства, въ построеніи новаго домика, во всѣхъ сельскихъ пріятныхъ и, можно сказать, покойныхъ трудахъ. Часто и, лучше сказать, — каждый день мы ходимъ съ Сашенькой *) прогуливаться въ прекрасныхъ при рѣкѣ Пслѣ лежащихъ рощахъ, водимъ съ собой Ганюшку, на травкѣ ребячимся съ нимъ... читаемъ, бесѣдуемъ. Прямо вамъ сказать, живемъ счастливо».

Дѣтей у Капниста было много, хотя съ точностью опредѣлить, сколько именно, и нельзя. Первые двое — «Ганюшка» и «Катя» были названы такъ въ честь мужа и жены Державиныхъ; они умерли еще при жизни Капниста, которому, — какъ онъ самъ говоритъ въ стихотвореніи «*Обуховка*», — пришлось похоронить семерыхъ изъ своихъ дѣтей.

Такъ здѣсь и прахъ отца почтенный,
И прахъ семи моихъ дѣтей **)
Сырою я покрылъ землей.

Какъ только В. В. Капнистъ поселился въ провинціи, у него оказалось много дѣлъ помимо семейныхъ и домашнихъ. Еще въ 1782 г., когда онъ жилъ въ Петербургѣ, его выбрали въ предводители дворянства Миргородскаго уѣзда; а въ январѣ 1785 года его выбираютъ въ предводители дворянства Кіевской губерніи. На слѣдующій затѣмъ годъ его назначаютъ главнымъ надзирателемъ шелковичнаго завода въ Кіевѣ. Въ 1802 году мы его видимъ уже судьею 1-го департамента полтавскаго генеральнаго суда. Въ 1821 его избираютъ губернскимъ маршаломъ полтавскаго дворянства... Занимая всѣ эти общественныя должности, онъ былъ необыкновенно дѣятеленъ. Правда, мы имѣемъ мало свѣдѣній о немъ, какъ о провинціальномъ общественномъ дѣятелѣ, — знаемъ всего одну рѣчь его, произнесенную въ 1805 году 5-го октября на собраніи полтавскаго дворянства по поводу проэкта объ открытіи при гимназіи дворянскаго училища. Но и одной этой рѣчи достаточно, чтобы понять, какъ горячо и живо относился Капнистъ къ общественной дѣятельности, какимъ борцомъ выступалъ общественные интересы.

Въ этой рѣчи онъ убѣждалъ дворянское собраніе, рискуя быть обвиненнымъ въ консерватизмѣ, — не спѣшить съ такимъ серьезнымъ дѣломъ, а предварительно хорошенько его обдумать, обсудить и только тогда, когда точно будетъ выработанъ планъ и составлена разумная экономическая смѣта, только тогда обратиться съ просьбой къ правительству о займѣ.

Но всѣ эти общественныя дѣла не мѣшали Капнисту предаваться поэзіи. Насколько жизнь въ столицѣ поглощалась службой, уходила на военныя занятія, которыя хоть и оставляли досугъ для любимаго дѣла, но онъ очень сокращался обиліемъ знакомыхъ, и время для творчества, для занятія поэзіей оставалось немного, — настолько теперь былъ просторъ для этого въ деревнѣ.

Въ 1783 же году появляется его ода «*На рабство*», которая начинается слѣдующими стихами:

Пріемлю лиру мной забвену,
Отру лежащу пыль на ней:
Простерши руку отягчену
Желѣзныхъ бременемъ цѣпей,
Для пѣсней жалобныхъ настрою
И, соглася съ моей тоскою,
Унылый, томный звукъ пролью,
Отчизны моея любезной
Порабощенье воспою.

Въ этой одѣ Капнистъ, какъ бы желая склонить императрицу къ возстановленію малороссійскаго гетманства, заранѣе восхваляетъ ее за великій подвигъ — снятія узъ съ его родины:

Тогда во слѣдъ правдивой славы
Съ блаженствомъ твоея державы
Твое и имя воспою.

Такъ какъ эта ода не вошла въ Смирдинское изданіе сочиненій В. В. Капниста, то многіе о ней забыли *) такъ же, какъ забыта его французская ода на Кайнарджійскій миръ, о которой упоминалось раньше, — и большинство считаетъ его первою одою: «*Оду на истребленіе въ Россіи званія раба Екатериною Второю*», которой появленіе относятся къ 1787 году. — Извѣстно, что им. Екатерина II-я 15 февраля 1786 г. издала указъ о запрещеніи подписываться въ челобитныхъ словомъ «рабъ»; она велѣла, вмѣсто этого, писать: «всеподданнѣй-

*) Александра Алексѣевна — жена Капниста.

**) Извѣстно, что послѣ него въ живыхъ оставалось три сына: Семенъ Васильевичъ, Иванъ В. и Алексѣй В. и дочь, Софья В., бывшая замужемъ за Скаловъ. Семенъ Васильевичъ Капнистъ родился въ 1794 году; въ 1813 г. уѣхалъ въ Петербургъ для поступленія на службу. Въ Петербургѣ онъ поселился въ домѣ Державина, котораго былъ любимымъ племянникомъ. Жена Державина отказала ему вмѣніе Гавриловку. Женатъ онъ былъ на Еленѣ Ивановнѣ Муравьевой-Апостолъ; былъ директоромъ Полтавской гимназіи и полтавскихъ училищъ и, подобно отцу, обладалъ даромъ стихотворства. Ему принадлежатъ стихотворенія: „Вечеръ въ Тавридѣ“, „Наяда Псла къ Наядѣ Волхова“ („Б. Любителей Россійскаго Слова“). Онъ умеръ въ 1844 году или, какъ говорятъ, въ 1845. Иванъ В. Капнистъ родился въ 1795 году, служилъ въ Москвѣ гражданскимъ губернаторомъ, былъ сенаторъ и умеръ въ 1860 или, какъ говорятъ, въ 1854 г.

*) Объ этой одѣ упоминается въ „Словарѣ“ Бантышъ-Каменскаго и въ „Портретной галлереѣ“ Мюнстера, другіе же о ней умалчиваютъ.

шій» или «вѣрный подданный». По этому случаю и была написана названная ода. Капнистъ подписался подъ ней: «вѣрноподданнымъ» и съ такой подписью отослалъ оду къ Державину, прося его поднести государынѣ. Но Державинъ нашелъ неудобнымъ подносить; по его мнѣнію, это поднесеніе было бы «съ здравымъ разсужденіемъ несходно».

Какъ европеецъ въ душѣ, Капнистъ искренно радовался уничтоженію слова *рабъ*, хотя бы на бумагѣ, и искренно восхвалялъ императрицу за то, что Россіи

...свободу драгоцѣнну
Екатерина днесь даритъ!..
...Россія! ты свободна нынѣ!
Ликуй! во вѣкъ въ Екатеринѣ
Ты благость Бога зрѣть должна:
Она тебѣ вновь жизнь даруетъ
И счастье съ вольностью связуетъ
На всѣ грядущи времена.

Только такія высокогуманныя событія, предвѣщающія человѣку возможность развитія свободы и сознанія своего человѣческаго достоинства, пробуждаютъ въ немъ горячее, искреннее чувство, которое онъ выливаетъ въ одахъ, напоминающихъ торжественныя оды Державина. Подобно Державину, въ одѣ «*Память*», написанной по случаю смерти Екатерины, онъ хвалитъ императрицу за то, что ей можно было говорить правду и за гуманность ея правленія:

Тутъ ею казнь смягчилась строга;
Легчитъ она тамъ гнетъ налога,
Щедроты на народъ лія.

Сходство съ одами Державина идетъ дальше: у Капниста встрѣчаемъ тотъ же шуточный элементъ, который характеризуетъ пѣвца Фелицы.

Рафаэль Санкціо Урбинскій,
За Стиксъ отшедшій на покой,
Мурзѣ орды Киргизской, Крымской,
Каракалпацкой, Золотой,
А подлинно какой—не знаетъ,
Здоровья, счастія желаетъ
И проситъ сей принять отвѣтъ
На то посланье длинноватое,
Которое Эрмій крылатый
Ему на сей доставилъ свѣтъ...

Въ такомъ тонѣ написана вся ода, носящая названіе: «*Отвѣтъ Рафаэля пѣвцу Фелицы*».

Но еще много раньше до появленія *Оды* на истребленіе званія раба, еще въ 1785 году, Капнистъ уже удостоился великой чести—быть избраннымъ въ число членовъ Россійской Академіи. Избраніе произошло по предложенію митрополита Петербургскаго Гавріила и самой предсѣдательницы Академіи, кн. Дашковой, которая не могла не замѣтить смѣлости ума, таланта и гуманнаго направленія молодаго поэта еще въ *Сатирѣ*, возбудившей вниманіе къ автору во всѣхъ слояхъ. Капнистъ былъ выбранъ въ члены 20-го марта. Но дальность разстоянія отъ Петербурга заставляла его не пользоваться или мало пользоваться оказанной честью. При кн. Дашковой онъ былъ въ Академіи всего на одномъ засѣданіи—27-го іюня 1790 года, да при ея замѣстителѣ, Шишковѣ, раза три-четыре въ 1814 году. Зато ни одного раза не былъ при слѣдующемъ предсѣдателѣ, Нартовѣ, съ которымъ былъ гораздо меньше знакомъ, чѣмъ съ Шишковымъ; съ Шишковымъ онъ переписывался и въ письмахъ входилъ даже въ разныя семейныя сообщенія въ родѣ, напр. того, что у него въ Обуховкѣ прожилъ 12 дней Г. Р. Державинъ съ женой. Можетъ быть, отсутствіе близости съ предсѣдателемъ и членами Академіи является также причиною, почему Капнистъ былъ такимъ рѣдкимъ посѣтителемъ членскаго академическаго кресла.

Съ умноженіемъ литературныхъ работъ онъ постепенно избирался членомъ то въ то, то въ другое общество. Такъ извѣстно, что онъ между прочимъ состоялъ членомъ Общества Древностей Россійскихъ и Общества Любителей Россійской Словесности... Въ трудахъ послѣдняго онъ помѣстилъ немало работъ: здѣсь напечаталъ переводы одъ Горація и свои любопытныя диссертаціи по греческой и русской словесности. Кромѣ того, онъ помѣщалъ свои работы въ «Московскомъ журналѣ»,*) «Сынѣ Отечества», въ «Альманахѣ музъ», въ «Аонидахъ» и т. д.

V.

Но любовь къ скромной, уединенной деревенской жизни не исключала у Капниста желанія изрѣдка заглядывать въ столицу. Иногда эти поѣздки вынуждались необходимостью; такъ напримѣръ, когда ябедникъ-сосѣдъ отравлялъ существованіе поэта. И, должно быть, такое несчастье выпадало не разъ на долю Капниста: не даромъ онъ такъ свирѣпо громилъ эту язву русской жизни и не разъ въ своихъ произведеніяхъ возвращался къ этой темѣ. Извѣстно, что такое дѣло у него велось въ Саратовской губ. съ полковницей Тарновской, велось въ продолженіи многихъ лѣтъ, сперва его матерью, а потомъ имъ самимъ. Это дѣло онъ описалъ кромѣ упомянутой сатиры и въ своей

*) Здѣсь въ 1792 г. была помѣщена его „*Ода на счастье*“, про которую Карамзинъ сказалъ И. И. Дмитріеву: „Ода гладка, имѣетъ вкусъ. Но находишь ли ты во всей пьесѣ новыя, умныя, глубокія чувства и творческое воображеніе?“ Между тѣмъ Карамзинъ самъ просилъ у него стиховъ для „Almanach des Muses“.

комедіи «*Ябеда*». Ради этой тяжбы съ Тарновской въ 1786 году онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ. Несправедливость и низость помѣщицы въ этомъ дѣлѣ такъ возмущали его душу, что ему хотѣлось хоть немного уйти отъ окружающей тяжелой атмосферы, уѣхать куда-нибудь подальше, подъ иныя небеса, въ чужіе края. И Капнистъ сталъ думать о поѣздкѣ заграницу, какъ только покончитъ дѣло съ надоѣвшей ему тяжбой. Но этотъ планъ о заграничной поѣздкѣ совсѣмъ не улыбался Державину: Державинъ сталъ отговаривать Капниста. Даже объ этомъ писалъ въ одѣ: «Капнисту», устрашая опасностью пути, прославляя покой и совѣтуя относиться съ презрѣніемъ къ злословію людей.

О! будь судьбѣ твоей послушнымъ,
Престань о будущемъ вздыхать,
Веселымъ нравомъ, равнодушнымъ
Умѣй и горесть услаждать.

И дѣйствительно, планъ поѣздки не былъ приведенъ въ исполненіе, но зато съ этихъ поръ Капнистъ сталъ все чаще и чаще наѣзжать въ столицу.

Въ эти частыя пребыванія въ Петербургѣ онъ пользовался обществомъ Державина, бывалъ постояннымъ посѣтителемъ его дома. Такъ извѣстно, что, кромѣ 1786 г., когда мечталъ о заграничной поѣздкѣ, онъ былъ опять въ Петербургѣ въ 1790 году. И, навѣрно, въ эти поѣздки уже поговаривалъ о созданіи своей знаменитой комедіи «*Ябеда*», которой потомъ усердно занялся и кончилъ по свидѣтельству однихъ— въ 1797 г., а по свидѣтельству другихъ въ 1798 г. Въ 1796 г. Капнистъ былъ занятъ изданіемъ собранія своихъ сочиненій. «*Ябеда*» же могла появиться только подъ охраной имени императора Павла, въ 1798 г. Въ ней Капнистъ яркими красками выводилъ на позоръ общественные пороки того времени: мздоимство, ябедничество, существованіе которыхъ хоть и не было тайной не только для самого общества, которое отъ нихъ много терпѣло, но и для царствующихъ особъ. Извѣстно, что еще им. Петръ I обращалъ свое вниманіе на это зло и всѣми силами старался искоренить его въ своей странѣ. Смѣялась надъ взяточничествомъ судей и намѣстниковъ им. Екатерина II-я. Одному изъ намѣстниковъ, котораго всѣ звали за непомѣрнаго взяточника, она послала къ празднику большихъ размѣровъ кошелекъ, прекрасно зная, что ему не трудно будетъ понять ея остроту и насмѣшку. Не разъ на тему всевозможныхъ несправедливостей со стороны чиновниковъ, а также и ихъ поборовъ, писалось и въ сатирическихъ журналахъ временъ Екатерины II. Но зло тѣмъ не менѣе продолжало существовать—такъ глубоко оно вошло въ жизнь, такъ сильно вкоренилось въ нравы общества. Но никогда еще на Руси не раздавалась съ театральныхъ подмостокъ такая ѣдкая, бичующая рѣчь, никогда еще порокъ взяточничества не былъ представленъ въ такихъ яркихъ краскахъ, въ такихъ сильныхъ стихахъ, никогда такъ не поражалъ публику, какъ въ «*Ябедѣ*». Комедія Судовщикова: «*Неслыханное дѣло или честный секретарь*», правда, еще до Капниста затрогивала и выводила на показъ то же зло, но—какъ уже сказано—до Капниста никто не громилъ его съ такою силою, не выставлялъ такъ судейскихъ чиновниковъ къ позорному столбу передъ лицемъ всей имѣющей глаза и уши публики.

До «*Ябеды*» только еще одна комедія имѣла у насъ такое же важное общественное значеніе и выполнила свою миссію столь же блестяще, какъ «*Ябеда*». Я разумѣю знаменитую комедію Фонъ-Визина: «*Недоросль*». Не даромъ Капнистъ такъ любилъ и уважалъ этого писателя, не даромъ такъ дорожилъ его обществомъ, его бесѣдою и такъ добивался его указаній и совѣтовъ. Кромѣ тѣхъ счастливыхъ обстоятельствъ, которыя помогли развиться прекраснымъ дарованіямъ Капниста, кромѣ жизни въ провинціи, гдѣ недостатки общественные выступаютъ яснѣе, въ болѣе ужасающихъ и поражающихъ формахъ, на созданіи комедіи «*Ябеда*» сильно отразилось вліяніе Фонъ-Визина и его произведеній, особенно при изображеніи семейныхъ нравовъ; оно сказалось даже въ названіи героини, которую такъ же, какъ и въ «Недорослѣ», зовутъ Софьей.

Фонъ-Визинъ и Капнистъ оба остановились на общественныхъ недугахъ, отъ которыхъ страдала ихъ родина. Они выбрали такіе общественные пороки, которые не были только временнымъ, случайнымъ пятномъ, а напротивъ, которые глубоко захватывали жизнь и притомъ захватывали на протяженіи цѣлыхъ вѣковъ. И чѣмъ ниже стоялъ человѣкъ на лѣстницѣ общественной іерархіи, тѣмъ сильнѣе доставалось на его долю отъ этихъ пороковъ. При видѣ зла, корнившагося въ жизни вѣками, лучшимъ, развитымъ людямъ казалось возможнымъ для борьбы одно средство: смѣхъ. Фонъ-Визинъ осмѣялъ невѣжество и грубые помѣщичьи нравы, отъ которыхъ страдали милліоны закрѣпощенныхъ людей, страдало и будущее Россіи, когда изъ помѣщичьей среды выходили такіе антики, какъ Митрофанушка въ «Недорослѣ» или Иванушка въ «Бригадирѣ».—Капнистъ остановился на злѣ, районъ котораго былъ еще обширнѣе. Въ «*Ябедѣ*» выводились на смѣхъ пороки, отъ которыхъ страдалъ каждый, не было человѣка, который бы могъ себя считать гарантированнымъ отъ взяточниковъ судей и отъ сутяжныхъ людей, отъ ябедниковъ, существованіе которыхъ поддерживали и дѣлали возможнымъ нравы тогдаш-

нихъ судовъ. Вотъ это-то коренное зло и вздумалъ Капнистъ выставить на позоръ и попробовать ради искорененія предать осмѣянію. А чтобы сдѣлать возможнымъ появленіе въ свѣтъ такой бичующей комедіи, онъ посвящаетъ ее императору Павлу. Извѣстно, что наши поэты прошлаго вѣка, жившіе и писавшіе при отсутствіи понимающей и читающей публики, способной въ критическую минуту поддержать писателя своимъ одобреніемъ, всецѣло зависѣли отъ царей и придворныхъ вельможъ, своихъ главныхъ читателей и покровителей. Желая въ нихъ пробудить или развить тѣ или другія качества, они начинали съ того, что прямо приписывали имъ эти качества. Таковъ въ то время былъ поэтическій пріемъ, имъ и объясняются слова посвященія им. Павлу:

Монархъ! принявъ вѣнецъ, ты правду на престолѣ
Съ собою воцарилъ: вельможа въ пышной долѣ
И, рабъ въ поту лица ѣдущій хлѣбъ дневной,
Какъ передъ Богомъ, такъ передъ тобой равны.

И тутъ же, въ посвященіи, авторъ опредѣляетъ и содержаніе комедіи:

Я кистью Талія порокъ изобразилъ;
Маздоимства, ябеды всю гнусность обнажалъ
И отдаю теперь на посмѣяніе свѣта...

(Окончаніе слѣдуетъ).

Е. С. Некрасова.



Парижскій Салонъ 1894 г.
G. Roquette. На помощь!



О РОЛИ ИДЕАЛА ВЪ ИСКУССТВѢ.

Вопросъ объ идеалѣ неразрывно связанъ съ задачами искусства. Онъ настолько же важенъ для художника-творца, насколько для исполнителя художественныхъ произведеній, насколько наконецъ и для критика. Вопросъ объ идеалѣ не можетъ быть обойденъ теоретикомъ науки изящнаго или эстетики, каково бы ни было его направленіе: въ настоящее время, съ легкой руки французскихъ натуралистовъ, стало распространяться мнѣніе, будто идеалъ — въ истинномъ значеніи этого слова—существовалъ, существуетъ и будетъ существовать только у романтиковъ. Извѣстно, въ самомъ дѣлѣ, что французскіе натуралисты съ Эмилемъ Зола во главѣ готовы были подвергнуть самое слово идеалъ остракизму, и что всѣ недостатки романтизма они готовы были приписать исключительно той роли, которую идеалъ игралъ въ глазахъ романтиковъ. Между тѣмъ стоитъ только вникнуть въ задачи искусства вообще, чтобы видѣть, что идеалъ столько же важенъ для романтиковъ, сколько и для классиковъ, сколько даже—horribile dictu! — и для самихъ натуралистовъ. Да и сами натуралисты—что бы ни говорили они противъ этого—служатъ извѣстному идеалу и идеалъ этотъ проводятъ въ жизнь. Въ самомъ дѣлѣ, изъ ближайшаго анализа искусства легко можетъ оказаться, что художникъ не можетъ не служить идеалу, и что всякія нами разнорѣчія въ этомъ смыслѣ могутъ быть объяснены только тѣмъ, что мы лично не сочувствуемъ данному идеалу (т. е. тому именно, который проводится художникомъ), а совсѣмъ не тѣмъ, чтобы мы отрицали значеніе идеала вообще.

Разница между романтикомъ и натуралистомъ состоитъ совсѣмъ не въ томъ, что у перваго есть идеалы, а у второго ихъ нѣтъ: поскольку они оба художники, у нихъ обоихъ должны быть и идеалы, разница въ томъ, что идеалы ихъ неодинаковы. Кромѣ того французскимъ натурализмомъ отнюдь не исчерпывается художественный реализмъ вообще: чтобы не ходить далеко за примѣрами, достаточно взглянуть на русское искусство —у насъ существуютъ реальныя школы и въ литературѣ, и въ музыкѣ, и въ живописи, однако ни одна изъ нихъ не чурается идеаловъ. Все это заставляетъ вникнуть въ вопросъ, какова роль идеала въ ис-

кусствѣ, а вопросъ этотъ можетъ быть разрѣшенъ лишь путемъ анализа художественнаго творчества.

I.

Искусство, говорятъ обыкновенно, является отраженіемъ жизни; это несомнѣнно. Но для опредѣленія понятія искусства этого, конечно, еще мало: фотографическое изображеніе живого лица или фотографическій же снимокъ съ дѣйствительно существующаго ландшафта, совершенно точная модель живого лица, сдѣланная изъ папье-маше или какого-либо другого подходящаго матеріала, протоколъ судебнаго слѣдствія или актъ, составленный полиціей, наконецъ какое-нибудь строго-научное изслѣдованіе нравовъ или обычаевъ извѣстной мѣстности—все это будутъ точно также отраженія жизни; и однако никому не придетъ въ голову считать ихъ за художественныя произведенія. Очевидно, что отъ художника требуется нѣчто большее, чѣмъ только умѣнье воспроизводить жизнь; и дѣйствительно, всякому извѣстно, что отъ художественнаго произведенія мы ждемъ не рабской копіи съ дѣйствительности, а прежде всего творческой. Что же это значитъ? Вѣдь безъ творчества, какъ особаго психическаго акта, немыслима ни одна отрасль духовной дѣятельности человѣка: такъ, напримѣръ, отъ ученаго требуется быть можетъ не меньшая сила творчества, чѣмъ отъ художника; не подлежитъ только сомнѣнію, что характеръ творчества, вкладываемаго въ свою работу ученымъ, и характеръ творчества художника должны быть совершенно различны,—иначе между дѣятельностью того и другого не существовало бы никакой разницы, тогда какъ она ясно сознается каждымъ. Итакъ, очевидно, что отличительныя черты художественной дѣятельности мы можемъ понять исключительно лишь изъ анализа специфическихъ чертъ художественной дѣятельности, къ чему намъ и слѣдуетъ обратиться.

Изъ самаго бѣглаго обзора произведеній искусства, признанныхъ истинно-художественными, не трудно было бы, какъ уже замѣчено выше, убѣдиться, что понятіе о художественномъ немыслимо безъ понятія объ идеалѣ, которому служитъ данный художникъ. Существованіе же идеала у извѣстнаго лица показываетъ прежде всего, что носитель его не мирится съ нѣкоторыми явленіями дѣйствительности, и слѣдовательно не можетъ къ нимъ относиться иначе, какъ критически. Конечно, идеалъ можетъ быть у всякаго, и, въ извѣстной степени, онъ долженъ быть присущъ всякому истинному ревнителю просвѣщенія, и даже не просвѣщенія только, а вообще сколько-нибудь прогрессивнаго движенія. Идеалъ долженъ быть даже у любого изъ консервативныхъ дѣятелей—разъ только онъ мечтаетъ о какихъ-либо успѣхахъ своей дѣятельности: если, напримѣръ, онъ находитъ, что прогрессъ въ массахъ зашелъ слишкомъ далеко впередъ, онъ очевидно уже не мирится съ дѣйствительностью; онъ, видимо, желалъ бы преобразовать ее согласно съ требованіями своихъ идеаловъ, или—иначе говоря—согласно съ возстановленіемъ раньше существовавшихъ порядковъ. Если же онъ только охраняетъ существующіе въ данную минуту порядки, то это значитъ, что онъ возводитъ дѣйствительность въ идеалъ, а такъ какъ жизнь идетъ впередъ и заявляетъ новыя требованія, то ему и приходится ревниво оберегать свой идеалъ отъ нарушенія и слѣдовательно такъ или иначе бороться за него. Вообще говоря, служеніе извѣстному, опредѣленному идеалу есть наиболѣе несомнѣнный признакъ того качества человѣка, которое служитъ наисущественнѣйшимъ признакомъ его нравственной порядочности, равно какъ свидѣтельствуетъ и о томъ, что онъ относится къ окружающей его жизни осмысленно. Въ самомъ дѣлѣ, мы не можемъ себѣ представить человѣка съ сколько-нибудь опредѣленнымъ міросозерцаніемъ, который не имѣлъ бы опредѣленнаго отношенія къ дѣйствительной жизни, не считалъ бы себя въ правѣ смотрѣть на нее въ извѣстныхъ отношеніяхъ прямо критически, не ждалъ бы отъ нея какихъ-нибудь измѣненій въ смыслѣ улучшенія человѣческихъ отношеній. Но для художника идеалъ имѣетъ особое, исключительное значеніе: художникъ безъ идеала немыслимъ. Въ самомъ дѣлѣ, художникъ тѣмъ только и отличается отъ простыхъ смертныхъ, что въ душѣ его живетъ такое страстное стремленіе къ красотѣ, къ стройности, къ гармоніи всевозможныхъ отношеній между людьми, что онъ положительно не въ силахъ пройти мимо явленій безобразныхъ, а кому же неизвѣстно, что современная жизнь изобилуетъ послѣдними? Онѣ-то и представляютъ собою главнѣйшій изъ импульсовъ творчества: возмущая своей дисгармоніей эстетическое чувство художника, онѣ побуждаютъ его перестраивать элементы этихъ явленій въ идеѣ, строить извѣстныя идеальныя отношенія, которыя могли бы послужить для нихъ критики, и съ точки зрѣнія этихъ отношеній уже обсуждать дѣйствительность. Такимъ образомъ, художникъ, создавая свое произведеніе, дѣйствительно творитъ, но при этомъ онъ не искажаетъ дѣйствительности: онъ изображаетъ ее точно, но въ то же время онъ судитъ о ней—и это-то критическое отношеніе его къ ней и обусловливаетъ въ художникѣ силу творчества въ такой яркой степени. Прежде всего онъ создаетъ типы, или—по меньшей мѣрѣ—типическое изображеніе реальныхъ явленій: это

значитъ, что въ произведеніи своемъ онъ изображаетъ данное лицо или явленіе не въ томъ непосредственномъ видѣ, въ какомъ ему приходилось ихъ наблюдать, а, сопоставляя между собою рядъ лицъ или явленій, выбираетъ изъ всего ихъ ряда такія черты, которыя могутъ служить наиболѣе характерными для нихъ признаками, или же наиболѣе характерными признаками для времени, эпохи, страны, изъ которой онѣ взяты. При этомъ частныя свойства отдѣльныхъ лицъ обобщаются, черты однихъ лицъ соединяются съ чертами другихъ и т. д.: все это нужно художнику для того, чтобы уловить существеннѣйшія стороны наблюдаемаго явленія, чтобы отразить жизнь какъ бы въ ея фокусѣ, и тѣмъ рельефнѣе выразить отношеніе ея къ идеалу. По внѣшности, онъ какъ будто изображаетъ только то, что есть или было въ дѣйствительности; но стоитъ только всмотрѣться внимательнѣе въ его произведенія, чтобы видѣть, что сквозь якобы вполнѣ объективное изображеніе—у художника просвѣчиваетъ самый строгій судъ надъ той именно дѣйствительностью, которую онъ изображаетъ. Иначе и быть не можетъ, конечно: то произведеніе не можетъ считаться художественнымъ, которое не было прочувствовано при его сотвореніи; а разъ оно было прочувствовано, это прямо значитъ, что къ одному изъ своихъ героевъ авторъ отнесся сочувственно, къ другому безразлично, а къ третьему прямо отрицательно. Вотъ этотъ-то судъ художника надъ жизнью и представляетъ особенно характерную черту художественнаго творчества: художникъ не публицистъ и не профессіональный судья — онъ не призванъ разбирать проявленія жизни съ точки зрѣнія ихъ качественныхъ или количественныхъ достоинствъ, или же съ точки зрѣнія нарушенія ими узаконенной справедливости. И тѣмъ не менѣе судъ надъ дѣйствительностью входитъ въ составъ творчества художника—входитъ потому, что онъ (художникъ) служитъ опредѣленному идеалу: можно сказать даже, что судъ произноситъ именно его идеалъ. Въ этомъ-то и заключается причина, почему истинный художникъ безусловно не въ силахъ рабски копировать дѣйствительность: какъ бы точно ни старался онъ ее изображать—уже одно чисто эстетическое его чувство, не говоря даже о нравственномъ, не позволитъ ему изобразить позорныя отрицательныя стороны дѣйствительности (представляющіяся ему таковыми съ точки зрѣнія его идеала) иначе, какъ въ отталкивающемъ, часто смѣшномъ или карикатурномъ видѣ. Мнѣ скажутъ можетъ быть, что, если онѣ дѣйствительно отрицательны, то таковыми онѣ должны выйти и въ рабской копіи; но дѣло въ томъ, что дѣйствительность сама по себѣ не можетъ быть ни положительной, ни отрицательной: такою она можетъ быть только съ извѣстной субъективной точки зрѣнія, т.-е. исключительно лишь съ точки зрѣнія какихъ-либо опредѣленныхъ интересовъ, какихъ-либо опредѣленно извѣстныхъ живыхъ существъ. Тѣмъ болѣе художникъ, въ большей степени одаренный чуткостью сравнительно съ простыми смертными относительно правильной оцѣнки ихъ наиболѣе существенныхъ и наиболѣе возвышенныхъ интересовъ, имѣетъ полное право подчеркнуть какъ положительныя, такъ и отрицательныя стороны наблюдаемой имъ дѣйствительности (съ точки зрѣнія, повторяю, созданнаго имъ идеала); онъ имѣетъ право на это подчеркиваніе еще тѣмъ болѣе, что часто онъ не въ состояніи даже органически ихъ не подчеркивать. Точно также, какъ всѣ отрицательныя черты, представляемыя, по мнѣнію художника, дѣйствительностью, смѣло могутъ и даже должны быть изображены имъ въ отрицательныхъ краскахъ, такъ и всѣ черты благородства, или даже только задатки его, являющіеся таковыми опять-таки лишь съ точки зрѣнія его идеала, не могутъ не быть изображены имъ въ совершенно противоположномъ свѣтѣ: для всего этого отнюдь не требуется порабощенія автора какой-нибудь тенденціей—этого требуетъ самая суть художественнаго творчества. Въ самомъ дѣлѣ, если дѣйствительно безъ существованія идеала у художника — самый художникъ немыслимъ, а идеалъ, въ свою очередь, немыслимъ безъ существованія отрицательныхъ сторонъ въ существующей дѣйствительности,— то легко можно предположить, что искусство обязано своимъ существованіемъ именно тому, что не все въ дѣйствительной жизни благополучно. Я даже прямо думаю, что если бы въ раю возможно было думать о полномъ обезпеченіи или о полномъ благополучіи живущихъ въ немъ лицъ, то объ искусствѣ тамъ не могло бы быть и рѣчи. Искусство рождается только изъ противорѣчія между идеаломъ и дѣйствительностью: разъ мы видимъ совпаденіе между тѣмъ и другимъ, мы видимъ, что искусство страшно падаетъ. Нѣтъ, искусство мыслимо лишь до тѣхъ поръ, пока на свѣтѣ не все благополучно: иначе не было бы мѣста на свѣтѣ идеалу, а вмѣстѣ съ нимъ не было бы мѣста и искусству. Но, къ счастію, прогрессъ безконеченъ, и безконечность его относится столько же къ возможности удовлетворенія людей, обездоленныхъ въ самыхъ первыхъ своихъ потребностяхъ, сколько и къ возвышенію довольства людей, въ настоящее время болѣе или менѣе обезпеченныхъ: нѣтъ такого совершеннаго состоянія, которое не допускало бы состоянія еще болѣе совершеннаго; нѣтъ, слѣдовательно—по крайней мѣрѣ, пока жизнь существуетъ на землѣ—конца про-

грессу; нѣтъ, значитъ, и конца возможности построенія новыхъ идеаловъ; нѣтъ конца и царству искусства.

Послѣ всего сказаннаго понятно, что обычное раздѣленіе искусства на чистое и тенденціозное не можетъ не представляться намъ какъ нельзя болѣе неточнымъ. Читатель, конечно, давно понялъ, что съ нашей точки зрѣнія опредѣленное отношеніе къ дѣйствительности для художника обязательно и входитъ въ самую суть искусства. Ближайшій анализъ художественныхъ произведеній легко могъ бы подтвердить это; въ крайнемъ же случаѣ, художникъ, увѣряющій, что онъ служитъ только чистой красотѣ, или исключительно линіи искусству для искусства, въ сущности только возводитъ въ идеалъ существующую дѣйствительность или даже давнопрошедшія времена. Ясно отсюда, почему съ нашей точки зрѣнія слово «тенденція» должно представляться неумѣстнымъ: оно свидѣтельствуетъ какъ бы о насильственномъ пользованіи художественными формами ради проведенія извѣстныхъ взглядовъ, тогда какъ въ сущности художникъ *обязанъ* высказаться такъ или иначе, какъ именно онъ смотритъ на дѣйствительность. На этомъ основано и нравственное воздѣйствіе, оказываемое искусствомъ на людей: оно отнюдь не является результатомъ преднамѣреннаго образа дѣйствій со стороны самого художника,—оно, если такъ можно выразиться, является простымъ, естественнымъ результатомъ синтеза всѣхъ тѣхъ художественныхъ элементовъ, которые входятъ въ составъ художественнаго произведенія, и силою которыхъ именно и создается само произведеніе.

Сказаннаго, казалось бы, было бы достаточно для выясненія въ общихъ чертахъ роли идеала въ искусствѣ; но я предвижу одно возраженіе, которое считаю умѣстнымъ разобрать теперь же. Если дѣйствительно понятіе идеала входитъ въ самую суть художественнаго творчества, если дѣйствительно безъ существованія идеала, возвышающагося надъ окружающей жизнью и тѣмъ самымъ обусловливающаго возникновеніе различныхъ разногласій между нимъ и ею (т. е. между идеаломъ и дѣйствительностью), немыслимо существованіе и самого искусства, если, наконецъ, коренной смыслъ идеала заключается лишь въ мечтаніяхъ о такой именно гармоніи отношеній, какая не встрѣчается въ дѣйствительной, современной намъ жизни,—то естественно можетъ возникнуть вопросъ почему же идеалы художниковъ не равны? почему существуютъ разныя школы, разныя направленія въ искусствѣ? Повидимому, если художникъ побуждается къ творчеству главнымъ образомъ всѣми отклоненіями отъ живущей въ его душѣ гармоніи отношеній, которыми изобилуетъ реальная жизнь, то у всѣхъ болѣе или менѣе равныхъ по силѣ творчества художниковъ красота должна была бы быть одинаковою какъ качественно, такъ и количественно, да и самый источникъ возникновенія подобной красоты не трудно было бы опредѣлить путемъ простого анализа соотвѣтствующихъ художественныхъ произведеній. Между тѣмъ, извѣстно, что не только въ разные періоды исторіи человѣчества искусство различалось характеромъ своего направленія, но что даже въ теченіе одного и того же періода могутъ существовать параллельно нѣсколько художественныхъ теченій. И тѣмъ не менѣе фактъ этотъ не можетъ ничего измѣнить въ нашемъ разсужденіи. Почему одинъ художникъ останавливается преимущественно на фактахъ общественной жизни, другой изучаетъ главнымъ образомъ душевный міръ отдѣльной личности, третій, наконецъ, не интересуется повидимому ничѣмъ, кромѣ изящной формы—можетъ быть объяснено только его міросозерцаніемъ. Искусство—не такая сфера дѣятельности, которую можно было бы выдѣлить изъ всей остальной жизни, и предаваться ей совершенно независимо отъ послѣдней: анализъ искусства показываетъ какъ разъ обратное. Очевидно, что и художникъ не только не можетъ быть оторванъ отъ реальной жизни, но наоборотъ долженъ быть связанъ съ ней особенно тѣсно. Прежде всего онъ человѣкъ, и слѣдовательно міросозерцаніе его опредѣляется такъ же, какъ и у остальныхъ людей: личныя способности, воспитаніе, среда, общественное положеніе семьи, изъ которой вышло данное лицо, наконецъ многоразличныя вліянія окружающей его жизни вообще—таковы, въ общемъ, тѣ факторы, которые дѣйствуютъ на людей при созрѣваніи у нихъ опредѣленнаго міросозерцанія, и художникъ не можетъ составлять въ этомъ случаѣ исключенія. Наоборотъ, у художника, какъ у натуры исключительно впечатлительной, міросозерцаніе должно оставлять наиболѣе яркій отпечатокъ на самой его дѣятельности. Удивительно ли, что тѣмъ различнѣе условія, при которыхъ воспитались и жили отдѣльные художники, тѣмъ различнѣе и ихъ міросозерцанія, а слѣдовательно и ихъ идеалы? Если изъ ряда отрицательныхъ явленій дѣйствительности вниманіе одного художника поразятъ несовершенства общественной жизни и сообразно тому идеалъ его приметъ общественный характеръ, вниманіе же другого остановится на сложномъ мірѣ отдѣльной человѣческой души и томъ разладѣ, который можетъ въ ней поселять окружающая ее жизнь, и въ силу этого придастъ идеалу художника новый, соотвѣтствующій сказанному характеръ,—то стало-быть такова ужъ разница въ направленіи ихъ мыслей, опредѣляющаяся въ свою очередь различнымъ характеромъ условій, при которыхъ вос-

питывались оба художника, причемъ условія эти нерѣдко бываютъ слишкомъ трудно возстановить во всей точности. Вообще вопросъ о томъ, почему у разныхъ художниковъ бываютъ разные идеалы, можетъ быть разрѣшенъ вполнѣ точно лишь путемъ обстоятельнаго анализа самаго процесса образованія у людей міросозерцанія, другими словами—это вопросъ психологическій, обстоятельное изслѣдованіе котораго не можетъ войти въ рамки настоящей статьи. Мы можемъ здѣсь только отмѣтить самый фактъ и затѣмъ намѣтить пути для его объясненія.

Прежде всего мы прекрасно знаемъ, что какъ ни сложна человѣческая жизнь и какъ ни быстро съ дальнѣйшимъ ходомъ ея впередъ идетъ и ея усложненіе—въ исторіи человѣчества не было еще такого періода, въ теченіе котораго нельзя было бы выдѣлить какого-нибудь одного преобладающаго, господствующаго направленія мысли. Такое господствующее состояніе умовъ можетъ быть опредѣлено, конечно, только тѣми условіями, въ которыя была поставлена общественная жизнь даннаго времени, организація которой, зависящая прежде всего отъ позволяемаго даннымъ состояніемъ культуры характера удовлетворенія насущнѣйшихъ человѣческихъ нуждъ, заставляетъ большинство людей думать такъ, а не иначе. Обстоятельство это должно отражаться на дѣятельности художниковъ столько же, сколько и на дѣятельности другихъ людей, такъ какъ они такіе же члены общества, и въ этомъ смыслѣ являются такими же сынами вѣка, какъ и прочіе смертные. Такимъ образомъ извѣстныя направленія, характеризующія собою ту или другую эпоху въ исторіи искусства, каковы напримѣръ, классицизмъ, романтизмъ, реализмъ и т. д., всегда представляютъ собою опредѣленную функцію даннаго общественнаго строя. Но, повторяю, жизнь человѣческая сложна, и *господствующее* направленіе никогда не является *единственнымъ*: не говоря уже о различныхъ его разновидностяхъ, естественно могущихъ возникать одновременно, оно можетъ оттѣняться даже прямо противоположнымъ направленіемъ. Особенно значительнымъ это смѣненіе разнообразныхъ направленій становится въ такъ-называемыя переходныя эпохи, когда одинъ общественный строй видимо уже началъ отживать свое время, а новый взамѣнъ его еще не народился: такія эпохи характеризуются обыкновенно упадкомъ нравовъ, возникновеніемъ разныхъ скептическихъ и даже пессимистическихъ міровоззрѣній и,—что особенно замѣчательно—появленіемъ наряду съ явной нравственной распущенностью, особенно значительнаго числа проповѣдниковъ наиболѣе высокихъ идеаловъ нравственности, начиная съ несомнѣнѣйшихъ шарлатановъ и кончая истинно высоко нравственными подвижниками. Въ такія времена современнику трудно бываетъ разобраться въ томъ, какое именно направленіе надо признать господствующимъ,—и это тѣмъ болѣе, что нерѣдко направленіе, кажущееся въ данное время въ заговѣ, получаетъ совершенно неожиданный расцвѣтъ какъ разъ въ непосредственно слѣдующую затѣмъ эпоху, которая смѣняетъ данную, благодаря какимъ-нибудь существеннымъ перемѣнамъ въ общихъ условіяхъ человѣческой жизни. Само собою разумѣется, что такъ называемый судъ исторіи всегда можетъ разобрать, каково было именно господствующее направленіе хотя бы въ самую смутную эпоху; но современники легко могутъ и ошибиться.

Если только существуетъ хотя какая-нибудь закономѣрность въ общемъ ходѣ событій общественной жизни, то несомнѣнно, что *господствующее* направленіе въ искусствѣ должно найти себѣ полное объясненіе въ какихъ-либо естественныхъ причинахъ. Но станемъ на точку зрѣнія современника переходной эпохи: если онъ уловилъ силу и значеніе этихъ естественныхъ причинъ, онъ, конечно, пойдетъ по направленію, къ которому онѣ же будутъ его влечь; если же, наоборотъ, онъ не видитъ смысла въ той эволюціи, которая происходитъ передъ его глазами, онъ конечно будетъ защищать не какое-либо новое будущее, такъ какъ именно въ новизну-то его онъ и не вѣритъ, а—или настоящее, или даже прошедшее, такъ какъ всѣ эти прогрессивныя движенія представятся ему нелѣпыми, неосуществимыми, и потому незаслуживающими ничего кромѣ противодѣйствія. Неудивительно послѣ этого, если въ переходную эпоху такъ рѣзко сталкиваются, между собою именно, самыя противоположныя направленія.

II.

Попробуемъ теперь прослѣдить на отдѣльныхъ видахъ искусства, въ какой степени въ нихъ выразилась описанная роль идеала.

Думаю, что задача эта не потребуетъ много труда и что на нее не придется тратить много словъ. Прежде всего архитектура съ особенной ясностью показываетъ, что сущность ея заключается въ особенно отчетливомъ примѣненіи законовъ природы, сказывающихся въ случайно грандіозныхъ построеніяхъ, сооружаемыхъ самою же природою. Въ самомъ дѣлѣ, архитектура исходитъ дѣйствительно изъ сооруженій самой природы; но ея эмпирическими данными художникъ пользуется съ совершенно опредѣленною цѣлью. Въ сущности, элементами архитектуры, какъ изящнаго искусства, можетъ служить вся совокупность явленій, относящихся къ царствамъ минеральному и растительному,—но то, что возникало въ пре-


В. Маковский
1893.

дѣлахъ этихъ царствъ совершенно случайно, какъ думали прежде, или путемъ естественнаго подбора, какъ думаютъ со времени Дарвина, архитекторомъ употребляется совершенно сознательно. Есть, правда, еще одинъ источникъ для архитектурныхъ построеній — это соціальный опытъ человѣчества, научившій его различнымъ постройкамъ, приспособляемымъ къ чисто утилитарнымъ цѣлямъ, безъ всякаго помышленія о красотѣ или изяществѣ; но если стать на точку зрѣнія естествоиспытателя, то этотъ соціальный опытъ явится результатомъ того же естественнаго подбора — развѣ только осложненнаго вмѣшательствомъ соціальнаго фактора, возникающаго на землѣ въ своемъ истинно могучемъ видѣ, только съ появленіемъ на ней человѣка. Итакъ, стало быть, цѣлесообразность отмѣчаетъ собою архитектурныя построенія въ такой же точно степени, какъ и всякую другую сознательную дѣятельность человѣка: архитекторъ беретъ для своего произведенія элементы изъ природы, но старается расположить ихъ такъ, чтобы они соотвѣтствовали поставленной имъ цѣли. Кромѣ того, одной изъ отличительныхъ чертъ архитектуры, какъ и всякаго другого искусства является гармонія, и архитекторъ совершенно сознательно стремится построить свое твореніе такъ, чтобы впечатлѣніе получилось гармоническое. Наконецъ онъ можетъ думать еще о томъ, чтобы впечатлѣніе, получаемое отъ его произведенія, имѣло бы характеръ какого-нибудь опредѣленнаго чувства, опредѣляемаго именно тѣми цѣлями, ради которыхъ именно и выстраивается сооружаемое имъ зданіе, такъ напримѣръ, онъ можетъ желать, чтобы сооружаемый имъ храмъ производилъ впечатлѣніе возвышеннаго. Извѣстный изслѣдователь въ области исторіи музыки Амброзъ разсказываетъ въ своей брошюрѣ «Границы музыки и поэзіи», что одинъ путешествующій католическій священникъ при входѣ въ Фрейбургскій соборъ не могъ удержаться отъ восклицанія: «Vere hic est domus Dei et porta coeli», а другой, на этотъ разъ протестантскій, теологъ Аккерманъ вынужденъ былъ невольно, по собственному его сознанію (въ его «Nachgelassene Schriften») запѣть «о Sanctissima», въ алтарной части Кельнскаго собора (Амброзъ, стр. 44). До какихъ предѣловъ можетъ идти выразительность архитектуры въ этомъ отношеніи *), объ этомъ могутъ быть конечно споры; но для нашей цѣли это не важно, — какъ бы то ни было, изъ всего сказаннаго слѣдуетъ съ достаточной степенью ясности, что основной тезисъ, поставленный при выясненіи значенія искусства, вообще въ человѣческой жизни, вполнѣ подтверждается и на архитектурѣ въ частности: архитекторъ беретъ элементы изъ жизни природы и, перестраивая ихъ въ идеѣ, творитъ произведенія, гдѣ гармонія является уже не случайной, а предначертанной и цѣлесообразной.

Обратимся къ скульптурѣ. Что она исходитъ изъ животныхъ типовъ, разлитыхъ въ природѣ, — ни для кого не можетъ быть тайной; что скульптура вообще является отраженіемъ жизни — это было ясно еще древнимъ грекамъ. Но и древніе греки не копировали рабски живыхъ существъ въ художественныхъ твореніяхъ своей пластики: они заимствовали изъ жизни природы лишь отдѣльные элементы живого тѣла, и затѣмъ изъ этихъ элементовъ строили идеальные типы. Хотя, по справедливому замѣчанію Тэна, скульптура только потому и могла развиться у грековъ до такихъ грандіозныхъ размѣровъ (какъ извѣстно, ни раньше, ни позже скульптура не могла превзойти эпоху своего процвѣтанія у древнихъ грековъ), что они обращали слишкомъ большое вниманіе на здоровое тѣло, развитое физически наиболѣе совершеннымъ образомъ, — тѣмъ не менѣе ихъ скульптурныя произведенія были идеальными: они доводили въ нихъ красоту и изящество до такой степени, которая въ дѣйствительной жизни не могла встрѣчаться, и, слѣдовательно, они оставались вѣрны дѣйствительности лишь постольку, поскольку брали изъ нея отдѣльные элементы, которые затѣмъ перестраивали въ идеѣ. Что касается дальше способности скульптуры выражать извѣстное опредѣленное чувство, а иногда даже и отвлеченную идею, то все это такъ превосходно разъяснено въ извѣстномъ «Лаокоонѣ» Лессинга, что прибавлять къ нему мнѣ нечего.

Изъ такъ-называемыхъ образовательныхъ искусствъ остается одна живопись. Въ теченіе своего историческаго развитія живопись впервые достигла крупнаго значенія только къ эпохѣ Возрожденія. Уже одно это показываетъ, что въ живописи не могли не заключаться извѣстныя идеальныя теченія: эпоха Возрожденія по преимуществу отмѣчена идеализмомъ, а въ живописи сюда примѣшивались еще особыя обстоятельства, а именно тотъ фактъ, что живопись удержала еще отъ среднихъ вѣковъ особую связь съ религіей. Подобно тому, какъ готическая архитектура вызывала въ посѣтителяхъ выстроенныхъ ею храмовъ разныя ощущенія мистическаго характера, такъ въ итальянской живописи временъ Возрожденія нашли наилучшее выраженіе положительныя стороны хри-

*) Что архитекторъ-художникъ можетъ задаваться цѣлью выразить своимъ произведеніемъ даже отвлеченную идею, доказываетъ замѣчательный проектъ Витберга храма Христа Спасителя, неосуществившійся лишь благодаря интригамъ и козлямъ его враговъ. Проектъ этотъ былъ напечатанъ въ „Русской Старинѣ“ за семидесятые годы, и изъ чтенія его легко убѣдиться, что художникъ мечталъ выразить тамъ даже идею искупленія.

стіанскаго идеала—кротость, смиреніе, милосердіе и т. д. Очевидно, такимъ образомъ, что живописецъ Возрожденія, изображая напримѣръ, Мадонну, не могъ довольствоваться простою копіей съ извѣстнаго лица, какъ бы ни казалось ему оно красиво. Конечно, образцомъ чертъ этого идеальнаго лица онъ не могъ заимствовать ни откуда, кромѣ какъ изъ дѣйствительности существующихъ чертъ живого женскаго лица; но, само собою разумѣется, ему, какъ человѣку вѣрующему и вѣрой именно вдохновленному, ни одна смертная женщина не могла казаться достойною воплотить въ своемъ лицѣ Мадонну: онъ собиралъ только отдѣльныя черты отдѣльныхъ лицъ, казавшіяся ему особенно изящными,—и изъ этого ряда отдѣльныхъ чертъ пытался создать такое идеальное лицо, подобнаго которому не было бы на землѣ. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи живопись выработала особый родъ искусства, а именно—жанръ, созданный нидерландской школой и въ частности трудами Ванъ-Дейка, Рубенса и другихъ. Въ жанрѣ живопись спустилась съ неба на землю: жанръ изображаетъ самыя обыденныя явленія жизни человѣческой; но и въ жанрѣ не трудно найти ту же идеальную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, именно въ жанрѣ жизнь изображается далеко не точно такою, какова она въ дѣйствительности, а съ яснымъ указаніемъ на отступленія ея отъ идеала и на то, какою она должна была бы быть съ точки зрѣнія идеала; изъ этого, конечно, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы живописецъ, работающій въ области жанра, сколько-нибудь фантазировалъ: само собою разумѣется, что онъ изображаетъ исключительно лишь то, что самъ видѣлъ и испыталъ; но тѣмъ не менѣе все это изображается имъ не безразлично, а именно съ точки зрѣнія исповѣдуемаго имъ идеала. Другими словами, художникъ не можетъ не изобразить въ карикатурномъ видѣ того, что, по его мнѣнію, достойно осмѣянія, и, съ другой стороны,—не можетъ не изобразить въ одобрительномъ свѣтѣ того, что на его взглядъ заслуживаетъ восхваленія. Вообще говоря, въ жанрѣ задачи искусства впервые сказываются съ особенной рельефностью и отчетливостью, такъ какъ даже въ предшествовавшей времени возникновенія жанра поэзіи задачи искусства нерѣдко маскировались.

Разсмотрѣнный рядъ искусствъ рѣзко отличается отъ ряда оставшихся. Отличительнымъ признакомъ ихъ, именно, музыки и поэзіи—считается обыкновенно ихъ безтѣлесность, или тотъ фактъ, что матеріаломъ для нихъ могутъ служить только такіе, отмѣченные несомнѣннымъ отвлеченнымъ характеромъ, знаки, какъ членораздѣльное слово въ поэзіи и нечленораздѣльный звукъ въ музыкѣ. Наоборотъ, предъидущія искусства называются «образовательными», очевидно потому, что имъ приписывается способность воспроизводить непосредственно тѣлесные, реальные образы. Между тѣмъ мы прекрасно знаемъ, что отдѣльнымъ видамъ образовательныхъ искусствъ далеко не въ равной степени доступна способность дѣйствительнаго воспроизведенія реальныхъ тѣлъ: такъ, скульптурѣ не достаетъ красокъ, живописи—объема, а архитектура можетъ быть реальной только въ воспроизведеніи неорганической природы. Другими словами, при художественномъ воспріятіи произведеній образовательныхъ искусствъ остается столько же мѣста дополнительной психической работѣ, какъ и при воспріятіи произведеній музыки или поэзіи. Такимъ образомъ очевидно, что ни одно изъ искусствъ не въ силахъ изобразить какого-либо реальнаго предмета въ его цѣльномъ, непосредственномъ видѣ: все, что оно можетъ сдѣлать, это воспроизвести непосредственно только одну какую-нибудь изъ его сторонъ,—остальныя же приходится дополнять по ассоціаціи представленій. Несравненно болѣе существеннымъ признакомъ для различенія двухъ характеровъ искусства представляется то обстоятельство, что одни изъ искусствъ могутъ изобразить данные предметы только въ одномъ, опредѣленномъ моментѣ ихъ состоянія, другія же требуютъ времени для ихъ исполненія, и слѣдовательно изображаютъ данные предметы въ порядкѣ ихъ постепеннаго развитія, или вообще—въ ихъ дѣйствіи. Значеніе этого признака понималъ еще Аристотель, такъ какъ онъ считалъ весьма существенной разницу въ изображеніяхъ прекраснаго *въ дѣйствіи* или *въ состояніи*. Въ его классификаціи искусствъ—музыка, какъ искусство въ движеніи, соотвѣтствуетъ архитектурѣ, какъ искусству въ состояніи; поэзія, разсматриваемая въ томъ же смыслѣ, соотвѣтствуетъ живописи; и наконецъ скульптура соотвѣтствуетъ балету, такъ какъ въ томъ и въ другомъ случаѣ сущность прекраснаго (съ точки зрѣнія формы) состоитъ въ красотѣ пластическихъ позъ, а разница—единственно лишь въ томъ, что въ то время какъ въ скульптурѣ данныя изящныя позы остаются неподвижными, въ балетѣ онѣ могутъ безпрерывно измѣняться, и въ то же время, подчиняясь мимикѣ изображаемаго имъ лица, изображать развитіе извѣстнаго драматическаго положенія. Перешагнувъ сразу отъ Аристотеля до Лессинга и опуская всѣ промежуточныя теоріи, возникавшія на этотъ счетъ, мы видимъ, что Лессингъ, имѣвшій такое могущественное вліяніе на состояніе современной эстетики, свелъ всю разницу между поэзіею и живописью опять-таки на то главнымъ образомъ, что въ то время, какъ первая изображаетъ свои объекты, главнымъ образомъ, въ дѣйствіи,—вторая изображаетъ ихъ

исключительно въ состояніи *). Я бы предложилъ назвать архитектуру, скульптуру и живопись — статическими искусствами, а музыку, балетъ и поэзію — искусствами динамическими. Термины — динамическій и статическій были предложены впервые Огюстомъ Контомъ и имѣли такой успѣхъ въ наукѣ, что сейчасъ невозможно почти вести никакого научнаго разсужденія, не считаясь съ этими терминами. Думаю, что полезно было бы ввести ихъ и въ искусство, тѣмъ болѣе, что практическіе результаты таковаго введенія могли бы оказаться весьма значительными.

Итакъ, обратимся къ динамическимъ искусствамъ или искусствамъ въ движеніи. На первомъ планѣ среди нихъ стоитъ несомнѣнно поэзія. Для человѣка сколько-нибудь культурнаго слово представляетъ средство настолько точнаго выраженія своихъ мыслей, что, разумѣется, никакое иное средство не имѣетъ права въ этомъ смыслѣ оспаривать его силы. И дѣйствительно, въ поэзіи очень рано опредѣлились задачи художника: поэтъ судилъ и рядилъ о дѣйствительности еще во времена господства эпоса, — и если выше было замѣчено, что судъ этотъ не сказывался въ ней съ такой отчетливостью, какъ въ жанровой живописи, то замѣчаніе это было сдѣлано лишь по отношенію къ большинству публики. Въ жанрѣ всякій можетъ замѣтить присутствіе того, что обыкновенно называется тенденціей (очень неточно, какъ мы старались доказать выше), въ произведеніяхъ же поэзіи нерѣдко надо вдуматься, и болѣе или менѣе точно ихъ анализировать, чтобы найти въ нихъ опредѣленное отношеніе автора къ дѣйствительности. Тѣмъ не менѣе внимательный взглядъ можетъ найти проявленія его еще у Гомера и его современниковъ, равно какъ и у всѣхъ древнѣйшихъ эпическихъ поэтовъ; особенно очевидно это въ поэзіи древнихъ Евреевъ, хотя, въ сущности, глубокія поэтическія красоты всей вообще Библіи уже несомнѣнно окрашены лирическимъ, т.-е. наиболѣе субъективнымъ элементомъ, — въ произведеніяхъ же Давида и Соломона, да и большинства пророковъ, элементъ этотъ даже преобладаетъ. И именно, тщательный анализъ величайшихъ и несомнѣннѣйшихъ произведеній изящной литературы только и можетъ показать съ особенной ясностью, что художникъ не можетъ не быть тенденціозенъ въ томъ смыслѣ этого слова, какой принято ему придавать въ наше время. Адвокаты всѣхъ этихъ теорій «искусства чистаго», «искусства для искусства» требуютъ отъ художника полнаго безразличія по отношенію ко всему тому, что имъ изображается; малѣйшее проявленіе признаковъ отсутствія у художника подобнаго индифферентизма, во что бы то ни стало требуемаго теоріей (замѣтьте даже къ продуктамъ собственнаго творчества художника), малѣйшее доказательство существованія у художника опредѣленнаго міросозерцанія, опредѣленныхъ идеаловъ, клеймятся словомъ «тенденція», представляющимся въ ихъ глазахъ особенно позорнымъ. А между тѣмъ, если бы дѣйствительно это слово могло имѣть какое-нибудь значеніе въ искусствѣ, какъ показатель чего-либо антихудожественнаго, то, конечно, только въ томъ случаѣ, если бы художникъ старался приписывать словамъ и дѣйствіямъ выводимыхъ имъ персонажей такое значеніе, какого непосредственное впечатлѣніе читателя приписать имъ не можетъ. Но въ такомъ случаѣ мы сказали бы о подобномъ художникѣ, что въ сущности онъ не художникъ, что — разъ выводимыя имъ лица не говорятъ сами за себя, разъ ему приходится насильственно навязывать ихъ дѣятельности то или другое значеніе, то, стало-быть, у него просто не хватаетъ такой силы творчества, какая только и можетъ характеризовать истиннаго художника.

Итакъ, мы помирились бы съ употребленіемъ слова «тенденція» при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній единственно лишь подъ тѣмъ условіемъ, чтобы имъ обозначалась исключительно только бѣдность творчества, чтобы тенденціозными романами или повѣстями назывались только романы и повѣсти, такъ сказать, разсудочнаго характера, т.-е. такіе, въ которыхъ беллетристическая форма избирается лишь въ цѣляхъ популяризаціи излагаемыхъ мнѣній, или же — гдѣ авторъ только мнитъ себя художникомъ, никогда въ сущности имъ не бывши. Въ примѣръ перваго случая могу привести соціально-экономическій романъ Беллами, въ свое время надѣлавшій много шуму: какъ бы мы ни относились къ идеямъ автора сочувственно или нѣтъ, мы не можемъ видѣть въ его произведеніи признаковъ художествен-

*) См. Лаокоонъ Лессинга: тамъ Лессингъ между прочимъ указываетъ, что въ то время какъ живописецъ имѣетъ возможность непосредственно представить извѣстную группу предметовъ въ существующихъ между ними соотношеніяхъ, образовавшихся въ данный моментъ, поэтъ вынужденъ описывать послѣдовательно, какъ образовывались эти соотношенія. Такъ, напримѣръ, изображеніемъ корабля живописецъ или скульпторъ можетъ сразу дать понятіе о томъ впечатлѣніи, которое производитъ это сооруженіе, какъ цѣлое, а также и въ своихъ составныхъ частяхъ; наоборотъ величайшіе, и притомъ наиболѣе безъискусственные поэты древности считали необходимымъ прибѣгать въ такихъ случаяхъ къ послѣдовательному описанію того, какъ строились отдѣльныя части корабля. Конечно, поэтъ могъ бы ограничиться описаніемъ частей корабля уже въ готовомъ, выстроенномъ видѣ, но дѣло въ томъ, что тогда неизмѣримо ослабилась бы сила впечатлѣнія; и дѣйствительно, Лессингъ съ замѣчательной чуткостью подмѣтилъ, что сила поэзіи — въ описаніи, именно, *дѣйствій*, а отнюдь не *состояній*.

наго творчества, не можемъ назвать его произведеніе художественнымъ *). Что же касается до примѣровъ для второго случая, то ихъ можно было бы привести безъ конца, но потому-то именно ихъ и не стоитъ приводить, такъ какъ любому изъ читателей, слѣдящихъ за современной литературой, легко могутъ придти на память десятки подобныхъ примѣровъ.

Продолжаю свой анализъ динамическихъ искусствъ. На очереди стоитъ балетъ или древняя орхестика: это то же, что скульптура, которой сообщено движеніе. Оба эти искусства въ послѣднее время замѣтно отходятъ на задній планъ. Понять причину этого нетрудно: въ своемъ настоящемъ развитіи человѣчество достигло такихъ могучихъ средствъ для выраженія своихъ ощущеній, что вполнѣ естественно пренебрегаетъ средствами, сравнительно болѣе блѣдными. Къ числу такихъ сравнительно блѣдныхъ средствъ принадлежатъ, между прочимъ, и самыя характерныя пластическія позы и самая выразительная мимика, къ которымъ именно и сводятся всѣ художественныя силы скульптуры *въ состояніи* (или скульптуры въ собственномъ смыслѣ) и скульптуры *въ движеніи* (или балета). Что касается въ частности мимики, то собственно въ скульптурѣ самой по себѣ она является застывшей, чѣмъ, разумѣется, безконечно ослабляется ея смыслъ и значеніе; въ балетѣ, напротивъ, мимика можетъ сопровождать каждое движеніе балетныхъ артистовъ, — но, принимая во вниманіе, что она является единственнымъ средствомъ драматическаго выраженія даннаго положенія, нельзя не признать ее крайне блѣдной сравнительно съ той же мимикой, когда она соединена съ словомъ, какъ это бываетъ въ драмѣ. Вообще художественныя средства поэзіи, музыки и живописи несравненно значительнѣе, чѣмъ средства, предоставленныя пластическимъ искусствомъ въ наиболѣе точномъ значеніи этого слова. Правда, поэзія не имѣетъ возможности давать непосредственныхъ изображеній описываемыхъ ею лицъ или положеній: она можетъ именно только ихъ описывать; что же касается музыки, то она лишена даже этого,— она можетъ воспроизвести лишь общій ходъ душевныхъ движеній у извѣстнаго лица, но лишена всякой возможности опредѣлить его самого болѣе или менѣе рельефнымъ образомъ; наконецъ, живопись,—при всей ея способности представить данный образъ именно въ достаточной степени рельефно, имѣетъ возможность изобразить лишь одинъ моментъ въ общемъ ходѣ развитія его душевнаго состоянія. Вполнѣ справедливыя соображенія Лессинга, что въ этомъ одномъ моментѣ могутъ отразиться до извѣстной степени какъ впечатлѣніе предыдущихъ моментовъ, такъ и дальнѣйшія послѣдствія переживаемаго момента, мало приносятъ измѣненій въ поставленномъ здѣсь тезисѣ. И дѣйствительно, несмотря на всѣ эти соображенія, какъ поэзія, такъ и музыка, такъ, наконецъ, и живопись—сильнѣе скульптуры. Поэзія, повторяю, не даетъ непосредственно образовъ живыхъ существъ,— но зато она описываетъ ихъ такъ подробно, что можетъ дать о нихъ достаточно полное понятіе; съ другой стороны музыка передаетъ лишь настроеніе извѣстныхъ субъектовъ, но зато она способна изобразить ихъ настроеніе настолько полно, что никакія иныя описанія настроеній не могутъ поспорить съ ней въ этомъ отношеніи; наконецъ, живопись вполнѣ была бы въ правѣ заявить, что разнообразныя краски и возможность достигать благодаря имъ большей степени выразительности, затѣмъ возможность группировать дѣйствующихъ лицъ сообразно замыслу художника, и далѣе возможность окружать ихъ изображеніе соотвѣтствующей обстановкой—далеко превышаютъ ея средства сравнительно съ скульптурой. Относительно собственно балета слѣдуетъ еще сказать, что балетъ въ сущности принадлежитъ къ сложнымъ формамъ искусства, которыя состоятъ изъ того, что художественное произведеніе, пользуясь одной извѣстной чертой одного искусства, другой другого и т. д. даетъ намъ синтезъ различныхъ искусствъ, заимствуя изъ каждаго изъ нихъ лишь отдѣльныя черты. Такъ и въ балетѣ мимика должна поддерживаться соотвѣтствующей данному положенію музыкой. Тѣмъ не менѣе однако музыкальные композиторы отдаютъ свои силы балету лишь въ крайне ничтожной степени, тогда какъ операбоборотъ, гдѣ мимика соединена съ словомъ, они нерѣдко отдаютъ самыя лучшія изъ своихъ силъ и самыя счастливыя изъ своихъ вдохновеній. Насчетъ причины этого явленія распространяться, конечно, не приходится,—она ясна изъ всего предыдущаго.

Что касается, наконецъ, музыки, то о ней рѣчь должна быть поведена совершенно особо: въ самомъ дѣлѣ, какъ это ни странно, но ни одно изъ искусствъ—за исключеніемъ развѣ архитектуры — не стоитъ въ такомъ близкомъ отношеніи къ формальному элементу, какъ музыка; что же касается до ея внѣформальныхъ сторонъ, то ни одно искусство не обладаетъ такой возможностью выражать личныя, внутреннія, наконецъ, совершенно интимныя отношенія, какъ именно музыка. Мало того, музыка не лишена способности выражать

*) Въ настоящее время уже существуютъ романы милитаристическіе и враждебные милитаризму, романы астрономическіе и физическіе, а судя по воспроизводимымъ газетами словамъ Эдиссона—предполагается къ изданію даже романъ электрическій.

и соціальныя отношенія или, по крайней мѣрѣ, настроенія, вытекающія изъ этихъ отношеній. Вообще, музыка есть языкъ настроеній по преимуществу: ни одно искусство не въ силахъ выражать такъ непосредственно настроеній, раждающихся изъ самыхъ разнообразныхъ отношеній. Другія искусства, для того, чтобы вызвать въ зрителѣ, слушателѣ или читателѣ соотвѣтствующее настроеніе, должны прибѣгать къ помощи описаній, извѣстной обстановки и другихъ подобныхъ средствъ, одна музыка способна сразу овладѣть своимъ слушателемъ и передать ему извѣстное настроеніе совершенно непосредственно, т.-е. прозвучавъ только передъ нимъ извѣстной комбинаціей звуковъ *). Такъ и въ соціальныхъ отношеніяхъ: настроенія, раждающіяся только въ толпѣ, всѣмъ извѣстная заразительность подобныхъ настроеній, состоящая въ легкости передачи ихъ въ толпѣ отъ одного лица къ другому, вообще всѣ такъ-называемыя массовыя чувства никакимъ инымъ художественнымъ средствомъ не могутъ быть переданы такъ точно и такъ быстро, какъ какою-нибудь хоровою пѣснѣй. Для лицъ, знакомыхъ хотя бы съ «Вильгельмомъ Теллемъ» Россини, и помнящимъ финалъ его второго акта, мысль моя должна быть вполнѣ ясна, а такихъ примѣровъ я бы могъ привести много. Изъ всего этого прямо слѣдуетъ, что музыка едва ли не болѣе, чѣмъ какое-либо другое искусство, подтверждаетъ нашу теорію. Въ самомъ дѣлѣ, всякое опредѣленное настроеніе уже само по себѣ обусловливаетъ извѣстное критическое отношеніе къ тому, чѣмъ настроеніе вызвано. Настроеніе и безразличное отношеніе—понятія несоизмѣримыя: разъ о человѣкѣ говорятъ, что онъ настроенъ, то очевидно, что онъ настроенъ извѣстнымъ, опредѣленнымъ образомъ; другими словами, это значитъ, что къ однимъ явленіямъ онъ относится положительно, къ другимъ отрицательно, а это послѣднее въ свою очередь значитъ, что онъ уже производитъ извѣстный судъ надъ дѣйствительностью. Далѣе, понятіе о красотѣ, какъ я старался выяснить выше, тѣсно связано съ понятіемъ о гармоніи (причемъ самое слово «гармонія» взято изъ музыки): понятно, что и музыкальныя впечатлѣнія должны либо совпадать съ гармоническими, либо приближаться къ нимъ, либо уклоняться или даже противорѣчить имъ,—словомъ, музыкальныя красоты, точно также какъ и красоты какого-либо другого искусства, должны разсматриваться съ точки зрѣнія идеала, или—что тоже—съ точки зрѣнія извѣстной гармоніи отношеній.

Предложенный—по необходимости краткій, такъ какъ иначе онъ могъ бы насъ завлечь слишкомъ далеко за предѣлы журнальной статьи—анализъ отдѣльныхъ искусствъ съ установленной нами точки зрѣнія показываетъ прежде всего, что ихъ художественныя силы и средства далеко не равны, а слѣдовательно не равна и ихъ способность служить идеалу. Но обстоятельство это не должно насъ смущать, такъ какъ суть искусства измѣряется не сравнительною силой различныхъ его видовъ, а исключительно лишь наиболѣе точной, по возможности, характеристикой того типа дѣятельности, которая именуется художественной. Стихи А. А. Фета нерѣдко приводятся въ доказательство того, что можно воспѣвать красоту ради одной только красоты, что стихотвореніе или вообще художественное произведеніе можетъ не представлять иной разъ ничего кромѣ изящной формы, а слѣдовательно можетъ и не имѣть въ своемъ содержаніи абсолютно никакой идеи. Такое выраженіе—разумѣется, если бы только оно было справедливо—могло бы уничтожить въ конецъ всякій смыслъ какихъ бы то ни было разсужденій о роли идеала въ искусствѣ, такъ какъ тогда оказалось бы, что художественныя произведенія могутъ возникать и помимо существованія у художниковъ какихъ бы то ни было идеаловъ. Къ счастью, однако, даже такое возраженіе легко можетъ быть отпарировано, такъ какъ можетъ свидѣтельствовать отнюдь не о полномъ отсутствіи идеаловъ у художниковъ, подобныхъ Фету, а только о ихъ низменности. Если художникъ не заботится ни о какой иной красотѣ, кромѣ красоты формы, то стало быть и идеалы его ни мало не возвышаются надъ стремленіемъ къ возможному совершенству формы, т.-е. другими словами—это значитъ, что форма интересуетъ художника сама по себѣ, или совершенно независимо отъ какого бы то ни было могущаго быть влитымъ въ нее, содержанія.

Что такое, въ самомъ дѣлѣ, красота формы? Разсуждая съ физіологической точки зрѣнія, это—не что иное, какъ ея удобовоспринимаемость. Рѣчь всякаго обыденнаго человѣка, желающаго изложить какія-либо мысли, можетъ быть запутана, сбивчива и недостаточно ясна, такъ что половина ея можетъ пропасть даромъ для слушателей, а другая половина далеко не будетъ усвоена съ той степенью точности, которой желалъ бы самъ ораторъ. Наоборотъ, ораторъ по призванію су-

*) Во избѣжаніе недоразумѣній считаю долгомъ прибавить, что ни мало не думаю сказаннымъ оспаривать пальму первенства у истинной царицы искусствъ—поэзіи: преимущество музыки можетъ заключаться лишь въ большей непосредственности, съ которой она способна вызывать извѣстное настроеніе; но само собою разумѣется, что въ конечномъ результатѣ глубина впечатлѣнія, даваемая истинно поэтическимъ произведеніемъ, не можетъ быть сравнена съ силами ни одного изъ другихъ искусствъ.

мѣетъ расположить всѣ части своей рѣчи такимъ образомъ и такъ именно сгруппировать всѣ доказательства выставленныхъ имъ положеній, что слушателю особенно легко будетъ усвоить какъ то, что онъ хочетъ доказать, такъ и то, какимъ образомъ это можетъ быть доказано. Возьмемъ примѣръ изъ другой области: каждый изъ насъ въ обыденной жизни имѣетъ массу ощущеній зрительныхъ и слуховыхъ, которыя никогда не напоминаютъ намъ о красотѣ, и которыя наоборотъ часто способны бываютъ досаждать намъ до крайней степени. Однако тѣ же зрительныя и слуховыя ощущенія способны превратиться въ источникъ истиннаго наслажденія для воспринимающаго ихъ лица — разъ только они попадутъ въ вѣдѣніе художника въ истинномъ смыслѣ этого слова. Само собою разумѣется, что онъ постарается распредѣлить ихъ въ такомъ порядкѣ, въ которомъ воспріятіе ихъ представляетъ наиболѣе благопріятную дѣятельность для воспринимающихъ ихъ нервовъ. Самъ художникъ можетъ поступать въ подобныхъ случаяхъ вполнѣ безсознательно, но дать его дѣятельности раціональное объясненіе нисколько бы не было трудно. Дѣло въ томъ, что обычныя, хаотическія впечатлѣнія ежедневной жизни не считаются, да и не могутъ считаться съ состояніемъ нервовъ лицъ, ихъ воспринимающихъ. Обычныя впечатлѣнія могутъ представлять для нервовъ либо недостаточную степень возбудимости, либо такую ихъ степень, которая легко можетъ граничить съ ихъ переутомленіемъ. Но въ томъ-то и состоитъ красота и сила художественнаго произведенія въ формальномъ отношеніи, что художникъ сумѣетъ избрать такія сочетанія звуковъ или красокъ, которыя съ особенной легкостью будутъ восприняты слушателемъ, или другими словами—будутъ восприняты имъ съ наименьшимъ напряженіемъ ихъ нервовъ, хотя въ то же время и съ наиболѣе возможной степенью ихъ возбудимости, такъ какъ всякій лишній шагъ въ этомъ отношеніи граничилъ бы съ ихъ переутомленіемъ. Итакъ, если художникъ не гонится низа чѣмъ кромѣ формы, если красота формы можетъ удовлетворить его даже независимо отъ какого бы то ни было содержанія, если наконецъ онъ можетъ примириться даже съ тѣмъ, чтобы его форма нравилась при отсутствіи какой бы то ни было идеи, то стало быть противорѣчіе его идеаловъ дѣйствительности не идетъ дальше простѣйшихъ ощущеній. Послѣ этого и калейдоскопъ, и букетъ цвѣтовъ, подобранныхъ, какъ говорится, со вкусомъ, т.-е. въ такомъ сочетаніи ихъ, въ которомъ они гармонировали бы другъ другу, и наконецъ просто даже вкусно состряпанное въ гастрономическомъ отношеніи блюдо равно могли бы считаться художественными произведеніями. Вѣдь додумался же докторъ Ганслikъ до мысли, будто музыка—не что иное, какъ звучащая арабеска *). Всѣ защитники формы въ любомъ искусствѣ помимо содержанія—такіе же доктора Ганслики: въ лучшемъ случаѣ они еще способны возвести въ идеалъ саму непосредственно переживаемую ими дѣйствительность; въ большинствѣ же, они такіе же художники, какъ напримѣръ акробаты или фокусники. Изящное искусство немыслимо безъ идеи: это должно былъ бы свято помнить всякій, пытающійся разсуждать объ искусствѣ.

Для еще болѣе точнаго уясненія этой мысли бросимъ взглядъ на главнѣйшія направленія, когда-либо существовавшія въ искусствѣ: такими могутъ быть признаны конечно —классицизмъ, романтизмъ, реализмъ,—какъ бы ни назывались затѣмъ ихъ дальнѣйшія разновидности. Направленія эти не разъ возрождались въ теченіи искусства и не разъ исчезали. Изъ всѣхъ ихъ только одинъ классицизмъ можетъ быть признанъ связаннымъ съ формой: въ самомъ дѣлѣ, какъ бы мы ни относились къ значенію классицизма въ искусствѣ вообще, мы не можемъ не признать, что для него роль авторитета, роль традицій, роль извѣстныхъ, строго опредѣленныхъ формъ всегда имѣли громадный смыслъ и значеніе. Конечно, въ дѣйствительности, роль классицизма была не настолько узка: значеніе авторитета и традицій онъ проводилъ конечно и въ идейномъ отношеніи,—но я только то и хочу сказать, что въ искусствѣ всякое истинное направленіе, т.-е. направленіе, дѣйствительно заслуживающее этого названія, не можетъ ограничиваться одной только формой. Далѣе—романтизмъ представлялъ полную противуположность классицизму: это была проповѣдь полной свободы, полной независимости отъ какихъ бы то ни было путъ,—въ формѣ ли традицій, или же къ формѣ какого бы то ни было авторитета: это былъ культъ личности, доведенной до культа анархіи. И справедливость требуетъ сказать, что никогда искусство не пользовалось такой свободой формы, какъ именно въ періодъ господства романтизма. Наконецъ реализмъ снова не прочь наложить извѣстныя узы на свободу личности, но какъ само собою разумѣется, это будутъ узы совсѣмъ уже неклассическія: реализмъ, какъ показываетъ и самое его названіе, начинаетъ съ изученія дѣйствительныхъ, реальныхъ условій, отъ которыхъ зависитъ развитіе личности; дойдя до несомнѣннѣйшихъ свидѣтельствъ, что наиболѣе высокое развитіе личности за-

*) См. разборъ его музыкально-эстетической теоріи, помѣщенный въ №№ 6 — 7 „Артиста“ за первый годъ его изданія.

виситъ и отъ наиболѣе высокаго развитія общественности, онъ приступаетъ къ изученію условій развитія общественности. Такъ поступали всегда и всѣ реалисты: если Зола и говоритъ о собираніи человѣческихъ документовъ, о протоколахъ человѣческой жизни — какъ о единственномъ содержаніи художественныхъ произведеній, — то противъ этого вопіютъ его же собственныя произведенія. Впрочемъ самъ Зола проговаривается о томъ же и притомъ въ своихъ же собственныхъ, даже теоретическихъ разсужденіяхъ: онъ говоритъ тамъ между прочимъ, что художественное произведеніе должно быть уголкомъ дѣйствительности, усмотрѣннымъ сквозь призму темперамента, — слѣдовательно и онъ не исключаетъ извѣстнаго субъективнаго отношенія художника къ изображаемымъ имъ предметамъ. Если же присмотрѣться внимательнѣе къ его произведеніямъ, то мы найдемъ еще болѣе несомнѣнныя свидѣтельства существованія у Зола совершенно опредѣленныхъ идеаловъ: протестуя противъ порядковъ второй имперіи и покровительствуемой ею крупной буржуазіи, онъ конечно тѣмъ менѣе можетъ быть названъ истиннымъ демократомъ. Въ сущности онъ защищаетъ то же, что защищалъ и знаменитый вождь оппозиціи во время президентства маршала Макъ-Магона, Леонъ Гамбетта. Имъ обоимъ равно были дороги интересы мелкой буржуазіи, которые, разумѣется, не находили себѣ поощренія не только во времена второй имперіи, но и въ предшествовавшую ей іюльскую монархію, и даже въ послѣдовавшую республику *). Но гораздо ярче, чѣмъ во французскомъ натурализмѣ, который бываетъ подчасъ склоненъ даже совсѣмъ уклоняться отъ истиннаго пути искусства, задачи реализма выясняются у англійскихъ и русскихъ реалистовъ, и даже въ особенности у послѣднихъ. Ни Гоголь, справедливо считающійся основателемъ русской реалистической школы, ни Салтыковъ, послѣдній изъ сошедшихъ въ могилу русскихъ реалистовъ, не только не были чужды идеаламъ, но и всего менѣе могутъ быть заподозрѣны въ пренебреженіи интересами личности. Наоборотъ, тщательно изслѣдуя условія современной имъ общественной жизни, они тѣмъ самымъ показали, что всего дороже для нихъ та именно почва, на которой особенно широко могла бы развиться человѣческая личность. Зародыши такого же точно направленія можно видѣть и въ новѣйшей русской живописи и въ новѣйшей русской музыкѣ.

Z.

*) Съ особенной ясностью идеалъ этотъ высказывается въ романѣ—кстати сказать, одномъ изъ лучшихъ, принадлежащихъ перу Зола—„Au bonheur des dames“.



Г. Мюнкачи. Этюдъ старухи.



X.

На сѣнѣ спалось Николаю Николаевичу превосходно. Проснулся онъ, когда солнце было уже высоко, и пробивалось тамъ и сямъ золотыми стрѣлами яркихъ лучей черезъ крышу сѣновала. Онъ посмотрѣлъ на часы,—былъ девятый часъ. Воздухъ еще былъ свѣжъ,—все дышало еще утромъ. Внизу у воротъ сарая, на табуреткѣ стояла глиняная лоханка, а надъ ней висѣлъ горшочекъ для умыванья, съ повѣшеннымъ поверхъ домотканнымъ полотенцемъ. Онъ умылся съ такимъ вкусомъ, съ какимъ давно уже не умывался. Вода была холодная, ключевая: тетка навѣрно посылала бабу за полверсты на ключъ, вспомнивъ, что онъ предпочиталъ его рѣчной водѣ.—Въ чемоданѣ, купленномъ когда то въ Вѣнѣ, у него былъ полный наборъ туалетныхъ принадлежностей, начиная съ большого складного зеркала, и онъ тутъ же, на сѣнѣ, началъ приводить себя въ порядокъ. Погода была самая возбуждающая къ дѣятельности,—ему хотѣлось и пѣть и бѣгать: точно двадцать лѣтъ свалилось съ него.

Въ комнатахъ, куда онъ вошелъ, никого не было, но столъ уже былъ накрытъ, и подъ салфеткой лежали еще теплыя лепешки. Онъ взялъ одну, и пошелъ черезъ лугъ къ уряднику. Отъ колокольни шла голубая тѣнь черезъ траву, — совсѣмъ во вкусѣ импрессіонистовъ. Опъ, по привычкѣ, подбиралъ составы красокъ и для неба и для земли, и шелъ напѣвая:

Sur sa plus haute branche
Un rossignol chanta...

— Вѣдь навязнетъ же въ зубы такая

пошлость!—думалъ онъ про себя.—И пошлость-то какая,—махровая.

Когда онъ былъ наканунѣ у Маргариты, она уже легла въ кровать, и говорила съ нимъ черезъ дверь. Онъ обѣщался придти къ ней въ восемь и опоздалъ на цѣлый часъ. Она уже была совсѣмъ одѣта и пила изъ большой кружки молоко, закусывая его хлѣбомъ. Она была свѣжа, весела и радостно вскочила при видѣ его.

— Я готова здѣсь прожить хоть все лѣто.—сказала она ему.—Здѣсь превосходно. Спала я какъ мертпая.

Онъ предложилъ идти къ теткѣ. Она сдѣлала испуганное лицо.

— Chez un pope! j'ai peur.

Онъ объяснилъ, что бояться нечего, что рано или поздно, а надо же будетъ имъ познакомиться. Она допила свое молоко, взяла зонтикъ и сказала послушно.

— Я готова.

На ней было новое, свѣтленькое, въ первый разъ надѣтое платье. Оно къ ней очень шло и молодило ее. Сквозь розовый зонтикъ просвѣчивало солнце и обливало теплымъ свѣтомъ лицо. Какъ парижанка, она не могла обойтись безъ цвѣтка и приколола къ груди вѣтку сирени. Онъ наблюдалъ переливчатую игру полутоновъ и рефлексовъ на ея лицѣ, и опять думалъ, что это совсѣмъ какъ у импрессіонистовъ, и очень интересно. Ни одной рѣзкой тѣни: все какое-то розовое и молочное; только пушистыя рѣсницы чернѣли и еще болѣе темнили темные глаза, да зубы сверкали ровнымъ рядомъ изъ подъ алыхъ губокъ.—Онъ былъ радъ общему ансамблю фигуры: пожалуй она не сконфузила бы его не только здѣсь, въ деревнѣ, а и въ коляскѣ на Елагиномъ островѣ.

Они пошли подъ руку.—Она смѣялась, заглядывала ему въ лицо, глядѣла вокругъ и все повторяла: — C'est rousskaya derevnia! Voilà!

Когда они вошли къ передній покойчикъ поповскаго домика, тетка была уже тамъ, и при видѣ француженки совсѣмъ оторопѣла. Трудно сказать, что она ожидала встрѣтить, но несомнѣнно впечатлѣніе совершенно не соотвѣтствовало ожиданіямъ.—Она какъ то присѣла вся и забормотала:

— Рада я, очень рада.

Плетневъ подвелъ къ ней дѣвушку и сказалъ.

— Вотъ вамъ мой хорошій другъ, Маргарита, прошу любить да жаловать.

Маргарита протянула руку и проговорила.

— Пажалюста, отшень радъ.

Софья Апемподистовна пожала ей руку, потомъ собралась вытереть ее полотенцемъ, но сконфузилась, и стала цѣловать племянпика.

На порогѣ показался отецъ Автономовъ, съ бутылкой кагора въ рукахъ. При видѣ француженки, у него потъ крупными каплями выступилъ на лысинѣ. На немъ была лиловая шелковая рясаи нагрудный крестъ. Онъ подошелъ къ племяннику, облобызался съ нимъ, потомъ подалъ руку Маргаритѣ и, совершенно неожиданно для всѣхъ, сказалъ:

— Ну сомъ ту херэ де ву вуаръ иси, куа ке ву зеть юнъ этранжеръ е католикъ.

Проговоривъ эту фразу, которую онъ готовилъ цѣлую ночь, отецъ Петръ покраснѣлъ уже и лицомъ, и поставилъ бутылку на столъ.

— Ле венъ ружъ,—пояснилъ онъ.

Софья Анемподистовпа посмотрѣла на брата довольно строго, очевидно не одобряя такого легкомыслія, но Автономовъ не обратилъ на это никакого вниманія.

— Анъ аванъ ле те у де ле?—спросилъ онъ.

Она, все улыбаясь и показывая зубки, попросила чаю.

— Налей Маргаритѣ... какъ по батюшкѣ?

— Comment?—удивилась она.

— По батюшкѣ васъ?.. Ле помъ де вотръ перъ?

Она еще болѣе удивилась.

— Mon père... Léon...

— Ну, значитъ, Маргарита Леоновна...

— „Львовна“ тогда, — поправилъ его Плетневъ.

— Львовна? Или быть можетъ, филологичнѣе—„Леонтьевна“?..

Тетка налила большую чашку чая и, передавъ ее Маргаритѣ, пригласила:

— Маргарита Львовна, пожалуйте.

Она взяла, и сказала: merci.

Воцарилось молчаніе. Отецъ Автономовъ пыжился и сопѣлъ, не спуская съ нея глазъ. Очевидно, ему хотѣлось предложить ей вопросъ о чемъ нибудь небезъинтересномъ, но слова не складывались въ должную фразу.

— Вотъ, дядя,—началъ Плетневъ, — mademoiselle Marguerite, помощница и сотрудница, такъ сказать, въ моемъ дѣлѣ. Безъ нея я бы не могъ выполнять тѣ заказы, которые даютъ мнѣ возможность...

Онъ запутался, и не зналъ чѣмъ кончить фразу. Отецъ Автономовъ привсталъ, протянулъ ей черезъ столъ руку и сказалъ:

— Ну ву ремерсіонъ пуръ вотръ пентръ фаме. Ма серъ—осси.

XI.

Когда утреннее чаепитіе кончилось, и Плетневъ съ Маргаритой ушелъ „искать мѣсто", какъ объяснилъ онъ, — въ пріемной комнатѣ остались Софья Анемподистовна и отецъ Антономовъ.

Старушка сидѣла у окна и вязала свой чулокъ,— что обозначало всегда признакъ крайняго недовольства. Антономовъ ходилъ большими шагами по комнатѣ и поглаживалъ себѣ грудь. Иногда онъ улыбался, расправлялъ тщательно расчесанные волосы, нюхалъ табакъ, прищуривая одинъ глазъ, смотрѣлъ съ довольнымъ видомъ въ окно, повертывался на каблукахъ, и вновь доходилъ до притолоки входной двери. Сестра его упорно молчала, только спицы быстро ходили взадъ и впередъ, съ „энергіей совершенно исключительной", какъ рѣшилъ отецъ Петръ.— Наконецъ онъ не выдержалъ.

— Весьма достойное вниманія событіе,—сказалъ онъ.

— Ну, а это „достойное вниманія событіе",—отвѣтила она,—что ты шутомъ вырядился?

— То есть какъ же это?– замеревъ на мѣстѣ, спросилъ онъ.

— Зачѣмъ ты дома мундиръ надѣлъ? Вѣдь это мундиръ твой. Вѣдь ты въ этой лиловой рясѣ только благочиннаго встрѣчаешь, да на поклонъ къ архіерею въ городъ ѣздишь. Чего-жъ ты для француженки-то ее надѣлъ? Безстыдникъ!

— Надѣлъ я парадную рясу, — заговорилъ онъ,—отъ почтенія къ твоему племяннику, лицу глубокоуважаемому и не менѣе талантливому, полагая, что въ холщевой рясѣ мнѣ быть неприлично, Ежели ты этого, Софія, не понимаешь, то тѣмъ хуже: скорблю за тебя.

И онъ снова зашагалъ по комнатѣ, и на этотъ разъ дѣйствительно принялъ скорбный видъ.

— Слушай, Петръ,—начала старуха.— Довольно тебѣ маячить. Садись. Садись,— говорятъ тебѣ.—Вотъ стоитъ плетеный стулъ,—ну, и садись. Не кочевряжься.

Антономовъ прислушался къ тону ея голоса. Тонъ былъ спокойный, не „ругательный". Онъ подошелъ къ ней и опустился противъ нея на стулъ.

— Ну-съ, сестра по плоти, что скажешь?—спросилъ онъ.

— Что скажу? А вотъ что. Коленьку спасать надо.

Брови отца Петра высоко поднялись на лобъ и тамъ заиграли.

— Спасать? Отъ чего!

— Отъ француженки этой самой.

— Что же она, — китъ поглощающій?

— Хуже. Китъ Іону три дня въ утробѣ держалъ, а эта коли захватитъ, не выпуститъ.

— Полно ты!

— Не полно. Вѣрно, я моимъ бабьимъ нюхомъ все чувствую. Видалъ ты ее? Статочное дѣло, чтобъ она предъ нимъ для Сусанны раздѣвалась? Да вѣдь это любая баба изъ деревни, даже гулящая, и та не согласится. Что это? Вмѣсто того, чтобъ замужемъ быть, дѣтей кормить,— она съ чужимъ мужчиной по лѣсамъ раздѣваться будетъ? Да ты думаешь у этой француженки нѣтъ задней мысли,—окрутить его, да дворянкой русской сдѣлаться?

— Едва ли,—философически произнесъ отецъ Петръ;—у нея видъ такой независимый, точно она замужъ не собирается. Да и Николай Николаевичъ смотритъ на нее какъ на помощника, такъ сказать, а отнюдь не какъ на метрессу. Взглядъ въ мужчинѣ весьма естественный, и для меня понятный. Я самъ, если взять примѣръ, смотрю на нее, какъ на живую картину, и не болѣе.

— Да вѣдь тебѣ шестьдесятъ два года, а ему сорока нѣтъ.

— Тутъ лѣта никакого значенія не имѣютъ.

— Ого! Тоже сказалъ.— Посмотрѣла бы я, какъ бы ты въ сорокъ то лѣтъ передъ нею запрыгалъ. Въ сорокъ лѣтъ мужчина только-только въ полный цвѣтъ входитъ. До сорока онъ, какъ ни поверти, все мальчишка, а послѣ сорока онъ, — это ужь солидность.

— А какъ-же меня въ двадцать шесть лѣтъ рукоположили?—спросилъ онъ.

— Велика солидность предъ мужиками то кадить. Ты вотъ и теперь передъ генераломъ сосѣдскимъ служить трусишь, и чуть службы не путаешь.—Да не о томъ дѣло.—Ты скажи, какъ Николеньку остеречь?

— Вѣдь сама же ты, сестра, говоришь, что онъ не мальчикъ. Чего же въ сорокъ лѣтъ учить человѣка? Да и намъ ли учить его? У него во всѣхъ дворцахъ картины, а ты надъ нимъ карантинъ хочешь учредить. Да и при его дѣлѣ, развѣ можетъ на него какая бы то ни было женщина вліять? Не токмо что Маргарита Львовна, а и Мароа Посадница тутъ ничего не сдѣлаетъ, хоть будь семи пядей во лбу. Да и какой ей резонъ

отвлекать его отъ прямого пути, ежели, какъ ты сама слышала, она ему споспѣшествуетъ въ вопросѣ живописи? Ты немножко шевельни мозгами, не будь опрометчива.

— Не тебѣ меня учить.—Опрометчивости во мнѣ съизмала не было.—Въ тебѣ и до сего дня опрометчивости больше. Ты вотъ до сихъ поръ передъ каждой поскудницей модничаешь да въ лиловой рясѣ щеголяешь, себя, стараго человѣка, поднимаешь на смѣхъ. Я тебя предваряю, что не допущу, чтобы ты въ лиловой рясѣ за столомъ сегодня сидѣлъ. Не соотвѣтствуетъ это твоему сану.

— И обѣдъ-то этотъ ты задумала,— огрызнулся онъ,—ты задумала, а не я.— Приглашалъ я ихъ? Нѣтъ.—А только я, какъ ты сама знаешь, съ генералъ-губернаторомъ княземъ Долгорукимъ, нынѣ въ Бозѣ почившимъ, за однимъ столомъ сидѣлъ, и потому знаю, что такое приличіе и хорошій тонъ.—И знаю, что когда обѣдъ ежели и не офиціальный, но до нѣкоторой степени официозный дается, то принято не быть по домашнему, то есть одѣвается до нѣкоторой степени одежда праздничная. Твоему же племяннику я достодолжную почесть воздаю.

Софія Анемподистовна замахала руками.

— Оставь риторику, оставь! Ты вѣдь своимъ словоизвитіемъ позолотишь всякую гадость. Знаю, что ты по риторикѣ преуспѣвалъ въ семинаріи. А только что ты передъ француженкой хвостомъ вихляешь,—это ужъ вѣрно.—И вотъ тебѣ мой сказъ: къ обѣду надѣвай бумажную ряску,—форсить нечего, Николай—свой человѣкъ. А насчетъ будущаго, и какъ его оградить отъ всего этого, мы еще поговоримъ, такъ и знай.

Она отложила чулокъ въ сторону, сняла очки и, переваливаясь, пошла къ двери.

Отецъ Автономовъ подошелъ къ зеркалу, поправилъ наперстный крестъ и, съ сокрушеніемъ посмотрѣвъ на дверь, проговорилъ:

— Сказано—сосудъ скудельный!

XII.

Къ обѣду Плетневъ пришелъ одинъ, сказавъ, что Маргарита пообѣдаетъ у урядника, который самъ вертитъ для нея мороженое. Софья Анемподистовна обидѣлась.

— А вареники-то развѣ я тоже не сама дѣлала?—спросила она.

— Да вѣдь вы, тетюля, я полагаю, для меня, а не для нея,—возразилъ онъ.— Вы, повторяю, на нее никакого вниманія не обращайте.

— То есть какъ же это я не буду обращать на нее вниманія, ежели она моя гостья? Это ты неподобное говоришь, Коленька. Насъ не къ тому пріучали. Гость—лицо священное.

— Да не ваша она гостья, а постояльца у Медвѣдева,—продолжалъ онъ.— Меня она стѣсняетъ у васъ за обѣдомъ. Я хочу побесѣдовать съ вами по родственному, а она плохо по-русски понимаетъ.—Вотъ послѣ обѣда она придетъ— другое дѣло.

— Все-таки ей чего бы нибудь оставить,—сказала Софья Анемподистовна.— Совсѣмъ я не желаю, чтобы меня француженки осуждали.

Плетневъ обнялъ ее и сталъ цѣловать.

— Тетюля,—никто васъ не осуждаетъ.

Отецъ Петръ нѣсколько скисъ, и съ неудовольствіемъ размѣшивалъ сметану въ зеленыхъ щахъ.

— Выбрали мы мѣсто здѣсь въ перелѣсьѣ,—говоритъ Плетневъ.—Возлѣ Малиноваго вражка, гдѣ ручей течетъ. Тамъ и буду работать. Надо только полотняную огородку поставить, чтобы кто не наткнулся. Я съ урядникомъ ужъ говорилъ, онъ обѣщалъ, что можно.

— Такъ чтобы нигдѣ со стороны не видно?—освѣдомился отецъ Автономовъ.

— Чтобы не видно,—подтвердилъ племянникъ.

— А мнѣ все не вѣрится,—настаивала на своемъ тетка,—чтобъ она вдругъ передъ тобой въ такомъ видѣ...

— Хотите, тетюля, посмотрѣть: проковыряйте дырочку въ холстинѣ.

Софья Анемподистовна обидѣлась и недовольно повернулась на мѣстѣ.

— Если я раздѣтыхъ пожелаю видѣть, такъ это и въ банѣ я могу, и нѣтъ мнѣ надобности въ Малиновъ вражекъ бѣгать. А только удивительно мнѣ это, и сразу я освоиться съ этимъ не могу.

Автономовъ сидѣлъ въ бѣлой рясѣ и однимъ глазомъ посматривалъ въ окно. Онъ стиралъ потъ со лба и затылка, и ничего не говорилъ. Только одинъ разъ, подставляя послѣ варениковъ пустую тарелку, сказалъ:

— Еще, сестрица, этого спадобья.

Какъ разъ, когда подали сладкій пирогъ въ клѣточку съ прошлогоднимъ варенъемъ, раздался стукъ въ дверь.

— Ишь ты, новую кофту надѣла,— съ неудовольствіемъ замѣтила Софья

Анемподистовна. — Парижскія-то моды, что значитъ.

И сейчасъ же сама стулъ пододвинула для Маргариты и сказала:

— Садитесь. Я вамъ пирожка положу.

— А кваску хлѣбнаго? — предложилъ отецъ Петръ и наклонилъ къ ней пузатый графинъ. — Домашній. Де-ла мезонъ.

Отъ кваса она отказалась, а пирогъ стала ѣсть съ большимъ аппетитомъ.

— Ой, не накормилъ ее какъ надо Медвѣдевъ,—покачавъ головой, сказала старуха.

— А мы сейчасъ за работу, здѣсь, у васъ во дворѣ,—сказалъ Плетневъ.

Софья Анемподистовна испуганно посмотрѣла на него.

— То-есть, какъ же это?

— Этюдикъ я намѣтилъ одинъ. Хлѣвушка вашъ. Уголокъ симпатичный.

— Такъ ты въ хлѣвушкѣ ее хочешь писать-то?

— Нѣтъ, я безъ нея, — засмѣявшись сказалъ Николай Николаевичъ.

— Что же это за видъ—хлѣвъ?—спросилъ Автономовъ.

— Характерно, —отвѣтилъ Плетневъ.

Онъ принесъ этюдный ящикъ, прикрѣпилъ новый холстъ, выложилъ на палитру краски, осмотрѣлъ кисти и сказалъ, обращаясь къ Маргаритѣ.

— Пойдемъ.

— Allons!—сказала она, съ видимымъ удовольствіемъ освобождаясь отъ присутствія стариковъ.

Во дворѣ живо все устроили. Развернули огромный бѣлый зонтикъ и воткнули его въ землю. Принесли два стула и маленькій походный мольбертъ. Маргарита усѣлась рядомъ съ книжкой въ рукахъ. Отецъ Петръ прикрылся шляпой и сталъ сзади.

— Это какая же книжка? — спросилъ онъ у нея и протянулъ руку. — „Physiologie de l'Amour moderne“ прочелъ онъ съ семинарскимъ выговоромъ. „Физіологія?“ Хмъ! Paul Bourget?.. Такъ-съ.

— „Si vous aimez et si vous tenez les yeux ouverts malgré cet amour, ne le redoutez pas, le familier, mais bien plutôt ce personnage parfaitement élevé, qui s'approche de votre maitresse“...—начала читать Маргарита.

„А вѣдь ничего не понимаю,—подумалъ отецъ Автономовъ. — Хоть зарѣжь—ничего“.

И онъ смотрѣлъ, какъ племянникъ сильно и опредѣленно накладывалъ густыя прозрачныя тѣни въ подворотнѣ, въ глубинѣ хлѣва, подъ ступой. И такъ странно, возьметъ синюю краску, темнорозовую и коричневую, и размѣшаетъ—а выйдетъ такая чернота, что твой бархатъ. Мухи летаютъ и забираются подъ зонтикъ. Плетневъ машетъ рукою и головою. Но они ползаютъ по лицу и по рукѣ.

— Погоди, я сейчасъ ихъ подлыхъ!

Онъ выломалъ березовую вѣтку и сталъ обмахивать Плетнева, а самъ все посматривалъ на рыженькую головку Маргариты, благо сестра не видитъ.

„Вѣдь вотъ въ Парижѣ-то какія,—думалъ онъ.—И все какъ у нашихъ: и ушки такія, и затылокъ. Рѣсницы-то такъ и заворачиваются въ разныя стороны. А языкомъ-то какъ скоро ворочаетъ, скажи на милость, ни одного слова не разобрать. А такъ со стороны посмотрѣть—совсѣмъ барышня. Даже не похожа на гувернантку; сидитъ свободно, ножка на ножку положила. Ножка маленькая и туфельки должно быть тоже парижскія. И какъ это она такъ пріѣхала изъ Франціи, и вдругъ, здѣсь во Владимірской губерніи, у попа въ домикѣ и вслухъ физіологію читаетъ! Удивительная комбинація обстоятельствъ“...

XIII.

Менѣе чѣмъ черезъ часъ этюдъ былъ конченъ.

— Даръ божественный!—сказалъ Автономовъ.—Смотри, сестра, быть-можетъ, нашъ хлѣвъ царскаго дворца украшеніемъ будетъ. Что дѣлаетъ искусство-то!

Софья Анемподистовна, по привычкѣ, прослезилась и обняла племянника.

— Идите въ садъ, — сказала она. — Я тамъ коверъ постлала, мятныхъ пряниковъ, да орѣшковъ приготовила, можетъ поотдохнешь, а?

— Поотдохну,—сказалъ онъ.—И всѣ пошли въ поповскій садикъ. Плетневъ съ удовольствіемъ растянулся на коврѣ, и заставилъ сѣсть возлѣ себя Маргариту. Попъ тоже опустился на коверъ.

— Благорастворевіе воздуховъ,—замѣтилъ онъ.—Соловьи свищутъ у насъ въ рощѣ.

Sur sa plus haute branche,

запѣлъ Плетневъ. — Et bien, Marguerite!

Mironton, mironton, mirontaine!

Та бросила орѣхи и звонко подхватила:

Sur sa plus haute branche

Un rossignol chanta...

Отецъ Петръ улыбался во весь ротъ, сидя на коврѣ и сложивъ ноги калачикомъ. Проѣзжавшій по дорогѣ мужикъ,

задержалъ лошадь и тоже прислушался. Дьячекъ и тотъ просунулъ черезъ заборъ свою толстоносую физіономію, стараясь уловить новый для него мотивъ.

— Это дѣтская пѣсня, самая приличная,— сказалъ теткѣ Плетневъ, видя ея недоумѣніе.—Вы не безпокойтесь.

— Да я не безпокоюсь,—пролепетала Софья Анемподистовна. — А только все мнѣ кажется, что это какъ будто бы не въ порядкѣ.

Легли всѣ спать рано, такъ какъ Плетневъ на разсвѣтѣ долженъ былъ идти „строиться“ къ Малиновомувражку. Попъ увязался на утро за нимъ, несмотря ни на какія увѣщанія сестры.

Встали на зарѣ: урядникъ пришелъ къ попу и разбудилъ всѣхъ. У самаго Малиноваго вражка, межъ кустами орѣшника, стоялъ маленькій домишка, скорѣе будка стараго лѣсника Нефеда. Шагахъ въ десяти ниже бѣжалъ чистый ручей, и противъ самой будки давалъ заводь, должно быть искусственно задержанную плотиной для купанья. Здѣсь-то и рѣшилъ огородиться съ двухъ сторонъ Плетневъ холщевымъ заборчикомъ, а заборчикъ, чтобъ не было рефлексовъ, загрунтовать сѣро-зеленой краской, для чего и маляра съ собой они прихватили. У Нефеда онъ выговорилъ время съ семи утра до десяти, когда тотъ дѣлалъ обходъ, для свободной работы, а въ десять Нефедъ долженъ былъ ставить самоваръ. Нефеда онъ зналъ давно, еще ребенкомъ къ нему бѣгалъ. Нефедъ взялъ трехрублевку. Снялъ шапку и неожиданно спросилъ:

— А нѣтъ ли, Николай Николаевичъ, у васъ средства отъ ревматизма? Такъ одолѣлъ ревматизмъ, хошь кричи. Зимой какъ скрючитъ, ело бабы на печку сволокутъ. Самый онъ у меня упорный: въ животѣ. Муравьиный спиртъ и тотъ не помогаетъ. До того натрешься, что на четверть аршина тѣло опухнетъ, а пользы никакой.

Плетневъ сказалъ, что нѣтъ у него средства.

— Я думалъ, что это у васъ ящикъ съ лѣкарствами, — съ сожалѣніемъ сказалъ старикъ, указывая на краски.—Такіе ящики, только гораздо поменьше, съ гаміапатіей бываютъ. Гаміапатья мнѣ помогала. Отъ двухъ крупинокъ зудъ проходилъ.

Отецъ Петръ дѣятельно распоряжался постройкой, самъ связывалъ козлы, натягивалъ парусину, и все говорилъ плотнику: „какой ты, свѣтъ, непроницательный человѣкъ: ты мою мысль на лету ловить долженъ, а ты суемудрствуешь“, на что тотъ отвѣчалъ: „Да я, батюшка, что-жъ, я вѣдь ужъ что тутъ...“ Урядникъ, доведя до лѣсника всѣхъ, счелъ долгомъ по службѣ распорядиться постройкой, но тотчасъ же уѣхалъ на слѣдствіе въ сосѣднюю деревню, куда ѣздилъ уже вторыя сутки, ибо тамъ на пахотномъ полѣ нашлось „мертвое тѣло, неизвѣстно кому принадлежащее“.

Къ восьми часамъ все было готово, загрунтовано, укрѣплено. Къ восьми часамъ пришла сюда и Маргарита, въ легкомъ кружевномъ капотикѣ и большой розовой шляпкѣ, которая какъ зонтикъ, со всѣхъ сторонъ закрывала ее.

— Се вотръ шале,—сказалъ ей отецъ Петръ, указывая на загородку. — Монь репо!

— Voilà,—весело сказала она, и пожала ему руку.

— Ну, я сейчасъ удалюсь, сейчасъ,— суетясь говорилъ отецъ Петръ. — Такъ помни: въ часъ ровно обѣдъ. Ждемъ, ждемъ, обоихъ ждемъ. Иначе тетка разсердится. Ну ву-з-атандронъ, мадемуазель, дине.

— Bien, merci,—отвѣтила она.

Плетневъ началъ устанавливать мольбертъ, зонтикъ, табуретъ въ импровизованной мастерской. Его постепенно охватывала лихорадочная дрожь, которая всегда сообщалась ему при началѣ работы, если работа его интересовала. И лѣсъ, и загородка, и небо, и все окружающее клубилось передъ нимъ въ какомъ-то искрящемся туманѣ. Передъ нимъ былъ только бѣлый четырехугольникъ холста, на которомъ сейчасъ должно проступить то, что чувствуетъ одинъ только онъ, и что способенъ дать только онъ, именно теперь, сейчасъ, въ этой обстановкѣ. Маргарита, внимательно посмотрѣвъ на него, поняла, что подъемъ творчества уже начался въ немъ, хотя еще онъ не брался за кисти. Она подошла къ пледу и табуреткѣ, поставленной на него, посмотрѣла, нѣтъ ли вокругъ муравьевъ, которыхъ она боялась, и стала раздѣваться. Плетневъ выкладывалъ краски, посматривая на листву, на стволы, на голубой краешекъ неба. Рядомъ онъ началъ выдавливать свои обычныя краски для письма тѣла, которыми онъ всегда писалъ, еще въ натурномъ классѣ, и комбинація которыхъ, во всѣхъ проявленіяхъ была ему такъ знакома. Писалъ en plein air онъ и прежде, — ему не было новостью писать на открытомъ воздухѣ, — но волновало его не то: ему казалось, что *теперь* онъ ви-

дить гораздо больше, чѣмъ *прежде*, что „очи его отверзлись“ и онъ чувствуетъ новую гамму красокъ и свѣтовъ, которая прежде едва проступала изъ-за обычнаго мотива заученыхъ эффектовъ. Теперь ему казалось, что все надо отбросить въ сторону, все забыть и начать что-то новое, но что, онъ не зналъ. Внутреннее неясное чувство говорило: пробуй, работай, бейся, — добьешься. И онъ рѣшилъ пробовать, работать, биться, и — добиться.

И вотъ весь оркестръ красокъ готовъ,— все въ обычномъ порядкѣ выложено на палитру. Теперь — только начать писать дріаду. Онъ вѣдь рѣшилъ писать русалку у ручья: писать нереиду недобросовѣстно не у моря, не на морскомъ воздухѣ. А это все равно — одна и та же миѳологическая чертовщина. Все вздоръ, чепуха, — надо только уловить то, что чувствуешь и что хочешь уловить.

Но гдѣ же Маргарита? Онъ только сейчасъ о ней вспомнилъ.

XIV.

Онъ перевелъ глаза на то мѣсто, что было для нея назначено, и замеръ.

Она уже сидѣла въ той позѣ, которая была у нихъ выработана еще въ Москвѣ. Ея молодое серебристо-розовое тѣло такъ и сверкаетъ, хотя солнце на нее не ударяло нигдѣ. Она вся въ матовыхъ зеленоватыхъ полутонахъ съ одной стороны, — и вся въ прозрачныхъ тепловато-оранжевыхъ — съ другой. Иногда скользятъ по ней какія-то ползучія тѣни, и пропадаютъ внизу, у ногъ, у травы. Тѣло выхоленное, свѣжее, не испорченное усиленными затягиваніями. Онъ знаетъ, что Маргарита себя „тренируетъ“ въ этомъ отношеніи уже шесть лѣтъ,—много спитъ, беретъ холодныя ванны, ѣстъ умѣренно. И здѣсь, въ этомъ лѣсу она производитъ какое-то странное, необычное впечатлѣніе; женщина такъ не можетъ сидѣть среди деревьевъ—такъ спокойно, безучастно смотрѣть вокругъ. Чувствуется какая-то приподнятость надъ обычнымъ человѣческимъ строемъ. „Миѳологическая чертовщина,“ — опять повторилъ онъ про себя.

И это совсѣмъ не то тѣло, что онъ привыкъ писать, тутъ много новаго, чего-то сказочнаго, воздушнаго, плоскаго. Лицо совсѣмъ выходитъ плоско, и золотисто-зеленый рефлексъ такъ и горитъ на щекѣ. Напиши такъ, потомъ на выставкѣ не оберешься отъ ругани газетъ и „зватоковъ“. Ужъ эти „зватоки!“ Нѣтъ хуже рутинеровъ какъ профессіональные судьи. Создали своихъ идоловъ и кадятъ имъ. Думаютъ, что идеалы все тѣ же теперь, что были сорокъ лѣтъ назадъ...

Мысли переносятся къ выставкамъ. Сиверко, февральское утро. Снѣгъ наканунѣ сталъ, полозья такъ и рѣжутъ голый камень. Небо мутно, пасмурно, скучно. Дома стоятъ всѣ въ какихъ-то желчныхъ пятнахъ, точно страдаютъ печенью отъ вѣчной злобы на людской родъ. Извозчики озлоблены дорогой; газеты извѣщаютъ о квартирномъ налогѣ. Денегъ ни у кого нѣтъ, — и всѣ хотятъ ихъ достать. И вотъ, какъ разъ это время, день открытія выставки. Художникъ со своимъ живымъ, яркимъ настроеніемъ выступаетъ предъ публикой, и говоритъ: „Смотри, какъ тепло, свѣтло у меня на картинѣ, какъ далеко все это отъ квартирнаго налога, отъ геморроя, отъ ингерманландской изморози“. Публика стоитъ и слушаетъ, что говорятъ знатоки, что говорятъ рецензенты. А знатоки говорятъ: „Чортъ знаетъ что, — зеленый подбородокъ; вмѣсто лица — географическая карта Соединенныхъ Штатовъ! Онъ, несчастный, заразился импрессіонизмомъ. Пойдемте дальше!..“

И всѣ идутъ дальше, и говорятъ: „Нѣтъ, а подбородокъ зеленый вы видѣли на выставкѣ?“

И Плетневъ съ какимъ-то остервенѣніемъ начинаетъ писать зеленый подбородокъ, потому что при зеленой травѣ, освѣщенной солнцемъ, онъ и не можетъ быть другого цвѣта. Весь бокъ тоже зеленый, правая грудь снизу такъ и горитъ блѣднымъ, точно электрическимъ сіяньемъ, а сверху на нее упалъ голубой отсвѣтъ отъ неба, и она какъ бирюза переливаетъ неуловимыми тонами. „Предметъ мы никогда не видимъ такимъ, какъ онъ есть, а всегда измѣненнымъ,“ — вспомнилъ онъ основное правило линейной перспективы. А развѣ цвѣтъ предмета мы видимъ такимъ, какъ онъ есть? Нѣтъ, — мы видимъ все условно, измѣненно,—и именно такъ и надо писать.

Какъ правильно и хорошо поставлены у этой француженки ноги. Вотъ для скульптора чудесная модель. Что то античное въ благородствѣ общихъ пропорцій. Ну, да вѣдь не даромъ же и писалъ съ нея Лѣгревъ, не даромъ Salon наизусть знаетъ ея формы. Она тамъ пріѣлась, ею „сыты“ художники, и чтобы ее забыли, она на время поѣхала въ Россію.

Волосы такъ и горятъ рыжимъ пламенемъ. Возлѣ лба они кажутся совсѣмъ черными, а тамъ, на свѣту, такъ и золо-

тятся и рдѣютъ. Не надо бояться излишней силы въ тонахъ,—долой эту мучнистость и линючіе акварельные тона. Вся акварель—это полинялыя маслянныя краски. Рембрандтъ не боялся силы. Не надо ея бояться, все равно силою съ природой не сравниться.

— Вы не устали? — задалъ онъ обычный вопросъ.

— Нѣтъ,— отвѣтила она.

И спустя минуту прибавила:

— Самое естественное положеніе человѣка не имѣть ничего на себѣ. Я только тогда и чувствую себя живой и свободной, когда на мнѣ ничего нѣтъ.

„Натурщица — pur-sang" — подумалъ онъ, и сталъ уловлять неуловимые золотые блики на плечѣ и у локтевого сгиба.

— Баринъ, а баринъ! — вдругъ раздалось сзади его.

Онъ оглянулся. Баба, прислуга тетки, пришла съ какимъ-то сверткомъ.

— Что тебѣ надо? Поди прочь!—крикнулъ онъ на нее.

— Матушка оладьицевъ вамъ прислали, — невозмутимо сказала она, развязывая салфетку.—Можетъ съ чайкомъ покушаете.

Ему стало почему-то очень смѣшно.

— Ну, ладно, ставь сейчасъ самоваръ,— сказалъ онъ,— и высыпалъ ей на ладонь всю мелочь, что было у него.—Это вотъ тебѣ, чтобъ онъ вскипѣлъ скорѣе.

Настроеніе было нарушено, да и Маргарита устала. Онъ началъ писать зеленый фонъ перелѣсья. Маргарита подошла къ ручью, сѣла на пригорокъ, и свѣсила ноги въ воду.

— Oh, que l'eau est douce, — сказала она.

— Скажите, Маргарита,—когда вы возвратитесь въ Парижъ,—вы опять будете натурщицей?

Она пожала плечами.

— Не знаю. Послѣ тридцати лѣтъ модель является уже какъ исключеніе. Если я соберу въ Россіи небольшой капиталъ,—я, пріѣхавъ въ Парижъ, скорѣй всего сдѣлаюсь кокоткой.

Даже кисть вывалилась изъ рукъ Плетнева.

— Что?—переспросилъ онъ.

Она меланхолически болтала ногами въ водѣ.

— Вы знаете, обыкновенно француженки къ тридцати годамъ полнѣютъ,— продолжала она. — Какъ модель, я уже буду стара. Но какъ женщина... Французы молодыхъ женщинъ не любятъ. Для нихъ или шестнадцать-семнадцать лѣтъ, или за тридцать. Я устроюсь, обмеблирую квартирку, и сколю себѣ на старость состояніе.—быть можетъ куплю маленькую виллу. О, въ тридцать лѣтъ я буду очень интересна, особенно потому, что такъ строго держу себя теперь. Посмотрите, — продолжала она, — осмотрѣвъ себя не безъ удовольствія,—кто скажетъ, что мнѣ двадцать четыре года. Девятнадцать лѣтъ— самое большое. А когда я пополнѣю, формы будутъ еще болѣе красивы...

— Что вы говорите, Маргарита?— сказалъ онъ.

— У насъ съ вами разныя міровоззрѣнія,—весело заговорила она.—По вашему, кокотка—потерянная женщина, а по моему — только свободная. Я не желаю подчиняться мужчинѣ. Никогда! Выносить упреки, ревность, капризы! Я сама не капризна, — и не хочу, чтобы капризничали надо мною. Я хочу спокойствія. О, я попробовала одинъ разъ семейную жизнь. Я полтора года жила съ однимъ человѣкомъ. Онъ былъ уменъ, образованъ, обезпеченъ. Но я скорѣй буду милостыню просить на улицѣ, чѣмъ еще разъ соглашусь на такое рабство...

XV.

— Да и за кого мнѣ выйти замужъ? За какого нибудь commis-voyageur? — Я уже вамъ говорила, что французъ гораздо грубѣе съ женщиной, чѣмъ любой русскій. Французъ смотритъ на насъ не какъ на человѣка, а какъ на матеріалъ для любви. — Выносить грубость какого-нибудь представителя торговой фирмы... Зачѣмъ! Я не связана родствомъ, привязанностями, — хочу жить пока молода, выбирать тѣхъ, кто мнѣ нравится, но не связывать себя никакими обѣщаніями. Я встрѣчаюсь съ человѣкомъ, который мнѣ нравится, который мной заинтересованъ. Онъ мнѣ говоритъ: поѣдемте на двѣ недѣли въ Бретань, поживемъ у моря. Я соглашаюсь, мы ѣдемъ,—и вотъ мы счастливы.—Конечно, это время я ему вѣрна,—но когда вернулись, мы разстаемся какъ и встрѣтились,—быть можетъ до новой встрѣчи...

Она соскочила съ пригорка въ ручей и окунулась до шеи.

— Смотрите, какъ блеститъ теперь грудь,—сказала она,—какъ оригинально. Но какъ скоро сохнетъ. Капли скатываются какъ перлы. Совсѣмъ роса. Вотъ уловите... Ха-ха! что мнѣ пришло въ голову. Если бы декадентъ-импрессіонистъ

изобразилъ Наяду, выплывающую изъ воды, — и съ носа у нея скатываются капли...

Она звонко засмѣялась и возвратилась на свое мѣсто.

— Какъ хорошо, что почти нѣтъ мухъ... А я на всякій случай взяла этотъ флаконъ, — продолжала она, — удивительное средство: ни одна муха не подлетитъ, — и хорошо пахнетъ.

Онъ снова перешелъ кистью съ фона на тѣло и сталъ выбирать рефлексы одного порядка.

— Что такое „искусство для искусства?“ — думалъ онъ. — Произведеніе, гдѣ все поглощено формой? Это вздоръ, парадоксъ. — Если форма совершенная, то въ ней уже есть и мысль. Форма, не одухотворенная внутреннею мыслью, не можетъ быть художественной. Художественная форма характерна, иначе это не форма, а такъ — андроны на колесахъ. — Если на картинѣ форма ничего не выражаетъ, то это не картина, а холстъ и краски. Причемъ же эта глупѣйшая формула „искусство для искусства?“ Если въ формѣ нѣтъ смысла, то это уже не искусство. Все это не то. — Художникъ долженъ именно только писать и лѣпить во имя „искусства для искусства“, — но если только у него характеръ и мысль не проступаетъ сквозь образъ, — такъ на него надо ставить крестъ и причислять къ ремесленникамъ.

— Вопросы „искусства для искусства“ выдумали не художники, — они слишкомъ тонко чувствующія натуры, чтобы ставить перегородки въ дѣлѣ искусства. Но когда нѣмцы стали все подводить подъ извѣстную систему, то на ряду съ наукой попалось и искусство. И, Господи! какая у нихъ каша! Шиллеръ попался рядомъ съ Шекспиромъ, только развѣ потому, что онъ нѣмецъ. У насъ, у русскихъ, повѣрили нѣмцамъ на слово и стали говорить: классическіе драматурги — Шекспиръ и Шиллеръ...

— Потомъ нѣмцы стали увѣрять, что Корнеліусъ и Каульбахъ — великіе художники. Русскіе и этому повѣрили. Потомъ Гервинусъ съ точки зрѣнія учителя младшаго класса вздумалъ подойти къ Шекспиру... Все это влѣзло въ литературу, стало поучать „толпу“, и поучать, не имѣя на это никакого права. Почему человѣкъ, не имѣющій ничего общаго съ живописью, — нахалъ и только, — рѣшается писать, давать отчеты о выставкахъ, о картинахъ, по какому праву? Почему онъ, сидя въ креслахъ театра, фыркаетъ на комедію Шекспира, признавая ее „дапью времени“, и восхищается этикой Шиллера, отъ котораго такъ и разитъ скернымъ цикорнымъ кофеемъ самаго нѣмецкаго свойства?

Плетневъ со злости писалъ такими пикими мазками, какими онъ никогда бы не писалъ въ нормальномъ состояніи. Ему нравилась мысль, что онъ, совершенно правый въ душѣ, въ своемъ сознаніи, разсердитъ на выставкѣ этихъ тупоголовыхъ идіотовъ своимъ пріемомъ, своими воззрѣніями, которыя діаметрально противуположны ихъ взглядамъ. Тѣ сѣли на своего конька, окружили себя какою нибудь сотнею книгъ, которыя, по ихъ мнѣнію, составляютъ всю силу ихъ знанія, и ѣдутъ на этомъ конькѣ, воображая, что они на прямой дорогѣ. А онъ наблюдаетъ, учится у жизни, живетъ каждый день новыми впечатлѣніями, выноситъ новые уроки, мучится, страдаетъ, чувствуетъ какъ онъ ростетъ въ своемъ міросозерцаніи. Что же общаго у него съ ихъ затхлыми стереотипными фразами, отъ которыхъ пахнетъ отбросами архивныхъ мыслей, — а не яркою дѣйствительностью?

Эта француженка съ обсыхающими бедрами, — живая дѣйствительность. Она своимъ тѣломъ послужила искусству въ десять разъ больше, чѣмъ десятки критиковъ своими перьями. — Нужды нѣтъ, что она сдѣлается черезъ нѣсколько лѣтъ кокоткой, — все же она внесла въ общую сокровищницу искусства свою долю отъ свѣта вѣчной красоты. Особенно хороши у нея тазовыя и бедряныя сочлененія. Подвздошная кость чувствуется легкой, мягкой округлостью. Портняжный мускулъ сливается въ плавной гармоніи съ бедромъ; колѣнная чашка едва проступаетъ бархатистымъ, чудеснымъ сгибомъ. Какъ дорого бы дали наши барыни за такое тѣло, за такія гармоничныя линіи. А для кого нужна ихъ красота? Для ихъ мужей? Для ихъ любовниковъ?...

— Самоваръ готовъ! — раздается сзади голосъ Лукерьи.

Она принесла столикъ и еще табуретку. Самоваръ пахнетъ древеснымъ углемъ, что даже пріятно на открытомъ воздухѣ. Лукерья не обращаетъ вниманія на француженку, которая набросила прямо на тѣло капотъ и сидитъ, поджавши отъ комаровъ ноги.

— Я домой побѣгу, — говоритъ Лукерья.

— Бѣги, кто-жъ тебя держитъ.

Онъ налилъ чай въ какіе-то зеленые стаканы, приготовленные Нефедомъ. Маргарита смотрѣла на этюдъ, подмалеван-

ный спльно, бойко, безо всякой условности, потомъ откинулась назадъ, и въ полъ-оборота къ Плетневу крикнула:

— А русскіе художники пріучаются видѣть. Это уже какъ будто и натура...

XVI.

Обѣдъ былъ накрытъ въ саду, подъ деревьями. Отецъ Автономовъ что-то долго не возвращался съ своей прогулки, и даже въ двѣнадцать часовъ не явился выпить свою обычную рюмочку водки и закусить ломтикомъ колбасы.

Но зато у Софьи Анемподистовны была бесѣда важности чрезвычайной со старцемъ Созонтомъ,— не то пророчествующимъ, не то полуномѣшаннымъ. Старецъ былъ приглашенъ ею спеціально, такъ какъ вообще, во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ жизни, онъ приглашался всѣми въ округѣ. Передъ старцемъ былъ поставленъ жбанъ квасу, и бесѣда съ нимъ была тихая и таинственная. Старецъ болѣе слушалъ, да отдувался послѣ кваса, а говорила вдовая попадья. Изрѣдка только раздавались низкія басовыя нотки старца, и слышно было, какъ онъ спрашивалъ:

— Француженка? О! Не хорошо!

И опять шла быстрая рѣчь шепоткомъ попадьи до новаго перерыва, когда, пополамъ съ икотой, раздавался возгласъ:

— Коли захочетъ помрачить—помрачитъ.

Наконецъ, старушка заплакала.

— На смертномъ одрѣ матери его я обѣщалась блюсти за нимъ. А что же я могу теперь?...

Созонтъ выпилъ послѣдній стаканъ и утеръ губы ладонью.

— Это знаешь что?—спросилъ онъ.

— Ну скажи, отецъ!

— Это—нашему Богу—бя!

— То есть какъ это?

— Бя!—говорю тебѣ.

Больше отъ него не добились, но обѣдать онъ согласился.

Пришелъ отецъ Петръ.

— Гдѣ былъ?—спросила сестра.

— У урядника сидѣлъ.

— Небось о мамзели разспрашивалъ?

— Разспрашивалъ, — уклончиво отвѣтилъ онъ.

— Нѣтъ тебѣ больше другого дѣла.

Отецъ Петръ остался очень недоволенъ, узнавъ, что старецъ остается обѣдать.

— Не компанія,—я про то.—Что онъ будетъ съ Николаемъ, —какъ свинья съ гусемъ.

— Ну, а *тамъ* ты былъ?—спросила Софья Анемподистовна.

— Былъ.

— Работаетъ!

— Копчилъ уже. Предивно выходитъ, талантъ первоклассный.

— И ты смотрѣлъ?

— То есть нарисованную Сусанну — видѣлъ. Болѣе на Вирсавію смахиваетъ, чѣмъ на Сусанну.

— Нарисованную? Надо бы съ тебя того старика написать, что за ней подглядываетъ.

— Оставь ты свои крючки,—недовольнымъ тономъ возразилъ Автономовъ, и подойдя къ столу, налилъ себѣ рюмку водки.—Ну, ужъ и посуду ты ставишь, наперстки. Какъ это говорится:

Ну, и рюмка съ кукишъ вся,—
Наливать соскучишься!

— Ладно, будетъ съ тебя и такой, — огрызнулась она, и пошла въ комнаты.

А Плетневъ шелъ къ обѣду веселый и довольный. Давно онъ не былъ въ такомъ настроеніи. Этюдъ несомнѣнно удался. Новый приливъ силъ нахлынулъ на него, новые горизонты открылись. Ему было все равно, какъ посмотрятъ на это другіе, но самъ онъ былъ доволенъ собой, — а это главное. Онъ былъ въ томъ странномъ настроеніи, которое можно назвать „наитіемъ“: онъ чувствовалъ себя способнымъ разрѣшать самые сложные художественные вопросы. Вопросы о перспективѣ, которые такъ занимали художественные кружки за послѣдніе года,— о перспективѣ, провѣренной фотографіей, теперь стали вдругъ для него ясны и не сложны. Онъ вдругъ попялъ, что поле зрѣнія глаза, и поле, охватываемое фотографическимъ аппаратомъ—разныя величины. Мелкія техническія подробности того, какъ надо писать, встали передъ нимъ безъ всякихъ недоразумѣній. Ему пришла въ голову нелѣпая мысль: а что если у насъ устроить выставку „импрессіонистовъ“ въ самомъ наивномъ значеніи этого слова? Написать портретъ человѣка, съ которымъ, напримѣръ, мы говоримъ. Онъ стоитъ, а художникъ сидитъ возлѣ. На первомъ планѣ—животъ. Голова уходитъ въ перспективу, и видна снизу,—„въ плафонѣ“, какъ говорятъ художники; ноги уходятъ внизъ, и видны сверху. Вся фигура кажется переломленной: верхняя часть откинута назадъ и нижняя...

Но можно идти еще далѣе. Онъ вспомнилъ, какъ минувшей зимой, въ видѣ шутки, набросалъ на бумагѣ тушью изображеніе того, что онъ видитъ, сидя за

столомъ. На первомъ планѣ—бумага, зеленое сукно стола, чернильница, пепельница, три книги, подсвѣчникъ съ четырьмя свѣчами и колпакомъ. Выше стола,—коверъ, разложенный на полу, ножки стула, что врѣзались въ столъ, еще выше—диванъ, стѣна, картина, лампа, горящая на стѣнѣ. Если поставить на полъ фигуру человѣка, онъ умѣстится только до пояса,—голова уже не видна, чтобы ее увидѣть — надо поднять глаза, а тогда исчезнетъ единство поля зрѣнія. У него даже явилась мысль—приписать на первомъ планѣ собственныя руки съ акварельною кистью — потому что вѣдь онъ ихъ видѣлъ, и бумагу, на которой онъ рисуетъ все, что видитъ, и здѣсь повторить опять рисунокъ общаго. Ему даже показалось, что это и есть настоящее искусство, но потомъ, вскорѣ, самому стало смѣшно.

Маргарита, видя веселое настроеніе Плетнева, тоже развеселилась. Она была не болѣе какъ спутникъ свѣтила, и собственнаго блеска не имѣла. Веселъ художникъ—значитъ работа идетъ успѣшно, значитъ, хорошо и модели. Когда вышли они въ садъ, Плетневъ вдругъ при всѣхъ обернулся къ ней, обнялъ и поцѣловалъ. До сихъ поръ онъ никогда не позволялъ себѣ ничего подобнаго. Но такъ искрененъ и честенъ былъ этотъ поцѣлуй, что Маргарита, охвативъ его шею руками, отдала ему его съ той же простотою и искренностью.

XVII.

Тетка сконфузилась. Отецъ Петръ въ замѣшательствѣ вышилъ еще рюмку, и даже не закусилъ ничѣмъ. Старецъ Созонтъ, слегка улыбаясь, смотрѣлъ безъ смущенія.

— „Не лобзаніе ти дамъ, яко Іуда“, — сказалъ онъ.

Плетневъ посмотрѣлъ на него, на тетку,—мелькомъ глянулъ на отца Петра,— и вдругъ понялъ, что противъ него объявлена теткой война — жестокая, безпощадная. Дѣйствовать надо было сильно и сразу, чтобы не дать опомниться. Ему пришелъ въ голову вчерашній разговоръ съ урядникомъ,— и онъ прямо направился съ распростертыми объятіями къ старцу.

— Старецъ почтенный! — заговорилъ онъ.—Веселюся сердцемъ, что вижу тебя на свободѣ...

— Чего же мнѣ не на свободѣ то быть? — нѣсколько озадаченный отъ объятій, возразилъ старецъ.

— Какъ же, милый! А прикосновенность то къ смерти купца Трапезникова? Сопѣнія жестокія. Говорятъ, что ты научалъ жену покойнаго къ отравленію, и даже самъ приносилъ снадобья ей.

Созонтъ безпокойно задвигался.

— Что онъ говоритъ?—спросилъ онъ у Софьи Анемподистовны. — Какъ же онъ столь гнусно позоритъ меня?

Софья Анемподистовна заволновалась.

— Какъ же это, Коленька, а? Нельзя вѣдь такъ—ни за что, ни про что обидѣть человѣка, котораго весь уѣздъ, можно сказать, почитаетъ.

— Да я, тетюля, радуюсь: говорю, что какъ это пріятно, что не ввержонъ онъ въ темницу. Болѣе ничего. А теперь, — давайте обѣдать.

Онъ сѣлъ на стулъ, пошлепалъ ладонью по сидѣнью сосѣдняго стула, и сказалъ Маргаритѣ:

— Садитесь, мой другъ, здѣсь...

— А ежели водочки? — предложилъ отецъ Автономовъ.

— Можно и водочки сегодня,—согласился художникъ.—Хоть бутылку.

— Е ву, мадемуазель? — предложилъ Маргаритѣ отецъ Петръ.

— J'abhore la vodka russe! Это отшень противно,—отвѣтила она.

Подали ботвинью, съ чудеснымъ квасомъ, лукомъ, хрѣномъ. Только ни лососины, ни осетрины не было,— а была какая то бѣлая и вкусная рыба.

— Кушай, Созонтъ, откушай рыбки-то, —сказала Софья Анемподистовна.

— Оскверняться одною трапезой съ иновѣркой не желаю,—внезапно вскипѣвъ, отвѣтилъ старецъ, и показалъ пальцемъ на Маргариту.—Изымите ее отсюда.

— Да ты никакъ, свѣтъ, повихнулся?—спросилъ отецъ Петръ.

— Que veut-il?—спросила Маргарита.

— Il ne veut rien,—объяснилъ ей Плетневъ, и обратился къ старцу.

— Такъ не желаешь, отче, осквернятся и сидѣть среди насъ?

— Не желаю.

— Такъ пошелъ вонъ!

— Куда мнѣ идти?

— Къ чорту въ голенище.

Сказалъ это Плетневъ хотя и неожиданно, но не сердясь, а совершенно спокойно. Тетушка какъ отверзла ротъ, такъ и осталась.

— Блаженны есте, егда гонятъ и рекутъ всякъ золъ глаголъ,—заговорилъ старецъ, очевидно не желавшій разстаться съ обѣдомъ.—Я уйду, и прахъ отрясу. Но только прежде отвѣть мнѣ на два вопроса.

— Можно было бы и не отвѣчать, ну да ужъ, такъ и быть,—спрашивай.

— Кто ты еси?

Плетневъ прищурился.

— Импрессіонистъ,—сказалъ онъ.

— Не знаю, что такое слово значитъ. Что же подъ прикрытіемъ этого слова ты сдѣлать хочешь? Міръ прежній раззорить, и новый создать?

— Вотъ, вотъ!

— Ну, а знаешь ли въ чьей власти ты находишься въ сіе время?

— Знаю.

— Скажи.

— Въ сіе время нахожусь во власти урядника Медвѣдева, который ближайшій надъ нами начальникъ.

— Суесловіе и суемудрствованіе. — Ежели отецъ Петръ по слабости характера, а тетка твоя по немощи женской безмолвствуютъ, то камни возопіютъ.

— Это ты камень? Вопи, старче!

— Отстрани ее,— повторилъ онъ и снова указалъ на француженку пальцемъ.

— Qu'est-ce?—спросила она.

— Laissez donc!—C'est un fou, il ne mord pas, n'ayez crainte!

— Что ты говоришь!—нахмурилась Софья Анемподистовна.

— Говорю, что старецъ этотъ юродивый деревенскій, блаженненькій.

Созонтъ всталъ.

— Старины я завѣтъ храню свято, потому и юродивымъ считаюсь.

— Ну, иди прочь,—надоѣлъ!—крикнулъ Плетневъ.—Хочешь спдѣть, такъ молчи..

— Погибнешь,—и съ блудницею своею вмѣстѣ!—стращалъ Созонтъ.

— Слушай, я восемь пудовъ подымаю. Возьму тебя, и сейчасъ въ прудъ обмакну.—Уходи, а то встану.

Старецъ повернулся и, поругиваясь, пошелъ прочь.

— Отлученіе отъ церкви тѣмъ, кто отъ вѣры отпадаетъ,—бормоталъ онъ.

— Охъ, что ты сдѣлалъ, — говорила тетка,—того и гляди онъ теперь анафему на тебя пуститъ...

— Я не боюсь, тетюля,—я импрессіонистъ...

Отецъ Петръ, нѣсколько захмелѣвшій, протянулъ ему руку.

— И я тоже... Сочувствую. Радъ, что Созонта изгнали. Онъ только пророчествами смущаетъ народъ,—даже на доходъ вліяетъ. Чѣмъ къ отцу духовному идти,— къ нему прутъ...

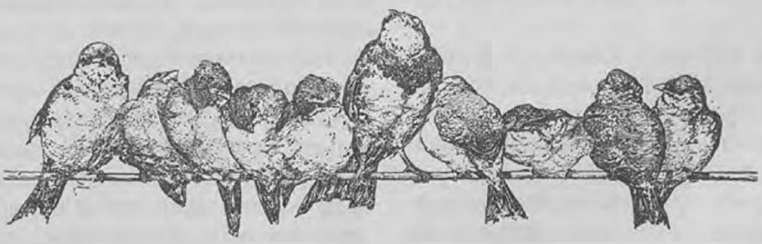
Послѣ обѣда Плетневъ развернулъ альбомъ и набросалъ эскизъ: внизу, въ видѣ мрачнаго духа тьмы, корчась, извивался Созонтъ, а надъ нимъ свѣтлымъ духомъ, съ копьемъ и въ кольчугѣ, сіяла Маргарита. Отецъ Петръ и тетюля съ недоумѣніемъ парили въ пространствѣ и наблюдали за борьбою...

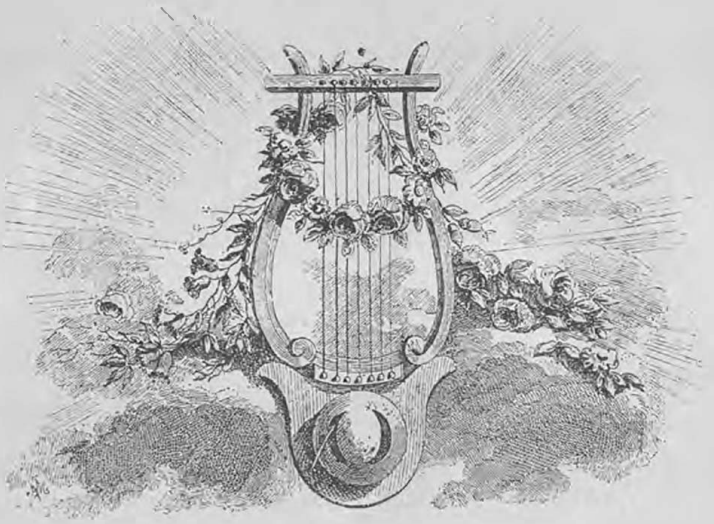
— А что же собственно значитъ этотъ... импрессіо... низмъ? — спросила Софья Анемподистовна.

— А это, тетюля, нѣчто вродѣ жупела, — только страшнѣе, — отвѣтилъ Плетневъ, и, обратившись къ Маргаритѣ, прибавилъ: —Завтра съ семи часовъ на работѣ? Да?

— All right,— отвѣтила она.

П. Гнѣдичъ.





Послѣдній день П. И. Чайковскаго въ Клину.

(† 25 октября 1893 года.)

25 октября минетъ годъ, какъ умеръ П. И. Чайковскій. Какъ-то не вѣрится, что это было годъ тому назадъ. Утрата П. И-ча для всѣхъ, кому дорога русская музыка, не изгладится годы. Онъ умеръ, благодаря роковой случайности, въ полномъ расцвѣтѣ и силѣ своего таланта, создавъ, почти наканунѣ своей смерти,— 6-ю симфонію. Кажется нигдѣ, какъ въ этомъ произведеніи, не развертывался его геній такъ широко. Ее онъ называлъ своимъ реквіемомъ. И не даромъ: онъ какъ бы предчувствовалъ, что скоро покинетъ этотъ міръ. Въ бумагахъ и письмахъ, отвосящихся къ періоду этого колоссальнаго творенія, Петра Ильича преслѣдуетъ мысль о смерти. Въ одномъ письмѣ онъ говоритъ: «мнѣ кажется, что я ничего не буду въ состояніи написать послѣ этой симфоніи; это мое послѣднее произведеніе».

Между тѣмъ никогда не видалъ я П. И-ча болѣе оживленнымъ и жизнерадостнымъ, какъ въ послѣдній его пріѣздъ въ Петербургъ. Какъ пусто и холодно на душѣ теперь, когда вспоминаешь это чудное время, которое никогда уже не вернется; какъ ярко выступаетъ все доброе, свѣтлое, окружавшее этого идеальнаго человѣка. Мнѣ кажется, что послѣдній визитъ мой къ П. И-чу въ Клину былъ только вчера.

—

Телеграмма о кончинѣ П. И-ча была получена въ Москвѣ 25 октября 1893 г. Вечеромъ, 26-го, выѣхавъ съ утреннимъ поѣздомъ въ Петербургъ отдать послѣдній долгъ праху покойнаго, я снова проѣзжалъ Клинъ, гдѣ, всего 19 дней назадъ, мы съ А. А. Брандуковымъ были встрѣчены курчавымъ разбитнымъ ямщикомъ, доставившимъ насъ къ подъѣзду двухъэтажнаго деревяннаго дома, съ стекляннымъ крытымъ балкономъ, послѣдняго по московскому шоссе.

П. И. занималъ верхній этажъ. Большой залъ со шкафами нотъ по стѣнамъ и роялемъ по срединѣ, столовая и спальня,—вотъ все, что было необходимо для одинокаго музыканта; всѣ остальныя комнаты обширнаго строенія, кромѣ двухъ, трехъ—для гостей, были отданы въ распоряженіе Алексѣя, его неизмѣннаго слуги. Кромѣ зала, ни одна изъ комнатъ не напоминаетъ жилища популярнѣйшаго русскаго композитора,—творца оперы «Евгеній Онѣгинъ». Въ столовой, на видномъ мѣстѣ, красуются преміи изъ «Нивы»—собственность Алексѣя. Въ спальнѣ, кромѣ постели, умывальнаго и туалетнаго столиковъ, помѣщается у окна некрашенный сосновый столъ и простое кресло. На столѣ стояла простая хрустальная чернильница, удивительная по работѣ фарфоровая головка «Пьерро» и нѣсколько мелкихъ вещицъ самой грубой кустарной работы. Тутъ же лежала нотная бумага, перья и рукопись послѣдняго фортепіаннаго концерта, которую просматривалъ П. И. при нашемъ пріѣздѣ,—концерта, посвященнаго Дьемеру, игравшему подъ управленіемъ П. И-ча въ Кембриджѣ, гдѣ дирижеру былъ поднесенъ дипломъ на степень доктора музыки.

Спальня эта и была собственно рабочимъ

кабинетомъ П. И-ча. Окна ея выходятъ въ маленькій, огороженный заборомъ садъ съ клумбами цвѣтовъ, насаженныхъ самимъ П. И-чомъ Если, сидя на креслѣ, смотрѣть прямо передъ собой, то кромѣ облаковъ вверху, однообразной дали полей на горизонтѣ и загадочной улыбки Пьерро, ничто не развлекаетъ взора. За этимъ сосновымъ столомъ работалъ П. И., вставая въ 7 часовъ утра ежедневно. Ни въ горахъ Швейцаріи, ни на берегу Адріатики, ни въ Америкѣ не писалъ съ такой охотой П. И., какъ у себя дома — въ Клину. Въ залѣ, недалеко отъ камина, помѣщается большой, на тумбахъ, письменный столъ съ красивымъ дорогимъ письменнымъ приборомъ и массою не менѣе цѣнныхъ, пзящныхъ мелкихъ вещицъ. Столъ этотъ предназначенъ былъ исключительно для корреспонденціи.

Такъ какъ этотъ послѣдній визитъ къ П. И-чу былъ вмѣстѣ съ тѣмъ для меня первымъ посѣщеніемъ его въ Клину, то я съ радостью воспользовался позволеніемъ хозяина и добросовѣстно занялся изслѣдованіемъ содержимаго шкафовъ и альбомовъ.

Нотная библіотека П. И-ча была необыкновенно разнообразна. На первомъ планѣ — шкафъ съ великолѣпнымъ лейпцигскимъ издавіемъ всѣхъ сочиненій Моцарта. Сочиненія композиторовъ новѣйшаго времени — почти всѣ съ сердечными надписями авторовъ. Почетное мѣсто занимаютъ партитуры Глинки. На нѣкоторыхъ произведеніяхъ молодыхъ композиторовъ — масса поправокъ, замѣтокъ, а зачастую на поляхъ написаны рукою П. И-ча совѣты. Онъ интересовался каждой новинкой и каждую внимательно просматривалъ.

Одинъ изъ шкафовъ отданъ мастерамъ слова и мысли. Здѣсь, на ряду съ Пушкинымъ, Гейне, А. Толстымъ, Гюго — важно размѣстились увѣсистые томы съ надписями на корешкахъ — Вундтъ, Шопенгауэръ, Миллъ, Спенсеръ — и, вообще, именъ философовъ, которыхъ артисты привыкли болѣе уважать, чѣмъ читать. Тутъ же стоитъ небольшой шкафъ съ художественными, преимущественно англійскими, изданіями всемірныхъ поэтовъ — Данте, Шекспира, Байрона, Мильтона. Въ углу горка съ цѣнными подарками. Изъ нихъ бросаются въ глаза: золотое перо, кубки и братины и серебряная статуэтка Свободы, вывезенная изъ Америки.

Затѣмъ я перешелъ къ фотографіямъ. Коллекція ихъ далеко оставляетъ за собой самое пылкое воображеніе любителя. Стѣнные портреты Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Глинки, Н. Рубинштейна и другихъ (многіе съ автографами,—«à mon ami», «великому художнику» и «собрату») чередуются съ серебряными вѣнками и портретами родныхъ. Въ уютномъ уголкѣ съ мягкой мебелью, на овальномъ столикѣ лежали художественно выполненныя папки съ адресами русскихъ и иностранныхъ учрежденій, ученыхъ и музыкальныхъ Обществъ. Тутъ же стояли красивыя сафьянныя коробки, полныя фотографическихъ карточекъ, помѣщавшихся, смотря по формату и величинѣ, въ отдѣленіяхъ, образованныхъ перегородками. Здѣсь же, среди художниковъ, пѣвцовъ, поэтовъ, композиторовъ и виртуозовъ всего земного шара, не безъ пріятнаго, сознаюсь, изумленія, увидѣлъ я подъ нѣкоей безъусой физіономіей собственную свою подпись.

П. И. окончилъ просмотръ рукописи,—и мы перешли къ столовую. Въ этотъ вечеръ онъ много говорилъ намъ о виртуозахъ, главнымъ образомъ, о томъ, какими качествами долженъ обладать виртуозъ и какія требованія предъявляетъ къ нему публика. Какъ и всегда, рѣчь П. И-ча была изукрашена яркими примѣрами изъ жизни извѣстныхъ теперь артистовъ, которыхъ первые робкіе шаги къ славѣ П. И. не только видѣлъ, но и вѣрѣдко направлялъ.

Разговоръ зашелъ между прочимъ о скоячавшемся тогда Гуно, и П. И. подтвердилъ извѣстный эпизодъ съ маршемъ, написаннымъ для оперы «Іоаннъ Грозный». Оперу эту Гуно не кончилъ, а пестрые ландскнехты въ «Фаустѣ» нуждались въ воинственной пѣснѣ. Увы! русская публика, шумно требуя повторенія эффектнаго ансамбля 4-го акта оперы «Фаустъ», и не подозрѣваетъ, какой ударъ наноситъ она каждый разъ своему патріотическому чувству, восхищаясь побѣдой нѣмецкихъ вопновъ надъ казаками.

Вспоминая начало музыкальной карьеры, П. И. разсказалъ намъ исторію перваго своего гонорара за музыку. «Будучи въ консерваторіи, я считался присяжнымъ аккомпаніаторомъ. Въ это время пріѣхалъ въ Петербургъ молодой скрипачъ, извѣстный теперь въ Москвѣ, Б., и былъ приглашенъ играть на вечерѣ у Великой Княгини Елены Павловны. На этомъ вечерѣ я ему аккомпанировалъ и получилъ въ подарокъ отъ Б. ноктюрнъ его сочиненія. Представьте мой восторгъ на другой день, когда принесли пакетъ изъ канцеляріи Ея Высочества, и въ немъ 25 рублей.»

Было около 10 часовъ вечера; Клинъ уже спалъ. Улегласъ, очевидно, и семья прислуживавшаго намъ Алексѣя. Вдругъ, среди тишины, почти абсолютной, зазвучали аккорды, чистые какъ звуки камертоновъ, задрожали и развеслись по всему дому удары въ серебряные колокольчики. Терціи и сексты наименьшихъ изъ нихъ весело расплывались въ октаву, задерживаясь иногда на переходныхъ потахъ, а два колокольчика съ самыми чистыми и низкими топами сердито переговаривались въ кварту и, какъ басовая часовая

пружина, гулко и долго вибрировали въ воздухѣ. Это играли каминные часы, пріобрѣтенные П. И-чомъ въ Прагѣ. Часовщикъ, узнавши въ покупателѣ дирижера бывшаго наканунѣ концерта, еле-еле согласился взять за часы стоимость матеріала и работы.

Послѣ ужина разговоръ перешелъ на болѣе веселыя темы, благодаря одной или двумъ шуткамъ П. И-ча, относящимся къ его гостямъ и которыя онъ сказалъ «a parte», отвернувшись въ сторону отъ насъ, какъ это дѣлаютъ на сценѣ актеры.

П. И. предложилъ сообща просмотрѣть незнакомый ему віолончельный концертъ Сенъ-Санса, который А. А. предполагалъ играть подъ управленіемъ П. И-ча въ Петербургѣ, и мы встали изъ-за стола. Не безъ волненія сѣлъ я за рояль и развернулъ оркестровую партитуру, хотя раньше уже просматривалъ ее. Когда я взялъ первый аккордъ, то невольно отдернулъ руки отъ клавишей,— въ такой степени разстроеннаго рояля мнѣ не приходилось еще встрѣчать. Мнѣ пришли на память увѣренія нѣкоторыхъ догадливыхъ людей, что П. И. пишетъ только за роялемъ. Трудно подыскать болѣе наглядное опроверженіе этихъ нелѣпыхъ догадокъ. Изслѣдовавъ сообща наиболѣе негодныя клавиши, мы приступили къ исполненію: П. И. слѣдилъ и подыгрывалъ лѣвой рукой партіи духовыхъ инструментовъ, А. А. пѣлъ тему віолончели. Это импровизированное тріо, съ участіемъ П. И. Чайковскаго, навсегда останется въ моей памяти.

До 11 часовъ, когда П. И. обыкновенно ложился въ постель, время прошло незамѣтно. Радушный нашъ хозяинъ самъ осмотрѣлъ приготовленныя для насъ комнаты, чтобы удостовѣриться, все ли необходимое приготовилъ Алексѣй; онъ собственноручно принесъ намъ пледы и пальто, боясь, какъ-бы ночью не было холодно, и только тогда пожелалъ намъ спокойной ночи.

На утро, въ $8\frac{1}{2}$ часовъ, я засталъ П. И-ча за чаемъ. Онъ читалъ газеты, сидя подлѣ маленькаго, круглаго стола у окна въ залѣ. Ежедневно выпивалъ онъ утромъ двѣ чашки горячаго чая, просматривая газеты и прочитывая десятки писемъ, разъ въ день доставляемыхъ со станціи. Затѣмъ онъ переходилъ къ письменному столу и писалъ отвѣты почти на каждое письмо. Всѣ письма хранились въ нижнихъ ящикахъ стола; по истеченіи года ящики опрастывались, а вся корреспонденція, упакованная въ пачкахъ съ обозначеніемъ года, сдавалась на храненіе Алексѣю. Этотъ громадный архивъ — лѣтъ за 20, П. И. все собирался разобрать и выдѣлить изъ него болѣе интересныя письма.

Мнѣ и вошедшему А. А-чу П. И. показалъ и перевелъ (корреспонденція велась на пяти языкахъ) нѣсколько забавныхъ писемъ. Въ одномъ, напримѣръ, его приглашали куда-то на югъ Германіи участвовать въ концертѣ, причемъ просили «захватить съ собою А. Рубинштейна и Глинку (?!)». Оказалось, далѣе, что почти всѣ знаменитости, подвизавшіяся на столичныхъ эстрадахъ, приглашались по совѣту П. И-ча, или чрезъ его посредство.

Третью чашку уже холоднаго чая П. И. какъ и всегда, унесъ съ собою на рабочій столъ въ спальню.

Въ это утро, высказывая мнѣніе о чувствѣ и выраженіи въ музыкѣ, П. И. говорилъ приблизительно слѣдующее.

«Главною цѣлью въ исполненіи музыкальнаго произведенія должна лечь задача,— по мѣрѣ таланта и знанія, проникнуть и уяснить скрытую мысль автора, что собственно и есть содержаніе музыки, смыслъ ея. Нѣтъ болѣе прихотливой и болѣе трудной области, какъ передача смысла въ музыкѣ. Какъ разнообразно и богато должна быть одарена природа музыканта, чтобы выразить только хотя бы главныя черты національности: живость и изящество француза, страсть итальянца, бѣшеную веселость испанца. Великіе музыканты творили для всего міра, но въ каждомъ изъ ихъ произведеній отразилась національность, ихъ эпоха. Эти два послѣднія качества рѣзко отличаютъ одно произведеніе отъ другого и составляютъ его стиль. Какъ въ зеркальной водѣ отражаются облака, такъ въ душѣ художника отражается все, что онъ видитъ, слышитъ. Способность передавать свои чувства другимъ и есть талантъ. Чѣмъ онъ выше, тѣмъ больше отразится въ немъ міръ и тѣмъ ярче и понятнѣе будетъ его передача. Музыкантъ передъ художественнымъ творевіемъ, какъ человѣкъ лишившійся зрѣнія передъ когда-то видѣнными и забытыми имъ драгоцѣнностями, можетъ отыскать алмазъ только въ томъ случаѣ, если его руки способны ощутить форму, грань и плотность этого камня,—и, чѣмъ тоньше осязаніе, тѣмъ скорѣе онъ достигнетъ цѣли. Потому-то генія и можетъ постигнуть только геній, какъ говорилъ Шуманъ. Въ одномъ заключается цѣлая сокровищница алмазовъ,—другой изъ этой сокровищницы черпаетъ полною рукою. Исполнители одной формы музыкальнаго произведенія—слѣпые отъ рожденія».

Въ 11-мъ часу мы отправились въ лѣсъ, до котораго было не болѣе версты. Если домашній костюмъ П. И-ча былъ болѣе, чѣмъ простъ, то пальто, въ которомъ онъ показывался на улицахъ Клина, смѣло могло конкурировать на выставкѣ старыхъ модъ. Куплено

оно было въ Вѣнѣ и очень давно. Во всякую погоду, зимой и лѣтомъ, П. И. гулялъ два часа. Каждое дерево было знакомо нашему проводнику. Мы прошли до рва; — это остатки работъ по прорытію канала, которымъ, въ царствованіе Николая I, проектировалось соединить Волгу съ рѣкой Сестрой. Хорошо знакомый съ мѣстностью, П. И. объяснилъ намъ печальное положеніе крѣпостныхъ, работавшихъ надъ этимъ сооруженіемъ. Между прочимъ, онъ жалѣлъ, что не успѣлъ лѣтомъ осуществить задуманнаго сообща съ И. Д. Кашкинымъ плана — пройти по этому каналу вплоть до берега Волги пѣшкомъ — и надѣялся привести этотъ проектъ въ исполненіе будущей весной. Дорогой П. И., я тоже надѣялся сопровождать тебя!

Незамѣтно мы подошли къ чудному уголку. Небольшая поляна круто поднималась къ лѣсу; направо извивалась Сёстра, влѣво — ровное поле, пока хватитъ глазъ; а если стать спиной къ лѣсу, передъ глазами — въ обѣ стороны полотно и насыпь Николаевской желѣзной дороги. Вдали виднѣлось Фроловское. Указавъ на красоту этого уголка, П. И. сказалъ, что здѣсь его похоронятъ, «по завѣщанію». Проѣзжая по желѣзной дорогѣ, — говорилъ онъ, — друзья будутъ указывать на мою могилу. Меня нѣсколько поразили эти слова. Лѣтъ пять тому назадъ, когда докторами была рѣшена смерть моего покойнаго профессора, В. Ф. Фитценгагена, и весной 1893 г., когда также со дня на день ожидалась смерть одного изъ друзей П. И-ча, онъ постоянно уклонялся отъ разговора о болѣзни этихъ близкихъ ему людей, отчего я заключилъ, что П. И. не любилъ говорить о смерти.

Дулъ сильный вѣтеръ; мы промерзли и, выбравъ саженяхъ въ двадцати какой-то столбъ или пень, побѣжали въ перегонки, чтобы согрѣться. Единственный рыжикъ, замѣченный П. И-чемъ, былъ сочтенъ за призъ этого спорта и присужденъ самому быстроногому.

Затѣмъ было рѣшено возвратиться домой. Алексѣй съ недовольнымъ лицомъ доложилъ, что обѣдъ еще не готовъ, и, чтобы занять время, П. И. предложилъ просмотрѣть увертюру Ларош къ «Кармозинѣ».

За обѣдомъ П. И. говорилъ о своей послѣдней симфоніи. Мы, видя его особенно хорошее расположеніе духа, приступили къ нему съ постоянной нашей просьбой — написать концертъ для віолончели. «Что-же вы не играете моихъ варіацій?», былъ одинъ и тотъ же отвѣтъ. Я затянулъ старую пѣсню о неудобствѣ нѣкоторыхъ изъ варіацій для віолончели, о томъ, что въ нихъ вообще мало пѣнія. «Играть не умѣютъ, а надоѣдаютъ», пошутилъ П. И. «Я всегда говорилъ, что лучшее произведеніе Чайковскаго поетъ Крутикова въ «Пиковой Дамѣ» *), не остался въ долгу одинъ изъ насъ — и всѣ разсмѣялись.

П. И. тогда ожидалъ либретто, чтобы начать оперу, — какую онъ не сказалъ; въ октябрѣ онъ разсчитывалъ написать задуманный уже концертъ для флейты (здѣсь имѣлся въ виду Таффанель, извѣстный парижскій виртуозъ), потомъ нѣсколько мелкихъ пьесъ для скрипки и уже затѣмъ обѣщалъ взяться за віолончельный концертъ.

Послѣ обѣда мы зашли въ одинъ изъ лучшихъ колоніальныхъ магазиновъ Клина; насъ встрѣтилъ въ дверяхъ хозяинъ — высокій, плотный, въ засаленномъ тепломъ картузѣ мѣстный купецъ. Ему, при встрѣчѣ, П. И. протянулъ руку. Будучи далекъ отъ музыки вообще и произведеній стоявшаго передъ нимъ композитора въ частности, почтенный торгопецъ выражалъ свое уваженіе къ П. И. лишь тѣмъ, что называлъ его «Ваше Превосходительство». Изъ всѣхъ предложенныхъ «продуктовъ» была выбрана яблочная пастила. Пока не стемнѣло, П. И. показывалъ намъ свое несложное хозяйство: духовое отопленіе, запасы дровъ на зиму, запасы капусты, которую надо было рубить, въ чемъ П. И. и самъ нерѣдко принималъ участіе.

Въ 5-мъ часу мы стали собираться въ Москву. Содержимое двухъ хорошо мнѣ знакомыхъ чемодановъ, неизмѣнныхъ спутниковъ П. И-ча, было просмотрѣно и пополнено Алексѣемъ. Явился Егорка, двухлѣтній сынишка Алексѣя, хозяйскій крестникъ. Прощаясь съ ними, П. И. расцѣловался съ сыномъ и отцомъ. Алексѣй, вручая барину 60 рублей, наказывалъ купить въ Москвѣ сукна на пальто и еще какія-то статьи гардероба. Мы сѣли на извозчиковъ и черезъ 20 минутъ уже весело входили въ вагонъ вечерняго поѣзда.

Утромъ 8-го октября, П. И. присутствовалъ на заупокойной обѣднѣ по Н. С. Звѣревѣ, въ церкви Николы, что въ Гнѣздникахъ... 25-го октября служили панихиду по Петрѣ Ильичѣ. 26-го прахъ его положенъ въ цинковый гробъ, наглухо запаянный.

Тысячи людей пришли поклониться твоему праху, добрый, благородный и великодушный пѣвецъ красоты и чистаго, вѣчно-юнаго лиризма. Спи спокойно, дорогой нашъ художникъ-музыкантъ; все паилучшее, что дано природой человѣку, — душа твоя, осталась, осталась въ твоихъ произведеніяхъ. Съ блестящей столичной эстрады заѣзжіе премьеры и скромный квартетъ дилеттантовъ въ глухомъ провинціальномъ городкѣ соберутъ вокругъ себя не одну сотню людей и повѣдаютъ имъ тѣ чудные

---

*) Пѣсня графини въ „Пиковой Дамѣ“ заимствована изъ оперы Гретри.

звуки, которые ты завѣщалъ намъ, и которые останутся съ нами на вѣки.

Нынѣшнимъ лѣтомъ я снова былъ въ Клину. Не могу высказать моего восхищенія, когда увидѣлъ, что ни одна вещь въ домѣ, гдѣ жилъ П. И., не была тронута или сдвинута съ своего мѣста. Наслѣдники свято сохраняютъ домъ въ томъ видѣ, какъ онъ былъ при жизни покойнаго. Въ бумагахъ я видѣлъ фортепіанную сонату cis-moll, op. 1, къ несчастью искаженную ошибками переписчика до того, что возстановить ее въ первоначальномъ видѣ почти невозможно. Тамъ же нашелъ эскизы большой симфоніи № 7, первая часть которой закончена и инструментована вполнѣ; andante хотя не инструментовано, но вполнѣ закончено; финалъ намѣченъ только частями. Я слышалъ, что симфонія эта будетъ напечатана и исполнена въ будущемъ сезонѣ. Далѣе, мнѣ подъ руки попались дуэтъ Ромео и Джульетты, первый струнный квартетъ, главныя темы котораго перешли впослѣдствіи въ квартетъ op. 11, D-dur, нѣсня «Леля» съ оркестромъ изъ «Снѣгурочки», фортепіанный концертъ въ одной части, посвященный Дьемеру, очень близкій по содержанію съ первой частью седьмой симфоніи. Все это въ рукописяхъ. Меня поразили еще отрывки музыкальныхъ мелодій, написанные на конвертахъ, обложкахъ нотъ и во многихъ записныхъ книжкахъ. Все это мнѣ стало ясно, когда я увидѣлъ либретто «Пиковой Дамы», гдѣ на поляхъ многія темы записаны противъ текста. Очевидно, П. И., читая либретто, вдумывался, представляя себѣ картину прочитаннаго, и, по мѣрѣ того, какъ у него являлись темы, тутъ же ихъ и записывалъ. Покойный говорилъ не разъ, что всѣ звуки въ природѣ представляются ему въ видѣ фортепіанныхъ клавишей, а всякая мелодія является уже инструментованной и, записанная гдѣ бы то ни было, могла лежать цѣлые годы; снова же попавшись на глаза, она воскресала во всей первоначальной ясности. Однако, не смотря на все это, П. И. жаловался на свою музыкальную память; зачастую, напримѣръ, онъ спрашивалъ—«чей этотъ миленькій романсъ?» и бывалъ очень сконфуженъ, получая въ отвѣтъ—«Чайковскаго».

Въ залѣ все было по-старому. Знакомые портреты глядѣли на меня со стѣнъ; также гулко пробили часы. Мнѣ казалось, что я и не уѣзжалъ отсюда, что стоитъ только повернуть голову и увидишь П. И-ча за письменнымъ столомъ. Но вдругъ меня поразилъ какой-то новый предметъ на столикѣ у окна. Это былъ довольно большой, черный ящикъ; я поспѣшно открылъ его и тамъ увидѣлъ... незабвенныя черты, застывшія въ гипсовой маскѣ...

Ю. Поплавскій.



Отголоски деревенской сцены.

„Радостно было ходить и сидѣть среди этой толпы народа, забывшей всю злобу трудовой ея жизни; отрадно было, смѣшавшись съ нею, чувствовать себя однимъ изъ среды ея".

С. А. Юрьевъ.

„Деревенскій театръ", Артистъ № 3.

Всякое благое начинаніе въ жизни, зарождаясь изъ малаго, затѣмъ уже вступаетъ въ дальнѣйшіе фазисы своего развитія, или, какъ говоритъ одинъ изъ героевъ Альфреда де-Мюссе:

. . . . . и грозныя лавины
Отъ мелкихъ валуновъ берутъ начало!

Этотъ основный принципъ прогресса,—надо ли говорить,—сотни разъ находившій себѣ подтвержденіе и въ жизни и на страницахъ исторіи, какъ знать?—окажется, быть можетъ, справедливымъ и по отношенію только что нарождающагося у насъ деревенскаго театра. Знаю, что многіе найдутъ вопросъ о немъ, по тѣмъ или другимъ соображеніямъ, неудобнымъ, несвоевременнымъ или, по меньшей мѣрѣ, преждевременнымъ. «Чего? деревенскаго театра?» въ недоумѣніи переспросятъ они, «чего захотѣлъ»! Говорить о деревенскомъ театрѣ въ то время, когда не только провинціальные города, но и столицы сѣтуютъ на неурядицы и упадокъ театральнаго дѣла, когда на очереди такіе «проклятые вопросы» нашего экономическаго строя, какъ то-то, то-то и то-то, и т. д., и т. д.». Все это, пожалуй, справедливо, но я и не думаю говорить о какой-либо широкой постановкѣ театральнаго дѣла въ деревнѣ, о какихъ-либо чрезвычайныхъ мѣрахъ и экстраординарныхъ задачахъ. Я только констатирую фактъ замѣтнаго распространенія у насъ деревенскихъ спектаклей, но, говоря о нихъ, имѣю въ виду исключительно скромныя рамки любительскихъ спектаклей (оговариваюсь, «любительскихъ» въ лучшемъ значеніи этого слова). Устройство этихъ спектаклей возникло по частной иниціативѣ и дальнѣйшее распространеніе ихъ опять-таки дѣло частной предпріимчивости. Что же касается болѣе раціональной и широкой постановки вопроса о деревенскомъ театрѣ, то, быть можетъ, это дѣло очень-очень далекаго будущаго; быть можетъ (а деревенскій обыватель скажетъ «несомнѣнно»), скорѣйшему разрѣшенію подлежатъ вопросы куда болѣе назрѣвшіе и неотложные, но... почему же и не помечтать порой, не перенестись хотя мысленно къ свѣтлымъ днямъ воображаемаго будущаго, особенно когда дѣйствительность мрачна и въ тревожной памяти шевелятся увлекательныя слова поэта:

О Боже! Ты даешь для родины моей
Тепло и урожай—дары святые неба,
Но хлѣбомъ золотя просторъ ея полей,
Ей также, Господи, духовнаго дай хлѣба!
. . . . . .
Чтобъ намъ, хоть опершись на внуковъ, стариками
Придти на тучныя ихъ нивы подышать
И, позабывъ, что мы ихъ полили слезами,
Промолвить: „Господи! Какая благодать!"

А. Н. Майковъ, „Нива".

И невольно въ сердце закрадывается надежда, что въ дальнѣйшихъ заботахъ о «духовномъ хлѣбѣ» для деревни, рядомъ съ другими мѣрами просвѣщенія: школой, сельской библіотекой и обязательнымъ обученіемъ, словомъ, на пути къ этой заманчивой «благодати» не маловажную роль суждено сыграть и деревенскому театру. Но, повторяю, пока-что... будемъ говорить только объ единичныхъ явленіяхъ: они на лицо и съ ними можно и должно считаться. Каждый изъ этихъ опытовъ является какъ бы пробнымъ камнемъ фундамента, на которомъ когда-нибудь можетъ быть воздвигнуто будущее зданіе. И потому всѣ попытки въ этомъ направленіи, или, какъ ихъ мѣтко охарактеризовалъ Мюссе,—«мелкіе валуны, отъ которыхъ берутъ начало лавины», заслуживаютъ вниманія и не должны проходиться молчаніемъ. Важно уже то обстоятельство, что первый опытъ

устройства деревенскаго театра, опытъ, сдѣланный, какъ извѣстно, покойнымъ С. А. Юрьевымъ болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ, именно, въ 1862 г., не прошелъ безслѣдно. Нашлись подражатели,—правда, долгое время ихъ было очень мало,—но вотъ за послѣдніе годы приходится все чаще и чаще слышать объ устройствѣ такихъ спектаклей и литературныхъ чтеній, гдѣ главная цѣль—разумное развлеченіе для народа (чѣмъ они и отличаются отъ деревенскихъ спектаклей дореформенной Руси: разница въ цѣляхъ очевидна сама собой). Устраиваются эти спектакли, за рѣдкими исключеніями, въ лѣтнее время, въ виду того, что иниціаторомъ обыкновенно является интеллигентная помѣщичья молодежь, пріѣзжающая въ деревню на каникулы. Къ ней охотно примыкаетъ и мѣстная интеллигенція въ лицѣ сельскаго учителя или учительницы, земскаго доктора, фельдшера, ветеринара, акушерки, почтмейстера,—все это дружно и съ любовью принимается за работу и общими усиліями ставится спектакль.

Признаюсь, когда я, лѣтъ 7—8 тому назадъ, въ бытность мою въ деревнѣ у С. А. Юрьева (въ селѣ Воскресенскомъ, Тверской губ., гдѣ, какъ извѣстно, и состоялся спектакль въ 62 г.) впервые услыхалъ отъ него о постановкѣ «Не такъ живи какъ хочется», въ прилегающемъ къ его маленькому флигелю хлѣвомъ сараѣ, а затѣмъ уже на страницахъ «Артиста» прочелъ статью—тогда уже покойнаго автора—«Деревенскій театръ», я нѣсколько скептически отнесся къ вынесеннымъ имъ впечатлѣніямъ: ужъ слишкомъ мнѣ все въ нихъ показалось складно, дѣльно и хорошо. Нѣтъ, думалось мнѣ, многое въ этомъ описаніи плодъ фантазіи С. А., многое только вообразилось нашему милому старику и смотрѣлъ онъ на это представленіе (что съ нимъ нерѣдко бывало) сквозь розовыя очки идеализма. Вѣдь тому, кто хоть немного зналъ покойнаго С. А., такъ легко представить себѣ настроеніе его души въ такую исключительную минуту его жизни, какъ сближеніе сѣрой народной массы съ театромъ. Да вѣдь это событіе! Передъ глазами такъ и возстаетъ его характерная, согбенная фигура; его сѣдая, обрамленная густыми, длинными волосами голова (давшая кому-то поводъ мѣтко прозвать его королемъ Лиромъ); его юношески пылавшій взоръ; такъ и слышится его увлекательная рѣчь: «Помилуйте! говорятъ, не понимаютъ! вздоръ! все понимаютъ! мертвая тишина-съ! какъ забыли! плачутъ-съ! а старикъ одинъ»—словомъ, все было по его излюбленному выраженію: «прекрасно! прекрасно!» Но... такъ ли оно было въ дѣйствительности? Не вѣрилось многому,—мнѣ же тѣмъ болѣе, что я слышалъ о другомъ деревенскомъ спектаклѣ, данномъ въ имѣніи г. Х., гдѣ, судя по разсказамъ, результатъ получился куда менѣе отрадный. Не вѣрилось, чтобы такъ, безъ всякихъ приспособленій, единственно домашними средствами, можно было приладить въ какомъ-то сараѣ все же сложную театральную махинацію; не вѣрилось, чтобы люди, впервые выступающіе на сценѣ, а тѣмъ болѣе когда въ составъ исполнителей входили любители изъ крестьянъ и прислуги,—могли гладко срепетовать пьесу и чтобы, такимъ образомъ, спектакль могъ пройти безъ курьезовъ и смѣшныхъ инцидентовъ; не вѣрилось, чтобы и публика-крестьяне, въ первый разъ въ жизни присутствующіе на такомъ зрѣлищѣ, могли со вниманіемъ и спокойно слушать пьесу и чтобы они не заинтересовались исключительно внѣшней обстановкой и процедурой исполненія. Каюсь, мнѣ казалось, что эту новорожденную публику должно было гораздо больше занимать, какъ Матрешка-скотница изрядно нарядилась и какъ у молодого барина вдругъ усы выросли, чѣмъ само содержаніе пьесы. Къ тому же, повторяю, мой скептицизмъ сильно поддерживали разсказы о спектаклѣ въ имѣніи г. Х., гдѣ, къ тому же, неудачу никакъ нельзя было объяснить плохимъ выборомъ пьесы. Было тамъ поставлено произведеніе, во всякомъ случаѣ, не менѣе понятное для деревенскаго люда, чѣмъ «Не такъ живи какъ хочется» или «Горькая судьбина», именно—«Гроза» А. Н. Островскаго. Исполненіе пьесы было уже, конечно, неизмѣримо выше, такъ какъ главную роль Катерины играла не кто иной какъ М. Н. Ермолова—и что же? Несмотря на это, спектакль носилъ въ глазахъ зрителей характеръ простой забавы и барской затѣи. Пьесу слушали плохо, въ числѣ зрителей набралось много пьяныхъ, то и дѣло раздавались не совсѣмъ умѣстныя замѣчанія, неистово шумѣли, такъ что не разъ приходилось прерывать исполненіе. (Положимъ, какъ позднѣе я узналъ, причина этой неудачи лежала въ томъ, что для спектакля былъ избранъ болѣе чѣмъ неудобный день—день мѣстнаго храмового праздника). Какъ никакъ, но разсказы объ этомъ спектаклѣ болѣе соотвѣтствовали тому представленію, какое у меня сложилось въ головѣ. И вотъ, совершенно случайно мнѣ пришлось убѣдиться въ обратномъ. Присутствуя на одномъ деревенскомъ спектаклѣ, мнѣ лично удалось провѣрить тѣ впечатлѣнія, о которыхъ я до сихъ поръ зналъ только по наслышкѣ и, сознаюсь,—я вполнѣ убѣдился въ справедливости словъ покойнаго С. А. Юрьева...

Случилось это при слѣдующихъ обстоятельствахъ.

Минувшимъ лѣтомъ судьба меня забросила въ одинъ изъ уютныхъ уголковъ—ой губерніи—въ большое торговое село К., родовое имѣніе моихъ добрыхъ знакомыхъ Z. Послѣ сутолоки столичной жизни и сопряженныхъ съ

нею волненій и дразгъ—надо ли говорить — «деревня лѣтомъ рай«, особенно же, когда вамъ посчастливится попасть въ кружокъ милыхъ, открытыхъ, простыхъ людей.

Центромъ этого кружка является человѣкъ рѣдкой доброты и гуманности. Придерживаясь излюбленной у насъ градаціи поколѣній, это—необычайно яркій типъ человѣка сороковыхъ годовъ (къ слову сказать по фигурѣ, внѣшности и манерѣ держаться и говорить, напоминающій покойнаго поэта Плещеева). Несмотря на свои преклонныя 80 лѣтъ, онъ и до сихъ поръ остается идеалистомъ до мозга костей и все еще, чуть не съ дѣтской вѣрой, относится къ людямъ и къ окружающей дѣйствительности. Посѣтуетъ на нее порой, сильно посѣтуетъ — но не надолго хватаетъ его сердца: глядишь — уже заливается своимъ здоровымъ, открытымъ смѣхомъ.

Посвятивъ болѣе половины жизни земской службѣ, онъ только въ послѣдніе годы безвыѣздно поселился въ деревнѣ. И здѣсь, жизнь скоро вошла въ колею и дни потекли однообразной чередой: хозяйство, личный надзоръ за полевыми работами, тревоги о погодѣ, два раза въ недѣлю неизмѣнныя «Русскія Вѣдомости», разъ въ мѣсяцъ изъ библіотеки ближайшаго уѣзднаго города «Русская Мысль», «Вѣстникъ Европы» и «Русское Богатство». Всю жизнь отдавая свои силы и энергію благу ближняго и нуждамъ деревни, онъ и на склонѣ лѣтъ не можетъ измѣнить этой привычкѣ. Поселившись въ деревнѣ, онъ и здѣсь выискиваетъ каждый удобный случай (или вѣрнѣе, это дѣлается у него само собой), чтобы какъ-нибудь и чѣмъ-нибудь да послужить интересамъ окружающаго. Стремленіе и чувства эти онъ сумѣлъ вселить и въ своихъ дѣтей: такъ, одна изъ дочерей его, пользуясь длинными зимними вечерами, стала читать рабочимъ нѣкоторыя произведенія изъ крестьянскаго быта, взятыя изъ нашихъ извѣстныхъ писателей и съ какимъ захватывающимъ интересомъ слѣдили за этимъ чтеніемъ! Когда же на лѣто въ деревню пріѣхалъ и старшій сынъ съ своимъ семействомъ, старикъ первый подалъ мысль объ устройствѣ деревенскаго спектакля. (Спектакль этотъ былъ въ позапрошломъ году, такъ что мнѣ уже пришлось присутствовать на второмъ—по счету спектаклѣ въ селѣ К.). Надо ли послѣ этого говорить, что семейство Z. пользуется во всемъ округѣ глубокимъ уваженіемъ и любовью, начиная съ сосѣднихъ помѣщиковъ и кончая послѣднимъ крестьяниномъ:— «а, это вы про дѣдушку Г. Г.? Какъ не знать, хорошій человѣкъ»,—слыхалъ я не разъ. И небольшой домикъ Г. Г. служитъ центромъ, куда стекается вся мѣстная деревенская интеллигенція, куда не стѣсняясь, приходитъ и крестьянинъ за совѣтомъ и помощью.

Да проститъ мнѣ читатель за это отступленіе, но я нарочно остановился немного на той обстановкѣ, при которой устроился и происходилъ видѣнный мной спектакль. Остановился же я потому, что, какъ мнѣ кажется, именно въ ней-то и кроется разгадка большинства моихъ сомнѣній въ томъ, что «масса русскаго народа,—какъ пишетъ С. А. Юрьевъ— въ слишкомъ четыреста человѣкъ, стройная и покойная, можетъ сама наложить на себя узду и порядокъ, безъ всякаго содѣйствія полиціи, которая, кажется, только возмутила бы это стройное спокойствіе». Разгадка этого, какъ я убѣдился, въ слѣдующихъ словахъ того же С. А. Юрьева, въ «довольно близкихъ сношеніяхъ съ крестьянами, помимо тѣхъ, въ которыя ставятъ землевладѣльца хозяйственныя нужды». Разумѣется, если смотрѣть на этихъ «бѣдныхъ мужичковъ»—вспомните «Плоды просвѣщенія»—сверху внизъ съ глубокимъ сознаніемъ собственнаго превосходства и причислять себя къ особой породѣ и привилегированной кастѣ людей, то лучше ужъ не думать ни о какихъ развлеченіяхъ для народа. Толку изъ этого не выйдетъ, а такъ, словно подачку какую подадутъ ему, да еще издали любоваться станутъ, какое это произведетъ впечатлѣніе,— вѣдь это такіе странные звѣри эти «бѣдные мужички».

А что это бываетъ, такъ вотъ вамъ примѣръ. Этимъ же лѣтомъ, проѣзжая черезъ огромное и очень богатое имѣніе г-жи Х., я былъ внезапно пораженъ необычайнымъ шумомъ и криками, которые еще издали доносились до меня. Солнце уже зашло, день былъ будничный,—что за притча!—думаю. А дѣло то, оказалось, было очень просто: хозяйка имѣнія праздновала свои именины и вздумала угостить своихъ гостей, да заодно ужъ и крестьянъ, интереснымъ зрѣлищемъ. Подъѣзжая къ господскому дому, я увидѣлъ на большомъ лугу передъ конюшней огромную толпу, которая гоготала и неистово кричала, указывая на какой-то высокій столбъ, съ трехцвѣтнымъ флагомъ на верхушкѣ. По столбу карабкалось нѣсколько человѣкъ крестьянъ, обливаясь потомъ, пыхтя, ругаясь, сталкивая другъ друга и разрывая другъ на другѣ рубахи... Оказалось, что это хозяйка придумала для крестьянъ различные виды спорта, нѣчто вродѣ скачекъ съ препятствіями и, вѣроятно, для поощренія назначила призы въ видѣ серебряныхъ часовъ, ситцевой рубахи и пряниковъ. Какая, подумаешь, унизительная картина: ради глупой забавы, играть на низкихъ инстинктахъ деревенскаго люда, устраивать чуть ли не кулачные бои съ призами! А вѣдь хозяйка, помѣстившаяся, конечно, въ привилегированномъ отдаленіи отъ толпы, навѣрно, была увѣрена, что дѣлаетъ доброе дѣло для народа:

вѣдь этимъ «бѣднымъ мужичкамъ» такъ весело... Нѣтъ, лучше вернемся къ спектаклю!..

Толчекъ къ устройству его далъ опять-таки нашъ почтенный хозяинъ. Разговорившись какъ-то о театрѣ и мимоходомъ вспомнивъ о прошломъ спектаклѣ, онъ вдругъ прибавилъ:

— А что бы вамъ, господа, опять собраться, соединить пріятное съ полезнымъ и поставить спектакль. А ужъ для крестьянъ какое это удовольствіе будетъ!

Пожеланіе это старикъ высказалъ такъ искренно, что никому и въ голову не пришло возражать ему и указывать на тѣ или другія неудобства; въ принципѣ тутъ же было рѣшено поставить спектакль, благо сохранились приспособленія для устройства сцены. Стали выбирать пьесу и по нѣкоторымъ соображеніямъ, а также руководствуясь несложностью постановки, остановились на сценахъ Островскаго и Соловьева «На порогѣ къ дѣлу» (выборъ, какъ потомъ оказалось, несовсѣмъ удачный для деревенскаго спектакля). Вскорѣ работа закипѣла. Выписали изъ Москвы пьесу, совмѣстно прочли ее и обсудили, кому играть какую роль, — все это дѣлалось съ полнымъ уваженіемъ и любовью къ дѣлу, обычной сумятицы любительскихъ спектаклей и оскорбленныхъ самолюбій не было и помину.

Такимъ образомъ роли распредѣлились такъ, что героиню Лонину играла г-жа С. (слушательница бестужевскихъ курсовъ), ея братъ, студентъ С. игралъ Акимыча; другой студентъ Б.—Шалѣева, жену Шалѣева — одна изъ дочерей хозяина дома: Дубкова — молодой артистъ г. Ю.; Старшину — мѣстный ветеринаръ К.; писаря — бывшій ученикъ Филармоническаго Общества С., который вмѣстѣ съ тѣмъ режиссировалъ спектаклемъ; барыню — акушерка села К.; остальныя роли взяли на себя члены семьи г. Z. и ближайшіе ихъ знакомые. Начались репетиціи — и опять таки въ каждомъ шагѣ, въ каждомъ словѣ исполнителей чувствовалось стремленіе возможно серьезнѣе отнестись къ своей задачѣ. Обсуждались характеры изображаемыхъ лицъ, указывалось на промахи автора, совѣтовались другъ съ другомъ относительно костюмовъ и грима. Словомъ, не играли въ театръ, а по мѣрѣ силъ и возможности дѣлали серьезное дѣло... Въ то время, какъ одни репетировали и изучали свои роли, оставшіеся не у дѣла члены кружка были заняты — кто устройствомъ сцены, кто собираніемъ бутафорскихъ вещей, нужной мебели, костюмовъ и т. д.

Уже за нѣсколько дней до спектакля сцена была уставлена, оставалось убрать зрительную залу. Помѣщался весь театръ въ овинѣ, расположенномъ въ концѣ сада. Для этой цѣли овинъ былъ раздѣленъ на двѣ части — одну треть занимала собственно сцена, а остальное пространство (мѣсто гдѣ молотится хлѣбъ) было предназначено для зрителей. Сцена помѣщалась на нѣкоторомъ возвышеніи: воспользовались земляным пригоркомъ въ глубинѣ овина, близъ печки, гдѣ сушится хлѣбъ и съ помощью козелковъ сравняли это мѣсто и, затѣмъ, настлали доски, такъ что образовался полъ для сцены. Декораціи были, конечно, сдѣланы самымъ примитивнымъ способомъ: большія четыреугольныя деревянныя рамы съ отверстіями для дверей и оконъ, были обтянуты обоями. Такъ какъ требовалось перемѣнить декорацію (изъ комнаты сельской школы въ гостиную помѣщичьяго дома) склеили изъ газетъ, иллюстрированныхъ журналовъ и кусочковъ обоевъ большіе щиты, набросили ихъ поверхъ обоевъ и приколотили гвоздями: такимъ образомъ для перемѣны декораціи оставалось только сорвать эти щиты. Потолка, конечно не было и замѣняла его крыша овина (впрочемъ, ея и не было видно, такъ какъ отверстіе надъ занавѣсомъ было красиво задрапировано пледомъ одного изъ студентовъ). Освѣщалась сцена свѣчами, вставленными въ длинную доску — въ ней были просверлены отверстія — на авансценѣ; изъ зеленой матеріи было даже сдѣлано приспособленіе для уменьшенія свѣта.

Слухъ о спектаклѣ быстро распространился по селу и окрестнымъ деревнямъ; стали все чаще и чаще справляться о днѣ представленія. Когда же наканунѣ спектакля въ овинѣ замѣтили свѣтъ — была устроена генеральная репетиція, — то въ нѣсколько минутъ набралась толпа народа, которую, однако, попросили придти на другой день: рѣшили не расхолаживать впечатлѣнія.

Все утро слѣдующаго дня прошло въ суетѣ, приготовленіяхъ и устройствѣ самого зрительнаго зала. Таскали мебель, устанавливали кресла и скамейки, прибивали лампы, и т. п. Во всемъ этомъ большое участіе принимало нѣсколько человѣкъ рабочихъ, которые изощряли свою фантазію во всякаго рода драпировкахъ, размѣщеніи флаговъ — и спорили кому исполнять какую роль: кто будетъ поднимать занавѣсъ, кто впускать народъ, кто разсаживать — говорили объ этомъ такъ, какъ будто они разрѣшали важный государственный вопросъ. Вскорѣ зрительный залъ принялъ праздничный, элегантный видъ. Между двумя продолговатыми высокими рамами, затянутыми бѣлой глянцовитой бумагой съ золотымъ бордюромъ, помѣщался занавѣсъ. Онъ былъ сшитъ изъ нѣсколькихъ простынь: въ серединѣ была нашита изъ краснаго кумача лира, а кругомъ пея былъ сдѣланъ вѣнокъ изъ живыхъ дубовыхъ листьевъ. Приспособленіе для подпятія занавѣса было опять таки очень просто: какъ это обыкновенно дѣлается у соломенныхъ окон-

ныхъ шторъ. Украшенію зрительнаго зала также много способствовали 4 большія полотна-картины, съ изображеніемъ отдѣльныхъ эпизодовъ изъ Чесменскаго боя (предокъ владѣльца имѣнія по прямой линіи былъ однимъ изъ главныхъ героевъ знаменитаго боя).

Словомъ, волненіямъ по устройству зала и послѣднимъ приготовленіямъ не было конца: режиссеръ, бутафоры изъ студентовъ, рабочіе и участвующіе сбились съ ногъ и забыли объ обѣдѣ. Особенно участвующіе,—многіеизъ нихъ волновались до боли: въ сотый разъ просили спросить себя роль, напоминали другъ другу что бы одинъ не забылъ при такомъ словѣ перейти, а другой не забылъ обнять его; и Христомъ Богомъ просили меня, взявшаго на себя роль суфлера, подсказать, въ случаѣ, если они запнутся и забудутъ роли. Вмѣстѣ съ тѣмъ, чуть ли не съ двухъ часовъ дня (а начало спектакля было назначено въ 8) стали нервно посматривать на часы: не пора ли гримироваться. До пяти кое-какъ дотерпѣли, а тамъ стали одѣваться и еще задолго до начала спектакля, накинувъ на головы платки, герои комедіи Островскаго перебрались черезъ садъ въ овинъ.

Между тѣмъ, здѣсь уже было большое оживленіе. У входа въ театръ, или «гдѣ господа представлять будутъ» стояла огромная толпа народа: мужиковъ, бабъ, парней,, дѣвокъ, ребятъ. Рабочіе, взявшіе на себя роли охранителей порядка и капельдинеровъ, усердно утѣшали ихъ широковѣщательнымъ «скоро братцы, скоро». Волей-неволей пришлось до поры до времени охранять входъ, не то хозяевамъ имѣнія и наѣхавшимъ къ нимъ гостямъ не было бы возможности пробраться къ своимъ мѣстамъ. Дѣйствительно, не успѣли они придти, какъ въ какія-нибудь двѣ минуты зрительный залъ до того переполнился, что буквально негдѣ было упасть яблоку. Въ первыхъ мѣстахъ размѣстились было на приготовленныхъ креслахъ и стульяхъ ближайшіе родственники и знакомые хозяевъ—представитель мѣстной власти, становой приставъ съ своей семьей, пріѣзжіе гости, (нѣкоторые изъ нихъ наѣхали даже изъ ближайшаго уѣзднаго города), сельскіе учителя и учительницы, акцизные чиновники, словомъ, вся мѣстная и окрестная интеллигенція, но не тутъ-то было: напоръ толпы былъ такъ великъ, что въ одну минуту стулья эти, и также скамейки для крестьянъ были сдвинуты—и образовалась одна сплошная масса головъ. Сидѣли по стѣнамъ, на перекладинахъ овина, на крышѣ—и все же не хватало мѣстъ. Тогда хозяевамъ пришла въ голову прекрасная мысль: пользуясь хорошей погодой и тихимъ вечеромъ, они приказали совсѣмъ открыть широкій входъ въ овинъ и, не получившіе мѣстъ смотрѣли на представленіе подъ открытымъ небомъ.

Послѣ третьяго звонка поднялся занавѣсъ и всестихло. Первая сцена—Акимыча съ школьниками была встрѣчена шумнымъ смѣхомъ, по весь слѣдующій діалогъ между сельской учительницей Лопиной и байбакомъ мировымъ судьейДубковымъ былъ выслушанъ безъ особеннаго вниманія: слышалось шушуканье, узнавали участвующихъ, велись сторонніе разговоры. Такое настроеніе продолжалось до появленія отставного старосты-ньянницы Буровина; дѣлаемый имъ вопросъ и экзаменъ «по пунктамъ» вызвалъ взрывы хохота. Затѣмъ, какъ помнитъ читатель, на сцену вбѣгаетъ членъ училищнаго совѣта Шалѣевъ: снять въ публикѣ настроеніе довольно хладнокровное до комическаго появленія супруги Шалѣева, влетающей съ вопросомъ: «Гдѣ мой мужъ?» И тутъ уже интересъ, повидимому, не ослабѣваетъ до конца дѣйствія: весело слушается сцена съ волостнымъ писаремъ и съ еще большимъ вниманіемъ зрители слѣдятъ за безыскусственнымъ разсказомъ и разговоромъ отставного артиллериста, сторожа Акимыча. Кончается актъ, публика первыхъ мѣстъ апплодируетъ, толпа подхватываетъ — и исполнители являются на вполнѣ заслуженный вызовъ (пьеса шла, что называется, безъ сучка и задоринки, гладко и ровно). Я не буду подробно останавливаться на дальнѣйшемъ описаніи отдѣльныхъ моментовъ спектакля: думаю, что читатель легко усмотритъ изъ предыдущихъ помѣтокъ, *что* собственно и *какія мѣста* производили наибольшее впечатлѣніе. Я нарочно указываю на то, что интересъ публики шелъ какъ бы скачками: между сценой и зрителями не было непрерывной связи, которая, по описанію покойнаго Юрьева, ощущалась при постановкѣ «Не такъ живи какъ хочется». Между тѣмъ отсутствіе этой связи, какъ главной цѣли всякаго спектакля, тѣмъ болѣе деревенскаго,—несомнѣнно указывало на ошибочный выборъ пьесы. Собственно, ко всей внутренней драмѣ героини «На порогѣ къ дѣлу», идеалистки Лопиной—крестьяне оставались болѣе или менѣе равнодушными. Эта драма не трогала ихъ, и не потому, чтобы сами чувства и стремленія Лопиной были имъ непонятны,—а потому, что выражены эти чувства языкомъ, чуждымъ ихъ пониманію. Ощущеніе зрителя—крестьянина уподоблялось, въ данномъ случаѣ, тому раздвоенному впечатлѣнію, какое мы испытываемъ на представленіи иностранной труппы, не зная близко языка исполненія—интересъ врывается, нѣтъ цѣльности впечатлѣнія.

Вотъ почему наибольшій интересъ въ комедіи «На порогѣ къ дѣлу» вызвали сцены старосты и писаря, а въ особенности безхитростныя рѣчи старика—Акимыча (къ слову сказать, чрезвычайно просто и искренно переданныя студентомъ С.); хуже же всего слушал-

ся весь третій актъ и понятно — помимо того, что онъ является самымъ безжизненнымъ и дѣланнымъ, онъ весь ведется въ тонѣ городской рѣчи. Словомъ, какъ мнѣ пришлось убѣдиться, жаргонъ пьесы играетъ въ такихъ спектакляхъ огромную, если не первенствующую роль *). Въ этомъ я еще болѣе увѣрился во время небольшого литературнаго отдѣленія, устроеннаго по окончаніи «На порогѣ къ дѣлу». Было прочитано нѣсколько стихотвореній. Я читалъ извѣстные стихи Майкова «Поля», г-жа П. стихотвореніе Шевченко «Тополь» въ переводѣ Гербеля и г. С. разсказъ А. П. Чехова «Новинка». Послѣдній нумеръ имѣлъ самъ по себѣ большой успѣхъ въ первыхъ мѣстахъ, но на крестьянъ изъ всего прочитаннаго наибольшее впечатлѣніе оставила поэтическая легенда Шевченко объ обманутой любви молодой казачки. Сразу почувствовалось, что зрители услыхали родную рѣчь, знакомые термины и обороты — въ залѣ воцарилась мертвая тишина и къ концу разсказа у многихъ на глазахъ сверкали слезы. Не является ли это наглядным указаніемъ на то, что нужно ставить для народа вообще и на деревенскихъ спектакляхъ въ частности? Давайте извѣстный циклъ пьесъ Островскаго, Потѣхина, Писемскаго. Нашелся же одинъ изъ зрителей послѣ представленія «Не такъ живи какъ хочется», который указалъ покойному Юрьеву на вполнѣ мотивированную имъ ошибку у А. Н. Островскаго **), а мнѣ лично пришлось мимоходомъ слышать слѣдующее мѣткое замѣчаніе послѣ представленія «На порогѣ къ дѣлу»: «А Акимычъ-то, слышь, за десять верстъ прибѣжалъ, доложить на счетъ, стало быть, дровъ». «За десять верстъ — хладнокровно перебилъ его другой голосъ, — такъ, брешутъ: небось залегъ себѣ въ тулупѣ, да и спитъ на печи»...

Такъ прошелъ этотъ памятный для меня вечеръ и, если приходилось отчасти сожалѣть о чемъ, такъ это о неудачномъ выборѣ пьесы. Но, да не подумаетъ читатель, что вообще сцены Островскаго и Соловьева не произвели впечатлѣнія: такое заключеніе было бы вполнѣ ошибочно. Самъ по себѣ, видѣвный мной спектакль составилъ цѣлое событіе въ торговомъ селѣ К., и едва ли кто-нибудь изъ зрителей оставилъ въ этотъ вечеръ импровизированное помѣщеніе театра безъ хорошаго, чрезвычайно хорошаго чувства на душѣ.

По возвращеніи въ Москву я узналъ о цѣломъ рядѣ деревенскихъ спектаклей, устроенныхъ минувшимъ лѣтомъ. По внѣшней постановкѣ и составу исполнителей они почти что не разнятся отъ спектакля въ селѣ. Большинство изъ нихъ состоялось,—чему нельзя не порадоваться отъ души,—благодаря иниціативѣ нѣкоторыхъ изъ слушателей драматическихъ курсовъ. Въ разныхъ концахъ Россіи они впервые знакомили свою деревенскую публику съ невѣдомымъ ей искусствомъ и впервые волновали непритупленныя искусственной жизнью сердца зрителей высокими чувствами поэзіи. Это ли не задача, достойная будущаго служителя сцены! Надо ли говорить, что попытки ихъ повсюду увѣнчались блестящимъ успѣхомъ,—тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе, что они пропагандировали именно тотъ репертуаръ о которомъ я упоминалъ выше. Вездѣ безконечные толки, вездѣ восторги, вездѣ искренняя глубокая благодарность... Да, невольно вспоминаешь Некрасова:

Сѣйте разумное, доброе, вѣчное,
Сѣйте! Спасибо намъ скажетъ сердечное
Русскій народъ...

Ник. Арбенинъ.

*) Въ этомъ отношеніи мнѣ невольно приходитъ въ голову прочитанное мной гдѣ то извѣстіе о попыткѣ читать для народа Шекспировскаго „Гамлета“. Былъ сдѣланъ этотъ опытъ, если не ошибаюсь, гдѣ-то на югѣ, — и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сообщалось о блестящемъ результатѣ. Не знаю, какъ на югѣ, а главное, въ какой именно средѣ слушателей читался „Гамлетъ“ – фабричной или чисто деревенской, но въ нашихъ сѣверныхъ селахъ и деревняхъ, сколько мнѣ приходилось видѣть и наблюдать, онъ былъ бы безусловно непонятъ. Опять таки повторяю, не чувства датскаго принца, а самый строй рѣчи „Гамлета“... Вмѣстѣ съ тѣмъ, избытокъ отвлеченныхъ разсужденій, именно въ этой трагедіи не искупается богатствомъ внѣшняго дѣйствія; другое дѣло „Орлеанская дѣва“ съ ея народной героиней, съ ея суевѣріемъ и мистицизмомъ, — такой опытъ былъ бы крайне интересенъ!

**) „Артистъ“ 1889 г. № 3, стр 49.



Эхо.

(Окончаніе).

IV.

Конецъ лѣта приближался. Вечера становились все темнѣе, пошли дожди и сѣроеневотакъ скучно висѣло надъ маленькою дачей, увитой дикимъ виноградомъ, что обитатели ея рѣшили понемногу укладываться для переѣзда въ Петербургъ. Вслѣдствіе этого рѣшенія женщины были цѣлый день заняты укладываніемъ вещей и только вечеромъ усталая Анна вышла на балконъ поболтать съ Петромъ Васильевичемъ.

Анна была склонна къ кокетству; кокетничать же съ чужимъ женихомъ казалось ей очень соблазнительнымъ. Она сидѣла, завернувшись въ теплый красный платокъ и, поднявъ глаза кверху, дѣлала видъ, что любуется потухающимъ закатомъ, къ которому въ дѣйствительности была совершенно равнодушна.

— Кажется опять устанавливается погода, — говорила она, какъ-то особенно растягивая слова,—и по моему, напрасно мы такъ рано принялись за укладку, можетъ быть придется все распаковывать снова...

— Вы любите осень?—спросилъ Петръ Васильевичъ.

— Нѣтъ, — отвѣчала Анна съ гримаской,— не знаю, почему-то принято говорить, что она нравится... Я лично не люблю осени, когда все умираетъ въ природѣ, когда улетаютъ птицы, вянутъ цвѣты и приближается зима...

Она говорила больше чѣмъ сама того желала; но ужъ очень ей хотѣлось, чтобы чужой женихъ нашелъ ее хоть на минутку красивѣе и интереснѣе своей невѣсты.

— Зимой намъ придется жить въ Кронштадтѣ,— отвѣчалъ Петръ Васильевичъ вовсе не склонный къ поэтическимъ отвлеченностямъ.

Анна ничего не сказала на это; ее даже нѣсколько обидѣло то, что этотъ увалень вѣчно думаетъ о своей невѣстѣ.

— Боюсь, какъ бы не услали въ плаванье весною, — продолжалъ Петръ Васильевичъ.

— Какой же вы морякъ, когда боитесь моря?—презрительно замѣтила дѣвушка, обрадованная случаемъ отомстить собесѣднику.

— Я боюсь моря? — воскликнулъ послѣдній, добродушно расхохотавшись,— нѣтъ, вы меня не поняли: для моряка море все равно, что для васъ этотъ балконъ... Мнѣ просто не хочется уѣзжать въ плаванье потому, что Варя со мной не поѣдетъ.

— Ты, кажется, съ женихомъ моимъ кокетничаешь?—шутливо сказала Варя, появляясь въ дверяхъ балкона,— берегись, я ревнивая.

— Не бойся!—раздался въ отвѣтъ голосъ Кости, — не бойся, Варя, я сторожилъ ихъ все время.

Тутъ всѣ увидѣли высунувшуюся, всклокоченную голову мальчика, который стоялъ уже давно, спрятавшись за деревомъ и подслушивая разговоръ моряка съ Анной.

— Погоди, дрянной мальчишка, я на тебя наконецъ отцу пожалуюсь, — воскликнула, вспыхивая, Анна,— вѣдь это, право, невыносимо! Нельзя мнѣ шагу сту-

пить безъ того, чтобы этотъ сумасшедшій не полстерегалъ меня... И зачѣмъ только я сюда пріѣхала?!

— Ага, задѣлъ за живое!—торжествовалъ Костя,—другой разъ не будешь кокетничать съ чужими,—а то выдумала! Смотритъ на небо, глаза кверху поднимаетъ... а потомъ говоритъ, что дружна съ Варей,—хороша дружба!

Вмѣсто отвѣта, Анна закутала голову въ красный платокъ и истерически разрыдалась.

— Полно, да полно же,—утѣшала ее смущенная Варя,—будто ты его не знаешь, вѣдь онъ всѣмъ только и дѣлаетъ что непріятности.

— А меня она развѣ не заставила страдать?—оправдывался Костя,—я думалъ, она до сихъ поръ любитъ этого своего... петербургскаго... а она вонъ съ другими при случаѣ кокетничаетъ! Вотъ ихъ любовь и вѣрность! Думаешь мнѣ легко переносить это?

Петръ Васильевичъ улыбнулся, за что получилъ отъ Кости взглядъ, исполненный угрозы.

— Кто тебя проситъ переносить отъ меня что-нибудь! — крикнула изъ-подъ платка Анна, — какое тебѣ до меня дѣло?

— Оставь его, охота съ нимъ разговаривать,—сказала Варя.

— Тебѣ легко такъ говорить,—всхлипывая, жаловалась Анна,—вѣдь онъ мнѣ не даетъ покою, всюду его противная физіономія меня преслѣдуетъ... не могу повернуться спокойно,—всегда чувствую, что откуда-нибудь на меня смотрятъ его глупые глаза.

Съ лица Кости исчезло выраженіе торжествующей злобы.

— Хорошо, хорошо,—продолжалъ онъ, мрачно потупившись.

— Вчера встрѣтилъ меня въ корридорѣ, — продолжала Анна, рыдая, — и полѣзъ...

— Молчи!—крикнулъ Костя, вспыхивая.

— Полѣзъ прямо на тею...

— Молчи!

— Съ поцѣлуями! Вѣдь это уже выходитъ изъ предѣловъ приличія; но я смолчала, потому что вовсе не желаю огорчать дядю и тетю... А о сегодняшней его выходкѣ уже непремѣнно разскажу, пусть Ѳедоръ Афанасьевичъ его выпоретъ... иначе, ничѣмъ его, видно, не исправишь...

— Ан-на!— тихо и съ удивленіемъ сказалъ Костя, чувствуя какъ болѣзненно сжимается его сердце и слезы подступаютъ къ горлу.

Анна продолжала еще что-то кричать, но юноша уже ничего не понималъ... онъ думалъ только объ одномъ: неужели и Петръ Васильевичъ, этотъ врагъ его заклятый, слышалъ такъ же ясно какъ онъ самъ то, что сказала Анна?..

Но быть можетъ онъ, Костя, ослышался? Говорятъ, что бываютъ такія галлюцинаціи слуха? Иначе, какъ могла она такъ легко рѣшиться нанести ему такое страшное оскорбленіе, такое обидное оскорбленіе, да еще при чужомъ, при врагѣ, который теперь торжествуетъ?.. И неужели это сдѣлала Анна, для которой Костя готовъ былъ бы пожертвовать жизнью, неужели это она съ такою злостью, съ такой разсчитанною холодностью третируетъ его какъ десятилѣтняго мальчишку... Что остается ему дѣлать?

— Ты пожалѣешь о своихъ словахъ,— глухо сказалъ Костя, съ трудомъ удерживая слезы. Онъ надѣялся, что Анна изумится, спроситъ: „о какомъ оскорбленіи говоришь ты?“ Но Анна ничего не спросила и Костя убѣдился тогда, что у него не было галлюцинаціи слуха.

На балконѣ послѣ бурныхъ криковъ слезъ и рыданій вдругъ наступила тишина. Скоро Варя ушла въ паркъ съ женихомъ подъ руку; Анна, отъ нечего дѣлать, занялась перекладываніемъ книгъ съ одного мѣста на другое.

Костя стоялъ у окна, не спуская глазъ съ дѣвушки. Анна чувствовала на себѣ этотъ взглядъ и ей захотѣлось какъ-нибудь смягчить впечатлѣніе своихъ грубыхъ словъ, такъ сильно потрясшихъ мальчика.

— Всегда буду говорить, что ты дрянной мальчишка, испорченный до мозга костей,—сказала она, какъ бы продолжая браниться; но уже совершенно другимъ, ласковымъ тономъ.

— Не то... не то... пусть я дрянной, пусть я испорченный... но ты нанесла мнѣ такое оскорбленіе... такое оскорбленіе, послѣ котораго порядочные люди не живутъ на свѣтѣ.

— Ахъ Боже мой, извините пожалуйста! Еще воображаетъ себѣ, что онъ въ самомъ дѣлѣ большой... А развѣ большіе могутъ такъ обижаться при напоминаніи о розгахъ?

Анна взглянула на Костю; лицо его оставалось по прежнему неподвижнымъ.

— Конечно, я не стану ябедничать отцу,—продолжала она.

Костя презрительно усмѣхнулся.

— Но вообще, прошу тебя со мною

такъ больше не обращаться, какъ ты вчера поступилъ въ корридорѣ: это меня оскорбляетъ.

— А ты сейчасъ что съ чужимъ женихомъ продѣлывала?—хрипло отвѣтилъ мальчикъ,—я вѣдь думалъ, что ты того... петербургскаго любишь, а ты этого у Вари хотѣла отбить... Боже мой! Боже мой! если па свѣтѣ и любви нѣту, что же тогда остается?

— Дрянной мальчишка, съ тобой нельзя вовсе быть ласковой, ты сейчасъ же забываешься. Только тогда ты и хорошъ когда съ тобой грубы... Вотъ скоро, наконецъ, переѣду въ городъ, избавлюсь отъ твоихъ ухаживаній и глупостей.

— Ты меня ненавидишь?

— Удивительно какъ громко сказано! Ненавижу? Стапу я такого глупца, недоросля, недоучку ненавидѣть? Я не хочу съ тобой знаться—вотъ и все.

Марья внесла въ столовую самоваръ. Анна пошла заваривать чай, затѣмъ позвала Александру Петровну и Ѳедора Аоанасьевича. Вскорѣ явилась Варя съ женихомъ; а Костя все стоялъ у окна, о чемъ-то глубоко задумавшись.

— Ты, вертопрахъ, иди къ столу, — сказалъ отецъ.

Костя повиновался.

— Совсѣмъ я устала,—говорила слабымъ голосомъ АлександраПетровна,—но зато почти все уложено. Завтра можно отправить два воза, а съ остальнымъ надо погодить; кажется погода разгуливается и теперь въ городъ уѣзжать жалко.

— Вдругъразпѣжилась,—замѣтилъ саркастически Костя.

— Не груби, — сказалъ Ѳедоръ Аоанасьевичъ.

— А что случится, если я буду грубить?—вызывающе отвѣтилъ мальчикъ.

— Я прогоню тебя изъ-за стола,—спокойно отвѣтилъ отецъ.

— Довольно, довольно, — вмѣшалась Александра Петровна, — Костѣ хочется раздразнить и насъ, я вижу это.

— Мама,—сказала Варя,—не знаю, куда уложить всѣ эти бутыли, которыя мы брали на дачу... разная кислота соляная, нашатырь, сулема, деготь и еще что-то... ихъ вѣдь перебьютъ дорогой.

— Выпей все это, Варенька,—участливо отвѣтилъ Костя,—тогда ужъ навѣрно ничто дорогой не будетъ перебито.

— Костя!—сказалъ отецъ, стукнувъ по столу кулакомъ,— перестань лучше!

— Ты хочешь развѣ, чтобы я во цвѣтѣ лѣтъ кончила жизнь свою смертью?— смѣясь, отвѣтила Варя.

— Почему же смертью? — возразилъ мальчикъ,—что за тупой народъ эти люди! Воображаютъ себѣ, что кислота или тамъ сулема дѣйствительно такой страшный ядъ... и вѣдь только потому, что какой то дуракъ на этикеткѣ нарисовалъ мертвую голову да двѣ кости накрестъ.

— Ты думаешь, что безъ этой этикетки сулема утратитъ и свои ядовитыя свойства?—спросилъ Ѳедоръ Аоанасьевичъ.

— Почемъ я знаю? Можетъ и утратила бы. Я не пробовалъ, а я привыкъ довѣрять только собственной критикѣ.

— Оттого ты и въ березовую кашу не вѣришь, что давно ее не пробовалъ,— сказалъ отецъ, вставая. — Ну господа, спокойной ночи, усталъ я сегодня въ городѣ ужасно.

Ѳедоръ Аоанасьевичъ вышелъ; за нимъ вскорѣ разошлись по комнатамъ и всѣ другіе. Въ столовой остался только Костя.

Онъ выбросилъ изъ ящика всѣ книги, уложенныя туда Анной, отыскалъ толстый томъ Шекспира и погрузился въ чтеніе „Отелло“.

Поздно ночью Александра Петровна застала мальчика за книгой. Онъ сидѣлъ у стола, держа голову въ обѣихъ рукахъ, и весь былъ поглощенъ чтеніемъ.

— Почему ты не спишь?—спросила мачиха, дотрогиваясь до плеча Кости.

Тотъ вздрогнулъ, взглянулъ на нее страннымп возбужденными глазами и провелъ рукою по горячему лбу, какъ бы пробуждаясь отъ забытья.

— Сейчасъ кончу,— отвѣтилъ онъ съ нехорошей улыбкой;—я только что учился какъ поступить мнѣ съ моею Дездемоной.

— Вѣчно говоришь глупости, откуда у тебя взялась Дездемона?

— Вчера ее еще у меня не было, — возразилъ Костя,—потому что я не сталъ бы ее ревновать къ тому, петербургскому... но къ этому... къ этому другое дѣло.

— Иди лучше, спать, мое дитя,—сказала мачиха, рѣшительно ничего не понимая

— Я знаю, что мнѣ лучше,—отвѣтилъ Костя шепотомъ, какъ бы про себя; но Александра Петровна не придала никакого значенія его словамъ. Она устало зѣвнула, погладила пасынка по головѣ и вернулась въ спальную.

А Костя долго еще сидѣлъ въ столовой передъ раскрытою книгой, съ блѣднымъ, застывшимъ лицомъ, съ лихорадочно горѣвшими, но безсмысленными глазами.

Лампа догорѣла и медленно потухла.

При послѣднихъ вспышкахъ угасающаго фитиля Костя всталъ со стула. Онъ подошелъ къ углу, гдѣ помѣщались бутыли, о которыхъ говорила Варя, и остановился передъ ними, пошатываясь, какъ пьяный.

— Нѣтъ, нѣтъ! — сказалъ наконецъ громко Костя,—нѣтъ, пусть она живетъ, я ей все прощаю...

Онъ наугадъ взялъ одну изъ бутылей, захватилъ изъ буфета небольшой стаканчикъ и унесъ все это въ свою комнату.

V.

— Барыня, Константинъ Оедоровичъ видно нездоровъ сдѣлались, — доложила на слѣдующій день утромъ Марья Александрѣ Петровнѣ, которая только что встала съ постели.

— Этого еще не доставало, — сказала барыня,—что съ нимъ такое?

— Рветъ ихъ съ самой ночи,— таинственно пояснила горничная.

Александра Петровна на мгновеніе остолбенѣла отъ ужаса: ей представилось, что Костя заболѣлъ холерой; а передъ этой болѣзнью она чувствовала паническій страхъ и чуть не упала, услышавъ слова Марьи. Но сознаніе опасности для Кости и для всей семьи помогло ей овладѣть собою.

— Ахъ Боже мой, Боже мой, все лѣто прожили и вдругъ такое несчастье!— воскликнула она, выбѣгая изъ комнаты,— а тутъ еще, какъ на грѣхъ, Оедоръ Аоанасьевичъ не почевалъ дома...

Александра Петровна остановилась на порогѣ комнаты Кости, пораженная его необыкновенною блѣдностью.

— Что съ тобой? — спросила она, — давно ли у тебя рвота?

— Черезъ часъ послѣ того, какъ я сулему выпилъ,—отвѣчалъ тотъ съ презрительною усмѣшкой,—вотъ вашъ ядъ!

Но рѣчь его была прервана новымъ припадкомъ рвоты.

Неожиданное признаніе Кости разсердило Александру Петровну, кровь бросилась ей въ голову, а странный металлическій запахъ, которымъ была наполнена атмосфера комнаты, раздражалъ ея нервы. Она поглядѣла на страдающаго мальчика необычно для нея жесткимъ взглядомъ.

— Вотъ вашъ ядъ, — продолжалъ говорить Костя, нѣсколько оправившись,— ужъ, кажется, выпилъ я его довольно; а меня только рветъ и больше ничего... да, впрочемъ, еще ротъ обжегъ себѣ немного...

Лицо Кости было такъ спокойно, голосъ его звучалъ такою обычною насмѣшливостью, что Александра Петровна усумнилась въ истинѣ словъ мальчика. Быть можетъ онъ издѣвается надъ ней; быть можетъ это одна изъ тѣхъ штукъ, на которыя онъ такой мастеръ?

— Злой мальчикъ!—сказала она укоризненно качая головой,—ты издѣваешься надо мной, тебѣ доставляетъ удовольствіе причинять всѣмъ страданія... Ты ни о комъ не думаешь, только о себѣ... Какъ тебѣ не стыдно!

Тутъ она вдругъ замолчала, встрѣтивъ упорный взглядъ Кости, который смотрѣлъ на нее серьезно, спокойно и самоувѣренно, какъ смотрятъ взрослые на провинившихся дѣтей.

— Брани, брани,—сказалъ онъ, когда мачиха замолчала и отвернулся къ стѣнкѣ.

Александра Петровна выбѣжала изъ комнаты съ истерическимъ плачемъ.

— Скорѣй за священникомъ!—кричала она, — Костя отравился сулемой! Костя умираетъ! Боже мой, за что мнѣ такое наказаніе.

И не переставая плакать, она вернулась въ комнату мальчика.

Въ столовой уже всѣ собрались къ чаю, но сидѣли молча и никто не дотрогивался до завтрака.

— Психически разстроенный мальчикъ,—сказалъ Петръ Васильевичъ.

— Я предчувствовала, что съ нимъ должно что-нибудь случиться,— отвѣтила Варя, удерживаясь, чтобы не разрыдаться,—Пьеръ, тебѣ надо ѣхать за докторомъ, онъ живетъ недалеко, на полустанкѣ.

— Я поѣду съ вами, Петръ Васильевичъ,— сказала Анна, вставая, — я должна уѣхать, я больше здѣсь ни минуты не останусь.

Петръ Васильевичъ вышелъ, чтобы распорядиться насчетъ лошади; а Варя наблюдала, какъ Анна торопливо собирала свои вещи.

— Нюта, вѣдь это онъ изъ-за тебя отравился,—сказала она тихо подругѣ.

— Конечно,— злобно отвѣтила та,—я теперь его прямо ненавижу! Сейчасъ онъ сдѣлается въ домѣ героемъ, станетъ ежеминутно требовать меня къ себѣ; я должна буду сидѣть возлѣ него, исполнять его капризы, а я не хочу дѣлать этого! Не могу! Не могу! Я не стану терпѣть ничего изъ-за этого мальчишки.

Анна сѣла на стулъ и, закрывъ лицо руками, громко зарыдала.

— Онъ теперь страдаетъ, все-таки,—

сказала Варя,—и ты одна могла бы облегчить ему страданія.

— Нѣтъ! Нѣтъ! видѣть его не могу, фокусника! Чѣмъ я виновата, за что онъ мнѣ доставляетъ столько срама и горя?

— А вдругъ онъ умретъ?

— Умретъ?—Анна презрительно усмѣхнулась, — опъ принялъ яду ровно настолько, чтобы доказать намъ, что отъ яду не умираютъ; да еще будетъ притворяться, чтобы я его больше жалѣла.

— Лошади готовы, Анна Владиміровна,—сказалъ Петръ Васильевичъ.

— Погодите, я только шляпку отыщу... Вещей я брать не буду; ты, Варя, все мнѣ пришли потомъ,—говорила возбужденно дѣвушка, опасавшаяся, что ее еще принудятъ остаться. Она торопливо поцѣловала Варю и сказала:

— Тетя, конечно, у него... такъ я съ нею не хочу и прощаться. Передай ей мой привѣтъ и благодарность за гостепріимство.

— Нехорошо ты дѣлаешь, — сказала Варя, качая головой.

— Иначе не могу, — повторила Анна.

— Не забудь сейчасъ же зайти къ Ѳедору Аѳанасьевичу и предупредить его обо всемъ... Мы такъ растерялись, что даже забыли послать ему телеграмму.

Проводивъ жениха съ подругой, Варя пошла въ комнату Кости. Мальчикъ смотрѣлъ на дверь и блѣдное лицо его выразило разочарованіе при видѣ сестры.

— Милый Костя, зачѣмъ сдѣлалъ ты это? — сказала Варя, едва удерживаясь отъ слезъ,—развѣ мы чѣмъ-нибудь провинились передъ тобою, что ты мстишь намъ такъ жестоко?

Костя только закрылъ глаза въ отвѣтъ. Варя сѣла у изголовья и взяла его руку въ свои обѣ.

— Ты посиди съ нимъ,—сказала Александра Петровна, —а я пойду посмотрѣть, вскипятила ли Марья еще молока.

Когда мачиха вышла, Костя спросилъ, не открывая глазъ:

— А эта... все еще спитъ, развѣ?

— Спитъ,—не колеблясь отвѣтила Варя, — ты хочешь, чтобы она ухаживала за тобою?

— Я хочу, чтобы опа сама этого захотѣла.

— Очень тебѣ больно?

— И нисколько... вотъ ваша сулема!

— Но что скажемъ мы папѣ!

— Вѣдь опъ привыкъ къ моимъ сумасбродствамъ... Къ пріѣзду отца я постараюсь возстать съ одра и все сойдетъ за обыкновенную шалость... Скажу просто, что хотѣлъ попробовать какой у сулемы вкусъ,—вотъ и дѣлу конецъ.

Мальчикъ, помолчавъ немного, спросилъ опять:

— Почему же она именно сегодня спитъ такъ долго?

Варя воспользовалась приходомъ матери, державшей въ рукахъ кружку теплаго молока, чтобы ничего не отвѣтить на это.

— Не хочу! —сказалъ Костя,—это уже четвертая кружка... послѣ молока мнѣ всегда становится хуже, начинаетъ тошнить и все прочее...

— Да вѣдь это-то и нужно, голубчикъ!

— Не хочу, у меня тогда видъ противный...

— Пожалуйста! — умоляла со слезами Александра Петровна.

Костя нетерпѣливо вырвалъ кружку изъ рукъ мачихи и залпомъ осушилъ ее.

— Ахъ, уйдите всѣ, уйдите! — застоналъ онъ черезъ мгновеніе, — опять начинается... Уйдите! Варя, не пускай ее ко мнѣ покамѣстъ.

— Костикъ, я останусь, вѣдь тебѣ надо держать голову,—сказала Александра Петровна.

— Я самъ... самъ... — упрямо простоналъ мальчикъ; но тутъ же безъ сознанія опрокинулся головой на подушки.

Однако, къ пріѣзду доктора, который явился очень скоро, Костѣ стало лучше. Онъ сидѣлъ на кровати и поздоровался бодро съ Петромъ Васильевичемъ.

— Все уже прошло,— сказалъ онъ въ отвѣтъ на вопросъ послѣдняго.

Однако, докторъ, осмотрѣвши Костю, былъ другого мнѣнія.

— Ловко вывернулись вы, мой другъ,— сказалъ онъ ему,—вы даже рта не обожгли себѣ ядомъ... Замѣтны только небольшія ссадины на глоткѣ.

— Ядомъ!—презрительно прошепталъ мальчикъ, — никакихъ ядовъ нѣтъ на свѣтѣ...

— Однако желудокъ вашъ не скоро придетъ въ порядокъ, а нервы будутъ очень разстроены отъ этого металлическаго запаха сулемы... Приготовьтесь мужественно перенести послѣдствія вашего поступка.

— Я чувствую себя здоровымъ.

— Но вы будете еще сильно страдать...

— Пускай...—отвѣтилъ Костя, недовѣрчиво.

Докторъ улыбнулся.

— Знаю я эти молодые организмы, которые еще не испытывали страданій,—

сказалъ онъ, — въ теоріи имъ это любопытно.

Докторъ вышелъ изъ комнаты больного въ столовую, гдѣ его ждала Александра Петровна.

— Нельзя, видите ли, рѣшить опредѣленно въ чемъ дѣло, — отвѣтилъ онъ на ея безмолвный вопросъ, — больной можетъ умереть сейчасъ, а можетъ и вовсе въ живыхъ остаться: все зависитъ отъ желудка. Завтра мы увидимъ, какъ онъ будетъ дѣйствовать.

Докторъ распрощался затѣмъ и уѣхалъ.

— Знаете ли вы, — сказалъ Петръ Васильевичъ, — что этотъ эскулапъ собирался звать къ намъ полицію для формальнаго протокола? Я его всю дорогу убѣждалъ, что это просто несчастная случайность съ мальчикомъ.

— Какъ мучитъ меня то, что я допустила все это, — жаловалась Александра Петровна. — У Кости было мало надзора, всегда онъ росъ одинокій, безъ товарищей... Онъ такой странный, такой необыкновенный мальчикъ; но я люблю его какъ родного! Мы виноваты, и у меня остается только одно утѣшеніе, что я всегда обращалась съ нимъ какъ съ собственнымъ сыномъ.

Варя тихо плакала.

— Петръ Васильевичъ, — продолжала Александра Петровна, — я попрошу васъ еще съѣздить къ священнику... Господь одинъ знаетъ, что про меня станутъ говорить, если Костя, Боже сохрани, умретъ безъ исповѣди и причастія.

— Но священникъ испугаетъ его, — замѣтилъ молодой человѣкъ.

— Я приготовлю... Я погонорю съ нимъ.

— Какъ хотите, я конечно поѣду, — сказалъ Петръ Васильевичъ и вышелъ.

Александра Петровна вернулась къ Костѣ. Ее снова встрѣтилъ взглядъ юноши, исполненный напряженнаго ожиданія.

— Неужели Анна все спитъ? — спросилъ онъ, наконецъ, тщетно стараясь придать твердость своему дрожащему голосу.

— Да вѣдь она уѣхала, дитя мое, — отвѣтила мачиха.

— А, — простоналъ Костя, закрывая глаза. Лицо его покрылось мелкими капельками холоднаго пота.

— Тебѣ дурно? — спросила Александра Петровна, садясь къ больному на краешекъ кровати.

— Я умру, потому что хочу умереть.

— Костя, Костя, что съ тобою? Ты всегда былъ добрый мальчикъ, ты любилъ меня, а теперь мучаешь безъ состраданія! Неужели тебѣ не жаль свою старую мачиху?

— Умру, потому что на землѣ я лишній.

— Костя, ты грѣшишь... если Богъ далъ тебѣ существованіе, ты долженъ жить, а не считать себя лишнимъ! Ты мнѣ не вѣришь? Но тебѣ скажутъ это всѣ... хочешь, тебѣ скажетъ это священникъ? Онъ все объяснитъ и смягчитъ твою душу...

— Священникъ? Развѣ ты повѣрила, что я умру такъ скоро?

— Ты долженъ исповѣдаться во всѣхъ своихъ грѣхахъ, ты долженъ раскаяться и Богъ спасетъ тебя, милый Костя...

— Верни Анну, — прошепталъ мальчикъ.

— Вернуть Анну? Но какъ же сдѣлать это?..

— Телеграфируй отцу, онъ еще въ городѣ, пусть привезетъ ее съ собою... Тогда я сдѣлаю все, что ты захочешь.

Александра Петровна написала телеграмму и послала ее на станцію.

— Теперь, мамочка, — воскликнулъ Костя, вдругъ повеселѣвшій, — дай я поцѣлую твою руку. Я обѣщаю тебѣ сдѣлать для тебя все, что ты захочешь... Только вели, пожалуйста, вынести мою постель на балконъ: здѣсь душно, запахъ сулемы такъ отвратителенъ, а мнѣ хочется смотрѣть на небо, на деревья...

Скоро желаніе Кости было исполнено. Онъ съ наслажденіемъ вдохнулъ въ себя свѣжій воздухъ и сталъ жадно смотрѣть на дорогу, которая вела къ вокзалу. Каждый разъ какъ вдали показывался какой либо экипажъ, — сердце мальчика болѣзненно сжималось. Часу во второмъ къ дачѣ подъѣхалъ знакомый священникъ, отецъ Павелъ. Александра Петровна вышла къ нему на встрѣчу.

— У васъ трудно больной? — спросилъ онъ, благословляя склонившуюся передъ нимъ хозяйку.

— Несчастье, батюшка, Костя отравился, — отвѣтила та шепотомъ.

— Юноша - самоубійца, — сказалъ священникъ и, освобождая волоса свои изъ подъ эпитрахили, вышелъ на балконъ, гдѣ на кровати лежалъ Костя съ блѣднымъ лицомъ, на которомъ лихорадочно блестѣли большіе темные глаза.

— Здравствуйте, батюшка, — привѣтливо сказалъ онъ.

Отецъ Павелъ, благословивши больного, сѣлъ около его кровати.

Нѣсколько секундъ длилось молчаніе и Костя снова сталъ смотрѣть на дорогу.

— Знаете ли вы зачѣмъ позвали меня сюда, юноша? — спросилъ наконецъ священникъ.

Костя молчалъ.

— Вы должны открыть мнѣ всю свою душу такъ, какъ передъ Богомъ, — продолжалъ отецъ Павелъ. Въ голосѣ молодого священника звучало сочувствіе. Онъ осторожно взялъ мальчика за руку и прибавилъ: — поговорите со мной по душѣ, молодой человѣкъ.

Костя отвелъ глаза отъ дороги, повернулся къ нему и тихо отвѣтилъ:

— Не хочется жить, батюшка.

— Какъ это? — спросилъ отецъ Павелъ, — не можетъ быть, чтобы вамъ жить не хотѣлось.

— Да такъ, это очень просто... Вотъ вижу я людей, всѣ они къ чему нибудь стремятся... Варя, напримѣръ, замужъ выходитъ, папа какую то машину изобрѣтаетъ, мама тоже все чѣмъ-то занята... Товарищи мои всѣ только и говорятъ, что объ отмѣткахъ, объ экзаменахъ, о неправильныхъ глаголахъ; — а я все думаю: „къ чему?“.. Мнѣ говорятъ — учись! Ну, хорошо, я стану учиться — а дальше?

Костя вперилъ блестящіе глаза въ лицо священника.

— Дальше? — повторилъ тотъ. — Дальше кончите гимназію, поступите въ университетъ.

— А дальше?

— Дальше? гм... дальше — служба, женитесь, дѣти будутъ, для дѣтей работать начнете, какъ теперь на васъ вашъ отецъ работаетъ.

— А дальше?

— Вы еще такъ молоды, такъ юны, — перебилъ его священникъ.

— Дальше — смерть! — съ торжествомъ проговорилъ Костя, — смерть, — когда все кончается!

— Таковъ предѣлъ человѣческой жизни. Мы всѣ знаемъ, что умремъ, и однако всѣ должны жить...

— То есть, всѣ боятся умереть...

Священникъ пристально взглянулъ на пылающее лицо юноши.

— Вы просто больны, — сказалъ онъ.

— Ага, такъ всегда говорятъ мнѣ люди... Этимъ словомъ они защищаются отъ тѣхъ, кто ихъ безпокоитъ. Боленъ? Если я боленъ, — вылѣчите меня... Боленъ! Сколько разъ мнѣ самому приходило въ голову, что я боленъ; но вѣдь больныхъ излѣчиваютъ, почему же не вылѣчили меня? И чѣмъ я боленъ? Я только хочу понять то, чего другіе не понимаютъ, думаю о томъ, о чемъ другіе не думаютъ. Мнѣ всегда чудилось, что можно жить какъ нибудь иначе, чѣмъ какъ живутъ всѣ люди у насъ... Не умѣю объяснить вамъ то, что самъ только смутно чувствую; но мнѣ не разъ приходило въ голову, что если бы все было такъ, какъ мнѣ представляется — я бы и учился, и жилъ, и работалъ... Однако, никто не помогъ мнѣ! Иногда среди смѣха или глупыхъ шалостей меня вдругъ охватывало предчувствіе чего-то... Это было такое ужасное чувство тоски, что я не зналъ куда бѣжать мнѣ отъ нея, что дѣлать съ собою... Въ такія минуты я становился дерзокъ, грубилъ, выкидывалъ разныя штуки... Меня наказывали, исключали изъ гимназій; но никогда, никогда никто не подумалъ облегчить мое горе... Подумайте, батюшка: я нигдѣ не слышалъ, чтобы люди говорили о томъ, что не давало мнѣ покоя. Всѣ живутъ вокругъ, ни о чемъ не думая, а меня вѣчно преслѣдуютъ мысли... О, какъ бы мнѣ хотѣлось спокойствія! Какъ мучительно лежать по ночамъ въ постели и думать, думать, думать... Никто не понимаетъ меня, я не могу объяснить, что дѣлается съ мною... О, какъ мнѣ больно! Больно! — простоналъ вдругъ Костя, закрывая глаза.

Священникъ всталъ, чтобы позвать Александру Петровну; но мальчикъ удержалъ его.

— Нѣтъ, ничего... не уходите, я могу перенести боль... мнѣ стало лучше.

— Успокойтесь, успокойтесь, юноша, — ласково говорилъ ему отецъ Павелъ.

— Скажите мнѣ, — продолжалъ Костя, — почему людей интересуютъ самые ничтожные пустяки въ жизни и они никогда не подумаютъ о ея цѣли? Неужели можно жить, не зная для чего?.. Я знаю, жизнь моя никому не нужна... Если бы я былъ хоть кому-нибудь нуженъ!

Костя опять застоналъ и нѣсколько мгновеній лежалъ съ закрытыми глазами.

— Грѣшно, грѣшно говорить такъ, Константинъ Осдоровичъ, родственники ваши любятъ васъ, — сказалъ священникъ.

— Я полюбилъ одну дѣвушку, племянницу моей мачихи, — продолжалъ Костя, — она могла бы поддержать меня; но она только презирала меня и смѣялась надо мною и моимъ чувствомъ.

— Вамъ еще рано влюбляться, — возразилъ отецъ Павелъ.

— Рано для тѣхъ, кто любить не умѣетъ; а я ее любилъ... ну все равно! — Костя махнулъ рукою. — Она кокетка! Сперва я хотѣлъ ей зла, собирался даже убить ее, но простилъ и самъ вышелъ изъ сулемы... Ее зовутъ Анна... Я люблю называть ее Нана... Когда впервые ее такъ при мнѣ назвали и сказали, что она влюблена въ кого-то, что она пріѣдетъ къ

намъ гостить на лѣто, я началъ ожидать ее съ нетерпѣніемъ... Я зналъ уже тогда, что полюблю ее, и думалъ, что она также... Нана! Потомъ она запретила мнѣ называть себя такъ; но я все-таки потихоньку шепталъ Нана, Нана, Нана...

Костя слабо улыбнулся и опять закрылъ глаза.

— Нана,— повторилъ онъ чуть слышно,—она презирала меня, и я отравился.

Голова мальчика скатилась съ подушки. Отецъ Павелъ увидѣлъ, что онъ лежитъ безъ сознанія и поспѣшилъ позвать Александру Петровну.

Когда Костя пришелъ въ себя, священникъ исповѣдалъ его и причастилъ св. Таинъ.

VI.

Вечеромъ Костю внесли обратно въ комнату.

Припадки боли въ ногахъ, которые раньше были мало чувствительны, теперь становились все сильнѣе.

Больной стоналъ всю ночь и только къ утру забылся не надолго; но едва утреннiе лучи солнца позолотили стекла его оконъ, Костя проснулся, точно разбуженный чьей-то посторонней рукою.

— Ѣдетъ!—сказалъ онъ, приподнимаясь и заглядывая черезъ окно на большую дорогу.

— Кто ѣдетъ, дитя? — спросила Александра Петровна, думая, что у него начинается бредъ,—тамъ никого не видно.

— Ѣдетъ Нана... она ѣдетъ, я знаю,— сказалъ онъ нетерпѣливо,—ты не видишь, а я знаю, что ѣдетъ и что она мнѣ простила... Мама! мамочка милая, вели убрать мою комнату, пусть оправятъ мою кровать и дадутъ мнѣ новую куртку.

— Но ты не въ состоянiи подняться.

— Мама! Ахъ, мамочка, не спорь со мной! Я не хочу лежать! Дай мнѣ скорѣе одѣться... Ахъ, зачѣмъ меня мучаютъ, зачѣмъ не дѣлаютъ того, что я прошу!..

Костя съ мольбой протянулъ руки къ Александрѣ Петровнѣ и изъ глазъ его потекли одна за другою крупныя слезы.

Черезъ минуту всѣ желанiя его были исполнены. Когда подъѣхалъ экипажъ, Костя сидѣлъ въ креслѣ и хотѣлъ встать на встрѣчу пріѣхавшей Аннѣ; но онъ могъ только стоять, держась рукою за спинку.

Онъ видѣлъ, какъ вошелъ отецъ съ выраженiемъ суровой печали на добродушномъ лицѣ, а за нимъ Анна, державшая платокъ у заплаканныхъ глазъ.

— Наконецъ-то!—прошепталъ Костя, протягивая къ нимъ руки.

Онъ сдѣлалъ невѣрный шагъ впередъ; но Анна поспѣшно подошла къ юношѣ и осторожно обняла его голову.

— Да!.. чуть слышно прошепталъ онъ, какъ бы отвѣчая на что-то и, опустившись съ помощью Анны на кресло, потерялъ сознанiе.

Скоро Костя очнулся. Онъ увидѣлъ себя лежащимъ на турецкомъ диванѣ въ столовой. У окна сидѣлъ отецъ съ головой, опущенной на руку; около него стояла Варя съ женихомъ, тутъ же была и мачиха, переливавшая горячее молоко изъ кувшина въ кружку. Анна сидѣла около него съ распухшими отъ слезъ глазами; рука ея лежала на его подушкѣ.

Глубоко вздохнувъ, Костя съ улыбкой смотрѣлъ на эту маленькую, бѣлую руку.

— Ты не ненавидишь меня больше, Нана?—спросилъ онъ тихо, такъ тихо, чтобы другiе ничего не слышали.

— Нѣтъ, милый, нѣтъ, мой бѣдный,—отвѣчала Анна,—я буду любить тебя, только выздоравливай скорѣе... пей молоко, пей пожалуйста и тебѣ будетъ легче.

Костѣ немножко было непрiятно, что Анна такъ громко отвѣтила на его таинственный вопросъ; но лицо ея было такъ печально при этомъ, что онъ взялъ безпрекословно изъ ея рукъ кружку и опорожнилъ ее всю, до дна.

— О, какъ больно, какъ больно!—прошепталъ онъ затѣмъ чуть слышно.

— Тебѣ очень больно? Прости меня, Костя... О, какъ мнѣ жаль, что ты такъ страдаешь,—говорила Анна.

Она нагнулась къ Костѣ, гладила его волосы и онъ почувствовалъ у себя на лицѣ ея слезы.

— Да, мнѣ больно, очень больно,— шепталъ мальчикъ,—но не плачь, Анна, хочешь, я сейчасъ встану? Для тебя я все сдѣлаю... Это пустяки, вотъ видишь?

Костя привсталъ, облокотился на подушки; но дѣвушка испуганно схватила его голову, которую онъ не могъ держать прямо и покорно положилъ ей на руки...

— Да, Костя, я вѣрю... только не надо этого дѣлать, лежи спокойно,—просила Анна, укладывая его на подушки.

— Ахъ, ноги болятъ, поднимите мнѣ ноги!—простоналъ Костя,—болятъ ужасно ноги... но не плачь, Анна! Никто не плачьте... Мама, дай еще молока, я все вышью, что хотите, потому что я теперь хочу жить и навѣрно знаю, что буду... О, какъ болятъ мои ноги!

— Сейчасъ пріѣдетъ докторъ,— сказа-

ла Александра Петровна,—онъ поможетъ тебѣ, онъ скажетъ, что дѣлать, чтобы не болѣли ноги, а пока потерпи, дружочекъ.

— О, я буду терпѣть... я виноватъ... Ахъ, Боже мой, какъ болятъ ноги! И такъ холодно... ахъ, какъ холодно! Анна, уйди! Уйди поскорѣе... Мама, подыми меня... меня тошнитъ...

Анна поспѣшила выйти; но черезъ минуту ее опять позвали къ больному.

Костя лежалъ съ приподнятыми ногами, по исхудалому лицу его одна за другой катились крупныя слезы.

— Ужъ очень мнѣ больно,—сказалъ онъ, какъ бы извиняясь за эту слабость,—ноги такъ ужасно болятъ... Нана, дай мнѣ свою руку... Мамочка, подними еще ноги... выше, выше! Прости меня, мама, я такъ тебѣ надоѣдаю.

— Что ты, Богъ съ тобой! Выздоравливай только скорѣе.

— Да, я непремѣнно теперь выздоровлю, потому что очень хочу этого... и тогда буду я вамъ благодаренъ за все... за все...

Тутъ Костя умолкъ и лежалъ неподвижно съ закрытыми глазами на диванѣ.

Въ комнатѣ сдѣлалось вдругъ такъ тихо, что Анна испугалась, услышавъ біеніе своего сердца.

Она вздрогнула, когда къ постели подошла Варя, и только теперь почувствовала ледяной холодъ отъ руки Кости.

— Онъ заснулъ,—тихо сказала Варя.

— Онъ умираетъ... онъ умеръ!—закричала Анна, съ рыданіями бросаясь передъ Костей на колѣни.

— Не кричи такъ... Это неправда,—хрипло откликнулся Ѳедоръ Афанасьевичъ.

— Неправда!—повторила также Александра Петровна, дѣлая шагъ на встрѣчу входившему доктору,—скажите, развѣ это можетъ быть правда? Сейчасъ онъ разговаривалъ и даже у насъ просилъ прощенья за все... за все... Докторъ... развѣ можно умереть такъ скоро?

Но Анна безъ доктора знала, что это была правда. Она боялась взглянуть на блѣдное лицо усопшаго, на его синія вѣки съ темными рѣсницами, на исхудалыя, прозрачныя руки.

Она продолжала рыдать, сидя на полу у дивана, и ея громкое рыданье такъ рѣзко, такъ безнадежно звучало въ комнатѣ, гдѣ навѣки почилъ изстрадавшійся Костя.

Юлія Безродная.





ТЕАТРЪ И ШКОЛА.

(НАБРОСОКЪ.)

I.

Представьте себѣ средней руки губернскій городъ съ числомъ жителей отъ 30 до 50 тысячъ. Въ немъ нѣтъ высшаго учебнаго заведенія, стало быть, нѣтъ профессоровъ и студентовъ. Зато всѣ остальныя характерныя черты большого города на лицо. Мужскія и женскія гимназіи съ обширнымъ кругомъ преподавателей и преподавательницъ, губернское земство съ управой и, конечно, съ Обществомъ взаимнаго кредита, отдѣленія государственнаго, дворянскаго, крестьянскаго, Волжско-Камскаго и еще какого-нибудь частнаго, банковъ; окружный судъ съ членами, товарищами прокурора, повѣренными, нотаріусами; городская дума съ домовладѣльцами; всякаго рода казенныя палаты—губернская, контрольная, чертежная, казначейства; канцелярія губернатора, чиновники особыхъ порученій, мѣстный «beau monde», почтово-телеграфная контора; больница, земскія и вольныя аптеки, медицинскій персоналъ; содержатели множества магазиновъ съ прикащиками; фабриканты, заводчики, техники, архитекторы: и, наконецъ, одинъ, два или всѣ три изъ трехъ крупныхъ элементовъ—военнаго, инженернаго или землевладѣльческаго.

Словомъ, «интеллигенція», захватывающая, по современной ходячей терминологіи, всякаго, кто носитъ платье отъ «статскаго и военнаго портнаго», имѣется въ типичномъ представительствѣ.

Такой городъ «чувствуетъ потребность» въ театрѣ. По крайней мѣрѣ, если вы, житель столицы, вступите въ бесѣду съ любымъ изъ горожанъ, то онъ, пожаловавшись сначала на безденежье и безлюдье—«людей нѣтъ»—и поговоривши о томъ, что было бы въ случаѣ войны съ Германіей,—въ концѣ концовъ неминуемо, безъ всякаго съ вашей стороны почина, заведетъ рѣчь о театрѣ. Разговоръ его будетъ наивный. Онъ совершенно не свѣдущъ въ драматической литературѣ. Случится, что даже изъ Шекспира знаетъ только «Гамлета» и «Отелло», знаетъ Гоголя, Грибоѣдова, то есть «Горе отъ ума», чуть-чуть Островскаго и стопъ! Говоря о театрѣ, онъ больше склоненъ назвать нѣсколько именъ артистовъ, а преимущественно артистокъ, очень любитъ тѣхъ, которыя кажутся ему «порядочными женщинами», то есть не слишкомъ доступными, и любитъ прихвастнуть, что такой-то или такая-то изъ столичныхъ артистовъ «вѣдь начиналъ у насъ» и «какъ-же, я отлично помню его въ такой-то роли!»

Пойдемте же въ этотъ театръ. Не будемъ предъявлять къ нему строгихъ требованій. Намъ извѣстно, что столичные театры стягиваютъ лучшія силы, знаемъ, съ другой стороны, что въ данномъ городѣ и газовое-то освѣщеніе еще не по всѣмъ улицамъ, и мостовыя плохи, и банки помѣщаются въ частныхъ зданіяхъ, слишкомъ много нуждъ, относящихся къ области «матерьяльной пищи», а для «духовной» нѣтъ значительныхъ средствъ. Поэтому постараемся воздержаться отъ глупаго тона столичныхъ пріѣзжихъ, которые посмѣиваются въ провинціальныхъ театрахъ не потому, что они понимаютъ дѣло, а для того, чтобы пощеголять своей принадлежностью къ людямъ «бывалымъ и видавшимъ виды».

Мы съ вами идемъ не изъ пустого любопытства и не для того, чтобы убить вечеръ, котораго намъ некуда дѣвать. Насъ серьезно интересуютъ вопросы: точно ли городъ «чувствуетъ потребность»? Не фраза ли это, придуманная съ цѣлью показать намъ, что и они «не лыкомъ шиты», что и ихъ «занимаютъ не одни сплетни и карты»? И если они, дѣйствительно, нуждаются въ театральныхъ зрѣлищахъ, то въ какой мѣрѣ русскій артистическій міръ,

«представители искусства», «просвѣтители толпы»—и какъ еще они тамъ именуютъ себя—въ какой мѣрѣ удовлетворяютъ они такой законной и благородной потребности?

Разберемся въ спросѣ и въ предложеніи и, можетъ быть, мы подойдемъ къ самому корню театральнаго дѣла въ провинціи.

Кто сколько нибудь знакомъ съ нимъ, тотъ впередъ скажетъ, что выводы будутъ не утѣшительны. Но это слишкомъ мягкое выраженіе. Выводы будутъ ужасные, обнаруживающіе такое грузное паденіе провинціальнаго театра, что для подъема его нужны десятки лѣтъ и воспитаніе цѣлаго поколѣнія....

Зданіе театра плоховато. Но это еще не бѣда. Дѣло не въ бархатной обивкѣ ложъ и въ плюшевыхъ занавѣсахъ. Пускай за внѣшней роскошью гонятся содержатели кафе-шантанныхъ заведеній. Тамъ надо брать не мытьемъ, такъ катаньемъ. Здѣсь—было бы только не сыро, да не скнозило бы по всѣмъ рядамъ креселъ. Правда, отсутствіе комфорта отражается на томъ, что театръ почти не посѣщается мѣстной аристократіей. Ея дамская половина любитъ выѣзжать на люди въ элегантныхъ туалетахъ, а такія ложи, какъ здѣсь, могутъ испортить платье и посѣщеніе театра обойдется слишкомъ дорого. Но Господь съ нею, съ аристократіей! Мы знаемъ, что она чувствуетъ потребность въ театрѣ, какъ въ такомъ мѣстѣ, гдѣ можно показать туалетъ, «ошейникъ» изъ брилліантовъ, дочь-невѣсту и т. д. Говорить о томъ, что мужская аристократическая молодежь смотритъ на актрисъ «съ своей точки зрѣнія» и потому предпочитаетъ оперетку, значило бы повторять общее мѣсто. Но, напримѣръ, если я сообщу, что «Гроза» считается во многихъ семействахъ безнравственной пьесой, которую нельзя показывать 18-лѣтнимъ барышнямъ, то — неправда ли это можетъ показаться выдумкой? А это такъ.

Насъ больше интересуетъ вопросъ: кому принадлежитъ театръ и на какихъ условіяхъ сдавъ онъ артистамъ?

Онъ перестроенъ или изъ цирка, или изъ склада сельско хозяйственныхъ машинъ, или изъ больного зданія, къ которомъ магазины не окупали расходовъ по ремонту. Въ рѣдкихъ случаяхъ зданіе спеціально построено для театра. А принадлежитъ онъ частному лицу, сдающему его артистамъ за довольно высокую арендную плату.

Вотъ первый рифъ, на который мы наталкиваемся.

Въ Россіи, въ зимнее время, считается болѣе двухсотъ театровъ. Можно сказать, безъ малѣйшихъ преувеличеній, что изъ нихъ не наберется *десяти* такихъ, которые сдаются артистамъ или съ субсидіей или просто безплатно. Правда, во многихъ городахъ существуетъ такой порядокъ, что плата за театръ окупается «кѣшалкой» и «буфетомъ», то есть сдачей того и другого въ аренду. Но за норму слѣдуетъ принять такой разсчетъ: театръ съ отопленіемъ, освѣщеніемъ и прислугой обходится трупѣ въ треть валового сбора. Только двѣ трети идутъ на остальные расходы, то есть декораціи, костюмы, реквизитъ. Уплата авторскаго гонорара (отъ рубля до трехъ рублей за актъ, отъ 5 до 15 рублей за вечеръ), библіотека, жалованье артистамъ, режиссерамъ, суфлеру и проч.

Кое-гдѣ существуютъ театры, принадлежащіе «городу». Но и здѣсь онъ числится въ «приходной статьѣ». При этомъ, помимо денежныхъ обязательствъ, на артистовъ возлагаются и другія, въ формѣ инструкціи, гдѣ значится, въ какіе часы должны начинаться и оканчиваться спектакли и репетиціи, каковъ долженъ быть репертуаръ, въ какихъ помѣщеніяхъ можно курить и т. д. И назначается для завѣдыванія театромъ особое лицо за особое вознагражденіе и играетъ оно здѣсь роль безконтрольной власти. И хорошо еще, если онъ не обяжетъ трупу принять такую-то превосходную артистку, съ которою онъ, по выраженію Островскаго, «отдыхаетъ отъ заботъ по ввѣренному его управленію вѣдомству».

Я взялъ за норму расходъ по зданію въ треть валового сбора. Но очень часто артисты работаютъ почти исключительно только для покрытія этого расхода. Поработаютъ такъ мѣсяца два, конечно бросятъ театръ и уѣдутъ «искать другой городъ».

Это «искать другой городъ» классическая фраза изъ жизни провинціальнаго актера!

Но хозяинъ театра не боится, что его зданіе останется пустымъ. Если одни актеры, за отсутствіемъ сборовъ, переселяются «изъ Керчи въ Вологду», то другіе, навѣрное, идутъ «по шпаламъ» изъ Вологды въ Керчь. Всякій актеръ считаетъ самого себя и лучше и счастливѣе другихъ. «Мало ли что, такіе-то не сдѣлали сборовъ! Мы сдѣлаемъ!» Да и все равно есть нечего, отчего не рискнуть!

И рискуютъ, и довольны, если получатъ гроши, чтобы имѣть возможность добраться Великимъ постомъ до Москвы, въ надеждѣ получить хорошій ангажементъ. А тамъ, въ сущности, повторяется та же исторія.

Бываетъ, однако, что и у хозяина театра лопнетъ терпѣніе.

«Новый хорошенькій театрикъ, выстроенный частнымъ владѣльцемъ, купцомъ г. Текутьевымъ,—читаемъ мы въ корреспонденціи изъ Тюмени, Тобольск. губ. («Театр. Библ.»), послѣ его убыточной антрепризы въ прошломъ зимнемъ сезонѣ, вѣроятно, навсегда закроетъ свои двери. Какъ передаютъ, г. Текутьевъ вознегодовалъ на равнодушіе тюменцевъ, труппы держать болѣе не будетъ, а самое теа-

тральное зданіе нашелъ болѣе выгоднымъ приспособить подъ лабазы своей мучной торговли».

Характерная корреспонденція. Ее можно обратить въ клише для большинства русскихъ театровъ. Нашелся человѣкъ, повѣрившій въ успѣхъ театра въ своемъ городѣ, выстроилъ зданіе, потратилъ и время и деньги и, убѣдившись въ равнодушіи публики, сломалъ сцену, вывезъ стулья и приказалъ наполнить храмъ музъ мѣшками съ мукой.

Г. Текутьевъ совершенно правъ. Но виновата ли публика—это еще вопросъ. Я привыкъ принимать за аксіому, что нѣтъ такой публики, которая не поддержала бы хорошаго театра. Поэтому, сильно подозрѣваю, что здѣсь виноваты кое-кто другіе...

Итакъ, театра, какъ городского учрежденія, въ Россіи не существуетъ. «Потребность», о которой всѣ любятъ говорить,—сомнительнаго качества. Я не помню, чтобы гдѣ-нибудь какой-нибудь гласный думы «держалъ рѣчь» о томъ, что театръ необходимъ городу, ну, хоть по крайней мѣрѣ, такъ же, какъ необходимы общественные сады, бульвары, скверы, разбиваемые на площадяхъ для очищенія воздуха, какъ нужны артезіанскіе колодцы, если другіе источники воды заражены, памятники знаменитыхъ людей, построенные, хотя и на пожертвованныя, но все же городскія суммы, мостовыя и т. п.

Въ томъ же выпускѣ «Театральной Библіотеки» мы встрѣчаемъ такую замѣтку:

«Зданіе Иркутскаго театра строится почти исключительно на частныя пожертвованія. Послѣ пожара, истребившаго старый театръ, Иркутскій генералъ-губернаторъ взялъ на себя починъ въ сборѣ пожертвованій на сооруженіе новаго театральнаго зданія. На призывъ къ пожертвованіямъ отликнулись очень многіе и уже къ началу 1892 года было прислано въ распоряженіе Иркутскаго генералъ-губернатора 141.600 рублей».

Всего же съ страховой преміей и процентами наросло до 197.900 рублей.

Значитъ, можно собрать деньги для театра. Нужны только энергія и желаніе.

Правда, въ Иркутскѣ очень много богатыхъ людей. Но вѣдь и сумма въ 200 тысячъ громадная. Для губернскаго города средней руки достаточно и 50—75 тысячъ, если городъ пожертвуетъ клочокъ земли. Пусть потомъ для ремонта управленіе беретъ въ свои руки и вѣшалку и буфеты, но дайте труппѣ возможность жить безбѣдно, не «смотрѣть въ окно» или «искать другого города». Тогда можно будетъ окончательно убѣдиться въ томъ, что городъ дѣйствительно «чувствуетъ потребность».

Московскій Малый театръ дѣлаетъ около 150 тысячъ валового сбора въ годъ. Какъ ни сокращайте труппу, попробуйте наложить на нее обязательства по зданію театра, освѣщенію, рабочимъ и т. д., уничтожьте пенсіи — никогда ей не выдержать расходовъ. Въ настоящее время одна труппа стоитъ 190 тысячъ въ годъ. Сократите жалованье вдвое и все-таки вы получите дефицитъ въ 75 тысячъ.

Нѣтъ никакой надобности ораторствовать на тему о «глубокомъ воспитательномъ значеніи» театра. Это почва шаткая, по ней легко впасть въ комическую крайность. Будемъ смотрѣть на него, какъ на самое разумное развлеченіе, способное если не вкладывать въ обывательскіе мозги новыя мысли, то хоть освѣжать ихъ отъ цифръ и шкурныхъ интересовъ. И тогда необходимость каждому городу имѣть свой театръ будетъ все-таки неоспорима.

Рано ли, поздно ли, всѣ, интересующіеся этимъ дѣломъ, придутъ къ такому убѣжденію. И это будетъ первымъ шагомъ для подъема театральнаго дѣла въ провинціи. Въ этомъ отношеніи ближе всѣхъ у цѣли—Одесса. Тамъ антрепренеру дается театръ съ имуществомъ и субсидія, если не ошибаюсь, въ 25 тысячъ. При такихъ условіяхъ городъ вправѣ требовать зрѣлищъ, дѣйствительно, достойныхъ считаться «разумнымъ развлеченіемъ».

Такъ же поставлено дѣло въ Новочеркасскѣ и не слыхано, чтобы тамъ бывали «крахи», публика не посѣщала театра, или городъ оставался безъ порядочной труппы.

А вотъ городъ, больше, чѣмъ Новочеркасскъ, съ 60—70 тысячами жителей, съ огромнымъ сталелитейнымъ заводомъ — Екатеринославъ. Это городъ, растущій, какъ говорятъ, не по днямъ, а по часамъ. А въ немъ до 1892 года не было совсѣмъ зимняго театра. Не было даже порядочнаго Общества любителей, какъ въ Кіевѣ. Наконецъ, театръ состряпали изъ какого-то цирка,—а ихъ тамъ два, — сдали въ аренду и первый же сезонъ оказался для антрепризы такимъ печальнымъ, что врядъ ли скоро найдутся охотники брать театръ. То-есть, если хотите, охотниковъ найдется много. Но театра въ хорошемъ смыслѣ этого слова не будетъ. Антрепренеръ для сохраненія собственнаго кармана неминуемо придетъ къ опереткѣ, которая до сихъ поръ еще является спасительницей дѣла отъ крахова!

II.

Но перейдемъ къ другой, еще болѣе важной сторонѣ дѣла — къ самимъ актерамъ. Допустимъ, что всѣ Россійскіе города проникнулись убѣжденіемъ въ необходимости имѣть театры, выстроили прекраснѣйшія зданія, ассигновали субсидіи и приглашаютъ господъ ар-

тистовъ «живымъ словомъ» будить благороднѣйшую сторону человѣческой души. Не кажется ли намъ, что господа артисты не оправдаютъ возложенныхъ на нихъ ожиданій?

Я въ этомъ глубоко убѣжденъ.

Поставимъ вопросъ иначе.

Надо замѣтить, что на равнодушіе публики жалуется не одинъ тюменскій купецъ, выстроившій хорошенькій театрикъ и самъ взявшійся за антрепризу. Это любимый мотивъ всѣхъ актеровъ, которымъ приходится возвращаться въ Москву «по шпаламъ», мотивъ, до такой степени избитый, что уже сталъ банальнымъ. Разговоритесь съ актеромъ въ какомъ-нибудь ресторанѣ «Ливорно» на Кузнецкомъ мосту. Спросите его, когда онъ наразскажетъ вамъ небылицъ о своихъ необычайныхъ успѣхахъ:—А сборы у васъ были?

— Да развѣ эта пустоголовая толпа ходитъ въ театръ! Ей нужны клубъ, карты, оперетка, циркъ, фокусники!

Но онъ никогда не скажетъ себѣ: а не виноватъ ли я и самъ въ томъ, что нашъ театръ не посѣщался?

Къ сожалѣнію, онъ отчасти правъ. Толпа, дѣйствительно, проявляетъ больше склонности къ зрѣлищамъ, рѣзко бьющимъ по нервамъ. Но жаль, что онъ правъ, потому что на эту склонность онъ уже сваливаетъ собственное безсиліе.

Задавали ли себѣ провинціальные актеры такой вопросъ: кому нужно стараться о томъ, чтобы я, скромный обыватель, привыкшій къ службѣ, послѣобѣденному отдыху и клубу, полюбилъ театръ?

Сомнѣваюсь.

Однако, не губернатору же дѣлать предписанія по всѣмъ учрежденіямъ? Не съ околодочнымъ же тащить публику въ театръ? И не хожу я вовсе не потому, что предпочитаю клубъ, а потому что къ клубу я привыкъ, а къ театру нѣтъ. Кому же нужно, чтобы я полюбилъ театръ больше клуба, какъ не самимъ актерамъ?

Но задумываться надъ такимъ вопросомъ слишкомъ низко для высокой души актера. Актеръ, въ его типичномъ представителѣ, стоитъ въ своихъ собственныхъ глазахъ на высотѣ недосягаемой. Ему незачѣмъ и заботиться, чтобы я полюбилъ его искусство. По его мнѣнію, если я не знаю, что есть на свѣтѣ актеръ Завихряевъ-Замухрышкинъ, то я круглый невѣжда и не стоитъ на меня обращать вниманія. Онъ жрецъ, онъ понтифексъ. Я долженъ плѣниться имъ при одномъ его выходѣ на сцену. А если я, повидавши его, на другой день всетаки пошелъ въ клубъ, а не въ театръ, то судьба моя рѣшена, я принадлежу къ «пустоголовой толпѣ».

Онъ не задаетъ себѣ вопроса: «почему же этотъ скромный обыватель опять пошелъ въ клубъ? Почему его не потянуло и сегодня придти къ намъ въ театръ? Нѣтъ ли здѣсь и моей вины?»

Онъ не соберетъ своихъ товарящей и не скажетъ имъ:

— Господа! Такой-то скромный обыватель случайно зашелъ вчера въ театръ. Онъ хотѣлъ посмотрѣть, что скрывается за красивой афишей, и что творится въ этомъ зданіи и не лучше ли было бы обратить его въ мучной лабазъ. А сегодня онъ опять пошелъ въ клубъ и, говорятъ, завтра и послѣзавтра пойдетъ или въ клубъ, или въ циркъ, или останется дома. Словомъ, его рубли для насъ пропали, не говоря уже о томъ, что пропалъ и поклонникъ нашего искусства и нашихъ талантовъ. Отчего это произошло? Не мы ли сами виноваты въ этомъ? Не ты ли, Васильевъ-Задунайскій, виноватъ тѣмъ, что не зналъ роли? Не ты ли, Петровъ-Самарянскій, такъ какъ былъ выпивши, во второмъ дѣйствіи нечаянно свалился со стула, а въ третьемъ потерялъ бакенбарду? Не вы ли госпожа Донецкая-Длинпошлейфова, такъ какъ при всей вашей красотѣ и сильномъ темпераментѣ, у васъ точно каша во рту и нельзя разобрать ни одного слова? Можетъ быть, виновнѣе всѣхъ я самъ, потому что не столько участвовалъ въ общемъ ходѣ пьесы, сколько важничалъ и изображалъ Гамлета, тогда какъ, если подумать, я долженъ былъ по смыслу пьесы изображать Держиморду? Наконецъ, не мы ли всѣ виноваты, такъ какъ, говоря по совѣсти, не вдумались въ пьесу, не выучили ея и не срепетовали? Я помню, что на режиссерскомъ экземплярѣ библіотеки Императорскихъ театровъ значится: «идетъ 3 часа съ антрактами». А вѣдь у насъ пьеса тянулась $4^1/_2$ часа безъ антрактовъ. Правда, мы любезно предложили скромному обывателю прослушать пьесу два раза: сначала согласно тексту автора черезъ посредство суфлера, а потомъ въ измѣненномъ видѣ изъ нашихъ устъ. Но понравилось ли ему это? Не нашелъ ли онъ, поэтому, что пьеса скучна? Дѣло въ томъ, господа, что человѣку свойственна привычка. Не думайте, что всякаго легко убѣдить въ томъ, что стеариновая свѣчка лучше сальной. Если бы въ этомъ была увѣрена только сама стеариновая свѣчка, то она не скоро пошла бы въ ходъ. Мы то, Васильевы-Задунайскіе и Завихряевы-Замухрышкины, знаемъ, что мы лучше госпожи «Фуроръ-Этуаль — брилліантовъ на 40 тысячъ» и знаменитаго англійскаго клоуна «Нѣтъ болѣе скуки». Но въ этомъ еще надо увѣрить другихъ. Надо себя такъ вести, чтобы скромнаго обывателя потянуло къ намъ и на другой день, и на третій. Какъ бы онъ ни попалъ къ намъ, отъ скуки ли, пришелъ ли

на любовное свиданіе, захотѣлъ ли повертѣться передъ начальникомъ, мы и только мы одни обязаны воспользоваться случаемъ и вселить въ него расположеніе къ театру. Завтра, встрѣтивъ знакомыхъ, онъ сказалъ бы: «а такъ хорошо! я съ удовольствіемъ провелъ вечеръ!» А его знакомые встрѣтили бы другихъ знакомыхъ и тоже сказали бы: «а въ этомъ новомъ зданіи, говорятъ, можно съ пріятностью провести вечеръ!» И когда ходить въ театръ обратилось бы у нихъ въ благородную привычку, тогда можно было бы разсуждать о томъ, чтобы городъ взялъ на себя постройку театра и давалъ намъ субсидію, такъ какъ при существующихъ расходахъ мы не имѣемъ возможности показать намъ Мольера, Бомарше, Шиллера, Шекспира и открыть имъ, скромнымъ обывателямъ, еще болѣе красивыя и заманчивыя картины въ области нашего искусства!

Нѣтъ, никакой актеръ не произнесетъ такого монолога передъ своими товарищами. Онъ выработалъ формулу о невѣжествѣ толпы и совершенно на этомъ успокоился.

А между тѣмъ если бы вы, жители столицъ, могли представить во что обратилась провинціальная сцена въ послѣдніе годы!

Вотъ для примѣра нѣсколько спектаклей.

Одинъ изъ значительныхъ южныхъ городовъ. Хорошій лѣтній театръ, къ которому сборъ можетъ достигнуть, по нормальнымъ цѣнамъ, до 700 руб. Гастроль артиста Императорскихъ театровъ.

Идетъ пьеса современнаго французскаго поэта изъ эпохи Стюартовъ. Занавѣсъ открывается, театръ представляетъ шотландскую деревню. На сценѣ появляются принцъ, народъ.

Народъ изображенъ въ числѣ четырехъ статистовъ (безъ малѣйшихъ преувеличеній). За исключеніемъ актрисы, играющей главную роль и, конечно, гастролера, никто не знаетъ роли *окончательно. Отъ стиховъ никакого слѣда.* Передъ каждой фразой—пауза. Общій тонъ до такой степени вульгарный, что вамъ становится не по себѣ. Вы чувствуете, какъ васъ, зрителя, оскорбляютъ эти пошлыя интонаціи. Для васъ нѣтъ сомнѣній, что эта «Шотландія», судьба которой такъ дорога дѣйствующимъ лицамъ, безконечно чужда актерскому воображенію. Тѣ же интонаціи, тѣ же пріемы будутъ завтра, во время представленія разухабистаго фарса. Вы съ безпокойствомъ ожидаете главной сцены гастролера и затѣмъ съ ужасомъ бѣжите изъ театра на свѣжій воздухъ.

— Намъ за два дня роздали роли!—оправдываются актеры.

Да, это печально, это возмутительно. Но во-первыхъ, въ данномъ случаѣ дѣло принадлежало Товариществу, «сосьетэ», какъ любятъ выражаться актеры, стало быть, отъ нихъ зависѣло установить порядокъ раздачи ролей. А во-вторыхъ, нашла же время выучить роль актриса, игравшая главную роль точно такъ же къ первый разъ, какъ и другіе. И нашла въ своемъ голосѣ болѣе благородную дикцію и тонъ, соотвѣтствующій исторической пьесѣ.

Я былъ въ этомъ театрѣ вторично, на представленіи «Коварства и любви». Здѣсь уже актеры не могли бы отговориться «двумя днями», такъ какъ эта пьеса считается репертуарною и роли у всѣхъ «игранныя». Я видѣлъ гофмаршала, которому въ гримѣ, въ тонѣ и въ ужимкахъ позавидовалъ бы любой клоунъ изъ дешевенькаго, ярмарочнаго цирка. Я видѣлъ Вурма, не въ извѣстномъ парикѣ съ косичкой, а съ большимъ лбомъ и коротко остриженными волосами, въ собственномъ черномъ фракѣ и лустриновыхъ панталонахъ, необыкновенно хитро не отходившаго отъ суфлерской будки, упорно избѣгавшаго говорить текстъ роли, и замѣнявшаго его гаерской мимикой и тѣлодвиженіями. Красивая актриса, игравшая леди Мильфордъ, съ прекраснымъ голосомъ и отчетливой дикціей, отлично выучила роль, произносила ее слово въ слово, но, Господь ее прости, я не понялъ половины того, что она говорила, — до того нелѣпы были логическія ударенія (Въ мѣстной газетѣ ее хвалили на другой день). Президентъ, опять-таки въ черномъ фракѣ новаго покроя, съ голубой лентой черезъ плечо, очевидно, взятой изъ букета актрисы, нѣсколько разъ такъ «останавливался», что несчастный гастролеръ скрежеталъ зубами и топалъ ногой, а суфлеръ хрипѣлъ изъ будки...

Это какой-то кошмаръ, а не спектакль.

Я не люблю прикрасъ дешеваго качества, которыми такъ злоупотребляютъ рецензенты, желающіе «раскостить» пьесу или актеровъ и въ данномъ случаѣ стараюсь передать только видѣнное мною.

Позвольте, для лучшей иллюстраціи, передать вамъ разсказъ одного гастролера, выписаннаго въ прошедшее лѣто въ одинъ большой губернскій городъ.

Пріѣхалъ онъ поздно вечеромъ и часамъ къ одиннадцати пошелъ въ театръ, разсчитывая еще застать окончаніе спектакля и будущихъ товарищей. Прибывъ въ театръ, онъ съ изумленіемъ услыхалъ со сцены текстъ изъ перваго акта. Оказалось, что начали въ 10 часовъ. Сборъ 17 рублей. Просмотрѣвъ два акта, онъ до такой степени былъ пораженъ отчаяннымъ исполненіемъ, что уже подумалъ, — играть ли ему здѣсь, не уѣхать ли изъ города, не смотря на совершенный путь въ тысячу слишкомъ верстъ. Въ третьемъ часу ночи онъ случайно присутствуетъ при слѣдующей сценѣ. Въ театрѣ идетъ четвертый актъ пьесы... Въ саду мимо нашего гастролера проходитъ два

господина, завернувшіе сюда «окончить вечеръ», т.-е. выпить и здѣсь бутылку-другую.

— Постой-ка! Да здѣсь, кажется, играютъ!—говоритъ одинъ, услыхавъ голоса актеровъ.

— Брось! Пойдемъ въ буфетъ.

Ушли.

Гастролеръ рѣшаетъ бѣжать отсюда. Но «сосьетэ» умоляетъ его остаться. Вся надежда труппы на то, что онъ поправитъ ихъ печальное положеніе. Съ начала лѣта здѣсь была сносная труппа, но за отсутствіемъ сборовъ многіе ушли, а остальные уже нѣсколько недѣль не видали въ своихъ рукахъ не только желтенькой бумажки, но даже мелочи. Вещи перезаложены, хозяевамъ задолжали,—словомъ, обычная картина актерскаго нищенства. Гастролеръ былъ тронутъ и остался.

Назначается его первый выходъ: «Уріэль Акоста».

Что происходило на репетиціяхъ,—не поддается описанію. Костюмовъ нѣтъ, декораціи плохи. Но это еще полъ-бѣды. У гастролера костюмы свои, первая актриса можетъ быть въ своемъ бѣломъ шлейфномъ платьѣ, а на остальныхъ публика все равно не обратитъ никакого вниманія. Но бѣда въ томъ, что актеровъ мало, некому ролей роздать. Суфлера совсѣмъ нѣтъ, такъ какъ суфлеры, обыкновенно, служатъ на жалованьѣ и въ Товарищества не вступаютъ. Владѣлецъ театра махнулъ рукой на своихъ арендаторовъ и не даетъ ни ламповщика, ни плотниковъ. Гастролеръ самъ съ помощью товарищей поправляетъ рампу, устанавливаетъ декораціи, одѣваетъ двухъ-трехъ рабочихъ и учитъ ихъ сказать нѣсколько словъ изъ пьесы; пьесу, конечно, наполовину вычеркиваетъ. Въ суфлерскую будку садится актриса на роли grandes dames и спектакль устраивается.

Начало назначено въ 8½ часовъ.

Около 8 часовъ къ гастролеру приходитъ кассиръ:

— Сбора 1 р. 70 коп.—шепчетъ онъ ему—будемъ играть?

Гастролеръ безпомощно разводитъ руками. Представитель Товарищества уговариваетъ подождать.

— Здѣсь публика капризная. Когда хочетъ, тогда и собирается.

— Она не смѣла бы быть такой капризной, если бы всегда начинали спектакли во-время. Однако, не играть же передъ тремя зрителями въ заднихъ рядахъ!

Девять часовъ.

— Сколько сбора?—посылаетъ узнать гастролеръ.

— Пятнадцать рублей.

— Подождемъ.

Въ началѣ одиннадцатаго сборъ доходитъ до 35 рублей и останавливается.

Въ половинѣ одиннадцатаго началась трагедія Гуцкова «Уріэль Акоста». Гастролеръ не могъ видѣть жалкихъ физіономій главныхъ актеровъ и крикнулъ:

— Застрѣлюсь на этихъ самыхъ подмосткахъ, или подниму сборы!

Передъ 50 — 60 зрителями въ обширномъ помѣщеніи онъ проявляетъ всю силу своихъ дарованій. Затѣмъ назначаетъ «Гамлета», «Отелло», «Шейлока», «Разбойниковъ» и, дѣйствительно, поднимаетъ сборы до 300 и даже 400 рублей.

Вся эта поразительная картина изъ актерской жизни можетъ показаться даже трогательной и возбуждающей наши симпатіи. Актриса, играющая сегодня Эмилію, а завтра помѣщающаяся въ суфлерской будкѣ, достойна уваженія и поддержки. Это напоминаетъ тѣ отдаленныя времена провинціальнаго театра, когда г-жа С., нынѣ знаменитая актриса, получала отъ антрепренера 8 рублей въ мѣсяцъ и башмаки.

Но то были таланты, то была борьба за любимое дѣло. Г-жа С. ловила минуты, чтобы выучить роли наизусть, ночей не спала. Здѣсь же, какъ только дѣла чуть-чуть поправились, каждый счелъ долгомъ швырнуть всѣ заботы. Пошли отчаянныя репетиціи, никто ролей не учитъ, никто гастролера не слушается. И кончилось тѣмъ, что онъ назвалъ товарищей скоморохами и уѣхалъ.

Разумѣется, «дѣло распалось».

Но скажите пожалуйста, можно ли послать упрекъ по адресу публики, не пожелавшей поддержать *такой* труппы? За что публика понесетъ имъ свои рубли? На основаніи чего смѣетъ разсчитывать на нашу поддержку сборище невѣжественныхъ тунеядцевъ, изъ которыхъ огромное большинство двинулось на сцену только потому, что не нашло для себя въ жизни никакого другого дѣла. Чтобы кормиться столярнымъ, сапожнымъ ремесломъ, чтобы быть бѣлошвейкой и портнихой, надо цѣлый день трудиться, надо владѣть станкомъ, иглой, швейной машиной. Чтобы быть писцомъ, надо быть хоть грамотнымъ.

Для того, чтобы быть актеромъ—ничего не надо. Удаленъ изъ второго класса за великовозрастіе и малые успѣхи—и пошелъ въ актеры!

Прежде отъ этого баловства требовался талантъ. Спросите стараго актера — онъ вамъ разскажетъ, какъ трудно было пробиться впередъ новичку. И антрепренеръ, и товарищи слѣдили за нимъ «въ оба» и начинали постепенно давать ему ролики только въ случаѣ, если онъ обнаружитъ настоящія сценическія способности.

Теперь же онъ сразу вступаетъ въ «Товарищество», самъ выбираетъ себѣ и амплуа и роли.

Нѣтъ такого человѣка,—если онъ не калѣка, или не окончательный идіотъ,—для котораго въ обширной драматической литературѣ не нашлось бы одной подходящей роли. Сыгралъ онъ ее, былъ вызванъ за хорошія авторскія слова — и онъ уже актеръ, имѣвшій успѣхъ.

Съ дамской половиной дѣло стоитъ гораздо лучше. Прежде всего, дамы неизмѣримо добросовѣстнѣе мужчинъ. Случаи, когда актриса не знаетъ роли—исключеніе, у актера это—правило. Кромѣ того, ихъ горячѣе захватываетъ само искусство.

Но и до сихъ поръ сколько женщинъ идутъ еще на сцену только потому, что театральныя подмостки—самая выгодная арена для выставки женской красоты!

И вотъ подобное сборище жалуется на равнодушіе публики!

III.

Всякому, даже не состоящему «при театральномъ дѣлѣ», бросается въ глаза одно удивительно интересное явленіе, повторяющееся въ послѣдніе годы каждое лѣто. Это—гастроли лучшихъ артистовъ. Никогда еще, съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ русскій театръ, они не доходили до такихъ размѣровъ, какъ въ прошедшее лѣто.

Два разряда такихъ гастролей. Въ первомъ случаѣ артисты ѣздятъ изъ города въ городъ цѣлыми труппами. Во второмъ—существующія въ городѣ труппы приглашаютъ отдѣльныхъ лицъ.

Въ прошедшее лѣто по желѣзнымъ дорогамъ Курскъ-Ростовъ, Воронежъ-Ростовъ, Харьковъ-Севастополь и по Волгѣ все время тянулись артистическія Товарищества. Одна петербургская труппа сразу выставила ихъ четыре (или пять). Во главѣ одного стояла г-жа Савина, во главѣ другого—г. Давыдовъ, третьяго—г-жа Васильева, четвертаго—г-жа Потоцкая и, кажется, еще во главѣ пятаго — г. Далматовъ.

Изъ Москвы выѣхало Товарищество г. Правдина и—если не ошибаюсь—два, состоящихъ изъ второстепенныхъ актеровъ, не рискнувшихъ занять крупные провинціальные центры, а пріютившихся въ Пятигорскѣ и еще гдѣ-то.

Раньше нихъ выѣхало три оперныхъ Товарищества.

Еще раньше—балетъ г-жи Гейтенъ.

Кромѣ того, составилось оперное Товарищество изъ провинціальныхъ пѣвцовъ и съѣздило въ Одессу кіевское Товарищество г. Соловцова.

Я, навѣрное, пропускаю еще кое-какія группы. Помнится, напримѣръ, что въ Тифлисѣ гастролировала новочеркасская труппа г. Сикельникова. Кажется, и труппа г. Корша побывала на Волгѣ.

Ко второму разряду относятся гастроли «единоличныя». Ѣздили г-жа Ѳедотова, гг. Южинъ, Горевъ, Дальскій, Дарскій, Киселевскій, Рощинъ-Инсаровъ, г-жи Волгина, Журавлева, супруги Фигнеръ, гг. Клементьевъ, Тартаковъ и проч. и проч. и проч.

Остановимся сначала на первомъ.

Петербургскіе и московскіе артисты выбирали, разумѣется, только крупные города. Большія затраты не позволяли имъ посѣщать города, гдѣ театръ даетъ не болѣе 400 руб. сбора. Только при 500 рубляхъ на кругъ могли окупиться эти расходы. А такъ какъ большихъ городовъ вообще немного, то въ каждомъ изъ нихъ съ мая по августъ, то есть за три мѣсяца побывало не менѣе 4—5 Товариществъ Императорскихъ театровъ. Уѣхала г-жа Гейтенъ, пріѣхала г-жа Савина, ее замѣнила г-жа Потоцкая, а г-жу Потоцкую г-жа Лешковская (съ г. Правдинымъ и г. Рыбаковымъ), а тамъ появилась опера, или въ обратномъ, или въ какомъ-нибудь иномъ порядкѣ. Въ промежуткахъ наѣзжали малороссы. Иногда они сталкивались. По всѣмъ газетамъ, напримѣръ, прошло извѣстіе о томъ, что въ Харьковѣ Товарищество г. Давыдова и Товарищество г. Медвѣдева поставили въ одинъ и тотъ же день одну и ту же пьесу. 2-го іюня г. Южинъ уѣзжаетъ изъ Ростова на Дону, 3-го тамъ начинаетъ г. Правдинъ. Только что г. Соловцовъ увозитъ изъ Одессы «Плоды просвѣщенія», въ Одессу въѣзжаетъ г. Давыдовъ съ тѣми же «Плодами просвѣщенія»...

Словомъ, въ Харьковѣ, въ Ростовѣ, въ Саратовѣ, въ Астрахани все время кипѣла театральная жизнь. Embarras de richesses! Театральный рогъ изобилія. Столичныя газеты сильно нападали на своихъ артистовъ за эти затѣи. Въ Саратовѣ образовался кружокъ господъ, нарушавшихъ представленія г-жи Савиной неприличнымъ поведеніемъ въ театральной залѣ. Провинціальные артисты, въ большинствѣ, негодовали на этотъ захватъ столичными артистами обывательскихъ суммъ, яко бы принадлежащихъ имъ.

Но нападки и негодованіе безъ сильной аргументаціи рѣшительно ни къ чему не ведутъ. Надо разсмотрѣть явленіе,—а это, несомнѣнно, «явленіе», — объективно и сдѣлать изъ него выводы, дѣйствительно поучительные.

Замѣчательно, что не смотря на такое обиліе спектаклей столичныхъ артистовъ, — всѣ они сдѣлали прекрасные сборы. Г-жа Савина выручила на свою долю около 8 тысячъ, гг. Лешковская, Правдинъ и Рыбаковъ взяли по 4

тысячи (12 тысячъ чистаго дохода при 400—500 рублях вечерового расхода!). Вѣроятно, немало получили и гг. Давыдовъ, Варламовъ, Медвѣдевъ, Далматовъ и т. д.

Взять за полтора-два мѣсяца половину годового оклада—соблазнительно. Нѣтъ сомнѣнія, что въ будущемъ году къ этимъ 12—15 Товариществамъ присоединится еще столько же.

Чѣмъ же объяснить этотъ успѣхъ? Вѣдь сколько бы ни горячились газеты и провинціальные актеры, а фактъ на лицо.

Дѣло въ томъ, что не смотря на участіе въ этихъ Товариществахъ крупнѣйшихъ русскихъ артистовъ главная приманка для публики заключалась не столько въ отдѣльныхъ лицахъ, сколько *въ превосходномъ ансамблѣ* исполненія пьесъ. И они щеголяли ансамблемъ не только потому, что везли съ собою пятьшесть пьесъ, съ которыми переѣзжали изъ города въ городъ, а потому, что *таково ихъ артистическое воспитаніе*. Здѣсь каждый маленькій актеръ зналъ, что обязанъ поддерживать общій строй исполненія и мелкое актерское самолюбіе никогда не заслоняло въ немъ сознанія артистическаго долга.

Вотъ чего вы не встрѣтите въ 190 провинціальныхъ театрахъ изъ 200.

Труппа г-жи Савиной на половину состояла изъ провинціальныхъ артистовъ. Но она ѣздитъ все съ тѣми же лицами уже не первый годъ и сумѣла вложить въ нихъ тѣ же строгія традиціи Императорскихъ театровъ.

Лучшимъ доказательствомъ того, что публика шла не только на вывѣску «съ участіемъ артистовъ Императорскихъ театровъ такихъто», а прежде всего на спектакли, доставляющіе удовольствіе твердымъ, артистическимъ ансамблемъ, можетъ служить успѣхъ кіевскаго Товарищества г. Соловцова. Вѣдь оно пріѣхало не въ Тюмень, гдѣ ничего не видали, а въ Одессу, гдѣ въ теченіе зимы было нѣсколько театровъ и большая антреприза г. Грекова. И привезло оно не «Орлеанскую Дѣву», не «Гамлета», «Отелло» и «Шейлока», а «Плоды просвѣщенія», «Тещу», «Игрувъ любовь», «Въ горахъ Кавказа», можетъ быть «Первую муху». И что же? Несмотря на большіе расходы Товарищество заработало по 1 р. 40 коп. за рубль.

Почему?

Все потому же. Потому, что сила кіевской труппы въ ансамблѣ.

«Артисты такъ сыгрались,—читаемъ мы въ одной одесской рецензіи,—что пьесы идутъ у нихъ, какъ говорится, «безъ сучка, безъ задоринки» и... безъ суфлера, что большая рѣдкость у русскихъ актеровъ».

«Мы уже не разъ отмѣчали,—читаемъ въ другой одесской газетѣ,—прекрасный ансамбль въ исполненіи кіевскаго Товарищества. Этому отличительному качеству нашихъ гастролеровъ обязана (и эта комедія) своимъ успѣхомъ».

И всѣ отзывы въ томъ же родѣ.

Я еще, вѣроятно, вернусь къ кіевскому Товариществу (теперь антреприза г. Соловцова), а пока отмѣчу слѣдующій фактъ. Въ Кіевъ такъ же, какъ и въ другіе города, каждую весну или лѣто пріѣзжаетъ то г. Давыдовъ съ своей труппой, то кто-либо изъ другихъ артистовъ Императорскихъ театровъ. Отчего же мѣстные актеры не выражаютъ негодованія, не хлопочутъ о запрещеніи придворнымъ артистамъ заѣзжать въ Кіевъ?

Потому, что въ Кіевѣ есть театръ въ смыслѣ постояннаго, хорошо поставленнаго театральнаго дѣла. При этомъ условіи пріѣздъ гастролеровъ не только не отбиваетъ у публики охоту посѣщать ея постоянный театръ, а напротивъ еще сильнѣе развиваетъ ее. Сравненія съ талантливѣйшими коллегами, которыхъ такъ боятся саратовскіе театральные заправила, не могутъ испугать актеровъ, хотя и меньшей величины, но не менѣе добросовѣстныхъ и не менѣе преданныхъ своему дѣлу. Никто изъ публики, правильно воспитанной въ театральномъ отношеніи, не скажетъ: «я не пойду смотрѣть г. Чужбинова въ городничемъ, потому что видѣлъ въ этой роли гг. Давыдова и Медвѣдева». Такая публика идетъ смотрѣть не г. Чужбинова, а комедію «Ревизоръ», причемъ она опытомъ нѣсколькихъ лѣтъ убѣдилась въ томъ, что разъ «Ревизоръ» ставится на афишу, значитъ роль городничаго будетъ исполнена, по меньшей мѣрѣ прилично, а общій ансамбль будетъ, если и менѣе *блестящій*, чѣмъ въ труппѣ г. Давыдова, то во всякомъ случаѣ столь же дружный, столь же серьезный и такъ-же сохраняющій смыслъ и красоту произведенія. Московская публика не охладѣла къ гг. Лешскому, Южину, Гореву послѣ пріѣзда гг. Мунэ-Сюлли и Поссарта и сборы на «Гамлета» и «Эрнани» не упали оттого, что то и другое ставилъ г. Мунэ-Сюлли.

Гонители столичныхъ артистовъ изъ провинціи говорятъ, что они захватываютъ обывательскія суммы. Это совершенный вздоръ. Еще не бывало случая, чтобы театръ разорялъ городъ. Разоряютъ буфеты, кафе-шантапы и всевозможныя пѣвички-étoiles, прибывшія съ этой спеціальной цѣлью изъ Парижа и Вѣны,—а не драматическіе театры. Въ Кіевѣ есть и оперный, очень дорогой, театръ, и лѣтомъ тамъ по двѣ оперетки, заѣзжали туда и г-жа Сарра-Бернаръ и г. Мунэ-Сюлли, и г. Коклэнъ, и г. Давыдовъ съ труппой, и г-жа Лешковская, и всѣ они дѣлали прекрасные сборы,—и тѣмъ не менѣе Товарищество

играло не только безъ убытка, но и съ барышомъ.

Ѣздили гастролеры и въ Новочеркасскъ. Однако, это не помѣшало хорошо сыгравшейся труппѣ провести прекрасный сезонъ, разсчитывать на такіе же дальнѣйшіе и нисколько не бояться ни г-жи Савиной, ни гг. Давыдова, Южина, Варламова и другихъ. Они только поднимутъ вкусъ у публики и разовьютъ привычку къ театру.

Съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, — тьма боится свѣта, невѣжество гонитъ знаніе, бездарность завидуетъ таланту. Немудрено, что и Васильевъ-Задунайскій съ своимъ пріятелемъ Завихряевымъ-Замухрышкинымъ молятъ о запрещеніи артистамъ Императорскихъ театровъ ѣздить въ провинцію. Васильевъ-Задунайскій мнитъ, что его будутъ сравнивать съ г. Давыдовымъ и — о, ужасъ, — чего добраго найдутъ его менѣе талантливымъ. Васильевъ-Задунайскій, который — если бы его приняли на петербургскую сцену — игралъ бы Уховертова рядомъ съ г. Давыдовымъ-городничимъ!

Только безпросвѣтная слѣпота актерскаго самолюбія можетъ диктовать такія плачевныя мысли.

Пусть лучше Васильевъ-Задунайскій проникнется убѣжденіемъ, что его напряженное, болѣзненно-развитое самолюбіе — сильнѣйшій тормазъ всего театральнаго дѣла.

Но до чего доходитъ непослѣдовательность самихъ актеровъ! Въ теченіе прошедшаго лѣта немало было и такихъ городовъ, куда не заглядывали Товарищества столичныхъ артистовъ. И города вовсе не такіе, гдѣ бы публика не любила театръ.

Возьмемъ одинъ изъ нихъ, значительный губернскій городъ. Театръ снялъ Товарищество. Въ его средѣ есть нѣсколько хорошихъ актеровъ, со сценическими данными, съ опытомъ, не лишенныхъ и вкуса. Что жъ оно дѣлаетъ? Вы думаете, оно работаетъ, серьезно готовитъ пьесы, заботится объ ансамблѣ, словомъ всѣми силами стремится «пробить кору равнодушія» публики? Ничего подобнаго.

Оно... приглашаетъ гастролеровъ.

О художественныхъ цѣляхъ Товарищества смѣшно было бы говорить. Вниманіе его устремлено на то, чтобы всѣми правдами и неправдами «сорвать» одинъ-два хорошихъ сбора. Репетируются пьесы, спустя рукава, роли почти не учатся, о томъ, чтобы собравшаяся публика провела вечеръ съ удовольствіемъ, нѣтъ заботы. Гораздо проще пригласить гастролера и положиться на афишу, гдѣ крупными буквами будетъ значиться «съ участіемъ извѣстнаго артиста такого-то». Сначала приглашается одинъ на пять, на шесть спектаклей, затѣмъ другой, третій и такъ проходитъ все лѣто.

Но если я защищаю поѣздки столичныхъ артистовъ съ нѣсколькими, хорошо приготовленными пьесами, то въ этомъ обращеніи гастролей въ систему, я вижу, наоборотъ, одинъ изъ признаковъ стремительнаго паденія театральнаго дѣла. Мнѣ кажется, это такъ ясно, что не стоило бы и доказывать. Къ сожалѣнію, многіе и многіе думаютъ до сихъ поръ, что если Гамлетъ хорошъ, то приличные король, Лаэртъ, королева, Полоній, Розенкранцъ, Гильденстернъ и др. — излишняя роскошь. «Все равно публика не обращаетъ на нихъ вниманія!»

Какой классическій вздоръ!

Вотъ этотъ-то взглядъ самихъ актеровъ и доказываетъ низменность вкуса и пониманія. Въ погонѣ за сборами, они ставятъ съ гастролерами трудныя пьесы — въ лучшемъ случаѣ — съ двухъ репетицій, и спектакли обращаются въ какое-то показываніе одного артиста или артистки, причемъ остальныя роли, по актерскому выраженію, «сводятся на нѣтъ». Для «Гамлета» еще все-таки во всякой сносной труппѣ найдутся порядочные Лаэртъ, Офелія, Полоній, королева, — остальныхъ исполнителей и не ищите. Но ужъ если гастролеръ пріѣзжаетъ съ новой пьесой, то она подвергается такому изувѣрству, что не дай Богъ автору попасть когда-нибудь на подобный спектакль.

Можно сказать безъ малѣйшихъ преувеличеній, что изъ пяти гастрольныхъ спектаклей только одинъ бываетъ удачнымъ почти во всѣхъ отношеніяхъ. Остальные четыре повлекутъ за собой неминуемое изуродованіе пьесы.

По собраннымъ мною справкамъ, одному г. Южину удалось въ прошедшее лѣто нѣсколько «упорядочить» свои гастроли. Антрепренеръ, законтрактовавшій артиста на нѣсколько городовъ, составилъ труппу почти спеціально для его репертуара, заранѣе сговорившись съ нимъ и о пьесахъ, и о распредѣленіи ролей, и о подборѣ костюмовъ и декорацій. Во всѣхъ остальныхъ случаяхъ дѣло стояло иначе. Гастролеры, разсчитывая на добросовѣстность актеровъ, въ большинствѣ, точно такъ же заранѣе посылали свой репертуаръ, нѣкоторые отправляли даже списокъ въ 30—40 пьесъ, предоставляя распорядителю выбрать изъ нихъ 8—10, сообразно съ силами труппы и средствами театра. Но роли не только разучивались, а и раздавались-то лишь за день, за два до самого спектакля. Можете судить, что изъ этого выходило.

Нѣкоторые гастролеры, какъ напримѣръ, г-жа Ѳедотова, обладаютъ такимъ сильнымъ престижемъ, что актеръ почти не доспитъ, а ужъ выучитъ роль, если ему приходится играть съ ними. Но подавляющее большинство ихъ, по излишней ли, неумѣстной мягкости характера, или изъ страха задѣть самолюбіе

товарища, относилось къ этому равнодушно и потому являлось невольнымъ участникомъ художественнаго изувѣрства. Кого только я ни спрашивалъ изъ артистовъ, ѣздившихъ на гастроли, всѣ до одного говорили мнѣ, что имъ приходилось играть «при ужасныхъ условіяхъ». Конечно, рѣчь идетъ о провинціальныхъ театрахъ, а не подмосковныхъ, гдѣ спектакли ставились два раза въ недѣлю и, стало быть, было время для репетицій.

И что же оказалось? Изъ 10 — 15 гастролеровъ врядъ ли четверо-пятеро остались довольны матеріальнымъ результатомъ. Товарищество, *повидимому*, ничего не теряло. Если не ошибаюсь, кромѣ г-жи Федотовой и г. Южина, получавшихъ ассюрпированное вознагражденіе, остальные артисты приглашались на часть сбора (преимущественно треть) за вычетомъ вечерового расхода (отъ 75 до 125 рублей). На такія условія шли и артисты, дѣйствительно, съ громкимъ именемъ, и просто недурные артисты, способные занимать амплуа въ порядочной труппѣ, но не имѣющіе силъ нести гастрольный репертуаръ. И бывали сборы въ 100 рублей и въ 40 рублей! И бывало, что не было никакихъ сборовъ, и спектакли отмѣнялись.

Тамъ, гдѣ есть хорошо поставленное театральное дѣло, приглашеніе *выдающагося* артиста на нѣсколько спектаклей, съ заранѣе приготовленнымъ для него репертуаромъ, можетъ только украсить сезонъ. Въ данныхъ же случаяхъ эти гастрольные спектакли подрывали довѣріе публики и къ членамъ Товарищества и къ самому театру. И если актеры ничего не потеряли за лѣто, то они — или ихъ будущіе замѣстители — очень много потеряютъ за зиму.

IV.

Возвращаюсь къ типу театра въ губернскомъ городѣ.

Мы уже знаемъ, что театръ принадлежитъ частному лицу, (можетъ быть, буфетчику), и его частное лицо сдаетъ его артистамъ на условіяхъ, довольно тяжелыхъ для нихъ. Мы знаемъ также, что лѣтомъ сюда наѣзжаютъ или столичные артисты съ нѣсколькими пьесами, или провинціальные же съ гастролерами. Посмотримъ, какъ стоитъ здѣсь дѣло зимой.

Антрепренеры давно исчезли. Можно безошибочно сосчитать всѣхъ антрепренеровъ по пальцамъ на одной рукѣ. Артельныя начала успѣли привиться повсюду за какіе-нибудь десять, много пятнадцать лѣтъ. Не заблуждайтесь, однако. Не думайте, что идея Товарищества къ данному случаѣ обязана успѣхомъ широко развившемуся по всей актерской семьѣ «братскому духу». Дѣло объясняется гораздо проще. Бывшій антрепренеръ, слава Богу, живъ, здоровъ и дѣйствуетъ по прежнему. Онъ только перемѣнилъ имя. Его зовутъ теперь «представителемъ Товарищества». И это новое званіе онъ ни за что не промѣняетъ на бывшее. Вмѣстѣ съ новой кличкой онъ избавился отъ всѣхъ, лежавшихъ на его шеѣ, обязательствъ и сохранилъ почти всѣ выгоды антрепренера.

Современныя «сосьетэ» составляются такъ. Одно лицо (это онъ и есть), имѣющее кое-какія деньги, небольшую библіотеку, «костюмчики», можетъ быть, даже и декораціи и «парички», а главное — обладающее способностью «съѣздить и устроить», снимаетъ театръ и подбираетъ труппу совершенно такъ же, какъ онъ снималъ театръ и подбиралъ труппу 10 лѣтъ назадъ въ качествѣ антрепренера. Если онъ — человѣкъ съ значительными средствами и слываетъ за умѣлаго распорядителя и если онъ при томъ же порядочный режиссеръ (онъ почти всегда самъ «главный режиссеръ»), то къ нему охотно идутъ и лучшіе изъ провинціальныхъ актеровъ. Онъ, конечно, и торгуется и держится извѣстнаго бюджета и ведетъ контракты. Все это, какъ было и прежде, когда онъ былъ антрепренеромъ.

Разница только въ расплатѣ. Есть сборы — актеры получатъ жалованье, нѣтъ сборовъ — актеры его не получатъ. Онъ за это не отвѣчаетъ. Но ужъ зато и актеръ говоритъ такъ: при гарантированномъ жалованьѣ мои условія — 300 рублей въ мѣсяцъ, въ Товариществѣ 400 или 450. Эту ариѳметику даже ученики второго курса театральной школы знаютъ.

— Сколько вы жалованья получаете? — спрашиваю я одну молодую актрису.

— Двѣсти рублей.

Я въ изумленіи.

— Да, но вѣдь у насъ Товарищество.

— А!

Если бюджетъ антрепренера на театръ средней руки 4 тысячи въ мѣсяцъ жалованья труппѣ, то бюджетъ Товарищества 6, 7 и 8 тысячъ. Поэтому, если оно въ концѣ концовъ получитъ по 60 коп. за рубль, то считаетъ себя совершенно удовлетвореннымъ.

Въ то же время представитель Товарищества не забываетъ и себя. Онъ, во первыхъ, получаетъ изъ валового сбора извѣстную часть рублей за потраченный капиталъ, извѣстную часть рублей за библіотеку, за парички, за костюмчики, за расходы на поѣздки, на письменныя принадлежности. А затѣмъ — извѣстную часть рублей уже изъ чистаго дохода за «представительство» и, наконецъ, какъ актеръ и режиссеръ.

Актеры и рады были бы избавиться отъ

такого «льва», но у нихъ для начала нѣтъ денегъ, а у него есть, и онъ, по старой привычкѣ антрепренера, всегда выручитъ во время Великаго поста,—дастъ авансъ на проѣздъ и на выкупъ платья изъ ссудной кассы. Къ началу сезона труппа, въ большинствѣ членовъ, находится уже въ его рукахъ совершенно такъ же, какъ когда-то находилась въ рукахъ антрепренера.

Открывается сезонъ.

По условію Товарищества, «репертуаръ мы будемъ составлять разъ въ недѣлю, сообща», назначаются очередные контролеры въ кассѣ и т. д.

Но репертуаръ составляется сообща только первыя двѣ недѣли для того, чтобы сразу начать дѣло скверно, сразу отбить у публики охоту къ театру.

Позвольте на этомъ нѣсколько остановиться.

Представьте себѣ засѣданіе «репертуарнаго комитета», что ли, въ коемъ принимаютъ участіе артисты на всѣ первыя амплуа: драматическій любовникъ и герой, первый комикъ, актеръ на первыя характерныя роли, («благородныхъ отцовъ» уже не существуетъ), grande-dame, первая драматическая актриса, комическая ingénue, старуха, водевильная актриса, простакъ. Всѣ бодры и полны самыхъ радужныхъ надеждъ.

— Надо, господа, открыть театръ съ помпой! Надо ударить въ носъ публикѣ, чтобы первый же спектакль произвелъ сильное впечатлѣніе!

Всѣ соглашаются. Кто порѣчистѣе,—а въ труппѣ всегда найдется одинъ, считающій себя «интеллигентнымъ и образованнымъ» актеромъ,—тотъ, конечно, воспользуется случаемъ и скажетъ не такъ сжато. Но смыслъ его рѣчи будетъ таковъ.

Итакъ, надо обратить особенное вниманіе на первые спектакли. Публика всенепремѣнно бросится въ театръ смотрѣть новую труппу, надо овладѣть ею.

— Я предлагаю начать сезонъ «Горемъ отъ ума»,—говоритъ актеръ, играющій Чацкаго.

Молчаніе. «Представитель», если онъ даже не играетъ Фамусова, мысленно одобряетъ предложеніе, но тоже молчитъ, потому что знаетъ по опыту, что оно провалится.

— Не правда ли, господа? Во-первыхъ, классическая пьеса, во-вторыхъ, въ стихахъ. Всякій гимназистъ знаетъ ее наизусть. Мы сразу покажемъ, какого репертуара хотимъ держаться. При томъ же пьеса давно не шла здѣсь.

— Южинъ въ прошломъ году игралъ, — откликается кто-то.

— И Рощинъ-Инсаровъ.

— И Дальскій.

И еще кто-то и еще.

— Ну, мало ли что! Они сами по себѣ, а мы сами по себѣ.

— Это я должна выходить передъ новой публикой въ первый разъ въ Софьѣ? — обиженно замѣчаетъ драматическая ingénue. — Покорно васъ благодарю.

— А Марья Васильевна въ Горичевой? — баситъ резонеръ, ухаживающій за первой драматической актрисой и не долюбливающій пьесъ въ стихахъ.

— Какую Горичеву? — откликается та. — Никогда въ жизни не играла и не буду играть. Это дѣло Александры Петровны (grande dame, около 50 лѣтъ «по дамскому счету», играющая королевъ и барынь).

Сразу поднимается гвалтъ. Никто не согласенъ на «Горе отъ ума». Тамъ всего три-четыре роли—Чацкаго, Фамусова, да Лизы, да пожалуй Репетилова.

Первый драматическій любовникъ, оскорбленный въ самыхъ литературныхъ чувствахъ, пожимаетъ плечами и смолкаетъ.

— Ужъ если начинать съ помпой, то по моему начать «Медеей», — вскользь бросаетъ Марья Васильевна, кокетливо оправляя шляпу.

— Ну, ужъ тогда вы сами играйте и Язона,—отвѣчаетъ герой.

— А по моему, господа, благое дѣло «Каширская старина». Роли у всѣхъ превосходныя. Пьеса тоже классическая...

— «Каширская старина» то классическая?

— А то какъ же!—По его мнѣнію, классическими пьесами называются тѣ, для которыхъ требуются «особенные костюмы».

«Каширская старина» примиряетъ, однако, многихъ. За нее и резонеръ, и любовникъ, и комикъ, и старуха, и двѣ актрисы.

Но въ это время разгорается споръ между драматической актрисой и ingénue. Обѣ претендуютъ на роль Марьицы. У обѣихъ находятся сторонники.

— Марьица ingénue?!—выходитъ изъ себя Марья Васильевна.—Да гдѣ жъ это слыхано? Да ее Волгина играетъ!

— Мало ли что играетъ Волгина! Марьица молодая, страдающая дѣвушка, значитъ ingénue.

— Да и вообще, господа, — заявляетъ «представитель», съ гримасой почесывая за ухомъ,— я противъ «Каширки». Очень ужъ избито. Хорошо бы съ новенькой пьесы начать.

— Новыми пьесами мы само собой сдѣлаемъ сборы. Ихъ надо поберечь,—раздается со всѣхъ концовъ длиннаго стола, поставленнаго среди открытой сцены.

Вскорѣ поднимается шумъ. Пьесы выбрать не могутъ. Одни предлагаютъ поручить это представителю, другіе говорятъ «мы сами можемъ рѣшить» и т. д. Нѣсколько рабочихъ, прислонившись къ кулисамъ, тупо слѣдятъ за происходящимъ. Въ пустую залу, откуда смо-

трятъ на сцену нумера креселъ, пробирается какой-то гимназистъ и съ замираніемъ сердца смотритъ на группу актеровъ въ пальто, въ шляпахъ, съ палочками и съ зонтиками, какъ будто передъ нимъ вдругъ разверзлось небо и онъ увидѣлъ интимную жизнь миѳическихъ боговъ.

Кто-то изъ актеровъ уже послалъ рабочаго въ буфетъ за рюмкой водки и кусочкомъ ветчины...

Первая актриса заявляетъ, что она желаетъ имѣть три дебюта въ своихъ лучшихъ роляхъ. Къ ней присоединяются всѣ актеры, занимающіе первыя амплуа.

Кончается тѣмъ, что распорядителю поручаютъ составить репертуаръ изъ дебютныхъ пьесъ.

Такимъ образомъ, первые спектакли составляются изъ заигранныхъ пьесъ, при чемъ въ главныхъ роляхъ выступаютъ премьеры, а всѣ второстепенныя роли раздаются маленькимъ актерамъ, такъ какъ никакой премьеръ не желаетъ выступать до своихъ дебютовъ въ небольшой роли.

То-есть, ансамбль, этотъ фундаментъ, безъ котораго немыслимъ хорошій спектакль, сразу изгоняется со сцены грошовымъ самолюбіемъ. Актеры, даже хорошіе, далеко не обладаютъ такими данными, чтобы удержать все вниманіе зрителей. И въ результатѣ собравшаяся на первый спектакль публика уходитъ изъ театра, или мало или вовсе не удовлетворенная. А стало быть, разъ побывавшій въ театрѣ скромный обыватель нескоро задумаетъ заглянуть туда вторично.

Дѣло испорчено съ первыхъ же шаговъ самомнѣніемъ актеровъ и отсутствіемъ серьезнаго взгляда на свое искусство.

А потомъ сборовъ нѣтъ, распорядитель забираетъ труппу въ руки и начинаетъ выискивать средства привлечь публику. Выпускаетъ саженныя афиши, расписанныя кровавыми буквами, при чемъ драма «Гроза» оказывается въ пяти дѣйствіяхъ и одиннадцати картинахъ, изъ которыхъ каждая пріобрѣтаетъ названіе, въ родѣ «Дикіе нравы», «Гроза надвигается», «Отъѣздъ», «Ключъ» и т. п. дребедень. «Горе отъ ума» забыто и замѣнено «Убійствомъ Коверлей», «Убійствомъ въ улицѣ Миро», «Преступленіемъ и наказаніемъ» и т. д. Не даромъ же авторы стараются давать пьесамъ эффектныя заглавія! Мелодраму замѣняетъ фарсъ. Новыя пьесы анонсируются «имѣвшими колоссальный успѣхъ на московской и петербургской Императорскихъ сценахъ». Иногда публика впадаетъ въ заблужденіе и наполняетъ театръ. Но такъ какъ пьеса не срепетована и не продумана, то спектакль все-таки не имѣетъ художественнаго успѣха и публика вновь охладѣваетъ къ театру.

А тутъ наступаютъ бенефисы. Здѣсь ужъ окончательно смолкаютъ разговоры объ ансамблѣ. Бенефиціантъ долженъ развернуть свои дарованія во всемъ блескѣ и выбираетъ пьесу, гдѣ онъ одинъ сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе публики.

Но сбора ему не удалось сдѣлать. Тогда другой бенефиціантъ осторожно выдвигаетъ опереточку въ родѣ «Званаго вечера съ Итальянцами», соч. мага и волшебника Оффенбаха.

Сборъ усилился. Слѣдующій бенефиціантъ уже ставитъ «Цыганскія пѣсни въ лицахъ», слѣдующій—актъ изъ «Корневильскихъ колоколовъ». И пошло! Хоровъ нѣтъ, голосовъ нѣтъ, но публика терпитъ недочеты и очень рада, что драматическій театръ пріобрѣтаетъ характеръ кафе-шантана. Наиболѣе ловкій бенефиціантъ самъ сочиняетъ водевили на мѣстныя злобы дня. На этотъ случай въ каталогѣ Общества Драматическихъ писателей можно найти нѣсколько готовыхъ водевилей, въ родѣ «Саратовъ какъ есть, на ладони онъ весь», при чемъ на экземплярѣ имѣется цензурная замѣтка, что городъ Саратовъ можетъ быть замѣненъ другимъ городомъ. Публика ловится на эту удочку, разсчитывая встрѣтить на сценѣ карикатуру и намеки на знакомыя лица.

Къ этому времени во внутреннемъ распорядкѣ труппы произошли значительныя перемѣны. Первую драматическую актрису пригласили въ другой городъ, гдѣ въ ней нуждаются. Она уѣхала. За нею уѣхалъ герой. Выбыло еще нѣсколько членовъ Товарищества. За два мѣсяца, сентябрь и октябрь, Товарищество получило по 12 коп. за рубль,—есть надежда, что въ другомъ городѣ дѣла пойдутъ лучше. Контракты, торжественно подписанные въ Москвѣ, остались въ полномъ пренебреженіи. Первый комикъ бросилъ «представителю» въ лицо, что онъ скрываетъ отъ Товарищества суммы, приписываетъ расходы и т. п. «Представитель», которому надоѣло возиться съ этимъ дѣломъ, оскорбился и предложилъ Товариществу взять театръ въ полное распоряженіе съ условіемъ выплачивать ему изъ первыхъ сборовъ кассы такую то цифру. Въ противномъ случаѣ онъ «прогонитъ» всѣхъ и наберетъ новую труппу. Первый комикъ, оказавшійся въ натурѣ изряднымъ злодѣемъ, убѣдилъ труппу согласиться на предложеніе «представителя» и выбрать его, комика, распорядителемъ. Актеры равнодушно согласились. Имъ все равно. Имъ буквально нечего ѣсть. Многіе изъ нихъ за это время получили по 7—10 рублей.

— Вы увидите, какъ я поведу дѣло безъ этого нахала!

И онъ, дѣйствительно, горячо принялся за дѣло.

Онъ цѣлый день въ бѣгахъ. Со сцены въ

кассу, изъ кассы въ типографію, изъ типографіи къ агенту Общества Драматическихъ писателей, отъ агента въ канцелярію губернатора, изъ канцеляріи на сцену, на колосники, подъ рампу. Штатъ служащихъ онъ сократилъ и потому приходится во все входить самому. Ему некогда отдохнуть, некогда пообѣдать. По дорогѣ забѣжитъ въ буфетъ, выпьетъ рюмку водки и—дальше! Онъ и распорядитель, и режиссеръ, но онъ же и первый актеръ. Онъ «любимецъ публики», то-есть играетъ всѣ выигрышныя роли. Онъ уже пишетъ на афишѣ свою фамилію крупными буквами. Фарсъ, драма, трагедія—онъ вездѣ первое лицо. Но работы у него выше головы. Если бы въ суткахъ было не 24 часа, а 36 часовъ, то и тогда не успѣлъ бы... выучить роль.

— Погромче, Ваня,—говоритъ онъ суфлеру,—самъ чортъ не разберетъ, что ты тамъ бормочешь въ будкѣ.

Только бы Ваня суфлировалъ погромче, остальное все пустяки!

Во время антракта онъ отдаетъ распоряженія, обставляетъ сцену, загримированный и въ костюмѣ бѣгаетъ въ кассу. Гимназисты—будущіе актеры—обожаютъ его.

Но вотъ, слава Богу, полошли праздники. Всѣ вздыхаютъ съ облегченіемъ.

Дотянули до праздниковъ, — теперь сборы будутъ

— За зиму не околѣли! Теперь — на подножный кормъ! Пришла наша весна,—съострилъ одинъ актеръ.

И точно. Въ праздничное время, какъ бы городъ ни былъ равнодушенъ къ нашимъ лицедѣямъ, — театръ будетъ посѣщаться. Всѣ ищутъ развлеченій.

Въ театрѣ уже «двойные» спектакли. Играютъ и утромъ и вечеромъ. Утромъ—«Угольно или башня голода», вечеромъ— »Меблированныя комнаты Королева». Утромъ — «Двѣ сиротки», вечеромъ—«Въ бѣгахъ» и «Цыганскія пѣсни въ лицахъ» и т. д.

Труппа небольшая. Она вся занята утромъ и вечеромъ. Но актеры готовы говорить до хрипоты въ пересохшемъ горлѣ, цѣлый день не сходить со сцены, —только бы хоть что-нибудь досталось изъ кассы и на ихъ долю. Напряженіе нужды такъ велико, что вы съ изумленіемъ задаете вопросъ: откуда въ этихъ измученныхъ фигуркахъ столько энергіи для изображенія утромъ принцевъ и графовъ, вечеромъ мужиковъ, чиновниковъ, злыхъ, добрыхъ, умныхъ, смѣшныхъ, страстныхъ и веселыхъ?.. Многіе уже нѣсколько дней питаются чаемъ и хлѣбомъ съ колбасой. Хозяйкѣ, пріютившей ихъ, должны по горло; подарки прошлыхъ лѣтъ «отъ благодарной публики» давно хранятся въ ссудной кассѣ за то, что на нѣсколько дней пріободрили и дали возможность весело пообѣдать, вспоминая лучшія времена. А впереди грозное насильственное бездѣліе—великій постъ. А тамъ Пасха, — дивный, весенній праздникъ для всѣхъ, кромѣ несчастнаго актера. А дальше—лѣто, когда изъ 300 театровъ двѣсти стоятъ закопченными.

Въ одной корреспонденціи мы прочли слѣдующее:

«У насъ не надолго пріютилась небольшая труппа. Сезонъ начался 20 мая, а уже къ 1 іюня положеніе актеровъ сдѣлалось безвыходнымъ. Театральные сборы не окупали расходовъ. Товарищество чуть ли не пѣшкомъ явилось съ разныхъ концовъ «матушки - Руси», голодные и холодные, не имѣя, конечно, ни гроша. Вотъ почему станетъ понятною полная трагизма сцена 1 іюня. При началѣ спектакля въ кассѣ было не болѣе 5 рублей. Тогда одинъ изъ несчастныхъ вышелъ на сцену и буквально заявилъ немногочисленной публикѣ. «Мы не можемъ играть, потому что второй день ничего не ѣли».

Это ли не трагедія, въ серьезнѣйшемъ смыслѣ слова? Трагедія—по всѣмъ правиламъ Аристотелевой теоріи.

Изъ десяти тысячъ русскихъ актеровъ едва ли наберется одна,—ну, двѣ, состоящихъ изъ лицъ, дѣйствительно одаренныхъ сценическими дарами. Я не объ этихъ говорю все время, а вотъ о тѣхъ остальныхъ, которые съ большей пользой для себя могли бы быть ремесленниками, солдатами, портными, приказчиками въ магазинахъ, наконецъ, дѣйствительно интеллигентные изъ нихъ—народными учителями и учительницами. Какія силы толкнули ихъ на этотъ «роковой» путь? Чья безсовѣстная лесть вскружила имъ головы и внушила имъ вѣру въ ихъ талантъ?

Насъ возмущаетъ ихъ художественное изувѣрство, возмущаетъ то, что они взялись за дѣло, къ которому не пригодны, ихъ невѣжество, безвкусіе. Какими бездѣльниками кажутся они въ сравненіи съ труженниками, зарабатывающими свое пропитаніе, какъ говорится, «въ потѣ лица!» Кому нужно *ихъ* искусство и тѣ развлеченія, какими *они* угощаютъ публику?

Но когда вдумаешься въ эту бродячую жизнь, отмѣченную поразительно безшабашнымъ отношеніемъ ко всему, начиная отъ Бога и кончая ихъ собственнымъ искусствомъ, когда ближе всмотришься въ эти характеры, въ которыхъ чудовищное легкомысліе переплетается съ красивыми порывами къ творчеству, когда вспомнишь, какими горькими, *настоящими* слезами приходится имъ расплачиваться за тѣ искусственныя слезы, которыми никого не трогаютъ со сцены,—тогда невольно проникаешься глубокимъ состраданіемъ ко всѣмъ этимъ, по истинѣ, несчастнымъ людямъ и тяжело

становится продолжать нападки на ихъ безцѣльное, никому не нужное занятіе.

V.

Среди многихъ причинъ паденія провинціальнаго театра одна изъ важныхъ заключается въ отсутствіи *постоянныхъ* труппъ. Лѣтъ 12 назадъ, на столбцахъ другого изданія, я упорно проводилъ мысль о необходимости постоянной труппы въ городѣ. Съ тѣхъ поръ мнѣ не разъ приходилось бесѣдовать на эту тему съ актерами, и, не смотря на ихъ возраженія, эта мысль и донынѣ кажется мнѣ безусловно справедливою. Тѣмъ болѣе, что за послѣдніе годы она встрѣчаетъ рѣшительную поддержку на практикѣ.

Единственно серьезнымъ, практическимъ препятствіемъ служитъ, что снять театръ въ одномъ городѣ на нѣсколько лѣтъ не легко. Для этого Товариществу надо или имѣть значительныя денежныя средства или пользоваться довѣріемъ владѣльца театра.

Но и это не опровергаетъ необходимости постоянной труппы, а только лишній разъ доказываетъ, что въ большинствѣ городовъ не развита потребность въ театрѣ и что актеры оказываются безсильны развить ее.

Самое несчастное время для труппы — первые два мѣсяца сезона: сентябрь и октябрь. Оттого ли, что горожане еще не съѣхались съ дачныхъ мѣстъ и не устроились на зимнихъ квартирахъ, или по другимъ причинамъ, но въ осенніе мѣсяцы повсемѣстно театры не посѣщаются публикой. Даже въ столичныхъ театрахъ сборы усиливаются съ ноября и въ особенности съ конца декабря. Нѣкоторые антрепренеры даже помѣщаютъ въ контракты съ актерами условіе, по которому имѣютъ право въ первое академическое полугодіе платить только 60% жалованья съ обязательствомъ возвратить остальные 40% въ теченіе января и февраля.

Въ небольшихъ провинціальныхъ городахъ въ осенніе мѣсяцы театральный доходъ едва покрываетъ расходъ. Значитъ, вся задача заключается въ томъ, чтобы выдержать это двухмѣсячное испытаніе. Въ эту пору владѣлецъ театра, конечно, сваливаетъ неуспѣхъ предпріятія всецѣло на актеровъ и мечтаетъ о сдачѣ театра въ будущемъ году другой труппѣ.

Но если актеры, имѣющіе хоть какую-нибудь ничтожную поддержку, не упадутъ духомъ отъ первой, естественной неудачи, будутъ упрямо держаться художественной программы, давать спектакли хорошо срепетованными, если они каждымъ своимъ шагомъ будутъ доказывать и публикѣ и владѣльцу, что представляютъ изъ себя не случайное сборище людей, которымъ некуда было дѣваться, а разумно составленную труппу артистовъ, хоть и небольшой величины, но все же артистовъ, если они трудомъ, энергіей, сознаніемъ серьезности своего искусства сумѣютъ внушить уваженіе къ себѣ,—то не можетъ быть, чтобъ имъ не удалось побѣдить равнодушіе публики. И какой хотите лабазникъ, владѣлецъ театра, всегда оцѣнитъ ихъ качества и рискнетъ оставить за ними театръ и на второй и на третій годъ. Они сами будутъ удивлены быстрыми завоеваніями ихъ искусства въ публикѣ, казавшейся спервоначала равнодушною къ театру.

Но какъ изъ всякаго испытанія выходитъ цѣлымъ только тотъ, кто глубоко убѣжденъ въ правотѣ своей идеи, такъ и актерамъ надо бороться, «не покладая рукъ», за то, что они считаютъ *прекраснымъ*, бороться даже въ своей средѣ. Изъ какихъ бы добросовѣстныхъ членовъ ни состояло Товарищество, въ немъ всегда окажется нѣсколько господъ, умѣющихъ «сбить съ толку». Противъ такихъ Товарищество должно дѣйствовать безпощадно.

А когда въ самой средѣ актеровъ убѣжденность замѣняется распущенностью, когда при первой неудачѣ они готовы измѣнить своимъ «музамъ» и отдаться во власть сегодня гаерству, а завтра опереткѣ, то нечего тогда обвинить ни публику, ни владѣльца театра. Въ какіе бы города они ни пріѣхали, они вездѣ встрѣтятъ то же недовѣріе.

Одно возраженіе противъ постоянной труппы актеры считаютъ очень важнымъ. Они говорятъ: служить въ одномъ городѣ нѣсколько лѣтъ кряду невозможно, такъ какъ одни и тѣ же актеры надоѣдаютъ публикѣ.

На этомъ мы остановимся, хотя мнѣ и придется повторяться. Въ этомъ то возраженіи и проявляется основная ошибка во взглядѣ актеровъ на сценическое искусство. Скажу сильнѣе — здѣсь корень всего зла. Только тогда можно будетъ надѣяться на подъемъ театральнаго дѣла, когда актеры поймутъ свою ошибку.

Для моихъ набросковъ этотъ вопросъ тѣмъ болѣе важенъ, что онъ играетъ немалую роль въ дѣлѣ преподаванія въ театральныхъ школахъ.

Публика ходитъ въ театръ смотрѣть не актеровъ, а пьесы, разыгрываемыя ими.

Вотъ первая заповѣдь театральнаго катехизиса, которую господа Васильевы-Задунайскіе должны заучить наизусть.

Отклоненія, разумѣется, бываютъ. Сюда, во-первыхъ, относятся случаи гастролей, то-есть, когда въ городъ пріѣзжаетъ артистъ, стоящій выше того уровня сценическаго искусства, къ которому привыкла публика даннаго города. И въ такихъ случаяхъ публикѣ интереснѣе смотрѣть гастролера въ пьесѣ, хорошо знакомой ей, интереснѣе въ смыслѣ оцѣнки игры гастролера.

Во-вторыхъ, отклоненія бываютъ, когда артистъ особенно хорошъ въ какой-нибудь роли и публика по нѣсколько разъ собирается въ театръ именно для него.

Затѣмъ низменный уровень драматической литературы можетъ развить въ публикѣ привычку ходить въ театръ только тогда, когда въ пьесѣ участвуютъ любимые артисты. Извѣстно, что на Императорскихъ, да и на частныхъ сценахъ артисты часто бываютъ, какъ говорится, «головой выше автора». Но этотъ случай нельзя даже назвать отклоненіемъ отъ правила. Публика просто болѣе довѣряетъ знакомымъ ей артистамъ, чѣмъ автору, и идетъ въ театръ съ увѣренностью, что такой-то составъ и плохую пьесу разыграетъ, какъ хорошую. И тѣмъ не менѣе она смотритъ пьесу, а не актеровъ, до прихода въ театръ, прежде чѣмъ внести въ кассу свои цѣлковые, она могла не обратить вниманія ни на что, кромѣ фамилій любимцевъ, но разъ она сѣла на свои мѣста въ театральной залѣ, она читаетъ названіе пьесы, дѣйствующія лица и слѣдитъ за *пьесой*, за движеніемъ, за развитіемъ страстей и столкновеній, а не за тѣмъ, *какъ* играетъ тотъ или другой артистъ. Она можетъ почувствовать, что удовольствіе исходитъ отъ игры артистовъ, а не отъ самой пьесы, но до послѣдняго занавѣса она не перестаетъ слѣдить за развитіемъ фабулы.

Если пьеса хороша сама по себѣ и къ тому же хорошо разыгрывается,—никто не станетъ оспаривать, что это есть *норма театральнаго дѣла*. Авторъ и актеры слились въ одно художественное цѣлое. Но не для того, чтобы дать публикѣ лишній случай посмотрѣть на любимыхъ актеровъ, а для того, чтобы общими усиліями нарисовать извѣстную жизненную картину, или провести извѣстную идею, тронуть зрителей страданіями такихъ-то Жадовыхъ, Кручининыхъ, Катерины, Гамлета, или разсмѣшить характерными чертами комическихъ героевъ.

Драматическій писатель — будь это самъ Шекспиръ—я не могу подобрать подходящаго сравненія, чтобы сказать, до какой степени теряетъ онъ безъ достойныхъ его произведеній актеровъ. Очень заблуждается тотъ, кто думаетъ, что совершенно достаточно *прочесть* хорошую пьесу, чтобъ имѣть о ней полное представленіе.

Но въ то же время, какъ бы ни были блестящи таланты актеровъ, тамъ, гдѣ публика прежде всего интересуется ими, ихъ чисто-сценическимъ искусствомъ, гдѣ драматическая литература сама по себѣ занимаетъ второстепенное мѣсто, тамъ нѣтъ театра въ его хорошемъ, воспитательномъ значеніи слова. Чтобы яснѣе выразить мысль, я сдѣлаю рѣзкій примѣръ. Соберите труппу изъ лучшихъ русскихъ артистовъ, какихъ только найдете на всѣхъ сценахъ и заставьте ихъ съ неподражаемымъ искусствомъ разыгрывать водевиль и мелодраму, и всякій, придающій серьезное значеніе театру, отмѣтитъ его полное паденіе, не смотря на совершенство сценическаго искусства.

Скажите провинціальному актеру, что онъ долженъ показывать публикѣ не самого себя, а то лицо изъ пьесы, которое онъ изображаетъ. Онъ вамъ отвѣтитъ: это азбучная истина.

И дѣйствительно, это азбучная истина. Но въ такомъ случаѣ она плохо усвоена. Иначе почему же хорошій актеръ можетъ мнѣ, мирному обывателю Екатеринослава, надоѣсть? Если онъ во всѣхъ пьесахъ, какія я ни смотрю, является все однимъ и тѣмъ же лицомъ, не умѣя разнообразить себя ни гримомъ, ни тономъ, то онъ, дѣйствительно скоро надоѣстъ мнѣ. Но тогда онъ просто плохой актеръ и останется плохимъ и въ Воронежѣ, и въ Саратовѣ. Если же въ его изображеніи я нижу сегодня Жадова—молодого чиновника пятидесятыхъ годовъ, съ чистыми, неиспорченными жизнью, убѣжденіями, завтра — Молчалина, чиновника двадцатыхъ годовъ, льстиваго карьериста, умѣреннаго и аккуратнаго, а потомъ провинціальнаго актера Незнамова, а дальше страстнаго мыслителя Уріэля,—то какое же мнѣ дѣло до него самого, до Сарматова, Скуратова, Аярова, Агарева, до его носа, рта, голоса! Онъ даетъ мнѣ рядъ художественныхъ образовъ, онъ *вмѣстѣ съ своими товарищами* даетъ мнѣ возможность смотрѣть «Доходное мѣсто», «Горе отъ ума», «Безъ вины виноватые», «Уріэль Акоста»,— пьесы, въ которыхъ отразилась интересующая меня жизнь, столкновеніе человѣческихъ страстей,—и я ему глубоко признателенъ.

Почему г. Аяровъ думаетъ, что если онъ вторично будетъ играть въ Екатеринославѣ Уріэля, то я не пойду въ театръ, а если его замѣнитъ г. Скуратовъ, то я полечу, сломя голову, поглядѣть на новаго, совершенно неизвѣстнаго мнѣ актера? На основаніи практики? Неправда. Практика доказываетъ какъ-разъ обратное. Дебюты новыхъ актеровъ нигдѣ и никогда не дѣлаютъ сборовъ. Если актера, игравшаго въ прошедшемъ году, въ нынѣшнемъ замѣняетъ другой, не хуже, но и немного лучше перваго, то мои симпатіи долгое время на-вѣрняка будутъ на сторонѣ предшественника. Если онъ добросовѣстно работалъ, я къ нему привыкъ, полюбилъ его. Я научился отличать особенности его природы отъ тѣхъ характерныхъ красокъ, которыя онъ накладывалъ на изображаемыя въ пьесѣ лица. Если онъ актеръ, способный, мыслящій и трудящійся, то вѣдь ростъ его артистической личности не остановится же на 32-мъ, или 38-мъ году отъ рожденія? А его постепенное сценическое разви-

тіе будетъ способствовать и моему художественному.

Часто актеръ, изъ молодыхъ, дѣлающій успѣхи, говоритъ: «Мнѣ надо уѣхать въ другой городъ, гдѣ я займу первое амплуа, а здѣсь публика привыкла видѣть меня во второстепенныхъ роляхъ и не приметъ въ главныхъ».

Вздоръ. Почему же на Императорскихъ сценахъ изъ молодого актера, занимающаго второе амплуа, вырабатывается премьеръ?

Только публика не допуститъ слишкомъ стремительнаго перехода на первыя роли. Но она будетъ права и ея строгій судъ окажетъ актеру только пользу.

Здѣсь все то же отчаянное актерское самолюбіе—первый врагъ театра. И въ заблужденіи, что публика смотритъ актеровъ, а не пьесы, и въ отсутствіи ансамбля, въ нежеланіи играть Молчалина, когда можетъ уже играть Незнамова, а для Чацкаго еще не хватаетъ силенокъ, и въ страхѣ надоѣсть публикѣ, и въ стремленіи поскорѣе обратиться въ заурядиаго гастролера,—во всемъ прежде всего самолюбіе, а не само дѣло.

Въ Харьковѣ впродолженіе многихъ лѣтъ былъ хорошій театръ—антреприза г. Дюкопа. Со смертью его «дѣло распалось». Прошло, должно-быть, лѣтъ десять, пока не организовалось Товарищество г. Бородая. Въ первый сезонъ дѣла были не блестящи. Публика уже отвыкла отъ драматическаго театра. Но Товарищество завоевало ее упорнымъ трудомъ и на второй годъ осталось почти безъ новыхъ лицъ. И что же? Театръ снова всталъ на ноги, публика снова полюбила его, новыя пьесы дѣлали сборы, а тѣ, которыя приходились публикѣ особенно по вкусу, держались на репертуарѣ по 10 разъ въ сезонъ.

Такъ продолжалось, если не ошибаюсь, четыре или пять лѣтъ. Любили и театръ, любили и актеровъ. Но вдругъ, по разнымъ причинамъ, Товарищество распалось. И съ тѣхъ поръ въ Харьковѣ опять нѣтъ театра и ко всякой новой труппѣ публика относится съ недовѣріемъ и въ большомъ, университетскомъ городѣ театральныя антрепризы оканчиваются ежегоднымъ крахомъ.

Еще интереснѣе въ Кіевѣ. Тамъ впродолженіи многихъ лѣтъ не было хорошаго драматическаго театра. Существовало убѣжденіе, что Кіевъ «не театральный городъ». Однако, тамъ съ большимъ успѣхомъ подвизалась опера, оперетка и Общество любителей, приглашавшее гастролеровъ и молодыхъ артистовъ.

Три года назадъ театръ снятъ Товариществомъ г. Солопцова. Большая часть его состояла изъ сыгравшихся уже артистовъ харьковскаго театра г. Бородая.

И что же? Городъ оказался весьма «театральнымъ», такъ какъ дѣла драматическаго театра идутъ блестяще. Въ послѣдній годъ г. Соловцовъ уже явился антрепренеромъ, но ему и въ голову не пришло, что актеры могутъ надоѣсть. Онъ только отчасти замѣнилъ нѣсколькихъ небольшихъ актеровъ другими, а все ядро труппы осталось тѣмъ же.

И въ провинціальномъ городѣ «Плоды просвѣщенія» шли, если не ошибаюсь, 16 разъ въ сезонъ при почти полныхъ сборахъ, «Игра въ любовь» г. Балуцкаго—тоже что-то въ родѣ 16 разъ и тоже съ прекрасными сборами.

Очень можетъ быть, что г. Соловцовъ нашелъ бы двухъ-трехъ актеровъ лучше тѣхъ, какіе у него занимаютъ извѣстное амплуа, и на тѣхъ же условіяхъ. Но за существующими большое преимущество въ томъ, что всѣ другіе члены труппы сыгрались съ ними, что съ ними *уже составился коренной репертуаръ*, который нѣтъ надобности готовить заново съ новыми лицами, что, стало быть, труппа имѣетъ возможность удѣлять больше времени для новыхъ постановокъ и не проваливать одну пьесу за другой, вслѣдствіе плохой срепетовки. А вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ такой надобности и гоняться за всякой новинкой. И вмѣсто того, чтобы тратить время на поѣздки въ Москву, да на ознакомленіе съ новыми актерами, режиссеръ заботится о будущемъ репертуарѣ. Силы труппы ему знакомы и роли могутъ быть розданы задолго до начала сезона, что и дѣлается.

Но Москва, Петербургъ, Кіевъ, Харьковъ,—все крупные города. Однако, и не вижу никакихъ причинъ, почему бы не быть тому же самому и вездѣ, гдѣ есть театръ. Конечно, большому кораблю большое плаванье. Актеръ на извѣстное амплуа, получающій въ Кіевѣ 400 рублей въ мѣсяцъ, долженъ разсчитывать въ Бердянскѣ на 100—150 рублей. Если въ Кіевѣ пьеса выдерживаетъ 16 представленій, то въ Бердянскѣ она пройдетъ всего три-четыре раза. Но все же это не мѣшаетъ Бердянской труппѣ вести дѣло совершенно такъ же, какъ въ Кіевѣ, только въ уменьшенномъ масштабѣ. Вмѣсто 7—8 спектаклей въ недѣлю (съ праздничными утренними), давать только три. Это дастъ возможность ставить пьесы вдвое-втрое меньше по количеству, за то дѣлать больше репетицій, необходимыхъ для актеровъ, мало-опытныхъ. Возьмемъ для нормы *второй* годъ существованія въ Бердянскѣ одной труппы. Отъ перваго сезона у нея сохранилось не менѣе десяти удачныхъ готовыхъ спектаклей, которые она можетъ повторить и во второй сезонъ, а половину ихъ и два раза. Вотъ уже 15 спектаклей. Остается еще 60—70, т.-е. до полусотни новыхъ съ повтореніями,—двѣ на недѣлю, почти по 5 репетицій на каждый новый спектакль. А въ пять серьез-

ныхъ, добросовѣстныхъ репетицій актеры, уже сыгравшіеся другъ съ другомъ, всегда могутъ достигать вполнѣ приличнаго ансамбля. А затѣмъ вмѣстѣ съ развитіемъ артистическихъ силъ неминуемо будетъ расти и склонность бердянскихъ обывателей къ театру. Стало-быть, къ тому времени, когда первый актеръ въ силахъ будетъ взяться за Гамлета—и сборы дадутъ труппѣ возможность прилично обставить трагедію.

Но для всего этого надо трудиться, трудиться и трудиться!

Нельзя раздавать роли наканунѣ спектакля: нельзя во время репетицій играть въ винтъ; нельзя выходить на сцену, не зная роли наизусть, принимаясь за изученіе ея, не знать *всей* пьесы,—сыгравши думать, что она уже окончательно готова, въ свободное время не заниматься ею еще, не «отдѣлывать» ее, не совершенствоваться въ ней; нельзя первой актрисѣ отказываться отъ роли Натальи Дмитріевны Горичевой, потому что она играетъ Марьицу въ «Каширской старинѣ» и Лидію въ «Блуждающихъ огняхъ»; нельзя жалѣть красивые усы и играть въ нихъ Жадова, придумывать «фортели», чтобы выдвинуть роль тамъ, гдѣ, по замыслу автора, она стушевывается; нельзя пріучать публику къ неаккуратности и начинать спектакли сегодня въ $7\frac{1}{2}$ часовъ, а завтра въ 9, а послѣ-завтра въ 8.

Словомъ, надо горячо вѣрить въ святость своего искусства и требовать уваженія къ нему.

Вмѣстѣ со всѣми преимуществами чисто-художественнаго характера, пріобрѣтаемыми *осѣдлостью* труппы,—посмотрите, чего достигаютъ актеры въ своей частной жизни. Во-первыхъ, въ матерьяльномъ отношеніи. Люди, не знающіе актерской семьи, часто думаютъ, что ни одна профессія не оплачивается такъ щедро. Многихъ юнцовъ именно это заблужденіе толкаетъ на сцену. На самомъ дѣлѣ иное. Хорошее содержаніе имѣютъ только артисты Императорскихъ театровъ. Я знаю одного провинціальнаго актера, никогда не получавшаго менѣе 300 рублей въ мѣсяцъ, который на 35-мъ году жизни предпочелъ мѣсто въ правленіи желѣзной дороги съ окладомъ въ 75 рублей въ мѣсяцъ.

Вотъ его разсчетъ. Во первыхъ, изъ 5-ти лѣтъ ему удавалось не болѣе одного раза получать жалованье полностью. Въ остальныхъ случаяхъ или наступалъ «крахъ» за долги до конца сезона и онъ оставался безъ всякаго мѣста, или по разсчету ему приходилось получить не болѣе 60 — 75%, т.-е. не болѣе 200 рублей въ мѣсяцъ. Во-вторыхъ, лѣтомъ актеру очень трудно найти работу. Онъ служитъ, въ сущности, всего 6—7 мѣсяцевъ въ году, т.-е. «трехсотрублевый» актеръ получаетъ въ годъ отъ 1200 до 1500 рублей. Бенефисы рѣдко приносятъ что-нибудь, но будемъ считать его приходъ до 2 тысячъ.

Теперь сочтите, сколько уйдетъ у него на туалетъ. Въ качествѣ небольшого служащаго въ правленіи желѣзной дороги, онъ довольствуется двумя-тремя парами платья, а на сценѣ ему надо имѣть всегда хорошую фрачную пару, и пять-шесть сюртучныхъ и пиджачныхъ. А галстуки, перчатки, краски, пудру и пр.?

А самый большой расходъ, это переѣзды. Въ половинѣ августа пріѣхалъ съ семьей изъ Москвы въ Орелъ, куда везетъ съ собой и багажъ. Первое время, пока осмотрѣлся и нанялъ квартирку—гостиница. Въ концѣ февраля—изъ Орла въ Москву, опять гостиница. А тамъ изъ Москвы въ Ростовъ-на-Дону и т. д. Почти половина всего заработка уходитъ у семейнаго актера на переѣзды и на все, что сопряжено съ ними.

Мудрено ли, что онъ предпочелъ 75 рублей эфемернымъ тремстамъ?

Допустимъ, что мы съ вами сняли театръ въ какомъ-нибудь городѣ на нѣсколько лѣтъ и набираемъ труппу. Будьте увѣрены, что актеръ, получающій 300 рублей въ мѣсяцъ невѣрныхъ, съ удовольствіемъ пойдетъ къ намъ на 200 и даже на 150, если мы заключимъ съ нимъ условіе на нѣсколько лѣтъ и дадимъ ему какую-нибудь увѣренность въ томъ, что эти 150 — 200 рублей онъ будетъ получать аккуратно. Онъ всегда останется въ выгодѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и нашъ расходъ по театру сократится значительно. Лѣтомъ онъ точно также будетъ свободенъ, но во-первыхъ, и лѣтомъ труппа можетъ найти работу въ томъ же городѣ, или неподалеку отъ него, а во-вторыхъ, онъ имѣетъ pied à terre, да и привыкъ жить только на то, что заработалъ за зиму.

Почти во всякомъ городѣ вы найдете какого-нибудь мѣстнаго «ветерана сцены». Онъ почти никогда не выѣзжаетъ отсюда, служитъ со всякой пріѣзжей вновь труппой и публикѣ своей не только не надоѣлъ, а напротивъ, она его считаетъ «своимъ», «любимцемъ» и никто не беретъ такихъ прекрасныхъ бенефисовъ, какъ онъ.

Наконецъ, для защиты «осѣдлыхъ» труппъ, я долженъ коснуться еще одного, очень важнаго, но нѣсколько щекотливаго вопроса.

Наше «общество» очень легко смотритъ на «нравственность» русской актрисы, въ особенности провинціальной. Надо отдать «обществу» справедливость,— это слово оно понимаетъ въ самомъ узкомъ смыслѣ. Между мною и вами не можетъ быть спора о томъ, что актриса, перемѣнившая до 35 лѣтъ пять-шесть любовниковъ, которымъ отдавалась искренно, вѣря въ прочность связи, «нравственнѣе»

свѣтской замужней дамы, мѣняющей подъ шумокъ фаворитовъ изъ года въ годъ и неизмѣримо «нравственнѣе» крупнаго взяточника или кулака подъ личиною человѣка, занимающаго видное общественное положеніе.

Но у «общества» есть формулы, обращенныя къ заповѣди, вродѣ — «шито да крыто» или «не пойманъ — не воръ». А жизнь актрисы поставлена условіями самого искусства къ особенныя рамки. Изъ десяти современныхъ барышень едва ли пять отдаютъ первый поцѣлуй мужу, но этого никто не знаетъ. А актрису иногда въ теченіе одного вечера цѣлуютъ на сценѣ, на глазахъ всей публики, и jeune premier, и простакъ, и благородный отецъ. И человѣкъ изъ «общества» съ трудомъ вѣритъ, что процентъ актрисъ, раздающихъ свои поцѣлуи въ жизни, не многимъ больше процента такихъ же дамъ, которыхъ онъ встрѣчаетъ въ гостиныхъ. Онъ туго понимаетъ то обстоятельство, что актриса, выйдя за кулисы и встрѣчаясь съ jeune premier'омъ, совершенно забываетъ о поцѣлуѣ, полученномъ отъ него на сценѣ. Онъ все еще склоненъ видѣть въ провинціальной актрисѣ Анненьку Головлеву и если она отправится къ нему съ жалобой на любовныя преслѣдованія купца Кукишева, то онъ, подобно Щедринскому начальнику края, увидитъ въ «ея жалобѣ лишь предлогъ для косвеннаго нападенія на его собственную персону» и скажетъ, что «истратить силы въ борьбѣ съ внутреннимъ врагами, не имѣетъ основанія полагать, чтобы онъ могъ быть въ требуемомъ смыслѣ полезнымъ».

Однако, и общество относится къ актрисѣ подозрительно не безъ основанія. Помимо условій закулисной близости между мужчиной и женщиной, помимо даже того, что затрата нервнаго напряженія на сценѣ требуетъ и отдыха, болѣе нервнаго и рѣзкаго, чѣмъ для дѣятелей другихъ профессій, — именно эта бродячая, цыганская жизнь ставитъ актеровъ въ тяжелыя условія, совершенно незнакомыя другимъ.

Возьмемъ такой примѣръ. Въ немъ не будетъ ни преувеличеній, ни прикрасъ.

Въ городѣ Орлѣ служитъ актеръ на роляхъ героевъ. Онъ сердечный и порядочный человѣкъ, любитъ свой трудъ, одинокъ. Изъ двадцати товарищей его женской половины нашлось бы днѣ-три, которыхъ онъ могъ бы легко плѣнить и своей красотой, и деликатностью обращенія и, наконецъ, своимъ дарованіемъ. Но мимолетныя связи не манятъ его. Въ его любовной практикѣ ихъ было не мало и онѣ не избавляли его отъ тяжелаго одиночества. Вмѣстѣ съ тѣмъ буфетъ, все одни и тѣ же избитые анекдоты, карты — еще не захватили его.

Въ томъ же городѣ Орлѣ поступила на сцену драматическая ingénue.

Они полюбили другъ друга, обвѣнчались и искренно вѣрятъ въ то, что никогда не разстанутся.

Съ этихъ поръ на приглашеніе антрепренера или Товарищества нашъ герой отвѣчаетъ: «я могу поѣхать къ вамъ только съ моей женой; ея репертуаръ таковъ-то». Въ свою очередь и драматическая ingénue отказывается отъ предложеній, присылаемыхъ ей одной.

Еще сезонъ, другой, а ужъ много-много еще два сезона имъ удастся служить вмѣстѣ.

Но вотъ наступаетъ годъ, когда это имъ окончательно не удается. Товарищество пишетъ «герою»: «драматическая ingénue у насъ уже есть, такъ что при всемъ уваженіи къ таланту вашей супруги, мы должны отказаться отъ ея предложенія». Антрепренеръ пишетъ ей: «героическое амплуа, какъ вамъ извѣстно, занимаю я самъ; поэтому меня очень удивило, что вы напоминаете мнѣ о вашемъ супругѣ. Конечно, онъ талантливъ и, можетъ быть, гораздо талантливѣе меня, но здѣшняя публика меня обожаетъ».

Такъ неудачно идутъ всѣ переговоры.

Прикиньте сюда мысленно порывы такъ называемой jalousie de métier, скрытое раздраженіе жены, когда онъ получаетъ уже второе предложеніе, а она еще ни одного. («Поѣзжай! Тебя любятъ, тебя зовутъ. Поѣзжай одинъ, я у тебя на шеѣ не буду висѣть. Скоро утѣшишься, найдешь другую!..),— взрывы негодованія со стороны мужа, если, наоборотъ, жену приглашаютъ, а его нѣтъ (Ха-ха! Любопытно, какъ такой-то будетъ вести съ тобой Холмина! Поѣзжай съ Богомъ! Небось, я безъ куска хлѣба не останусь! Ты талантъ! А я бездарность!),— прикиньте все это, и вы почувствуете, какъ начинаетъ расшатываться семейное счастье.

Но наши супруги рѣшили выдержать испытаніе. Онъ отказался отъ своихъ предложеній, она — отъ своихъ. Зима прошла тяжелая. Приходилось играть по клубамъ и какимъ-то трущобамъ. Толкались на Императорскую сцену (провинціальные актеры хлопочутъ о дебютахъ на Императорскихъ сценахъ, чаще всего, во время нужды),— изъ этого ничего не вышло. Безденежье и не въ актерской семьѣ возбуждаетъ разладъ. То онъ въ чемъ-то виноватъ, то она чѣмъ-то провинилась.

Но зима прошла, на будущее они начинаютъ смотрѣть съ новыми надеждами.

А между тѣмъ новый сезонъ грозитъ тѣмъ же.

Дѣлать нечего,— супруги разстаются, но съ увѣренностью, что это происходитъ въ первый и въ послѣдній разъ. «Ты мнѣ долженъ писать каждую недѣлю аккуратно. И чтобъ ничего не скрывалъ отъ меня! Слышишь? Если ты полюбишь другую,— пиши прямо. Не смѣй меня обманывать!»— «Конечно! Ты, смотри, сама не увлекись кѣмъ-нибудь, а за меня-то будь покойна!»

Осудите теперь актера, если онъ сойдется съ другою. Три-четыре мѣсяца онъ аккуратно писалъ каждую недѣлю, не скрывалъ ничего и

искренно и просто хвалилъ въ своихъ письмахъ комическую ingénue. «Ты что-то ужъ очень расхваливаешь комическую инженю»— писала ему жена: — «ужъ не влюбился ли въ нее?» На пятый мѣсяцъ письма отъ мужа къ женѣ стали неаккуратными и комическую ingénue онъ уже не хвалитъ...

Остальное понятно.

Они разошлись. Не «развелись»—на это у нихъ никакихъ денегъ не хватитъ, а разошлись и черезъ годъ герой требуетъ, чтобы вмѣстѣ съ нимъ приглашали и его «жену».

Драматическая ingénue плакала, надрывалась, товарищи ее жалѣли, но что ей отъ этого? На долго ли хватитъ поддержки товарищей, когда «простакъ» не на шутку влюбился въ нее, а одиночество въ часы отдыха такъ томительно тяжко! Знакомыхъ въ городѣ у нея нѣтъ: она пріѣхала въ августѣ съ тѣмъ, чтобы въ февралѣ уѣхать. Есть нѣсколько молодыхъ людей изъ перваго ряда и среди нихъ даже театральный рецензентъ, они часто навѣщаютъ ее, но даже не считаютъ нужнымъ газпропать свои желанія. Есть еще нѣсколько психопатически влюбленныхъ въ нее «дѣвуль», но выраженію г. Боборыкина, но онѣ умѣютъ только трещать надъ ухомъ, подносить бутоньерки и вышитыя полотенца, да подготовлять удачный бенефисъ. А «простакъ» на репетиціяхъ не отходитъ ни на шагъ и у него такіе добрые, ласковые глаза...

Я не говорю, что «осѣдлость» непремѣнно спасла бы нашей ingénue мужа, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что такъ называемый «адюльтеръ» сократился бы въ актерской средѣ на половину. И она нашла бы друзей въ средѣ городскихъ жителей, какъ находитъ ихъ архитекторша, у которой мужъ сбѣжалъ съ докторшей, и она могла бы скоротать длинный, свободный отъ работы вечеръ. И сумѣла бы поставить себя такъ, что «дѣвули» не посовѣстились бы внести ее въ домъ своихъ мамашъ и папашъ, богобоязненныхъ обитателей города.

Въ литературѣ много разъ захватывался артистическій міръ съ его интимной жизнью, и вы не назовете ни одного глубоко задуманнаго произведенія, въ которомъ авторъ не симпатизировалъ бы всей душой типу русской актрисы. Она отдается искренно и самоотверженно. Если мужъ относится къ ней хорошо,— вы почти не встрѣтите случаевъ, чтобы она первая измѣнила ему. Если мужъ относится дурно,—она плачетъ, ревнуетъ, дѣлаетъ ему скандальныя сцены,—и все-таки не броситъ его первая. Вся тягота «безсемейности» падаетъ на нее одну. Пока мужъ проводитъ время въ клубѣ съ товарищами,—она торопится перешить старое платье для новой роли, дать больному ребенку лѣкарства, зачинить сюртукъ мужа, вычистить бензиномъ его перчатки, приготовить на «керосинкѣ» два скромныхъ блюда къ обѣду и выучить роль, которую она *всегда* знаетъ лучше, чѣмъ мужъ свою.

Если актеръ болѣе склоненъ къ «исканію новаго города», то актриса, достойная нашего уваженія, всегда предпочтетъ осѣдлость.

—

Я не имѣю претензіи дать читателю картину жизни провинціальнаго актера во всей полнотѣ. Моя главная задача—разработка программы для театральныхъ школъ. Но прежде того я долженъ былъ оглянуться на ту публику, передъ которою придется подвизаться будущимъ актерамъ, на ихъ товарищей, съ которыми имъ придется дружить или бороться, на условія, въ какія поставлено театральное дѣло въ провинціи. Внимательный читатель, можетъ быть, замѣтилъ, что по пути я старался намѣчать тѣ вѣхи, которыя до нѣкоторой степени помогутъ намъ приблизиться къ основнымъ задачамъ школы.

Мнѣ, вѣроятно, придется не разъ еще подчеркнуть, что не только частныя, но и казенныя театральныя училища должны явиться естественными поставщиками актеровъ не для Императорскихъ, а именно для провинціальныхъ сценъ. Вотъ почему на школахъ лежитъ обязанность вложить въ своихъ питомцевъ тѣ художественные принципы и знанія, которыя могутъ способствовать подъему театральнаго дѣла въ провинціи. Въ томъ, какими мѣрами достигнуть этого—и заключается наша задача. Если бы школа не могла служить этому, если бы выходящіе изъ ея стѣнъ явились въ провинцію тѣми же Замухрышкиными и Длинношлейфовыми, которые вносятъ съ собою на всякую сцену художественное изувѣрство,— то ей незачѣмъ было бы и существовать. Разъ она существуетъ,—театръ вправѣ ждать отъ нея свѣта.

И опять-таки я не разсчитываю предложить читателю что-нибудь законченное въ вопросѣ о преподаваніи въ театральныхъ училищахъ. Разработка ихъ программы—вопросъ чрезвычайно сложный и далеко не запершенный. Стремленіе дать ученику какъ можно больше подготовки для его трудной сценической карьеры сталкивается съ множествомъ такихъ любопытныхъ обстоятельствъ, что каждое изъ нихъ можетъ поставить новый, частичный «вопросъ». Сжать ихъ, сгруппировать, опростить и вписать въ возможно-краткую школьную программу—трудъ не легкій. Я не берусь за него. Пусть мои наброски послужатъ лишь поводомъ къ тому, чтобы высказались опытнѣйшіе изъ тѣхъ, кто вдумывался въ это дѣло. Я уполномоченъ редакціею «Артиста» заявить, что всякое мало-мальски серьезное замѣчаніе найдетъ мѣсто на столбцахъ нашего журнала.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Влад. И. Немировичъ-Данченко.



Романтическая школа во Франціи*).

Л. Фау.

Какъ беззаботное, игривое искусство эпохи рококо должно было по распаденіи монархіи уступить мѣсто патетическому патріотизму съ нѣсколько античной окраской,—такъ и классическая школа, утвержденная *Людовикомъ Давидомъ* и его учениками, сошла со сцены послѣ паденія первой имперіи.

Романтическій духъ, нашедшій себѣ литературное выраженіе въ твореніяхъ Виктора Гюго и его школы, увлекъ за собой и живопись, указалъ ей новый образъ мыслей и новыя чувства; и когда Бурбоны были снова изгнаны, и съ водвореніемъ буржуазной монархіи настала пора болѣе свободныхъ общественныхъ отношеній, эти сѣмена принесли обильные плоды.

Теодоръ Жерико, Эженъ Делакруа, А. Декань (Десатръ), Ари Шеффферъ, Орасъ Верне, Роберъ-Флери, Поль Деларошъ, Леопольдъ Роберъ были главнѣйшими представителями новаго направленія, между тѣмъ какъ Доминикъ Энгръ остался вѣренъ классическимъ идеямъ, однако значительно видоизмѣнилъ ихъ глубокимъ изученіемъ природы. Скульптура также скоро послѣдовала за живописью; романтическимъ духомъ проникнуты и архитектурныя произведенія этого времени.

Для того, чтобы вполнѣ оцѣнить и всесторонне понять движенія въ современной французской живописи, необходимо окинуть взглядомъ дѣятельность тѣхъ, которые справедливо могутъ быть названы основателями новаго французскаго искусства.

Уже ученикъ Давида, современникъ наполеоновской монархіи, *Антуанъ Гро* (Gros), въ своихъ картинахъ проявляетъ новое стремленіе къ правдѣ и колориту, хотя сюжеты заимствованы имъ всецѣло изъ императорской эпопеи. Первый мощный ударъ, которымъ была поколеблена школа Давида со всей ея условностью, нанесъ однако не онъ, а *Теодоръ Жерико* (1791—1824). Когда въ Салонѣ 1819 года появилась его картина: *Плотъ Медузы*, сюжетомъ для которой послужила дѣйствительная сцена крушенія, то она показалась чѣмъ-то въ родѣ откровенія. Люди были изображены въ натуральную величину, замѣчалась тщательность отдѣлки, колоритъ былъ тускълъ, съ черными тѣнями: все это были еще признаки старой школы; но свободная и гармоническая композиція, правда изображеннаго событія, есте-

*) *L. Phau.* Kunst und Kritik.

ственность позъ, однимъ словомъ, непосредственный трагизмъ картины уже свидѣтельствовалъ о наступленіи новой эры искусства. Нѣкоторая тусклость колорита придавала даже правдивый отпечатокъ ужасной сценѣ крушенія. Къ сожалѣнію, Жерико умеръ слишкомъ рано, и не успѣлъ выполнить своихъ обширныхъ замысловъ.

Не меньшую сенсацію произвелъ Эженъ Делакруа (1799 — 1863) въ Салонѣ 1822 года своей картиной *Барка Данта* (Дантъ и Виргилій переправляются черезъ озеро—Адъ, пѣснь VIII). Эта картина, точно освѣщенная адскимъ свѣтомъ, вызвала цѣлую бурю противорѣчій и восторговъ, ярко выдѣляясь среди безцвѣтной, слащавой живописи этого года. За нею послѣдовала въ Салонѣ 1824 года: *Кровавая рѣзня на островѣ Хіосѣ*, сцена изъ борьбы грековъ за независимость. Здѣсь краски и колоритъ уже совершенно торжествуютъ надъ формой; и если въ первой картинѣ не было ничего академическаго, то во второй группировка лицъ скомкана до послѣдней степени. Но это полное отсутствіе условной гармоніи нисколько не нарушаетъ впечатлѣнія, производимаго картиной. Дѣйствительно, краски преобладаютъ надъ формой, но моделлировка послѣдней все еще превосходна, хотя кое-гдѣ контуры расплываются. Страстная энергія изображенной сцены, драматическая сила картины въ соединеніи съ очарованіемъ поэтическаго колорита производятъ такое сильное впечатлѣніе, что погрѣшности контура становятся незамѣтны. Делакруа не заботится о правилахъ; онъ стремится только произвести извѣстное впечатлѣніе, все равно, какими средствами: это настоящій Викторъ Гюго живописи. Ему не кажется страшнымъ ошибиться въ рисункѣ, наконецъ, рисунокъ часто такъ неопредѣленъ, что не можетъ быть и рѣчи объ ошибкахъ. Если смотрѣть на картину издали, въ нѣкоторомъ разстояніи отъ нея, то она вся оживаетъ. Движенія только намѣчены, но они полны жизни, неудержимой жизни. Страстность изображенныхъ лицъ передается изображенію всего дѣйствія; можно подумать, что художникъ писалъ съ такимъ же изступленіемъ, съ какимъ артистъ изучаетъ трагическую роль. Картины Делакруа отличаются отъ предшествующихъ еще однимъ, весьма важнымъ элементомъ: въ нихъ много воздуха.

Послѣ первыхъ двухъ картинъ послѣдовалъ цѣлый рядъ новыхъ, съ сюжетами, взятыми изъ исторіи и поэзіи, и скоро авторъ ихъ былъ признанъ всѣми настоящимъ вождемъ романтической школы живописи, провозвѣстникомъ ученія о колоритѣ. Путешествіе въ Марокко, совершенное имъ въ 1831 году, воспламенило его фантазію и наполнило ее восточными мотивами.

Цѣлый рядъ картинъ былъ посвященъ Востоку, *Алжирскія женщины* и *Еврейская свадьба* могутъ считаться лучшими изъ этой серіи. Особенно послѣдняя, небольшая по размѣрамъ, отличается удивительной перспективой, до того вѣрной, что кажется можно гулять по этому залу, праздично разубранному для свадьбы. Подобную же правду перспективы встрѣчаемъ и въ пейзажахъ Делакруа. Въ первыхъ его произведеніяхъ еще чувствуется вліяніе Академіи, но чѣмъ дальше, тѣмъ больше онъ освобождается отъ него, и, наконецъ, въ послѣднихъ картинахъ онъ уже впадаетъ въ эскизность.

Такимъ же сильнымъ колористомъ, какъ Делакруа, былъ *Александръ Декань* (Decamps), одинъ изъ выдающихся противниковъ классицизма. У него форма и линія отличаются большей тщательностью, нежели у Делакруа. Въ выборѣ сюжетовъ онъ скорѣе реалистъ, нежели романтикъ. Онъ довольствуется явленіями обыденной жизни, природой неприкрашенной и обыкновенной, хотя пребываніе его на Востокѣ отражается въ его манерѣ письма: онъ все озаряетъ полуденнымъ солнцемъ. Юморъ составляетъ одну изъ особенностей Декана: онъ пользуется имъ, чтобъ придать своимъ фигурамъ своеобразную прелесть. Но главнымъ образомъ онъ умѣетъ поднять ихъ изъ заурядной среды путемъ солнечныхъ и свѣтовыхъ эффектовъ, контрастомъ яркихъ пятенъ и тѣней, одухотворяя ихъ волшебнымъ свѣтомъ природы. Предметы, которые онъ изображаетъ, мало его трогаютъ: ему кажутся одинаковыми и человѣкъ, и камень, на которомъ онъ сидитъ. Несмотря на эту черту, онъ далекъ отъ грубаго реализма. Явленія природы и ея созданія кажутся ему одинаковыми потому, что онъ все видитъ въ одухотворяющемъ сіяніи колорита, и единственная цѣль его творчества— есть живопись. Таково направленіе всѣхъ его картинъ изъ восточной жизни,— *Турецкая стража*, *Базаръ въ Смирнѣ*, *Арабскіе всадники* идр. Декань отличался особеннымъ талантомъ къ изображенію звѣрей и ихъ природы. Его переодѣтыя людьми обезьяны — художники, музыканты, повара, и т. д. чрезвычайно комичны по сходству своихъ позъ и выраженія съ человѣкомъ.

Ари Шефферъ (1795—1858), по природѣ германецъ, въ своихъ искаціяхъ художественной правды долгое время боролся съ врожденными ему смутными идеалами, которымъ не хватало основанія. Въ первыхъ произведеніяхъ Шеффера преобладаетъ колоритъ, и слѣдуетъ сказать, что онъ достигъ въ нихъ многаго. Идея, однако, скоро сдѣлалась ему дороже формы, онъ понемногу оставилъ краски ради линіи, и наконецъ сталъ стремиться къ цѣлямъ, стоявшимъ выше живописи и внѣ ея. Онъ не хотѣлъ довольствоваться видимыми явленіями, онъ желалъ олицетворять на полотнѣ духов-

ныя силы. Неудивительно, что отвлеченное мышленіе скоро заглушило творческую дѣятельность. Онъ заботился только о духовной красотѣ, забывая о красотѣ пластической, такъ что наконецъ духъ поглотилъ плоть его созданій и его художественные образы, потерявъ устойчивость, изъ области живописи перешли въ область литературы. Многія изъ созданій Шеффера при всемъ своемъ благородствѣ страдаютъ фантастичностью, какъ напр. его картины, иллюстрирующія Фауста, нѣкоторыя,— какъ напримѣръ, *Франческа да Римини*, увлекаемая вихремъ въ объятіяхъ своего возлюбленнаго, можетъ быть названа по справедливости прекраснѣйшей изъ всѣхъ существующихъ на эту тему картинъ.

Если Шефферъ не пренебрегалъ стилемъ и принадлежалъ къ романтической школѣ не столько исканіемъ дѣйствительности и правды, сколько одухотвореніемъ формы и искренностью творчества, то другой его современникъ *Орасъ Вернэ*, (1789—1863) совершенно не умѣлъ идеально трактовать историческіе моменты. Какъ мало соотвѣтствовали подобныя темы характеру его творчества, можно ясно видѣть изъ его картинъ, въ родѣ *Юдифи*, *Рафаэля въ Ватиканѣ* и проч. Его сфера — большія картины изъ солдатской и военной жизни. Въ этой области онъ владѣетъ такой поразительной живостью движеній, такой необыкновенной вѣрностью контура, что его фигуры заставляютъ вспоминать снимки моментальной фотографіи. Во время іюльской монархіи онъ былъ изобразителемъ и хроникеромъ алжирской кампаніи, онъ изобразилъ *Штурмъ Константины*, *Взятіе Смалы*—лагеря Абд-эль-Кадера, *Битву при Исли* и т. д. Вторая картина — *Взятіе Смалы*, извѣстная своими необычайными размѣрами, скорѣе панорама, на которой смятеніе и безпорядокъ битвы распадается на нѣсколько сценъ, причемъ каждая изъ нихъ исполнена движенія, пыла, трагизма. Лучшей изъ его картинъ и самой законченной въ художественномъ отношеніи слѣдуетъ признать маленькій холстъ: *Защита барьера Клиши* противъ союзныхъ войскъ въ 1814 году. Его художественный замыселъ всегда проникнутъ мыслью, его исполненіе удовлетворительно съ точки зрѣнія рисунка и колорита, но священный огонь его творчества скользитъ, какъ лучъ, по поверхности изображаемыхъ имъ предметовъ. Въ немъ незамѣтно вовсе стремленія проникнуть въ сущность предмета, и этотъ недостатокъ глубины не восполняется также поэзіей колорита, хотя въ техникѣ его видна большая увѣренность. Его картины въ сущности могутъ быть названы прекраснѣйшими образцами декоративной живописи.

Николай Роберъ-Флёри (1797 — 1887) былъ представителемъ той романтической школы, которая создала трагедію съ эффектными костюмами и цѣлымъ арсеналомъ антикварныхъ украшеній. Онъ не ограничился внѣшними эффектами, и обнаружилъ настоящую художественную силу въ обрисовкѣ характеровъ, причемъ его поддерживало здоровое чувство колорита. Послѣ такихъ картинъ, каковы напр. *Сцена изъ Варѳоломеевской ночи*, *Аутода-фе въ Испаніи*, *Шествіе Марино Фальери на казнь*, онъ бралъ болѣе спокойные сюжеты, и изъ послѣднихъ отличается прекрасной группировкой, характерностью фигуръ и блестящимъ колоритомъ картина *Религіозные споры въ Пуасси*, выставленная въ Салонѣ 1840 года. Роберъ-Флери обнаруживалъ много вкуса, выбирая для картинъ небольшіе размѣры. Онъ дожилъ до глубокой старости и отличался даже въ преклонныхъ лѣтахъ изумительной дѣятельностью, такъ что въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ онъ является нашимъ современникомъ. Въ нихъ онъ часто затрогиваетъ эпоху Возрожденія. Лучшей изъ этихъ картинъ слѣдуетъ признать его *Карла V въ монастырѣ Св. Юста*. Императоръ, сдѣлавшійся добровольно отшельникомъ, очевидно не слишкомъ страдалъ отъ монашескихъ лишеній. Онъ изображенъ сидящимъ на мягкомъ креслѣ, передъ нимъ опустился на колѣни графъ Рюи-Гомецъ де-Сильва, посланный королемъ Филиппомъ просить совѣта у престарѣлаго монарха. Нѣсколько монаховъ и лицъ изъ свиты дополняютъ группу. Живая характеристика лицъ соединяется въ этой картинѣ съ широкимъ взмахомъ кисти и прекраснымъ, серьезнымъ тономъ; художникъ даетъ настоящую историческую картину съ нѣсколько жанровымъ оттѣнкомъ.

Уже Роберъ-Флери, въ противоположность Делакруа, придаетъ большое значеніе чистотѣ и ясности формъ, еще болѣе настаиваетъ на этомъ элементѣ творчества *Поль Деларошъ* (1797—1856).

Онъ раздѣляетъ взгляды Роберъ-Флери, но идетъ еще дальше, стремясь слить воедино стиль исторіи съ романтическими элементами; онъ заимствуетъ содержаніе своихъ картинъ у романтизма, а форму беретъ историческую. Онъ занимаетъ мѣсто между Делакруа и Энгромъ. Историческій фактъ у него разукрашенъ цѣлымъ арсеналомъ романтическихъ ужасовъ: покрывала и топоры, факелы и восковыя свѣчи, темницы и эшафотъ — вотъ бутафорскія принадлежности его драмъ. Онъ положительно художникъ приговоренныхъ къ смерти; вотъ его дѣйствующія лица: *Дѣти Эдуарда*, *Іоанна Грей*, *Страффордъ*, *Кромвель у гроба Карла I*, *Беатриче Ченчи*, *Марія Антуанета*... Но онъ не слѣдуетъ примѣру Флери и даже Делакруа, и не заимствуетъ изъ этихъ

ужасовъ матеріаловъ для характеристики. Кровавая катастрофа происходитъ у него за сценой, какъ въ античной трагедіи, картина же преисполнена только мрачности, точно подавляемая тяжестью всемірно-историческаго событія. Поэтому картины Деларош невольно напоминаютъ сцену, и не потому, что онъ придаетъ своимъ персонажамъ театральныя позы и движенія, а вслѣдствіе холодной разсчитанной группировки. Это спокойное чувство мѣры у художника вполнѣ соотвѣтствовало чувствамъ образованной буржуазіи іюльской монархіи, но оно вело къ устраненію дѣйствія, страсти и интенсивной жизненности въ картинахъ. Люди, созданные Деларошемъ, отличаются горделивой сдержанностью; они попали въ клещи между классицизмомъ и романтизмомъ и не могутъ оттуда освободиться. Стремленія Деларош къ правдѣ колорита тоже рѣдко достигаютъ цѣли: академически вылизанное письмо иногда бываетъ немного ярче обыкновеннаго. Несмотря на это, Деларош можно назвать художникомъ съ трезвой мыслью и тонкой чувствительностью; онъ всегда стремится добросовѣстно выполнить свою задачу до мельчайшихъ деталей и изучить характеры во всѣхъ подробностяхъ. Лучшими его произведеніями слѣдуетъ признать прекрасную картину *Убійство герцога Гиза*, очень небольшихъ размѣровъ, — затѣмъ *Шествіе на Голгоѳу* — рядъ маленькихъ картинъ, проникнутыхъ теплымъ чувствомъ, и фрески въ художественной школѣ, гдѣ онъ изобразилъ художниковъ всѣхъ временъ и народовъ въ большихъ и смѣлыхъ образахъ.

Къ той же самой цѣли, къ которой стремились Шефферъ, Флери и Деларошъ — къ соединенію стиля и правды — шелъ въ своемъ творчествѣ *Леопольдъ Роберъ* (1794—1835). Онъ выбралъ такую жизнь, которая облегчала ему эту задачу, именно жизнь итальянскаго народа. Какъ Орасъ Вернэ посвятилъ себя изображенію военнаго быта, Деларошъ — приговоренныхъ къ смерти, Флери — среднихъ вѣковъ и Декань — восточной жизни, такъ Роберъ исключительно рисовалъ жизнь Италіи. Дикая красота и героизмъ итальянскихъ разбойниковъ, изъ которыхъ цѣлая шайка сидѣла въ то время въ Римѣ, въ казематахъ Термини, привлекли художественное чувство Робера и послужили сюжетомъ цѣлаго ряда картинъ, изъ которыхъ дѣйствительно хороша *Жена Разбойника*, стерегущая спящаго мужа, эта картина распространилась въ цѣломъ рядѣ репродукцій. Изучая разныя стороны итальянской жизни, художникъ развилъ въ себѣ пониманіе античнаго элемента благородства и величія, которымъ до сихъ поръ отличается итальянскій народъ. Жизнь и дѣятельность этихъ гордыхъ сыновъ Рима въ живописныхъ нарядахъ показалась ему достойнымъ предметомъ его художественныхъ замысловъ. Онъ написалъ цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ, которыя пользовались большимъ успѣхомъ, и наконецъ задался мыслью изобразить четыре времени года въ картинахъ изъ жизни Италіи въ ея различныхъ областяхъ. Для *весны* онъ выбралъ возвращеніе неаполитанцевъ съ богомольи къ Мадоннѣ делль Арко; для *лѣта* — прибытіе римскихъ жнецовъ въ понтійскія болота; для *осени* — вечерній отдыхъ флорентійскихъ крестьянъ послѣ сбора винограда и, наконецъ, для *зимы* — приготовленія венеціанскихъ рыбаковъ къ отплытію. Онъ исполнилъ только первыя двѣ картины и четвертую, третья такъ и осталась не написанной, такъ какъ художникъ въ припадкѣ меланхоліи покончилъ съ собою. Въ этихъ произведеніяхъ талантъ его обнаружился въ полномъ расцвѣтѣ, хотя эти три картины не равны по достоинству. Въ послѣдней, изображающей отплытіе рыбаковъ, уже замѣтны слѣды душевной борьбы художника, замѣтны его усилія въ работѣ, но зато вся картина проникнута глубокимъ чувствомъ грусти, точно этимъ рыбакамъ не суждено вернуться во-вѣки. Въ картинѣ *Весна* чувствуется нѣкоторая стѣсненность, веселая непринужденность южной расы недостаточно рельефно выражена, гармонія и прелесть движеній кажутся слишкомъ живописными. Эта стѣсненность совершенно исчезаетъ въ лучшей картинѣ изъ этой серіи — въ изображеніи жатвы. Здѣсь вполнѣ расцвѣтаетъ талантъ Робера со всѣми его самобытными чертами. Фигуры этихъ жнецовъ-крестьянъ обрисованы съ такимъ благородствомъ, онѣ такъ значительны, что мало найдешь подобныхъ фигуръ на историческихъ картинахъ; притомъ они изображены съ необыкновенною правдой и простотой, такъ что производятъ впечатлѣніе живыхъ, настоящихъ людей. Тонкое чувство красоты линій и гармоніи группировки проявились здѣсь съ особенною силой. Къ сожалѣнію, полному художественному наслажденію этою картиной мѣшаетъ присущая автору неловкость и неуклюжесть контуровъ, и самый колоритъ страдаетъ нѣкоторыми несовершенствами. Но пусть даже тѣни порой слишкомъ тяжелы, свѣтовыя пятна слишкомъ ярки, пусть даже общее впечатлѣніе страдаетъ отъ этого — все-таки главный недостатокъ картины — въ несовершенствѣ техники; прекрасная картина растрескалась въ темныхъ мѣстахъ и пожелтѣла въ свѣтлыхъ. Кто видѣлъ ее сорокъ лѣтъ тому назадъ, тотъ ее теперь не узнаетъ. И все же, надо прибавить, пусть броситъ въ нее первый камень тотъ изъ художниковъ, который въ единеніи идеальнаго и реальнаго пошелъ дальше, чѣмъ авторъ *Римскихъ женщинъ*.

Доминикъ Энръ (Ingres), 1781 — 1867,

представляетъ много общаго съ Л. Роберомъ. Хотя онъ еще менѣе послѣдняго обладаетъ способностью къ художественной концепціи, и не отличается такимъ тонкимъ чутьемъ гармоніи, но зато въ своей увѣренности и пониманіи формы онъ не находитъ себѣ равнаго. Было бы величайшею ошибкой считать Энгра послѣдователемъ старой школы. Римскій пластическій идеалъ Давида съ своимъ ложнымъ пафосомъ и раздутой важностью былъ отвергнутъ художникомъ, какъ далекій отъ истины; другой идеалъ былъ путеводителемъ его творческой жизни—идеалъ Фидія и Рафаэля. Но, несмотря на сильное вліяніе послѣдняго, Энгръ никогда не былъ его подражателемъ; напротивъ, какъ самъ Рафаэль, онъ скорѣе возобновитель античныхъ традицій на почвѣ современности и живописи. Какъ Рафаэль оживилъ античное искусство пониманіемъ XVI вѣка, такъ Энгръ возобновилъ его въ духѣ XIX столѣтія, не обладая, однако, геніальностью знаменитаго итальянца. Романтическій духъ его времени заставилъ его оживить классицизмъ Возрожденія новымъ, непосредственнымъ чувствомъ. Онъ старается слить античное совершенство формы съ безыскусственною красотой природы; онъ умѣетъ придать индивидуальный оттѣнокъ идеальному типу, потому что онъ соединяетъ строгость линій съ свободой рисунка. Конечно, относительно мощи и богатства творчества, онъ только дитя въ сравненіи съ Рафаэлемъ. Желѣзной цѣпью сковывала его кисть его медленная, тяжелая фантазія, и только такая сильная воля, какая жила въ немъ, могла одержать надъ нею побѣду. Несмотря на его изумительную неутомимость, его воображеніе поражаетъ бѣдностью, его творческая концепція—своимъ безсиліемъ. Онъ могъ работать надъ одною картиной цѣлыя десятилѣтія, добиваясь совершенства, которое ему грезилось; съ новымъ усердіемъ и новымъ мужествомъ принимался онъ все за одну и ту же работу. Но его талантъ, не обладая огнемъ воображенія, достигалъ необычайнаго этою силой воли и умѣньемъ сосредоточиться; при всей упорности и медленности работы, онъ никогда не утрачивалъ яркости первоначальнаго творческаго замысла.

Въ томъ же 1819 году, когда Жерико выступилъ къ Салонѣ со своимъ холстомъ *Плотъ Медузы*, Энгръ выставилъ *Одалиску* и *Освобожденіе Анжелики* (по Аріосту). Оба сюжета чисто-романтическаго характера. *Одалиска* уже отличается художественною законченностью его позднѣйшихъ картинъ, между тѣмъ какъ въ изображеніи Анжелики и ея освобожденія уже проскальзываютъ недостатки Энгра: его излишняя гладкость, слабый колоритъ, бѣдность композиціи. Такъ, напр., та скала, къ которой прикована Анжелика, напоминаетъ сахарную голову, а не утесъ. Энгръ пробовалъ свои силы и въ историческомъ жанрѣ, напр. *Смерть Леонардо да Винчи*, *Людовикъ XIV и Мольеръ*, *Генрихъ IV и испанскій посолъ* и т. д. Несмотря на тщательность отдѣлки, соблюденіе исторической правды и даже нѣкоторую художественную красоту, эти картины не производятъ впечатлѣнія: въ нихъ не хватаетъ свѣжести, жизни, свободы движеній, подвижности линій. Поразительны по блеску колорита двѣ другія жанровыя картины, на которыхъ изображенъ папа Пій VII въ Сикстинской капеллѣ. Дѣйствія тутъ нѣтъ никакого, есть только группировка лицъ; но зато краски отличаются богатствомъ и теплотой, перспектива превосходна, общій колоритъ такой, какой рѣдко встрѣчается у Энгра. Лучшее его произведеніе, *Мученіе св. Симфоріона*, также отличается прекраснымъ исполненіемъ отдѣльныхъ фигуръ, хотя страдаетъ нѣкоторою неумѣлостью въ группировкѣ. То же самое можно сказать о его другомъ большомъ произведеніи изъ міра античнаго *Апоѳеозъ Гомера*. Здѣсь мы находимъ не мало прекрасныхъ, идеальныхъ фигуръ и чудесныхъ головъ; но въ общемъ эта толпа, окружающая слѣпого пѣвца, представляетъ что-то въ высшей степени нестройное. Эта картина, какъ и предыдущая, доказываетъ, что у художника совершенно отсутствуетъ способность составлять группы и компановать цѣлое. Это, вѣроятно, зависитъ отъ того, что ему вообще не удается придать своимъ фигурамъ ту внутреннюю жизнь, которая сама собой могла бы проявиться въ свободной и цѣлесообразной группировкѣ. Сила Энгра вся въ изображеніи отдѣльной фигуры. Его поле—прекрасная простота, особенно тѣлесная красота женщины. Къ картинамъ, гдѣ онъ изображаетъ послѣднюю, принадлежатъ *Родникъ* (La Source) и *Венера Анадіомена*. Здѣсь художественная моделлировка тѣла доведена до такого совершенства, прелесть идеальныхъ формъ проникнута такой свѣжестью и жизнью, что, не говоря уже о современной живописи,—даже у Рафаэля не найдемъ ничего подобнаго. Притомъ колоритъ, уступающій рисунку и моделлировкѣ, все-таки чистъ и ясенъ, такъ что нельзя пожелать ничего лучшаго; онъ заставляетъ думать, что, дѣйствительно, въ произведеніи такого совершеннаго стиля форма должна господствовать надъ колоритомъ.

Не удивительно, что натура, подобная Энгру, обнаруживала большую склонность къ портретной живописи; при портретѣ исчезаетъ всякая необходимость творческой фантазіи, недостатокъ которой такъ тяжело отзывался на дѣятельности художника. Здѣсь онъ могъ совершенно свободно отдаться изученію природы, въ передачѣ которой онъ проявлялъ столько силы и правды, которую онъ такъ глубоко понималъ;

онъ радовался, что ему не надо ничего выдумывать. Такъ, его портретъ Бертэна старшаго можетъ быть названъ настоящимъ шедевромъ, и, пожалуй, лучшимъ портретомъ нашего столѣтія. Онъ разрѣшилъ въ немъ величайшую задачу портретной живописи, воплотивъ въ отдѣльной личности характеръ цѣлой эпохи; этотъ Бертэнъ—настоящій типъ зажиточнаго образованнаго класса, воплощеніе самодовольной буржуазіи, достигнувшей власти въ эпоху іюльской монархіи. Вслѣдствіе своей необыкновенной способности къ рисунку, Энгръ является великимъ мастеромъ контура. Немногими тонкими штрихами карандаша,—даже не подчеркивая характерное, какъ дѣлаетъ большинство художниковъ,—единственно правильностью живой и подвижной линіи, ясно очерчивающей формы, онъ умѣетъ набросать портретъ, до такой степени похожій, что моделлировка его является излишней. Только одинъ художникъ превзошелъ Энгра въ этомъ искусствѣ идеальнаго рисунка; этотъ художникъ—Гольбейнъ.



Парижскій Салонъ 1894 г.
M-lle P. Charderon. Наказанная.

„Майская ночь“,

волшебно-комическая опера Н. А. Римскаго-Корсакова.

Послѣ Пушкина ни одинъ изъ русскихъ писателей не привлекалъ такъ сильно нашихъ композиторовъ, какъ Гоголь; ни одинъ изъ нихъ не представилъ столько матеріала для оперныхъ сюжетовъ. Это весьма естественно: у Гоголя столько оригинальной прелести, столько юмора, поэзіи, типическихъ лицъ и положеній. Къ тому же фабула его повѣстей не сложна, что важно для оперпаго сюжета; а изложеніе сжато, что особенно удобно при составленіи либретто, такъ какъ даетъ возможность слѣдить за Гоголемъ шагъ за шагомъ почти безъ пропусковъ, съ незначительными лишь добавленіями, вызываемыми оперными требованіями,—и даже пользоваться иногда его текстомъ.

Давно, слишкомъ сорокъ лѣтъ тому назадъ, еще Сѣровъ увлекался сюжетомъ «Майской ночи». Было написано либретто, онъ началъ писать музыку. Но тогда онъ съ нею не совладалъ, а впослѣдствіи не возвращался къ этому милому сюжету, находя сюжеты драматическіе болѣе для себя подходящими. «Ночь передъ Рождествомъ» послужила сюжетомъ для «Кузнеца Вакулы», оперы, написавпой на премію Чайковскимъ и еще четырьмя, кажется, его конкуррентами, потерпѣвшими неудачу. Впослѣдствіи Чайковскій переработалъ «Кузнеца Вакулу» и измѣнилъ названіе оперы, переименовавъ ее въ «Черевички». Этотъ же сюжетъ послужилъ г. Лысенко для оперы па малороссійскомъ языкѣ («Різдвяна нічъ»). Г. Римскій-Корсаковъ написалъ «Майскую ночь»; на сюжетъ «Тараса Бульбы» написаны три оперы г. Кюперомъ, Кашперовымъ и Сокальскимъ («Осада Дубно»); Мусоргскій работалъ надъ «Сорочинской ярмаркой», надъ «Женитьбой», но не кончилъ ни той, ни другой. Наконецъ, къ этому длинному уже перечню нужно добавить «Ночь на Рождество», оперу написанную г. Римскимъ-Корсаковымъ нынѣшнимъ лѣтомъ.

Сюжетъ «Майской ночи» слишкомъ извѣстенъ для того, чтобы его разсказывать. Кто изъ насъ не читалъ и не перечитывалъ прелестную повѣсть Гоголя? Достаточно будетъ сказать, что въ своемъ либретто г. Римскій-Корсаковъ придерживается Гоголя почти буквально. Имъ сдѣланы только два отступленія. Первое: незначительная сцена Головы съ Ганной превращена въ формальный комическій дуэтъ или, пожалуй, тріо такъ какъ, кромѣ Ганны и Головы, здѣсь участвуетъ подслушивающій ихъ разговоръ Левко. Быть можетъ велерѣчивость не въ характерѣ тяжеловѣснаго Головы, но этотъ ансамбль забавенъ и хорошо, сразу обрисовываетъ сценическое положеніе. Второе отступленіе: Гоголь кончаетъ свою повѣсть прелестнымъ описаніемъ почи и поэтическимъ обращеніемъ Левко къ спящей Ганнѣ; г. Римскій-Корсаковъ кончаетъ свою оперу на разсвѣтѣ, съ хоромъ и со всѣми дѣйствующими лицами на сценѣ, не исключая все еще пьянаго Каленика и все еще не успокоившейся Свояченицы. Первое окончаніе было бы живѣе, смѣлѣе, тоньше; оно бы придало большую цѣльность этому акту, также поэтически начинающемуся. Второе окончаніе болѣе соотвѣтствуетъ оперпымъ традиціямъ, привычкамъ и вкусамъ публики, и представляетъ эффектный контрастъ съ характеромъ музыки первой половины дѣйствія.

Либретто «Майской ночи» написано частью стихами, весьма близко подходящими къ тексту Гоголя, частью прозой самой повѣсти Гоголя. Въ послѣднее время во Франціи былъ поднятъ вопросъ,—какъ слѣдуетъ писать либретто, стихами или прозой. Проза много бы облегчила либреттистовъ, да и для композиторовъ хорошая проза могла бы быть привлекательнѣе обычныхъ, плохихъ, либреттныхъ виршей. Собственно для французовъ это вопросъ второстепенный, потому что ихъ стихи, силлабическаго сложенія, въ сущности та же, только рифмованная, проза, и потому что большинство французскихъ композиторовъ привык-

ли обращаться безцеремонно съ текстомъ своихъ либретто и пренебрегать даже правильнымъ удареніемъ (напримѣръ, въ первомъ хорѣ оперы «Гугеноты», въ словѣ bonheur, Мейерберъ ставитъ удареніе то на первомъ, то на второмъ слогѣ). Но и французское либретто, написанное стихами, все-таки удобнѣе: если силлабическіе стихи не требуютъ опредѣленнаго ритма, то все же, какъ стихи одинаковаго числа слоговъ, они вызываютъ болѣе правильные музыкальные періоды.

Для насъ, съ нашимъ тоническимъ стихосложеніемъ, это вопросъ первостепенной важности, и либретто, сплошь написанное прозой, отозвалось бы невыгодно на музыкѣ. Конечно, въ вокальной музыкѣ складъ текста вызываетъ и объясняетъ данный складъ музыкальной рѣчи. Но и въ вокальной музыкѣ не слѣдуетъ пренебрегать стройностью и симметричностью музыкально-архитектурныхъ формъ. Эта стройность зависитъ въ значительной степени отъ опредѣленнаго и выдержаннаго ритма,—этихъ музыкально-архитектурныхъ линій. Выдержанный ритмъ въ музыкѣ, написанной на прозу, немыслимъ: развѣ допустить, чтобы музыка была сама по себѣ, а текстъ самъ по себѣ, или чтобы текстъ подгонялся подъ музыку, написанную внѣ текста. Мусоргскій пытался написать «Женитьбу» на прозу Гоголя, безъ измѣненій. Написалъ первую картину перваго акта и убѣдился, что это задача неблагодарная и нехудожественная. Такъ опера и осталась неоконченной. А вѣдь задача облегчалась тѣмъ, что Мусоргскій былъ замѣчательно талантливый и ловкій декламаторъ. Наши тоническіе стихи не только допускаютъ, но вызываютъ выдержанный ритмъ; вотъ въ чемъ заключается ихъ важное значеніе для музыки. Но отсюда не слѣдуетъ, чтобы отдѣльныя, речитативныя, коротенькія фразы въ родѣ фразъ Каленика—«гопъ-тралла!.. Да! гопакъ не такъ танцуется»—и т. п., было необходимо превращать въ стихи. Напротивъ того, въ прозѣ онѣ прозвучатъ правдивѣе. Такъ что употребленіе прозы въ либретто совершенно возможно и законно, но въ видѣ исключенія. Въ «Майской ночи», напримѣръ, вся фантастическая сцена въ третьемъ дѣйствіи написана стихами, а Каленикъ, Винокуръ, Голова часто прибѣгаютъ къ прозѣ. Точно такъ же и въ «Борисѣ Годуновѣ», сцена въ корчмѣ, народныя сцены написаны весьма кстати прозой. Такимъ образомъ вопросъ о текстѣ либретто, занимающій теперь французовъ, былъ у насъ давно рѣшенъ и рѣшенъ раціонально.

—

Раньше чѣмъ говорить о музыкѣ «Майской ночи», попытаюсь сдѣлать общую характеристику композиторскихъ данныхъ г. Римскаго-Корсакова.

Въ исторіи развитія искусствъ бываютъ счастливыя минуты ихъ пышнаго и быстраго расцвѣта, вызваннаго одновременнымъ появленіемъ цѣлой группы крупныхъ, талантливыхъ художниковъ. Такой счастливый періодъ доживаетъ въ настоящее время наше музыкальное искусство. Почти въ одно время у насъ появились Балакиревъ, Бородинъ, Чайковскій, Римскій-Корсаковъ, Мусоргскій. Если геніальный Глинка заложилъ первый, краеугольный камень русской школы, если Даргомыжскій и отчасти Сѣровъ расширили и упрочили ея фундаментъ, то названная группа построила на немъ великолѣпное зданіе новой русской школы *). Она сразу заняла почетное мѣсто среди остальныхъ музыкальныхъ школъ Западной Европы, она обогатила искусство многими не только превосходными, но и замѣчательно оригинальными и разнообразными произведеніями; потому что ея представители сильны не только своимъ дарованіемъ, но и самобытною индивидуальностью этого дарованія. Продуктъ той же музыкальной среды, они нисколько другъ на друга не похожи; личность каждаго изъ нихъ развилась совершенно самостоятельно. Если Балакирева можно назвать народнымъ звуковымъ поэтомъ и идеалистомъ, то Бородинъ является мощнымъ и широкимъ эпикомъ, Чайковскій—меланхолическимъ лирикомъ, Мусоргскій—безпощаднымъ реалистомъ, а Римскій-Корсаковъ—яркимъ пейзажистомъ. Отсюда необыкновенное богатство разнообразія произведеній новой русской школы, не встрѣчаемое ни въ современной французской, ни въ нѣмецкой и въ итальянской школахъ, поражающихъ, напротивъ того, однообразіемъ творчества своихъ композиторовъ. Выше я сказалъ, что наше искусство «доживаетъ» самый счастливый періодъ своего развитія. Увы! это вѣрно, потому что изъ ея блестящихъ представителей остались въ живыхъ только двое — гг. Балакиревъ и Римскій-Корсаковъ. Но, несмотря на раннюю кончину Бородина, Мусоргскаго и Чайковскаго, написаннаго композиторами новой русской школы достаточно, чтобы закрѣпить за нею навсегда важное историческое значеніе.

Оцѣнивая художника, нужно принять во вниманіе его творческія силы и его технику, его мысль и форму проявленія этихъ мыслей. Творчество г. Римскаго-Корсакова проявляется не въ широкихъ и пѣвучихъ кантиленахъ, какъ, напримѣръ, у Глинки, а въ коротенькихъ фразочкахъ, и, особенно, въ ихъ гармо-

*) Я не назвалъ ни Дютша, ни г. Рубинштейна не потому, чтобы они этого не заслуживали по силѣ своего таланта, а потому только, что, по роду своего таланта, они не содѣйствовали развитію нашей музыки и ея движенію впередъ. *Примѣч. автора.*

нической и оркестровой орнаментикѣ. Онъ часто прибѣгаетъ къ народнымъ темамъ, и вслѣдствіе его влеченія къ національной музыкѣ и, отчасти, вѣроятно, вслѣдствіе нѣкоторой бѣдности оригинальнаго тематическаго творчества. Отсюда троякая выгода: получается превосходный нумеръ (при способности г. Римскаго-Корсакова къ разработкѣ) съ прекраснымъ темами и яркимъ мѣстнымъ колоритомъ. Техникъ онъ первостепенный, и во всѣхъ видахъ его техники замѣтно не только большое мастерство, но также умъ, остроуміе и даже вдохновеніе. Потому что послѣднее можетъ проявляться не только въ созданіи темъ и мелодій, но равно и въ гармонизаціи, и въ контрапунктической работѣ, и въ развитіи темъ, и въ оркестровкѣ. Г. Римскій-Корсаковъ одаренъ рѣдкимъ вкусомъ и чувствомъ красивости, нѣсколько холодной, но привлекательной. Онъ любитъ тонкую отдѣлку деталей; все, вышедшее изъ-подъ его пера, заокончено до послѣдней мелочи. Изъ всѣхъ видовъ техники въ одной онъ менѣе совершененъ—это въ техникѣ вокальной и декламаціонной. Пишетъ онъ не всегда удобно и выгодно для пѣвца; а его декламація, хотя она и совсѣмъ приличпа и въ ней невѣрное удареніе встрѣчается довольно рѣдко, но въ ней нѣтъ той гибкости, при которой музыкальная фраза совершенно сливается съ фразой текста и образуетъ одно неразрывное цѣлое, какъ, напримѣръ, въ «Каменномъ Гостѣ» Даргомыжскаго. Чувствуется, что къ декламаціи онъ не относится съ той любовью, съ которой онъ относится къ самому скромному инструменту оркестра. Что же касается тематической разработки, развитія музыкальныхъ мыслей, то ояо у него не отличается шярвной, какъ, напримѣръ, у Шумана, или у Бетховена, которые изъ одной небольшой фразы часто воздвигаютъ колоссальныя зданія; г. Римскій-Корсаковъ охотнѣе прибѣгаетъ къ варіаціонной формѣ, вѣрнѣе къ варіантамъ, воспроизводя много разъ свои коротенькія фразки, съ измѣненнымъ ритмомъ, другимъ контрапунктическимъ нарядомъ, новыми оркестровыми красками. Охотно также онъ каждую фразку повторяетъ по два раза. Это пріемъ практическій и удобный для разширенія музыкальнаго произведенія; но онъ рождаетъ нѣкоторое однообразіе и уменьшаетъ интересъ. Этимъ пріемомъ г. Римскій-Корсаковъ подчасъ злоупотребляетъ.

Приведенныя свойства таланта дѣлаютъ г. Римскаго-Корсакова преимущественно инструментальнымъ композиторомъ, симфонистомъ; но это не мѣшаетъ ему и въ оперномъ дѣлѣ занимать почетное мѣсто, чему не мало содѣйствовалъ удачный выборъ сюжетовъ, преимущественно волшебныхъ, частью съ юмористическимъ оттѣнкомъ («Майская ночь», «Снѣгурочка», «Млада», «Ночь на Рождество»), соотвѣтствующихъ роду его дарованія. Одна только «Псковитянка» чужда всякаго волшебства; но этотъ историческій сюжетъ далъ возможность г. Римскому-Корсакову выдвинуть на первый планъ хоры и превратить ихъ въ живыя, волнующіяся, могучія народныя массы (великолѣпный второй актъ,—вѣче).

Часто критика требуетъ, чтобы авторъ предугадывалъ ея желанія и удовлетворялъ этимъ желаніямъ; она негодуетъ, когда не находитъ въ разсматриваемомъ произведеніи того, что она a priori желала бы въ немъ найти. Это и не логично, и не справедливо. Нельзя обрушиться на «Каменнаго Гостя» за то, что въ немъ нѣтъ итальянскихъ мелодій и ансамблей, нельзя навязывать автору свои намѣренія; нужно брать то, что онъ даетъ, и въ такой формѣ, въ какой онъ даетъ, и лишь обсуждать—удачно или неудачно онъ выполнилъ избранную имъ самимъ задачу. «Майская ночь» не драматическая опера, въ ней нѣтъ глубокихъ страстей, бурной борьбы; въ ней, на фонѣ поэтическихъ народныхъ повѣрій, царитъ получувство, выдѣляются юмористическія, полукарикатурныя фигуры; это не картина, написанная широкою кистью; это—миніатюра, тонкая ювелирская вещица,—и съ этой точки зрѣнія «Майская ночь» —вполнѣ удачное художественное произведеніе.

Оперныя формы «Майской ночи» раціональны, разнообразны, отличаются широкой свободой и, въ то же время, подчиненіемъ требованіямъ текста и сцены. Въ ней есть и пѣсни, и сцены, цѣликомъ написанныя въ речитативной формѣ, и совмѣстное пѣніе, и стройные хоры съ симфоническимъ развитіемъ; и все это кстати, умѣстно, резонно.

Мѣстный колоритъ выдержанъ прекрасно. Онъ проявляется въ мелодическихъ рисункахъ тематическихъ фразъ, въ гармоническомъ ихъ складѣ и получаетъ особенную яркость отъ удачнаго употребленія г. Римскимъ-Корсаковымъ нѣсколькихъ народныхъ темъ.

Не менѣе удачна и характеристика дѣйствующихъ лицъ. Немногими ловкими, эскизными чертами г. Римскій-Корсаковъ съумѣлъ каждому изъ нихъ сообщить индивидуальную типичность. Голова—ограниченно важенъ, Писарь—комически конпиственъ, Винокуръ съ любовью вкушаетъ свои музыкальныя остроты («крендель», «панікадило»); Левко и Ганна однохарактерны, какъ и въ либретто. Блѣднѣе другихъ охарактеризована Свояченица.

Комизмъ въ «Майской ночи» основанъ на типическомъ, забавномъ поворотѣ музыкальныхъ фразъ («самъ себѣ я голова»), на оригинальной гармонизаціи, неожиданныхъ модуляціяхъ и звуковыхъ эффектахъ инструментовки. Къ этому г. Римскій-Корсаковъ при-

бавляетъ иногда и внѣшній эффектъ скороговорки. Волшебство основано на возможной красивости и стройности тѣхъ же элементовъ мелодическихъ, гармоническихъ и оркестровыхъ.

Инструментована опера прелестно, съ замѣчательной тонкостью и изяществомъ. Разнообразіе и красота звука поразительны, и нигдѣ, не смотря на обиліе разнообразнѣйшихъ рисунковъ въ партіяхъ различныхъ инструментовъ, оркестръ не заглушаетъ пѣвцовъ. Впрочемъ давно уже извѣстно, что въ дѣлѣ инструментовки г. Р.-Корсаковъ не имѣетъ соперниковъ.

Перейдемъ теперь къ разбору «Майской ночи» по актамъ.

По формѣ своей увертюра вовсе не классическая; она построена не на двухъ узаконенныхъ темахъ, а на многочисленныхъ фразахъ, взятыхъ изъ оперы. Тутъ есть и русалки, и пѣсня Левко, и Ганна, и послѣдній финалъ, и Каленикъ, и характерная фраза—«сатана, сатана!». Вслѣдствіе этого увертюра пестра, цѣльнаго впечатлѣнія не производитъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ она интересна, такъ какъ г. Р.-Корсаковъ очень ловко играетъ указанными фразами. Только для этого нужно быть заранѣе знакомымъ съ оперой и со значеніемъ каждой фразы.—Опера начинается двойнымъ хоромъ — «а мы просо сѣяли, сѣяли». Народная тема, послужившая ему основаніемъ, старинный ладъ, въ которомъ онъ написанъ (миксолидійскій, — *G-dur* съ *F*, вмѣсто *Fis*), оригинальная гармонизація, часто не полными аккордами, все это придаетъ ему сильный мѣстный колоритъ.—Пѣсня Левко мила и изящна, благодаря инструментовкѣ и гармонизаціи, сильно скрашивающимъ ея довольно обыденную, мѣстно-народную темку.—Слѣдующій дуэтъ Левко съ Ганной распадается на двѣ части. Первая часть, любовная—прелестна: въ ея довольно широкой кантиленѣ есть увлеченіе, теплота и красивость, еще увеличенная мастерскимъ скрещиваніемъ голосовъ. Подобные лирическіе эпизоды встрѣчаются у г. Р.-Корсакова довольно рѣдко. Вторая часть дуэта гораздо слабѣе. Обращеніе Ганны къ звѣздамъ лишено поэзіи: оно выражено ординарнымъ, слезливымъ, въ малороссійскомъ вкусѣ, романсомъ. Обращеніе Ганны къ Левко, съ просьбой разсказать ей про Панночку, слишкомъ длинно. Оно повторяется два раза, чего не требовали ни сценическое положеніе, ни интересы музыки. И здѣсь, вмѣсто нѣсколькихъ речитативныхъ фразъ, Ганна поетъ какъ бы отдѣльный оперный нумеръ, да, вдобавокъ, еще со скрипкой соло, которая звучитъ довольно убого. Это точно концертикъ для скрипки съ аккомпаниментомъ оркестра, тенора и меццо-сопрано. Разумѣется, употребленіе скрипки соло въ оркестрѣ можетъ быть умѣстно, но тамъ лишь, гдѣ требуется тонкость звука, доведенная до своего крайняго предѣла. Во всѣхъ же другихъ случаяхъ, — въ кантиленахъ, пассажахъ, широкихъ аккордахъ, замѣна десяти инструментовъ однимъ, замѣна полнаго тона, — жиденькимъ — едва ли можетъ быть признана раціональной. Соло другихъ инструментовъ вызываются желаніемъ измѣнить тембръ звука; но скрипичный тембръ не мѣняется отъ употребленія одной, или нѣсколькихъ скрипокъ; при нѣсколькихъ скрипкахъ онъ только пріобрѣтаетъ большую красоту. Г. Р.-Корсаковъ, и въ своей оперной, и въ своей симфонической оркестровкѣ, являетъ къ скрипкѣ-соло нѣсколько излишнее пристрастіе.—Разсказъ-баллада Левко одинъ изъ самыхъ удачныхъ нумеровъ «Майской ночи». Онъ состоитъ изъ нѣсколькихъ красивыхъ и характерныхъ фразъ, обрисовывающихъ Панночку какъ сотникову дочь, Панночку какъ русалку и Мачиху. Этимъ превосходнымъ музыкальнымъ матеріаломъ г. Р.-Корсаковъ распоряжается съ неподражаемымъ мастерствомъ; разсказъ живетъ, развивается въ звукахъ и производитъ глубокое, поэтическое впечатлѣніе.—Слѣдующій хоръ—«ой, завью вѣнки»—прелестенъ по своей типической, народной темѣ и неопредѣленной тональности; нѣсколько разъ прерывается онъ одной фразочкой въ оркестрѣ, красиво и разнообразно гармонизованной, производящей чарующее впечатлѣніе.—Является пьяный Каленикъ, подъ звуки гопака на басовой квинтѣ; потомъ квинта превращается въ сексту, потомъ въ септиму, а гопакъ все продолжаетъ звучать, только со все болѣе и болѣе странными гармоніями. Это оригинально, остроумно и вмѣстѣ съ тѣмъ музыкально-красиво. Вся сцена Каленика съ дѣвушками ведена живо и правдиво. Его фраза—«самъ себѣ я голова»—одна изъ тѣхъ характерныхъ фразъ, которыя сразу навсегда запоминаются и которыя потомъ уже невозможно отдѣлить отъ текста. Когда Каленикъ ищетъ свою хату, въ басахъ оркестра остроумно происходитъ весьма занимательное броженіе.— Сцена Головы съ Ганной написана не совсѣмъ ровно. Разсказъ Головы о томъ, какъ онъ ѣздилъ провожатымъ царицы Екатерины и какъ онъ удостоился сидѣть на козлахъ рядомъ съ царскимъ кучеромъ, полонъ напускной важности и неподдѣльнаго юмора. Но когда онъ начинаетъ объясняться въ любви съ Ганной, онъ превращается въ Бартоло и начинаетъ пѣть скороговоркой. Это смѣшно (хохолъ, превращенный въ итальянскаго буффо), но только внѣшне смѣшно, потому что музыка этой скороговорки сама по себѣ довольно безцвѣтна. Реплики Ганны пикантны и напоминаютъ Ф. Шуберта.—Послѣдняя сцена—лихая пѣсня Левко съ хо-

ромъ нарубковъ, написана бойко, сильно пропитана народнымъ складомъ и эффектно заканчиваетъ первое дѣйствіе оперы.

Первая картина второго дѣйствія (хата Головы) лучшая во всей оперѣ, по самому безупречному и талантливому разрѣшенію данной задачи. Отсюда не слѣдуетъ, чтобы въ «Майской ночи» не было музыки болѣе красивой, съ бо́льшимъ абсолютнымъ значеніемъ, чѣмъ въ этой картинѣ; но нигдѣ она не подходитъ болѣе къ дѣлу, не обрисовываетъ болѣе правдиво сценическое положеніе и характеры лицъ. Музыка этой картины полна отъ начала до конца неослабѣвающаго ни на одно мгновеніе интереса. Она написана мастерски; дѣйствіе ничѣмъ не замедляется, разнообразные эпизоды живо слѣдуютъ одинъ за другимъ и каждый изъ нихъ сопровождается характерною и остроумною музыкой.—Первое тріо,—полонэзъ, подъ звуки котораго идетъ разговоръ о винокуреніи,—премилое; въ немъ каждое изъ дѣйствующихъ лицъ (Голова, Винокуръ и Свояченица) по очереди рельефно выступаютъ. Особенно забавно звуковое изображеніе крендедей (замысловатая фіоритура), которые, по мнѣнію Винокура, будетъ выписывать пьяный Голова, и, вслѣдъ за этимъ, самодовольный смѣхъ Винокура.—Входъ Каленика такъ же типиченъ здѣсь, какъ и въ первомъ дѣйствіи.—Разсказъ Винокура о подавившемся галушкой (начало его напоминаетъ Мусоргскаго)—оригинальный типъ звуковой комической образности. Разсказъ этотъ забавно и чрезвычайно кстати прерывается паузами послѣ каждой фразы. Особенно хорошъ непроглядный мракъ оркестра, сопровождающій разсказъ о появленіи несчастнаго съ галушкой въ зубахъ.—Писарь тоже великолѣпенъ: онъ, очевидно, изъ отставныхъ военныхъ. Его рѣчь сопровождается маленькою комическою симфоніей для трубъ, маленькой флейты и барабана. Особенно забавно звучатъ эти инструменты, при сопровожденіи крошечнаго тріо на словахъ: «пусть узнаютъ, что значитъ власть». Несоотвѣтствіе этой маленькой музыки съ напыщенною важностью текста напоминаетъ лягушку, желавшую превратиться въ вола. Еще нужно отмѣтить въ этой картинѣ характерно-юмористическую выходку Винокура на словахъ—«вмѣсто паникадила».

Точно такого же характера и почти также удачна и вторая картина второго дѣйствія (передъ хатою Писаря). Въ ней особенно выдаются трусливыя остановки Головы, Писаря и Винокура, медленно крадущихся къ хатѣ, гдѣ яко бы запрятана нечистая сила, и тріо ихъ—«сатана, сатана». Въ послѣднемъ музыкальная фраза, сама по себѣ комическая, да еще три раза канонически повторяемая по очереди дѣйствующими лицами, производитъ неудержимо смѣхотворное впечатлѣніе. Какъ на нѣкоторые недочеты этой картины можно указать на недостаточно энергически выраженный крикъ запертой Свояченицы, которую собираются живую сжечь, и на мало эффектную ея скороговорку.

Первая часть третьяго дѣйствія совершенно другого характера. Здѣсь начинается волшебство, является Панночка, русалки; начинаются ихъ пѣсни, игры. Извѣстно, какую красоту звука способенъ развить г. Римскій-Корсаковъ въ подобныхъ случаяхъ («Садко», «Антаръ»). Съ этою красотою мы встрѣчаемся и здѣсь. Дѣйствіе начинается послѣ очаровательнаго оркестроваго пейзажа (рисуется весенняя южная ночь), монологомъ Левко въ томъ же чудесномъ (благодаря, главнымъ образомъ, гармоническому и оркестровому колориту) настроеніи и двумя прелестными теплыми, симпатичными пѣснями Левко съ особенно блестящими оркестровыми ритурнелями (начало ритурнели второй пѣсни, съ фортепіано и арфой въ оркестрѣ, живо напоминаетъ начало второй пѣсни Баяна въ «Русланѣ»).—Выходятъ изъ пруда русалки. Темы ихъ игръ, пѣсенъ и плясокъ свѣжи и красивы; разработаны онѣ прекрасно и проведены черезъ цѣлый рядъ плѣнительныхъ модуляцій. Вскорѣ, послѣ нѣсколькихъ репликъ Левко и Панночки, къ пѣнію русалокъ присоединяетъ свой голосъ Левко. Оркестръ, сначала скромный, дѣлается все сложнѣе и интереснѣе, нисколько не теряя своей прозрачности. И среди этой мягкой музыки, удачнымъ контрастомъ раздаются суровые, злобные, роковые звуки игры «въ ворона».

Несмотря однако на всю обаятельную красивость музыки, сцена эта нѣсколько утомительна. Причины тому, какъ мнѣ кажется, заключаются въ слѣдующемъ. Красота музыки въ этой сценѣ чисто земная,—волшебнаго, фантастическаго въ ней почти нѣтъ; двѣ прелестныя темы хоровода русалокъ,—одна народная, другая оригинальная, обѣ съ малороссійскимъ оттѣнкомъ, еще болѣе приковываютъ насъ къ землѣ. Разработка темъ заключается въ ихъ многочисленныхъ повтореніяхъ съ разными варіантами, причемъ постоянно тотъ же ритмъ музыкальныхъ фразъ дѣлается подъ конецъ утомительнымъ. Наконецъ Панночка олицетворена только двумя фразами, и то похожими другъ на друга. Онѣ прелестны, эти фразочки, но ихъ слишкомъ мало; Панночка стоила того, чтобы охарактеризовать ее болѣе широкою, болѣе слушателя захватывающею кантиленой.

Когда волшебство кончается и на сцену вновь является народъ, панъ-Голова, панъ-Писарь и прочіе, у г. Р.-Корсакова встрѣчается нѣсколько удачныхъ фразъ и выходокъ (напримѣръ, чтеніе письма коммиссара); чрезвычайно интересны соединенія темъ «русальныхъ пѣсенъ»,

во время которыхъ разговоръ между дѣйствующими лицами продолжается; весьма колоритно обращеніе Ганны и Левко къ Всевышнему о дарованіи «царствія небеснаго свѣтлой Панночкѣ». Но основная тема, проведенная черезъ весь финалъ, довольно безцвѣтна и самъ финалъ излишне длиненъ. Нужно думать, что въ болѣе сжатой формѣ онъ бы выигралъ.

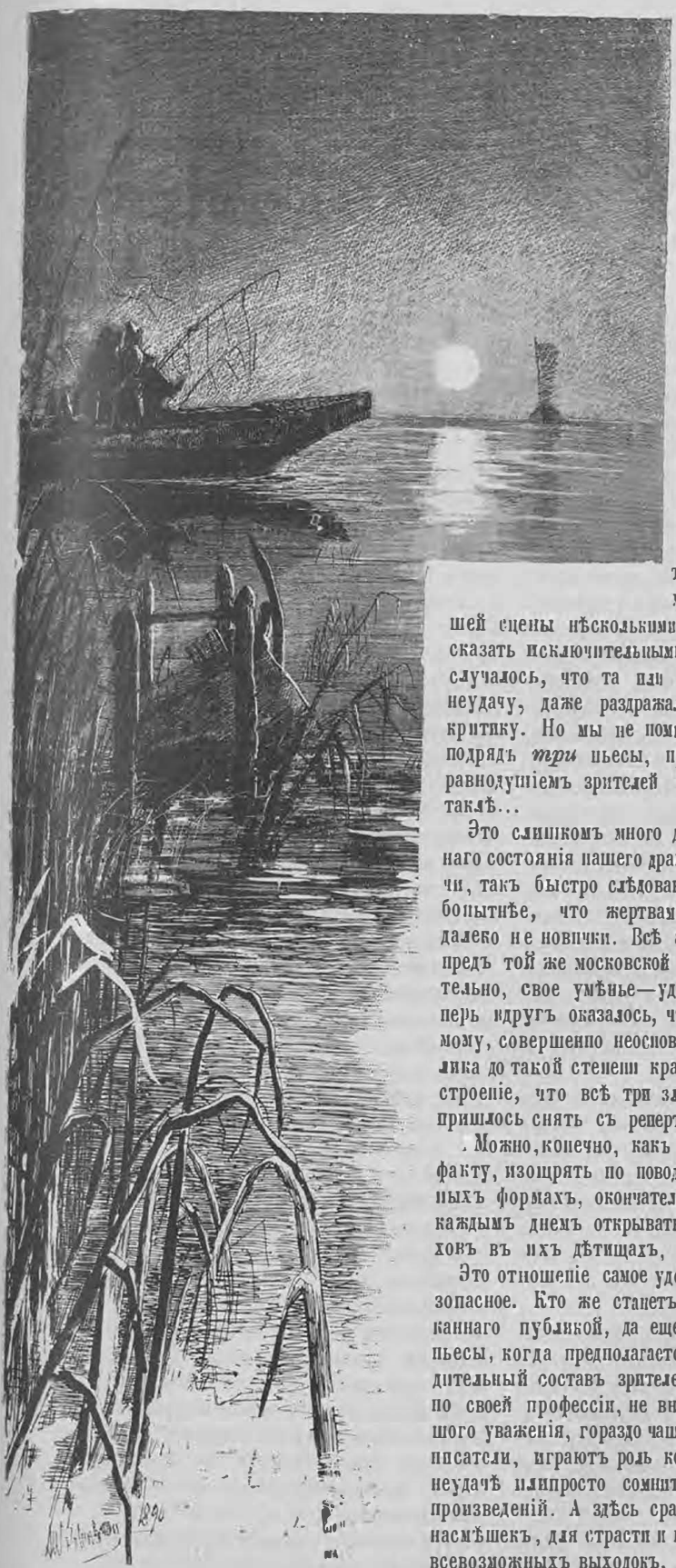
Такова вторая опера г. Римскаго-Корсакова. Изъ этого краткаго разбора «Майской ночи» видно, что, несмотря на нѣкоторые недочеты, опера эта — сочиненіе милое, симпатичное, интересное, образцовое по фактурѣ, даровитое произведеніе даровитаго автора, прекрасный, цѣнный вкладъ въ богатый репертуаръ оперъ русскихъ авторовъ.

Г. Бѣляевъ, нашъ необыкновенный и неутомимый издатель, напечаталъ оркестровую партитуру «Майской ночи». Изданіе этой партитуры имѣетъ особенную цѣну, потому что это образцовое произведеніе заслуживаетъ самаго всесторонняго изученія. Фортепіанныхъ переложеній «Майской ночи» два. Одно, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстомъ, издано еще покойнымъ Ратеромъ; второе, г. Бѣляева, съ тремя текстами — русскимъ, французскимъ и нѣмецкимъ.

Ц. Кюи.

P.S. Предпосылая разбору «Майской ночи» нѣсколько общихъ разсужденій, нашъ уважаемый сотрудникъ касается историческихъ моментовъ въ развитіи русской музыки вообще и русской оперы въ частности; но при этомъ, конечно, совершаетъ весьма понятный пропускъ: Ц. А. Кюи, говоря о русскихъ композиторахъ, въ періодъ послѣ Глинки, естественно умалчиваетъ о себѣ. Мириться съ этимъ пропускомъ было бы, съ нашей стороны, по меньшей мѣрѣ несправедливо. Мы просимъ читателей перелистать февральскую книгу «Артиста» за этотъ годъ (№ 34). Тамъ изъ біографіи Ц. А--ча, изъ разбора его «Ратклиффа», изъ длиннаго библіографическаго указателя (оконченнаго въ № 35 «Артиста») всему тому, что до текущаго года было въ области музыки и критики сдѣлано Ц. А — чемъ, — можно почерпнуть о его дѣятельности достаточныя представленія. Они указываютъ ему въ исторіи музыки мѣсто именно среди тѣхъ композиторовъ, о которыхъ онъ упоминаетъ въ настоящей статьѣ; они до извѣстной степени приводитъ къ возможности охарактеризовать его композиторскій талантъ такъ же, какъ теперь онъ это дѣлаетъ относительно своихъ товарищей по искусству. И дѣйствительно, если, по словамъ г. Кюи, — г. Балакирева можно назвать «народнымъ звуковымъ поэтомъ и идеалистомъ», Бородина — «мощнымъ и широкимъ эпикомъ», Чайковскаго — «меланхолическимъ лирикомъ», Мусоргскаго — «безпощаднымъ реалистомъ» и г. Римскаго-Корсакова — «яркимъ пейзажистомъ», то самъ Ц. А. Кюи является въ нашей музыкѣ — вокальнымъ композиторомъ, умѣющимъ, по завѣтамъ Даргомыжскаго, проникаться тонкостями художественнаго текста до звукового изображенія какъ интимныхъ, такъ и мужественно страстныхъ душевныхъ движеній. Пусть эта замѣтка хоть нѣсколько возмѣститъ пропускъ, сдѣланный г. Кюи въ настоящей статьѣ, и который, конечно, не разъ еще ему придется дѣлать на страницахъ «Артиста», такъ какъ Ц. А. обѣщаетъ съ этого сезона давать нашему журналу отчеты о всемъ новомъ и такъ или иначе выдающемся въ петербургскомъ оперномъ репертуарѣ.

Ред.



Публика и критика.

Только что начавшійся театральный сезонъ успѣлъ ознаменоваться для московской лучшей сцены нѣсколькими крайне непріятными, можно сказать исключительными эпизодами. Нерѣдко и раньше случалось, что та или другая пьеса терпѣла полную неудачу, даже раздражала публику и вслѣдъ за нею критику. Но мы не помнимъ, чтобы крахъ постигалъ подрядъ *три* пьесы, причемъ двѣ были уничтожены равнодушіемъ зрителей на одномъ и томъ же спектаклѣ...

Это слишкомъ много даже для современнаго печальнаго состоянія нашего драматическаго искусства. Неудачи, такъ быстро слѣдовавшія одна за другой, тѣмъ любопытнѣе, что жертвами ихъ оказались драматурги, далеко не новички. Всѣ авторы раньше имѣли успѣхъ предъ той же московской публикой, доказали, слѣдовательно, свое умѣнье—удовлетворять ея вкусамъ. А теперь вдругъ оказалось, что эти успѣхи были, повидимому, совершенно неосновательной случайностью. Публика до такой степени краснорѣчиво выказала свое настроеніе, что всѣ три злосчастныя пьесы немедленно пришлось снять съ репертуара.

Можно, конечно, какъ угодно относиться къ этому факту, изощрять по поводу его остроуміе во всевозможныхъ формахъ, окончательно добивать авторовъ и съ каждымъ днемъ открывать все больше и больше грѣховъ въ ихъ дѣтищахъ, погибшихъ во цвѣтѣ лѣтъ.

Это отношеніе самое удобное, пріятное и вполнѣ безопасное. Кто же станетъ защищать драматурга, опозоренаго публикой, да еще на первомъ представленіи пьесы, когда предполагается самый солидный и разсудительный составъ зрителей? Драматурги и такъ уже, по своей профессіи, не внушаютъ острословамъ большого уваженія, гораздо чаще и легче, чѣмъ всѣ другіе писатели, играютъ роль козловъ отпущенія при всякой неудачѣ или просто сомнительномъ результатѣ своихъ произведеній. А здѣсь сразу—три паденья! Какая для насмѣшекъ, для страсти и гнѣва, благодарная тема для всевозможныхъ выходокъ, для слезъ надъ упадкомъ род-

ного искусства, для благороднаго негодованія на правыхъ и виноватыхъ...

И мы дѣйствительно видѣли и продолжаемъ еще видѣть настоящую оргію всѣхъ этихъ чувствъ и настроеній.

Оргія происходитъ не среди публики. Публика бываетъ жестокой, даже очень жестокой, но она въ то же время незлопамятна и отходчива. А притомъ наша публика просто слишкомъ апатична и давно уже отвыкла отъ сильныхъ и продолжительныхъ ощущеній по поводу явленій литературы и искусства, — чтобы много заниматься судьбой какой бы то ни было пьесы. Притомъ публика не любитъ и часто просто неспособна смаковать факты и событія культурнаго характера. Пьеса — плоха, скучна, ее не стоитъ смотрѣть, вотъ и весь репертуаръ зрительскихъ впечатлѣній и выводовъ.

Публика въ этомъ случаѣ напоминаетъ важнаго барина, для котораго услужливыми людьми дѣлается все на свѣтѣ, по которому лѣнь и недосугъ вникать въ предпріятія этихъ услужливыхъ людей. Понравилась ему какая-нибудь затѣя, онъ почувствуетъ благосклонное настроеніе, поинтересуется узнать, кому она принадлежитъ и, пожалуй, даже на нѣкоторое время запомнитъ кое-что о счастливомъ выдумщикѣ. Въ слѣдующій разъ, имя его онъ встрѣтитъ съ доброжелательной улыбкой, добродушно приготовится выразить новое одобреніе, но горе несчастному, если онъ обманетъ эти ожиданія! Тогда все старое добро будетъ мгновенно забыто и неудачникъ потерпитъ еще болѣе жестокое наказаніе, чѣмъ всякій новичокъ. Баринъ отомститъ ему даже за прошлую свою благосклонность, постарается вдвойнѣ удовлетворить себя, предавъ полному забвенію—все, что было и еще, можетъ быть, осталось хорошаго въ намѣреніяхъ и дѣйствіяхъ несчастной жертвы.

Но месть барина будетъ настолько же коротка и быстра, насколько и жестока. Совершенно иначе отнесутся къ вопросу приживальщики. Вѣдь ни одинъ баринъ, обыкновенно, не обходится безъ этого сорта услужливыхъ господъ и ни одного барскаго поступка не бываетъ безъ многочисленныхъ и продолжительныхъ послѣдствій въ средѣ, только и живущей капризами своего хозяина.

Тоже самое и въ литературѣ, преимущественно въ драматической. Прослѣдите исторію какого-нибудь даже второстепеннаго факта современной сцены, предъ вами съ поразительной точностью оживетъ картина, знакомая всякому, кто лично наблюдалъ или знаетъ изъ разсказовъ другихъ — жизнь большихъ господъ и ихъ прихлебателей.

Извѣстно, напримѣръ, какой язвой являлись приживальщики въ старинныхъ барскихъ домахъ. Именно они больше всего отравляли жизнь тѣмъ, кто имѣлъ несчастіе попадать подъ опалу ихъ покровителя. Барину стоило сказать всего нѣсколько словъ, просто пошутить, — приживальщики подхватывали шутку и — не было конца всевозможнымъ обидамъ, клеветамъ, нашептываніямъ, какія пускались въ ходъ злостными рабами.

Они съ особымъ наслажденіемъ и неутомимой энергіей разжигали часто минутное настроеніе въ сильнѣйшее чувство ненависти и презрѣнія. Они, будто осы, не давали своей жертвѣ ни отдыху, ни сроку, за ея счетъ потѣшали барина, изъ ея страданій дѣлали себѣ развлеченіе, до тѣхъ поръ пока, наконецъ, барину не угодно было прикрикнуть и заставить ихъ успокоиться.

Цѣлый рядъ подобныхъ сценъ превосходно изобразилъ Тургеневъ въ разсказѣ *Степной король Лиръ*. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ этихъ сценахъ является Бычковъ, по прозванію Сувениръ.

Дѣятельность Сувенира была весьма однообразна, но вполнѣ опредѣленно можно сказать—выходила цѣлой спеціальностью.

«Сувениръ то и дѣло твердилъ: «Я вотъ извольте, я чичасъ, чичасъ!» — Да что *чичасъ*? съ досадой спроситъ его матушка (т.-е. его барыня). Онъ мгновенно откинетъ руки назадъ, струситъ и лепечетъ: «какъ прикажете-съ!» Подъ дверями подслушать, посплетничать, а главное «шпынять», дразнить — другой у него заботы не было — и «шпынялъ» онъ такъ, какъ будто имѣлъ на то право, какъ будто мстилъ за что-то».

Вотъ нѣсколько образчиковъ сувенирскаго «шпынянья». Мотивъ всегда дается госпожой, но усердный рабъ рвется изо всѣхъ силъ создать настоящій и непремѣнно шутовской или злобный инцидентъ на тему самаго скромнаго господскаго замѣчанія.

Вы, конечно, помните содержаніе тургеневскаго разсказа. Помѣщикъ Харловъ,—«Лиръ», при жизни сдѣлалъ завѣщаніе въ пользу своихъ дочерей. Это не понравилось его сосѣдкѣ и послѣ свиданія съ нимъ она «прошептала»:

— Не къ добру это, не къ добру...

И только. Что же дѣлаетъ Сувениръ? Онъ устраиваетъ прямо публичный скандалъ въ домѣ Харлова, въ лицо кричитъ ему: «...Вотъ мы посмотримъ, по вкусу ли ему самому придется это великодушіе, когда его, раба божія, голой спиной... да на снѣгъ.»

То же самое и въ другомъ случаѣ.

Его госпожа высказала сомнѣніе, сладитъ ли армейскій майоръ Житковъ съ одной изъ дочерей Харлова, предназначаемой ему въ жены. Только сомнѣніе.

Сувениръ опять на сцену,—и опять съ безграничнымъ рабскимъ усердіемъ:

— «Что, ваше высокоблагородіе,—лепеталъ Сувенировъ»—послѣ неудачи Житкова. «Субординація, знать, подорвана? Погодите, то ли будетъ? Зададутъ феферу и вамъ? Ахъ женишокъ, женишокъ, горе женишокъ!»

«Сувенира такъ и разбирало», — прибавляетъ авторъ. И разбирало—просто изъ-за холопскаго усердія и неукротимой ядовитой злостности, клокочущей неизсякаемымъ ключемъ въ мелкой душонкѣ каждаго приживальщика.

Но Сувениръ уже совсѣмъ шутъ,—жалкій, глупый и совершенно безпомощный предъ властью своей госпожи. Бываютъ приживальщики другого сорта,—серьезные, даже суровые, умѣющіе напускать на себя видъ людей совершенно самостоятельныхъ и даже самоотверженныхъ. Эти говорятъ съ господами тономъ строгихъ ментороvъ, насупивши чело, глубокомысленно взвѣшивая каждое слово. Подчасъ они могутъ дойти даже до настоящихъ дерзостей, если господинъ апатиченъ и не охота ему вступить въ препирательство съ подчиненнымъ человѣкомъ. Но стоитъ только господину прикрикнуть, и суровый менторъ немедленно успокоивается и все гражданское мужество безслѣдно исчезаетъ.

При вполнѣ благопріятныхъ условіяхъ эти господа могутъ превратиться въ великихъ философовъ. Тогда они принимаются поучать всѣхъ направо и налѣво мудрости, никогда впрочемъ не утрачивая своихъ расовыхъ признаковъ — склонности къ подмигиванію, нашептыванію, гаденькому злобному клеветничеству. Съ господами они бесѣдуютъ даже съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ, въ родѣ, какъ, напримѣръ, Захаръ бесѣдовалъ съ Обломовымъ. Предъ посторонними они отождествляютъ себя съ своимъ барономъ, говорятъ о себѣ «мы» и изъ всѣхъ силъ стараются воплотить въ собственной особѣ барскіе вкусы и воззрѣнія. На свѣжаго человѣка это можетъ произвести вполнѣ желательное впечатлѣніе. Вспомните, напримѣръ, какимъ значеніемъ пользуются въ извѣстной публикѣ дворецкіе и швейцары!...

«Зачѣмъ это намъ вспоминать?» —спросите вы, — «и какое отношеніе весь этотъ разговоръ имѣетъ къ провалившимся пьесамъ»?

Весьма близкое,—и мы даже думаемъ, что не однимъ намъ пришли на память всѣ эти подробности. Стоило только хладнокровно и пристально присмотрѣться къ тому, что происходило и до сихъ поръ происходитъ въ нашей такъ-называемой театральной критикѣ по поводу послѣднихъ фактовъ, чтобы во весь ростъ предстали, какъ живые, Сувениръ, Обломовскій Захаръ и ихъ достойные родичи.

Мы отнюдь не намѣрены ни защищать кого бы то ни было, ни разбирать произведеній, повидимому, безповоротно осужденныхъ публикой. О двухъ изъ этихъ произведеній—именно о комедіяхъ гг. Карпова и Северина мы совсѣмъ не будемъ даже и говорить. И не потому, чтобы эти пьесы вовсе не стоили разговора, а просто въ нихъ нѣтъ никакихъ оригинальныхъ мотивовъ, новыхъ—сравнительно съ обычнымъ содержаніемъ современныхъ драмъ и комедій. Всѣ эти желѣзнодорожники, акціонеры, адвокаты—неизмѣнные завсегдатаи нашей сцены, и въ общемъ, конечно, одинъ и тѣ же фигуры,—иногда ярче, типичнѣе, жизненнѣе, иногда блѣднѣе, фальшивѣе, или просто скучнѣе—сообразно съ талантомъ или вѣрнѣе театральной опытностью авторовъ. Разговора, слѣдовательно, здѣсь быть не можетъ ни относительно дѣйствующихъ лицъ, ни относительно сюжетовъ. Но совсѣмъ иначе стоитъ вопросъ о третьей, также «блистательно» провалившейся пьесѣ—комедіи г. Гославскаго *Въ разлукѣ*.

Пьеса на сценѣ не имѣла рѣшительно никакого успѣха. Публика, какъ выразился одинъ рецензентъ, осталась въ «недоумѣніи», когда послѣдній разъ опустился занавѣсъ послѣ четвертаго акта. Но еще недоумѣніе куда бы ни шло. Рецензентъ подслушалъ «даже почти негодующіе разговоры на ту тему, зачѣмъ ставятся подобныя пьесы на сценѣ Малаго театра!» Это ужъ совсѣмъ цѣлое событіе, и на рецензента оно произвело потрясающее впечатлѣніе. Онъ, поощренный «негодующимъ» барономъ, разсердился чуть не на все человѣчество,—и на автора пьесы, и на разночинцевъ, и на писателей-народниковъ, и на интеллигентовъ, и на прогрессистовъ и еще на кого-то. Этотъ кто-то, по объясненной выше политикѣ извѣстнаго сорта мудрецовъ, по имени не называется, но зато подмигиваніе — вполнѣ опредѣленно и самому автору должно казаться необыкновенно краснорѣчивымъ...

Теперь посудите,—развѣ провалъ пьесы г. Гославскаго совершенно обыкновенный, заурядный фактъ? Чего же тогда кипятятся всѣ эти господа, зачѣмъ по поводу какихъ-нибудь четырехъ актовъ, по ихъ убѣжденію, никуда не годныхъ, у нихъ до такой степени «раззудилось плечо и размахнулась рука», что въ громадной статьѣ на долю автора пьесы осталось едва нѣсколько строкъ: все мѣсто отдано «попутнымъ обстоятельствамъ?».. Странно. Ужъ не хватилъ ли Сувениръ черезъ край, и, въ безсознательномъ увлеченіи всевозможными подмигиваніями, придалъ комедіи г. Гославскаго совершенно неподобающее значеніе? Если эта комедія, «что-то сѣренькое и бѣдное», даже «убогое», «какіе-то скучные шаблонные разговоры, разбитые на акты и явленія», — зачѣмъ тогда по поводу ея такой длинный разговоръ со всякими риторическими отступленіями, съ безчисленнымъ множествомъ словечекъ, долженствующихъ быть

ядовитыми и остроумными, такъ какъ они заключены въ ковычки? Зачѣмъ столько шуму изъ ничего?

Шелъ на сценѣ какой-то маскарадъ, съ пѣніемъ и съ «фортомъ»,—и вдругъ цѣлая экскурсія въ исторію преступленій, совершенныхъ «интеллигентами» и «прогрессистами». Будь этотъ маскарадъ нѣчто безнравственное въ самомъ буквальномъ смыслѣ слова и имѣй онъ успѣхъ, тогда еще могъ бы взывать и вопіять рецензентъ, подслушивающій «даже почти негодующіе разговоры». А то г. Гославскій—круглая бездарность, пьеса—одно убожество, и все-таки столько «страсти и гнѣва». Рѣшительно,—здѣсь какое-то недоразумѣніе. Очевидно, на этотъ разъ больше чѣмъ когда либо Сувениръ нуждался въ барскомъ окрикѣ. А то вмѣсто «чичасъ» — онъ наговорилъ рядъ такихъ несообразностей, въ которыхъ, вѣроятно, и самъ не въ состояніи отдать отчета.

Но ему до всего этого нѣтъ никакого дѣла. Онъ слышалъ, какъ баринъ велъ «даже почти негодующіе разговоры на тему»,—вотъ и онъ повелъ такіе разговоры на ту же тему. Къ чему собственно привязать эти разговоры, какой смыслъ вложить въ нихъ—это безразлично. «Баринъ сказалъ!»—и достаточно. Но баринъ только негодовалъ на скуку, а Сувениръ, какъ и слѣдуетъ по его профессіональному усердію, прибавитъ: «дѣйствительно, піеса не только скучная, безконечно растянутая, но и рѣшительно безсмысленная». Видите? Что значитъ служить вѣрой и правдой. Этого еще мало. Сувениръ пустится въ философію и предложитъ такое толкованіе пьесы, что дальше уже, по части клеветы и извращенія дѣйствительности, идти некуда.

Вы думаете, — подобнымъ господиномъ не стоитъ заниматься, и что ему, въ сущности нуженъ былъ только предлогъ для своихъ словоизверженій, а отнюдь не оцѣнка какого бы то ни было произведенія. Послѣднее, конечно, справедливо. Но дѣло въ томъ, что кромѣ словоизверженій, нашъ Сувениръ оказался въ самомъ трогательномъ согласіи съ другими, говоря серьезнымъ языкомъ,—представителями театральной критики. Онъ сошелся съ этими представителями не только полной готовностью слѣдовать въ рецензіи подслушаннымъ разговорамъ «расходящейся публики»,—а даже пріемами рецензентства и своимъ толкованіемъ пьесы.

Есть очень дешевый и крайне легкій способъ высмѣять какой угодно спектакль, и не только спектакль — всякое зрѣлище, всякую самую торжественную церемонію. Для этого стоитъ только разсказывать не о содержаніи и смыслѣ зрѣлища, а о поведеніи дѣйствующихъ лицъ—независимо отъ самой сущности дѣла. Такъ, напримѣръ, можно въ необыкновенно забавномъ стилѣ изобразить одно изъ самыхъ торжественныхъ зрѣлищъ, какія только знаетъ Европа—открытіе англійскаго парламента. Подмѣните только оффиціальные титулы дѣйствующихъ лицъ ихъ личными каррикатурными портретами, скажите вмѣсто *спикеръ*—«господинъ съ красной физіономіей и толстымъ животомъ», вмѣсто — первый министръ «лысый старикъ на худыхъ подагрическихъ ногахъ», вмѣсто «лордовъ» и «депутатовъ» — приведите характеристики изъ Панча, и вся церемонія превратится въ фарсъ. Такимъ пріемомъ постоянно пользовались разные пересмѣшники и весельчаки,—но только никто не думалъ, на основаніи ихъ остроуміи, дѣлать выводы относительно англійской конституціи.

Совершенно то же самое продѣлали наши критики надъ комедіей г. Гославскаго.

Буквально ни *въ одномъ московскомъ органѣ* мы не встрѣтили даже толковаго изложенія содержанія пьесы. Положимъ, пьеса мало содержательна, но вѣдь чтобы сдѣлать выводъ о полной ея негодности,—надо *показать* эту безсодержательность.

И вмѣсто этого мы слышимъ развеселый разговоръ, претендующій на остроуміе и даже ядовитость,—на самомъ дѣлѣ остающійся безцѣльнымъ шутовствомъ, такъ какъ не имѣетъ никакого отношенія къ самой пьесѣ.

Мы поневолѣ должны процитировать нѣкоторые отрывки изъ этихъ разговоровъ, какъ бы мало они ни заслуживали вниманія читателя. До такой степени типично остроуміе нашихъ рецензентовъ и съ такимъ удивительнымъ самоотверженіемъ они повторяютъ другъ друга!

Одинъ, напримѣръ, рецензентъ отнюдь не страдаетъ болѣзненнымъ злостнымъ судомъ Сувенира, подслушивающаго разговоры публики, способенъ несравненно добросовѣстнѣе отнестись къ дѣлу и по достоинству оцѣнить его,—но такова ужъ судьба комедіи г. Гославскаго! Въ отчетѣ этого критика рядомъ съ серьезными и вѣрными замѣчаніями встрѣчаемъ совершенно безцѣльное измывательство. Критикъ пишетъ:

«Занавѣсъ медленно поднимается подъ звуки пѣсни, и зритель видитъ у задней кулисы г-жу Турчанинову и г-жу Нечаеву, которыя въ очень свѣженькихъ и хорошенькихъ русскихъ костюмахъ энергично бьютъ вальками по довольно длиннымъ и довольно грязнымъ тряпкамъ. Изъ разговоровъ г-жи Нечаевой съ г-жей Турчаниновой зритель узнаетъ, что эти тряпки изображаютъ только-что выполосканные холсты, что мужъ г-жи Нечаевой—Афимья пятый годъ не живетъ въ деревнѣ, и что за ней ухаживаетъ мельникъ Кириллъ, чѣмъ очень огорчена г-жа Турчанинова — Дунька, съ которой Кириллъ поигралъ, да и бросилъ. Дунька ухо-

дитъ, на сцену является самъ Кирилл—г. Падаринъ и щиплетъ Афимью, но та сердится и тоже уходитъ. Покачивая туловищемъ и подрагивая плечами совершенно такъ же, какъ Леонидъ Федоровичъ Звѣздинцевъ, выходитъ на сцену свекоръ Афимьи, Семенъ Ивановъ, г. Рыбаковъ. Г. Падаринъ предлагаетъ ему чинить мельницу, условливается въ цѣнѣ и уводитъ его за кулисы. Входитъ сельскій «дурачокъ» Авонька (г. Садовскій), держа на рукахъ своего сына Ваньку, садится подъ дерево и начинаетъ говорить прибаутки. Изъ лѣвой кулисы вываливаются на сцену всѣ маленькіе актеры Малаго театра съ г. Яковлевымъ впереди, а изъ правой показываются маленькія актрисы съ вѣнками на головахъ. Актеры дѣлаютъ видъ, что щиплютъ актрисъ, актрисы визжатъ, и всѣ разбѣгаются въ разныя стороны. На сценѣ опять остается г. Падаринъ и г-жа Нечаева. Г. Падаринъ пугаетъ г-жу Нечаеву, что онъ колдунъ и можетъ ее приворожить къ себѣ. Г-жа Нечаева становится на колѣни и жалобно проситъ его не трогать ея, но г. Падаринъ велитъ ей непремѣнно приходить къ нему ночью на мельницу, опять входитъ на сцену Авонька, г-жа Нечаева въ испугѣ убѣгаетъ, г. Падаринъ бьетъ кулакомъ по воздуху, г. Садовскій почему-то падаетъ на землю, и первый актъ конченъ».

Въ такомъ тонѣ излагаются и другіе акты. Можетъ быть какимъ-нибудь читателямъ это кажется и очень забавнымъ и остроумнымъ. Мало ли какія вещи и кого могутъ насмѣшить, даже уморить со смѣху! Но пьеса-то г. Гославскаго при чемъ здѣсь? Какое отношеніе имѣютъ къ ней «очень свѣженькіе и хорошенькіе костюмы» и тряпки какой бы то ни было длины и чистоты? Виноватъ ли авторъ въ томъ, что туловище и ноги г. Рыбакова въ роли Семена Иванова дѣлаютъ то же самое, что и въ роли Леонида Ѳедоровича Звѣздинцева? А вѣдь на этомъ пассажѣ, повидимому, сосредоточено все ехидство рецензента. Баринъ, т.-е. публика улыбаются отъ такой забавной картины,—вотъ что и требовалось доказать. Дальше, маленькіе актеры и маленькія актрисы, при чемъ они здѣсь? И маленькіе ли они или большіе? И на самомъ ли дѣлѣ они щиплютъ другъ друга или только притворяются? Вѣдь не они же дѣйствующія лица и пьесы, и пьеса нисколько не отвѣтственна за поступки большихъ или маленькихъ исполнителей. Это такая простая истина, о ней не стоило бы даже и говорить, но что же дѣлать, если остроуміе нашихъ критиковъ до сихъ поръ не вышло изъ пеленокъ и чтобы стать на уровнѣ ихъ разсужденій приходится читать правоученія чуть не изъ *Роднаго слова*. Дальше, очевидно, рецензенту ужасно смѣшно, что г. Падаринъ бьетъ кулакомъ по воздуху, аг. Садовскій «почему-то падаетъ на землю». Въ самой пьесѣ этой сцены нѣтъ, она сдѣлана актерами,— и между тѣмъ она все-таки ставится въ счетъ авторскихъ нашвностей. Вѣдь это выходитъ то же самое, если бы кто-нибудь сталъ осуждать литературное произведеніе за то, что оно дурно переплетено или напечатано на скверной бумагѣ. Вы скажете,—это было бы прямо нелѣпостью. А что же другое дѣлаетъ критикъ, высмѣивающій пьесу на основаніи актерской игры и бутафорскихъ принадлежностей?

Другой рецензентъ, уже знакомый намъ Сувениръ, обнаруживаетъ еще болѣе радостное настроеніе, критикуя пьесу тѣмъ же способомъ. Пишетъ онъ такъ:

«Во-первыхъ, мы видимъ, что двѣ барышни, г-жи Турчанинова и Нечаева, переодѣтыя въ новенькіе крестьянскіе костюмы, полощатъ какія-то тряпки и колотятъ ихъ вальками. Нѣсколько минутъ посмотрѣть на миленькую барышню въ крестьянскомъ костюмѣ, колотящую валькомъ, очень забавно, но вѣдь дальше становится скучно. Разговоръ барышень, притворяющихся одна—крестьянскою дѣвкой, а другая бабой, прерываетъ г. Падаринъ, переодѣтый мельникомъ».

Вы видите, какъ трогательно наши театральные судьи повторяютъ другъ друга! Разница только въ томъ, что одинъ изъ нихъ говоритъ комплименты барышнямъ, а другой—довольно равнодушенъ. Очень жаль. Веселое настроеніе не получаетъ благодаря этому послѣдняго аккорда. У болѣе любезнаго рецензента этотъ аккордъ звучитъ такъ:

«Г-жа Турчанинова очень граціозно бѣгаетъ по сценѣ, и выходитъ пикантно, когда такая миленькая барышня начинаетъ произносить и произноситъ многократно: «чортъ, лѣшій»,— и тому подобныя слова».

Очень хорошо! Г-жа Турчанинова должна быть въ восторгѣ,—правда не какъ актриса, а какъ барышня, граціозно бѣгающая по сценѣ. Но вѣдь авторъ и имѣетъ въ виду только барышень, а не исполнительницъ ролей, потому онъ ни слова и не говоритъ о пьесѣ и драматическихъ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Ему это невыгодно: во-первыхъ, скучно, а потомъ, зачѣмъ говорить о пьесѣ, когда «среди расходящейся публики слышны *даже почти* негодующіе разговоры». Это *даже почти* истинный перлъ сувенировскаго стиля... Но что же дѣлать! Каковы чувства, такова и рѣчь...

Такъ изложено было содержаніе пьесы. Легко представить, какъ послѣ этого былъ понятъ смыслъ ея?

Здѣсь предъ нами факты, совершенно безпримѣрные и мы рѣшительно не знаемъ, чему приписать ихъ—злому ли умыслу толкователей или прямо ихъ патологическому неразумію?

Читателямъ *Артиста* мы считаемъ излишнимъ напоминать подробное содержаніе пьесы. Мы только попросимъ ихъ припомнить четвертый актъ. Здѣсь является на сцену мужъ Аѳимьи, онъ цѣлые годы прожилъ въ лакеяхъ, «на вольготной работѣ», какъ выражается его отецъ. Притомъ и лакейскія обязанности выпали Андрею особенныя,—у барина такой спеціальности, что мужикамъ ея и не понять. Ясно только одно, — у этого спеціалиста много пили и еще больше играли въ карты. Здѣсь-то Андрюшка и наживалъ деньгу. Но это бы еще ничего. Самъ Андрюшка постепенно перерождался нравственно, и въ концѣ концовъ—«пообразовался таки достаточно» и все сталъ «понимать по ученому». Такъ именно заявляетъ о себѣ образованный человѣкъ. Въ чемъ же собственно заключается это образованіе?

Опять тотъ же Андрюшка объясняетъ отцу и прочимъ семейнымъ: «понимаю я себя теперь на совсѣмъ особливой отъ васъ линіи». Это значитъ—онъ глубоко презираетъ мужика—все равно кто бы онъ ни былъ, отецъ ли, братъ ли родной или совершенно посторонній. Въ презрѣніи этомъ ничего нѣтъ неожиданнаго: такова основная черта лакеевъ, вкусившихъ городской образованности. Андрюшка только откровеннѣе и болтливѣе обыкновеннаго. Онъ явно любуется собой и вслушивается въ каждое слово своей рѣчи. Поэтому такъ естественны здѣсь лакейски-изысканныя фигуральныя выраженія. Крестьянскую работу онъ называетъ «чернотой», самихъ крестьянъ «слѣпорожденными кротами», себя самого «особой персоной», свою рѣчь «образованными словами». Да вѣдь это живой лакей! Правда онъ неоднократно уже появлялся и въ пьесахъ, и въ разсказахъ, но тѣмъ, слѣдовательно, правдивѣе и реальнѣе его фигура. Кого она можетъ ввести въ заблужденіе? Наговоривши «образованныхъ рѣчей», Андрей рисуетъ свой идеалъ, до такой степени положительный и ясный, что должно, повидимому, исчезнуть всякое недоумѣніе на счетъ мыслей и поступковъ этого капиталиста.

Наивная крестьянка спрашиваетъ его, не будетъ ли онъ заниматься землей? Для Андрея это прямо глупость. Онъ даже и не обращается къ своей собесѣдницѣ съ отвѣтомъ, а говоритъ женѣ:

«Ну ужъ это навряду, потому отвыкли отъ этой черноты. А вотъ на предметъ винной торговли можно съ хозяйкой посовѣтоваться. Такъ что ли, Фима? Ишь ты у меня—краля: только бы въ трактирѣ за прилавкомъ стоять!..»

Вотъ что именно его интересуетъ въ женѣ! Какое ему дѣло—какъ она вела себя, любила ли кого или нѣтъ. Въ городѣ онъ совершенно отвыкъ даже понимать эти вопросы. Странно было бы, если бы лакей барина съ необыкновенно хитрой спеціальностью — одновременно наживался около этой спеціальности и мучился еще разными чувствами къ женѣ! По нашему мнѣнію, авторъ съ особенной силой изобразилъ тлетворное вліяніе извѣстной жизни и среды на крестьянина именно тѣмъ, что показалъ результаты этого вліянія на всѣхъ нравственныхъ отношеніяхъ и практическихъ помыслахъ, доступныхъ крестьянину.

Андрей—непочтительный сынъ, совершенно равнодушный братъ. Какимъ же онъ можетъ быть мужемъ? Извергомъ и деспотомъ, въ родѣ какого-нибудь замоскворѣцкаго хранителя домостроевскихъ порядковъ, онъ не могъ сдѣлаться на лакейской службѣ: вѣдь онъ видѣлъ, что такое «образованность» и «житейская суетность». Хорошо это выраженіе «житейская суетность». Въ немъ слышится своеобразный отголосокъ барскаго презрѣнія къ сильнымъ ощущеніямъ и вопросамъ слишкомъ серьезнаго драматическаго характера. Только баринъ выразится иначе, если узнаетъ объ измѣнѣ своей жены,—какой-нибудь шикарной монассановской фразой. Лакей переводитъ ее по своему: но смыслъ одинъ и тотъ же. И барину, и лакею одинаково нѣтъ дѣла до какого бы то ни было романтизма и чувствительныхъ положеній.

Если бы вы спросили у свѣтскаго франта, или у того самаго господина, которому служилъ Андрей,—какъ онъ объясняетъ измѣну женщины?—вы думаете, онъ сталъ бы доискиваться нравственной причины, справляться съ сердцемъ или мыслями измѣнщицы,—отнюдь нѣтъ! Припомните, какъ въ разсказѣ г. Чехова *Неизвѣстный человѣкъ*—герой, петербургскій чиновникъ смотритъ на чужую жену, которую онъ увлекъ и которая, по женской стремительности и наивности, вообразила здѣсь чуть ли не демоническую страсть и, не долго думая, ушла отъ мужа прямо на квартиру соблазнителя? Для барина это настоящее бѣдствіе. Помилуйте, изъ-за какого-то каприза, *физіологическаго* ощущенія, и вдругъ вся его такая удобная холостая жизнь разбита въ дребезги! Баринъ окончательно не можетъ переварить такой сильной дозы романтизма.

Онъ глубоко несчастливъ и, конечно, предпочелъ бы сколько угодно измѣнъ со стороны своей любовницы, лишь бы она оставила его въ покоѣ...

Въ такомъ отношеніи къ вопросу кроется глубочайшее презрѣніе къ женщинѣ, непоколебимое убѣжденіе, что она во всѣхъ своихъ поступкахъ только и можетъ находиться подъ вліяніемъ случайностей, мимолетныхъ впечатлѣній, исключительно физическихъ элементовъ своей натуры. Это просто животное,

правда красивое, въ извѣстныя минуты пріятное и даже необходимое,—но всетаки животное. Было бы непростительнымъ безумiемъ ломать стулья изъ-за всякой продѣлки подобнаго невмѣняемаго существа. Свое здоровье дороже.

Именно въ атмосферѣ такой философiи и жилъ Андрей съ девятнадцати лѣтъ. Онъ самъ говоритъ о своихъ опытахъ: «Да-съ, всего, всего, т. е. во всей точности, пришлось насмотрѣться, а того больше наслушаться». Несомнѣнно, также не мало пришлось и надѣлать. Въ результатѣ, Андрей пришелъ къ самому простому взгляду на женщину вообще: «естество», «женская слабость»... Господа, которыхъ Андрею приходилось слушать, вѣроятно, выражались о томъ же предметѣ не съ такой утонченностью и деликатностью. Но извѣстно вѣдь, что лакеи по части стиля и «обхожденiя»—plus royalistes que le roi-même. Что касается сущности настроенiя и взгляда, въ данномъ случаѣ лакей и баринъ одной школы и одного направленiя. И для того и для другого — женщина просто матерiалъ и совершенно свободно можно разсуждать, какъ практичнѣе воспользоваться этимъ матерiаломъ?

Андрей, несомнѣнно, не разъ видѣлъ, какъ благородные мужья пользуются своими женами, ради своей карьеры или ради обогащенiя. Въ извѣстной средѣ такая супружеская компанiя заурядное явленiе. Андрей дѣйствуетъ точь въ точь въ томъ же духѣ. Его карьера быть цѣловальникомъ и ростовщикомъ. Очевидно, ему нужна подходящая помощница. Афимья же, настоящая краля, качество неоцѣненное за трактирнымъ прилавкомъ, и въ воображенiи Андрюшки уже рисуется толпа пьяной публики, «облаготворяемая» красивой ловкой трактирщицей... Чего еще требуется? И въ виду такой перспективы Андрей станетъ устраивать сцены изъ-за какого-то «озорства»! Да онъ ужъ потому не рѣшится на такiя дѣйствiя, что они въ обычаѣ у мужиковъ, которыхъ онъ глубоко презираетъ съ высоты своей просвѣщенности. Будь у мужиковъ по иному, т.-е. поощряй они грѣхи замужнихъ бабъ, тогда еще неизвѣстно, какъ поступилъ бы Андрей. А теперь его поведенiе совершенно логично, и съ нравственной и съ практической точки зрѣнiя. Онъ *не прощаетъ* Афимью, а *пренебрегаетъ* ея проступкомъ. Въ его глазахъ этотъ проступокъ—сущiе пустяки и всѣ мудреныя слова въ родѣ «естество» и «слабость» — одинъ разговоръ въ родѣ того, какой, напримѣръ, ведетъ гоголевскiй дворецкiй по поводу бала, насчетъ «дирекцiи» «примѣрно сказать» конюховъ.

Горничная, восхищенная его краснорѣчiемъ, восклицаетъ:

«Какъ вы хорошо говорите, Лаврентiй Павловичъ! Я всегда васъ заслушиваюсь».

На что дворецкiй замѣчаетъ (*съ довольной улыбкою*).

«Не стоитъ благодарности, сударыня! Оно, конечно, не всякiй человѣкъ имѣетъ, примѣрно сказать, рѣчь, то есть даръ слова. Натурально бываетъ иногда что, какъ обыкновенно говорятъ, коснозычiе... да, или иные подобные случаи, что впрочемъ уже происходитъ отъ натуры...»

Въ такомъ же духѣ и ораторство Андрея, только среди его слушателей нѣтъ понимающихъ цѣнителей «образованныхъ рѣчей», но зато Андрей самъ съ величайшимъ наслажденiемъ слушаетъ себя и здѣсь же оцѣниваетъ: «она вашему сыну супруга», выговариваетъ онъ отцу наставительнымъ тономъ»: «*и сына притомъ не какого-нибудь*»...

Теперь, если вы спросите: какой смыслъ въ поступкѣ Андрея съ женой, и вамъ отвѣтятъ, что Андрей выказалъ чувство гуманности, «мiросозерцанiе высшее, болѣе прогрессивное и гуманное», чѣмъ мiросозерцанiе «народное»; не правда ли, вы не поручитесь за благополучное состоянiе умственныхъ способностей подобнаго толкователя?

Представьте такой случай. Два интеллигентныхъ человѣка, съ различными *практическими* взглядами, затѣваютъ одно и то же дѣло. Является къ нимъ господинъ и разсказываетъ свою предыдущую дѣятельность. Оказывается, онъ дѣйствовалъ необыкновенно ловко, велъ дѣла удивительно успѣшно, но совершенно не справлялся ни съ какими обязанностями и принципами. Одинъ изъ слушателей можетъ замѣтить на это: «вы не годитесь мнѣ, я хочу вести свои дѣла открыто и честно». А другой возразитъ: «Ну, нѣтъ! Для *практическаго* дѣла именно такiе-то и нужны. Вы—золотой человѣкъ».

Если такая сцена произойдетъ предъ нашими критиками, они, несомнѣнно, поймутъ ее какъ слѣдуетъ, не станутъ утверждать, будто господинъ, принявшiй къ себѣ на службу проходимца, дѣйствовалъ «болѣе возвышенно» и человѣчно, чѣмъ господинъ, прогнавшiй его. Когда дѣло касается интеллигента, даже наши критики умѣютъ найти вѣрный путь. Но какъ только вопросъ идетъ о мужикахъ, будто какой сфинксъ перепутываетъ здравый смыслъ и сообразительность судей. Лакей, ищущiй въ своей женѣ красивой сидѣлицы, и считающiй ее нравственно-невмѣняемой, по ихъ мнѣнiю, въ нравственномъ отношенiи становится выше, чѣмъ мужикъ, горячо принимающiй къ сердцу проступки жевщины. Именно одно отношенiе ярко противополагается другому. Вопросъ, какъ на взглядъ мужика, согрѣшившая женщина должна расплатиться за свою вину, здѣсь не имѣ-

есть рѣшающаго значенія. Важно именно «міросозерцаніе», и «отношеніе», какъ выражаются критики. И неужели же цѣловальникъ и ростовщикъ въ этомъ случаѣ болѣе «прогрессивенъ», чѣмъ простой крестьянинъ?

Тотъ фактъ, что онъ не бьетъ жены, отнюдь не доказываетъ *терпимости* и *гуманности*, потому что въ основѣ снисходительности Андрея лежитъ не чувство, не сердце, не какая бы то ни было нравственная идея, а полное равнодушіе и къ чувству, и къ сердцу, и къ идеѣ. Можно ли, поэтому, говорить здѣсь о «прогрессивномъ» и «высокомъ» міросозерцаніи, когда и міросозерцанія то никакого нѣтъ, а есть только волчья погоня за наживой, все равно какимъ бы путемъ она ни достигалась, есть только низкій практическій разсчетъ на чужую простоту и чужія голубиныя добродѣтели («А народъ-то: простота, голубь. Заживемъ, братъ!» — говоритъ Андрей женѣ?)

Всѣ эти соображенія до такой степени естественны и логически вытекаютъ изъ содержанія пьесы, что прямо не вѣрится въ возможность другихъ выводовъ. А между тѣмъ читаемъ:

«Если же смыслъ ея (пьесы) заключается въ томъ (какъ-то можно подумать, стараясь отыскать этотъ смыслъ), что міросозерцанію народному противопоставляется міросозерцаніе лакейское, какъ нѣчто все же высшее, болѣе прогрессивное и гуманное, то дѣйствительно куда же идти дальше»!..

И мы скажемъ: «дѣйствительно, куда же идти дальше?» только не автору пьесы, а критику, неизвѣстно чѣмъ больше поражающему — жаргономъ ли своихъ рѣчей или ограниченностью своихъ мыслей?..

Это суровый судья. Есть болѣе снисходительные, но эта снисходительность, какъ сейчасъ увидитъ читатель, еще высшій перлъ въ букетѣ московскихъ рецензій, чѣмъ строгость.

Критикъ пишетъ:

«Нѣсколько непонятнымъ остается для зрителя тотъ выводъ, который слѣдуетъ сдѣлать изъ послѣдняго акта: авторъ противопоставляетъ нетерпимость крестьянина къ согрѣшившей женщинѣ тому человѣчному отношенію къ ней, которое обнаруживаетъ возвратившійся изъ столицы лакей. Зритель остается въ недоумѣніи какъ относительно общности этого факта, такъ и по поводу отношенія къ нему самого автора».

Не правда ли, умилительна «общность факта?» На языкѣ одинаковаго стилистическаго достоинства изложены совершенно одинаковыя «отношенія» авторовъ. Особенно хорошо это «нѣсколько»: *нѣсколько непонятный* выводъ, согласно которому лакей пьесы человѣчнѣе крестьянина! Т.-е. самый-то выводъ ясенъ критику, *нѣсколько непонятенъ* только его нравственный смыслъ. Какъ это вамъ нравится? Надо страдать особеннымъ дальтонизмомъ идей, чтобы попадать въ подобныя затруднительныя положенія и сомнѣваться, кому изъ двухъ героевъ отдать предпочтеніе, если одинъ явно развращенъ, а другой — честенъ и искренъ, хотя подчасъ и жестокъ именно подъ вліяніемъ своей честности и искренности?.. Послѣ такихъ снисходительныхъ сужденій ужъ лучше жестокость совершенно прямолинейныхъ и злостныхъ недоумковъ...

Такова картина суда, совершившагося въ московской печати надъ пьесой. Именно исключительные документы этого процесса и заставили насъ остановиться на комедіи г. Гославскаго. Оказалось, что она не удостоилась ни болѣе или менѣе добросовѣстнаго пересказа содержанія, ни сколько нибудь вдумчиваго объясненія. Неизвѣстно даже, чему отдать преимущество — забавнымъ ли исторіямъ рецензентовъ по поводу «барышень» и «бутафорской части» Малаго театра, или толкованіямъ смысла комедіи?..

Кажется, «куда же дальше идти»? спросите вы словами рецензента. Оказывается, можно и еще дальше, т.-е. можно и не пересказывать пьесы, и не объяснять ее, а просто-напросто осыпать ее отборными ругательствами, какія только допускаются въ печати. За что и почему? «Слишкомъ много чести» знать вамъ это, отвѣтитъ газетный богатырь. Именно такъ и отвѣтитъ: мы отнюдь не шутимъ, а приводимъ буквальныя слова критика.

Такой жанръ у насъ въ большомъ ходу, и чтобы не обидѣть и рецензента и представить читателю картину во всѣхъ подробностяхъ, мы приведемъ отрывокъ изъ рецензіи.

«Авторъ безсодержательнѣйшаго фарса *Метель*, поставленнаго «по недоразумѣнію» на сценѣ театра Ѳ. А. Корша, г. Гославскій взялъ да и «сочинилъ» другую пьесу еще болѣе безсодержательную — *Въ разлукѣ*. Эту пьесу поставили на сценѣ московскаго Малаго театра. Кѣмъ и почему пьеса эта «одобрена къ представленію на казенныхъ сценахъ», не разрѣшитъ и самъ мудрый Эдипъ. Пьеса эта изъ народнаго быта.

«Для того, чтобы браться писать пьесы изъ народнаго быта, прежде всего нужно быть серьезно знакомымъ если ужъ не съ народнымъ бытомъ, такъ по крайней мѣрѣ хотя бы съ народнымъ языкомъ — въ такой мѣрѣ («по крайней мѣрѣ въ такой мѣрѣ» очень хорошо!), какъ знакомы съ нимъ лучшіе изъ нашихъ народныхъ писателей: покойные А. Н. Островскій, А. Ѳ. Писемскій, В. Солоницовъ и до сихъ поръ живущіе: А. А. Потѣхинъ и Г. И. Успенскій. Въ ихъ народномъ языкѣ вы слышите настоящій народный языкъ, безъ вся-

кихъ «потугъ» на его поддѣлку (тоже весьма недурно!), во всей его своеобразной прямолинейности (?), безъ всякихъ рѣжущихъ вамъ ухо прикрасъ. Да не только языка, но и самой жизни, народнаго быта знаніе у этихъ писателей такъ солидно (на какомъ это языкѣ?), что нарочно они не сумѣли бы написать похожее на аплике на народный языкъ, бытъ и жизнь. (Вы понимаете? Вотъ гдѣ необходимъ Эдипъ). Въ этомъ то ихъ и заслуги, въ этомъ то дѣйствительная народность ихъ народныхъ произведеній.

«Произведенія же, подобныя *Въ разлукѣ* г. Гославскаго, клевета на народъ, на условія жизни, языка (условія языка?) и быта. Разбирать подробно такого сорта произведенія — слишкомъ много чести ихъ авторамъ. Надо только удивляться одному: какъ могутъ такія произведенія попадать на «образцовыя» русскія сцены?.. Кто ихъ «одобряетъ» для того, чтобы они имѣли право дискредитировать собою русское драматическое искусство?.. (а авторъ — русскій языкъ). За что ими рѣшаются утруждать «лучшія» русскія артистическія силы? Все это такіе вопросы, надъ которыми volens-nolens задумаешься (неужели авторъ задумывается?) и не разрѣшишь никакъ. (Гдѣ же разрѣшить съ такими «условіями языка»?) Но думаешь одно: (слушайте! «открытіе!») устарѣла богиня искусства и не видитъ, старуха, что на землѣ дѣлается!.. Не потерпѣла бы иначе она такого надъ искусствомъ поруганія!».

Но «богиня искусства» все-таки, по мнѣнію автора, существуетъ, хотя и устарѣла, — а вотъ богини здраваго смысла и литературнаго приличія должно быть совсѣмъ не полагается. Иначе, трудно и сказать, что бы она сдѣлала съ подобными тиранами печатнаго слова и русскаго языка. И что курьезнѣе всего, авторъ этого нелѣпаго набора «крѣпкихъ словъ» изрекаетъ такія фразы «въ наше безпринципное и ничего общаго съ *заправскою литературой* (еще подчеркиваетъ!) неимѣющее *литературное время*». И даже издѣвается надъ господами газетчиками, получавшими «на экзаменѣ и переэкзаменовкѣ» «*кругълую единицу* по русскому языку». Интересно бы знать, экзаменовался ли вообще по какому-нибудь языку авторъ, пишущій такія напримѣръ предложенія: «сказалъ нѣчто вродѣ вотъ чего» и т. п.

Но даже и у этого грамотѣя есть необыкновенно сильная опора, — та же что и у другихъ. Одни подслушали «разговоры публики», а этотъ подсмотрѣлъ какъ она вела себя въ театрѣ, и вопросъ рѣшенъ. Совершайся на сценѣ все, что угодно, даже такое, отъ чего при всемъ желаніи не можетъ придти въ восторгъ самъ рецензентъ, — все равно: публика одобрила и разсуждать больше нечего. Вотъ что пишетъ Сувениръ:

«Всю эту недѣлю *Madame Sans-Gêne* В. Сарду и Моро дѣлала театру Ѳ. А. Корша «блестящіе сборы». Да это совершенно и понятно. Пусть это не пьеса. Пусть это quasi-историческій анекдотъ; но анекдотъ этотъ такъ самъ по себѣ интересенъ и такъ мастерски, въ драматической формѣ разсказанъ, въ довершеніе ко всему этому такъ добросовѣстно эффектно и красиво Ѳ. А. Коршемъ обставленъ, что онъ долгое время будетъ интересовать собою посѣщающую театръ публику, назѣвавшуюся «до сыта» на *Земныхъ раяхъ*, *Въ разлукахъ*, на *Бэби* и на проч. *привилегированныхъ преподнесеніяхъ* (?) со сцены образцоваго театра».

Вотъ, значитъ, въ чемъ вся суть: публика зѣвала, а рецензентъ считалъ и записывалъ сколько разъ она продѣлаетъ этотъ актъ. Настоящая великая держава — это зѣвающая или болтающая публика для «образованныхъ» газетчиковъ!

Невольно припоминается намъ одинъ изъ забавнѣйшихъ эпизодовъ давней эпохи. Дѣло происходило на представленіи комедіи Мольера *Le bourgeois gentilhomme*. Въ спектаклѣ присутствовалъ Людовикъ XIV, но окончаніи представленія король удалился, не сказавъ ни одного благосклоннаго слова автору комедіи. Сейчасъ это было замѣчено, и на бѣднаго Мольера посыпался градъ самыхъ оскорбительныхъ упрековъ: и бездаренъ онъ, и пишетъ-то только пустяки, и непозволительно относится къ такой высоко развитой публикѣ, каковы маркизы и шевальe, угощая ее фарсами. Несчастный авторъ буквально былъ сраженъ. Ему нельзя было попадаться на свѣтъ Божій. Сувениры вѣдь повсюду одинаково дерзки и надоѣдливы. Но вотъ идетъ пьеса во второй разъ, Людовикъ XIV догадывается удостоить Мольера нѣсколькихъ благосклонныхъ замѣчаній, и въ результатѣ Мольеръ мгновенно былъ возведенъ въ санъ талантливѣйшаго поэта и самаго серьезнаго драматическаго писателя.

Въ обоихъ случаяхъ, конечно, критики и не думали мотивировать своихъ приговоровъ разборомъ достоинствъ и недостатковъ пьесы. Достаточно было, что къ ней отнесся благосклонно король, — и пьеса немедленно была возведена въ перлъ созданія. Король ни слова не сказалъ, — придворные поспѣшили вознаградить поэта за королевское молчаніе и наговорили больше, чѣмъ даже требовалось — для полнаго уничтоженія беззащитнаго автора.

Развѣ не то же самое происходитъ на нашихъ глазахъ? Только дѣйствующія лица другія: вмѣсто Людовика XIV — публика, «до сыта назѣвавшаяся» или разговаривающая «даже почти негодующія разговоры», а вмѣсто придворныхъ — наши критики. А сущность фактовъ остается совершенно тождественная.

Пусть пьеса дѣйствительно плоха, но въ такомъ случаѣ покажите же, чѣмъ именно она плоха, объявите основанія, по которымъ вы произносите ей смертный приговоръ. Тотъ фактъ, что публика Малаго театра на первомъ представленіи «назѣвалась досыта», а уходя изъ театра вела «даже почти негодующіе разговоры», — мало убѣдительны даже для тѣхъ, кто былъ въ театрѣ вмѣстѣ съ этой публикой и нисколько не убѣдительны, кто совсѣмъ не видѣлъ представленія пьесы. А вѣдь рецензіи пишутся не только для охотниковъ до зѣвоты и негодующей болтовни. Одинъ, напримѣръ, рецензентъ раньше чѣмъ передать подслушанные разговоры, — подвергъ казни — правда только при помощи «ковычекъ»: на другую казнь у рецензента нѣтъ силъ, — чуть ли не все русское общество и послѣ этого — ничего кромѣ разговоровъ публики и собственныхъ «крѣпкихъ словъ». Правда, другой рецензентъ откровенно заявилъ, что «разговаривать о пьесѣ слишкомъ много чести», но вѣдь это не литературный языкъ, не имѣетъ рѣшительно ничего общаго съ критикой и неизвѣстно на какихъ *читателей* разсчитаны подобныя заявленія.

Извольте послѣ этого жаловаться на публику, на ренертуаръ, когда одна только пьеса могла создать настоящее вавилонское столпотвореніе и не въ публикѣ, и не на улицѣ, а въ самой печати. На всякій упрекъ критики всякій кто угодно съ полнымъ правомъ можетъ возразить: «А судьи кто?» И какъ вы отвѣтите послѣ только что указанныхъ «инцидентовъ?»...

Одна петербургская газета находитъ, что въ «настоящее время даже какъ-то исловко стало говорить о Маломъ театрѣ, — до того неудачны всѣ новинки, предлагаемыя здѣсь публикѣ». И въ доказательство — производится экзекуція надъ той же злосчастной комедіей. Но какъ производится? Корреспондетъ петербургской газеты уже прямо начинаетъ клеветать на самый *текстъ* пьесы и еще обвиняетъ автора въ клеветѣ.

Корреспондентъ открылъ, что г. Гославскій «заставляетъ соглашаться съ ними (т.-е. разсужденіями Андрея) и другихъ героевъ пьесы, напримѣръ, ту же бабу Марью, женщину далеко не глупую. Это уже клевета на крестьянскій міръ».

Такъ выходитъ у рецензента. А въ самой пьесѣ читаемъ слѣдующія слова брата Андрея и Марьи (объ отцѣ нечего и говорить).

Федоръ. Да что ты это, Андрюха? И диви бы за что, а то изъ-за бабы!...

Марья. Ужъ и правда что. Легко ли дѣло? Не подумалъ ты, знать, сгоряча-то.

Представьте же теперь, — на какомъ уровнѣ должно стоять рецензентское вниманіе и пониманіе, чтобы до такой степени извратить смыслъ совершенно ясной рѣчи?

И судите послѣ этого, — кому стыдно «въ настоящее время» — Малому ли театру, авторамъ провалившихся пьесъ, или кому-нибудь еще?

Надъ этимъ вопросомъ весьма и весьма слѣдовало бы подумать нѣкоторымъ господамъ, и имено тѣмъ, кто особенно склоненъ стыдить и укорять.

М. Г. Д.



Пьеса изъ народнаго быта на образцовой сценѣ.

(Письмо зрителя).

Уже нѣсколько лѣтъ, не только съ постепеннымъ исчезновеніемъ изъ репертуара нашихъ театровъ пьесъ изъ народнаго быта, но и съ уменьшеніемъ спектаклей, посвященныхъ вообще русскому «быту» (даже пьесамъ Островскаго) растетъ въ публикѣ, среди актеровъ и театральныхъ администрацій мнѣніе, что интересъ такихъ пьесъ для зрителя почти исчезъ.

Для всякаго здраво и широко смотрящаго на судьбы родного искусства—установленіе такого факта является не естественнымъ и не здоровымъ измѣненіемъ театральныхъ вкусовъ, а явленіемъ печальнымъ, ненормальнымъ. Явленіе это нельзя сравнить, напримѣръ, съ постепеннымъ притупленіемъ вкуса къ мелодрамѣ. Послѣдняя была чрезмѣрной искусственной игрой на чувствительности зрителя и, какъ всякое форсированіе ощущеній, утомила ихъ; кромѣ того она слишкомъ злоупотребляла нарушеніемъ правды и логики, а такое злоупотребленіе рано или поздно, но всегда за себя мститъ.

Иное дѣло правдивое изображеніе быта и народной жизни. Если оно уходитъ изъ искусства, если отъ него отворачивается зритель, этому явленію, среди иныхъ объясненій можно найти самое грустное: собственную вину дѣятелей искусства, губящихъ одну сторону творческаго генія народа въ глазахъ этого народа, стихійнаго какъ всякая толпа.

Толпа, во всей своей массѣ, никогда, безъ постороннихъ ей и искусству причинъ не отвернется отъ предмета истиннаго искусства. Она можетъ не понять этотъ предметъ въ его новизнѣ, но тогда непониманіе только вопросъ времени. Относительно же изображенія быта и народной жизни на нашей сценѣ о непониманіи не можетъ быть и рѣчи. Публика, передъ глазами которой прошелъ Островскій, Писемскій съ его «Горькой судьбиной», А. А. Потѣхинъ и другіе, можетъ, благодаря сторонникъ вліяніямъ, позабыть на время свои симпатіи, но разучиться понимать ихъ не можетъ.

И если наличность этого забвенія приходится признать, то необходимо найти и разобрать эти постороннія причины и вліянія. Щедринъ когда-то говорилъ о забытыхъ словахъ. *Забытыя* ощущенія въ театрѣ могутъ быть фактомъ не менѣе печальнымъ. Уже не говоря объ ограниченіи сферы такого широкаго и глубокаго проявленія человѣческаго духа, какъ искусство, самое исчезновеніе въ душѣ городского зрителя интереса къ быту и психикѣ своего деревенскаго или захолустнаго соотечественника ведетъ за собою воспитаніе почти кастоваго эгоизма. Этотъ эгоизмъ вредитъ не только тому, кто является объектомъ пренебреженія, но и тому, кто пренебрегаетъ.

Не успѣетъ современный зритель оглянуться, какъ онъ сядетъ въ современномъ театрѣ между двухъ стульевъ: грубагофарса, чуждаго истиннаго творчества, и искусственной изувѣченной драматургіи, дѣятели которой уйдутъ отъ правды и поэзіи къ лжи и изысканности, потому что въ творчествѣ нельзя вертѣться на одномъ мѣстѣ; широкій же міръ явленій, со всѣмъ богатствомъ правды и поэзіи, закрылся для зрителя узкимъ зеркаломъ, въ которомъ онъ видитъ безконечное число разъ только себя, только свои ощущенія, свой бытъ.

Таково печальное будущее, надвигающееся на русскую зрительную залу. И надо быть большимъ оптимистомъ, чтобы не почувствовать въ этой залѣ вѣяніе этого зловѣщаго будущаго уже и теперь. Поэтому всякому другу нашего театра слѣдуетъ тщательно искать причинъ болѣзни, вызывающей у насъ атрофію симпатіи къ народной и бытовой жизни въ сценическомъ изображеніи. Теоретическія разсужденія на эту тему, конечно, могутъ дать много остроумныхъ и не лишенныхъ правды соображеній. Но гораздо болѣе цѣнна возможность на фактѣ, такъ сказать, практически разслѣдовать этотъ вопросъ.

И какъ разъ теперь эта возможность от-

крылась намъ. На нашей образцовой сценѣ, на сценѣ Малаго театра дали новую пьесу изъ народнаго быта. И печальный фактъ, о которомъ мы говорили, подтвердился во-очію: пьеса провалилась, пьеса не давала сборовъ, пьесу сняли съ репертуара.

Всѣхъ причинъ, сталкивающихъ пьесы изъ народной жизни съ нашихъ сценъ, мы теперь не будемъ касаться. Мы только посмотримъ, не *достаточно* ли ихъ найдемъ въ наиболѣе простыхъ фактахъ: какъ поставили, обставили, играли эту пьесу. Дѣлаемъ мы это потому, что хотимъ начать съ наиболѣе простыхъ элементовъ вопроса. Если же среди этихъ элементовъ все окажется благополучно, поищемъ и иныхъ за предѣлами занавѣси, отдѣляющей сцену отъ публики, а быть можетъ и за предѣлами театра, отдѣляющими публику отъ всего, что вообще вліяетъ на искусство данной эпохи.

II.

Если вы знакомитесь съ произведеніемъ искусства, герои котораго живутъ среди обстановки, нравовъ нашего слоя общества, для того, чтобы уйти въ жизнь этихъ героевъ, намъ нужно одно: отсутствіе въ ихъ обстановкѣ абсурдовъ, нарушающихъ общее впечатлѣніе. Вы легко войдете въ это произведеніе искусства, ибо вы сжились съ половиной того, что въ немъ должно произвести на васъ иллюзію: съ его нравомъ и бытомъ. Вы легко перейдете къ его идеямъ и психологіи, ибо остальное вамъ близко и знакомо. Иное дѣло, если вы созерцаете—нравы и бытъ вамъ чуждые. Прежде, чѣмъ вы освоитесь съ идейнымъ и психологическимъ содержаніемъ такого произведенія—надо, чтобы васъ втянули въ него яркость и правдивость его внѣшнихъ чертъ и красокъ. Почему спектакли мейнингенцевъ при значительной шаблонности исполненія главныхъ ихъ персонажей—все-таки вполнѣ охватывали васъ? Потому что постановка и обстановка у нихъ всегда правдивы и ярки до послѣдняго предѣла. Почему, смотря пьесу изъ московскаго интеллигентнаго быта на сценѣ Малаго театра, вы иногда забываете, что вы сидите въ театрѣ, а не въ гостиной вашихъ знакомыхъ? Потому что режиссерская часть Малаго театра доведена въ этомъ отношеніи почти до совершенства.

Но войдете ли вы въ бытъ, въ ощущенія человѣка деревни, видя нижеслѣдующее? Первый актъ, занавѣсъ поднимается, бабы моютъ бѣлье. За ихъ спиной заднее полотно декораціи: мотивъ прирѣчнаго деревенскаго пейзажа выбранъ недурно, исполненъ тщательно, но написанъ съ той необыкновенной тщательностью и щеголеватостію, которыя исключаютъ всякую возможность иллюзіи отъ него. Впечатлѣніе получается такое: точно передъ поднятіемъ занавѣса, вся деревня по наряду волостного начальства вымела это побережье и выскребла свои избы.

Это фонъ. На немъ бабы выколачиваютъ бѣлье, правда, подоткнувъ подолы, но въ такихъ костюмахъ, что по ихъ чистотѣ и щеголеватости, вы скорѣе думаете, что попали въ Голландію, населеніе которой поражаетъ своей опрятностью.

Далѣе. Дѣйствіе второе. Дворъ и задній фасадъ избы мужика. Надъ огородомъ и вообще всей площадью сцены великолѣпная арка сплетающейся зелени деревьевъ. Точь въ точь липовая аллея богатой дворянской усадьбы. Но наступаетъ четвертое дѣйствіе. Улица и фасадъ той же избы. И надъ этой улицей опять такой же сводъ густой зелени. Нашъ крестьянинъ, по роковымъ условіямъ своей судьбы и по вкоренившимся, благодаря этимъ условіямъ, вкусамъ, истребляющій на своемъ деревенскомъ «порядкѣ» чуть не каждый кустикъ—оказывается живущимъ рѣшительно въ паркѣ.

Далѣе сельскій мельникъ, ожидающій свою возлюбленную лѣтнимъ вечеромъ, у себя на мельницѣ, счелъ необходимымъ надѣть картузъ и зритель понимаетъ почему: что же кромѣ картуза онъ могъ вымазать изящной полоской муки, и разъ онъ мельникъ, какъ же ему не вымазать! Еще картинка: садится семья крестьянъ обѣдать. Малолѣтки подаютъ кушанье. Видали вы нашихъ деревенскихъ чумазыхъ малолѣтковъ, милыя дѣтскія рожицы которыхъ такъ плѣняютъ и грустно трогаютъ васъ среди ихъ примитивно небрежнаго туалета? Гуманная сцена такъ ихъ пріодѣла на этотъ разъ, что вы невольно радуетесь за бѣдныхъ замарашекъ... Не думайте, что это праздничное одѣяніе. Вы видали этихъ дѣтей и въ праздничныхъ одеждахъ, съ комически намасленными головами, топырящимися ситцевыми рубашевками и т. п. Нѣтъ, это просто опрятно одѣтые ученики театральной школы.

Не будемъ вдаваться въ дальнѣйшія подробности обстановки. Мы позволили себѣ по отношенію къ нашей образцовой сценѣ нѣкоторую иронію, но право — эта иронія тяжелѣе всего вамъ самимъ. Ибо замѣчая все вышеизложенное, мы констатировали не небрежность, не халатность; нѣтъ, все обставлено даже излишне-добросовѣстно,—а значительное отчужденіе отъ народной жизни, незнаніе ея обстановки, или же печальную забывчивость въ этомъ отношеніи.

А между тѣмъ зрители, наполнившіе залу въ ожиданіи новой пьесы молодого автора, заинтересовавшаго ихъ въ прошломъ году своей «Расплатой», еще болѣе интересуясь тѣмъ, что эта новая пьеса, давно не виданная на об-

разцовой сценѣ пьеса изъ народнаго быта, уже увидѣвъ первую картину, еще не дождавшись перваго слова изъ устъ артистовъ, подумали:

А! театральные пейзане!

И струйка иронiи отравила ихъ впечатлѣнiя холодной враждебностью къ тому, что они видятъ. Первый уколъ былъ нанесенъ живому организму спектакля... Насмѣшливая улыбка уже пробѣжала по устамъ зрителей...

III.

Перейдемъ къ постановкѣ, то есть игрѣ отдѣльныхъ лицъ и общему ансамблю.

Когда мы просматривали афишу этого спектакля, мы сразу раздѣлили всѣхъ исполнителей пьесы на два разряда: образцы, ветераны нашей сцены, какъ гг. Садовскiй, Рыбаковъ, Макшеевъ и ея юныя надежды, какъ г-жи Нечаева, Турчанинова, Полянская, гг. Падаринъ, Васильевъ и т. п. Это сочетанiе опоръ сцены и ея надеждъ дѣлало спектакль для насъ очень интереснымъ. Когда мы видѣли, какъ г. Рыбаковъ, играя стараго крестьянина, проклинающаго и изгоняющаго, въ концѣ концовъ, свою невѣстку за грѣхъ противъ мужа, а главное—за связь съ колдуномъ—изображалъ переодѣтаго въ мужичье платье буржуазнаго отца семейства, для котораго и бабiй грѣхъ—дѣло неважное и колдовство—вещь сомнительная, мы поняли и молодого колдуна—г. Падарина. Мы поняли, какъ ему трудно отдѣлаться въ своей особѣ отъ городского «бѣлаго дворника» (или нѣкотораго подобiя прикащика въ стилѣ Кудряша) и «перевоплотиться», какъ говорили въ старину, въ жоховитаго молодого парня съ задатками ловкаго кулака, но и съ непосредственностью натуры, которая одна даетъ всякому Донъ-Жуану — испанскому или русскому деревенскому, власть надъ женскими сердцами.

Для насъ было ясно одно. И тому и другому: и г. Рыбакову и г. Падарину крайне «неловко» играть ихъ роли; не трудно, а именно неловко. Г. Рыбаковъ достаточно даровитый и опытный артистъ, чтобы побѣдить трудность роли, г. Падаринъ имѣетъ у кого учиться въ этомъ отношенiи на сценѣ Малаго театра, да и артистъ—для насъ несомнѣнно, добросовѣстный. Съ трудностями бы они оба справились. Иное дѣло, когда артисту неловко, неудобно играть роль.

Вспомнимъ слова покойнаго Андреева-Бурлака: Это еще—не бѣда войдетъ ли артистъ въ роль, важно, чтобы роль вошла въ артиста. А какъ войти роли въ артиста, когда его душа, его сценическiя понятiя и привычки загромождены сжившимися съ ней шаблонами новѣйшаго репертуара?

У г. Падарина, конечно, его артистическая душа, благодаря его молодости, далеко не такъ заполонена въѣвшимися въ нее вкусами и привычками; но могли ли его недавнiе учителя, теперь старшiе его товарищи по сценѣ, дать ему внѣшнее умѣнiе выражать то, что—чуждое имъ,—можетъ быть, и проникло въ его душу? Нашелъ ли онъ, играя въ пьесѣ роль извѣстнаго характера, общее вѣянье этого характера среди другихъ исполнителей, тотъ гипнозъ общаго творчества, который помогаетъ молодому неопытному артисту войти въ ансамбль, въ лучшее достоинство всякаго спектакля? Сомнѣваюсь. Ибо и во мнѣ, въ зрителѣ, нѣсколько знающемъ русскую деревню и ея типы, это знанiе начало затумaниваться какими-то лживыми призраками крестьянъ, когда я смотрѣлъ пьесу г. Гославскаго. Игралъ ли г. Садовскiй деревенскаго дурака, изображалъ ли г. Макшеевъ больного и апатичнаго мужика—мнѣ чудились не живыя знакомыя лица деревни, а хорошiй маскарадъ, гдѣ артисты со свойственнымъ имъ дарованiемъ имитировали крестьянъ только потому, что имъ пришлось нарядиться въ мужицкiй костюмъ.

Въ особенности мнѣ казалось, что это не спектакль, а просто маскарадъ, когда я смотрѣлъ на г-жу Нечаеву. Какъ ни старалась молодая артистка передать ощущенiя бѣдной милой деревенской бабенки, брошенной почти исчезнувшимъ безъ вѣсти мужемъ среди злой семьи и нахаловъ ухаживателей деревенской улицы, у г-жи Нечаевой даже въ каждомъ положенiи головы, склонявшейся къ лиходѣю парню, выглядывала пушкинская барышня-крестьянка.

Какъ оазисъ среди пустыни отличалась правдивостью исполненiя фигура Марьи въ блестящей игрѣ г-жи Садовской, да порою имитацiя мужика г. Макшеевымъ начинала походить на правду. Эпизодическiя роли, сносно переданныя г-жами Полянской и Турчаниновой и г. Васильевымъ (послѣдній былъ даже хорошъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ) еще менѣе могли повлiять на общую атмосферу исполненiя, они слишкомъ мимолетно проходятъ въ пьесѣ.

И невольно, наблюдая все представленiе, хотѣлось перефразировать вышеприведенныя слова Андреева-Бурлака: за очень малыми исключенiями даже не роли не вошли въ актеровъ, а вся пьеса не вошла въ театръ, ибо эта пьеса изъ народнаго быта, а этотъ театръ забылъ народъ, его нравы, его бытъ, его говоръ.

IV.

И такъ, ни обстановка, ни постановка, ни исполненiе артистовъ не могли возбудить симпатiи къ пьесѣ. Наоборотъ, они несомнѣнно содѣйствовали ея паденiю. Но не было ли чего нибудь внѣ театральнаго зала, даже внѣ театра,

что представляло бы изъ себя благодарную почву для тѣхъ сѣмянъ неудачной постановки и игры артистовъ, изъ которыхъ выросло это паденіе новой пьесы?

Публика не хочетъ смотрѣть пьесъ изъ народной жизни! Эту фразу мы привели въ началѣ статьи. Эта фраза почти уже сдѣлалась девизомъ русской сцены. И, быть можетъ, она не лишена доли истины. Но мы внесемъ въ нее небольшую поправку; мы скажемъ: публика уже не хочетъ смотрѣть пьесъ изъ народной жизни. Да, цѣлый рядъ годовъ, во время которыхъ такія пьесы оставались въ пренебреженіи, не прошли даромъ не только для артистовъ, разучившихся играть типы людей деревни, но и для публики.

Когда занавѣсъ опустился, вслѣдъ за послѣднимъ словомъ пьесы, исполненной неискренне, публика осталась холодною, какъ ледъ. Ее съ ея отчужденностью отъ такихъ пьесъ можно было оживить и тронуть только искреннею теплотой и правдой исполненія. Тогда она пріобрѣла бы отъ созерцанія истинной картины деревни на сценѣ вновь и пониманіе людей деревни, и участіе къ нимъ, къ ихъ судьбамъ. Но сцена, отвернувшаяся отъ народной жизни, встрѣтила воспитанную ею же публику, и холодъ въ сердцахъ исполнителей получилъ къ отвѣтъ холодъ въ сердцахъ зрителей.

И исполнители и зрители могутъ пожимать плечами надъ паденіемъ пьесы, но да не забудутъ они, что между ихъ взаимно питающимъ другъ друга отчужденіемъ отъ русской народной жизни какъ между жерновами было раздавлено нѣжное зерно изображенія народной жизни на сценѣ. Этотъ взаимный пенольный грѣхъ противъ русской сцены, противъ русскаго драматическаго искусства, пусть заставитъ и тѣхъ и другихъ подумать о своемъ отношеніи къ этому искусству.

Но не виновата ли сама пьеса въ ея неуспѣхѣ? На этотъ вопросъ, конечно, также интересно отвѣтить. Хотя, установивъ печальные факты отношенія къ пьесѣ режиссерскаго управленія театромъ, артистовъ и публики, развѣ нельзя сказать: будь пьеса и образцовая—не погибла ли бы она также?

Но пусть пьеса необразцовая. Какіе же грѣхи за ней помогли ей пасть, только помогли, ибо, какъ мы видѣли, причинъ къ паденію и безъ нихъ достаточно. Поднимая вопросъ о самой пьесѣ, мы сталкиваемся еще съ однимъ явленіемъ, значительно вліяющимъ на судьбы пьесъ и театра. Это рецензіи повременныхъ изданій. Эта же самая публика, которую театръ отучалъ отъ пьесъ изъ народной жизни, въ то же время пріучалась ежедневными изданіями къ бѣглому, быстрому, нерѣдко легкомысленному суду, надъ явленіями искусства, незрѣлому часто благодаря простой поспѣшности, съ какой онѣ набрасываются на бумагу человѣкомъ, обязаннымъ дать возможно скоро замѣтку. Всего менѣе находя на сценѣ отзвукъ лучшимъ сторонамъ своей души, все болѣе притупляя свою впечатлительность топтаніемъ современной нашей драматургіи на одномъ мѣстѣ, публика все болѣе начинала вѣрить легкому отношенію ежедневной прессы къ явленіямъ сценическаго искусства. И новый факторъ этого притупленія вкусовъ и симпатій публики создался въ рецензіяхъ газетъ. Газетная критика и современная публика взаимно вытравляли другъ въ другѣ—желаніе искренне и доброжелательно судить такое дѣло, какъ искусство, къ которому умышленная злонамѣренность ничѣмъ не можетъ быть объяснена, кромѣ стремленія къ праздной потѣхѣ.

Самую пьесу въ сути ея, хотя бы и неудачныхъ образовъ никто не тронулъ. И эта вялая, небрежная, иногда приправленная перцомъ шаблоннаго глумленія критика и съ ея похвалами и съ ея порицаніями, какъ сонный порошокъ упала на интересъ къ новой пьесѣ изъ народной жизни, кто ея еще не видѣлъ.

И многіе совсѣмъ не пошли въ театръ. Пьеса не стала дѣлать сборовъ, пьесу сняли. Цѣпь печальныхъ условій нашего театра, нашей литературы, роковымъ образомъ повисшихъ надъ судьбой пьесы г. Гославскаго, замкнулась. Рецензіи ежедневныхъ органовъ лишили ее послѣдней возможности дохнуть живою жизнью—пьеса погибла!

V.

Пьеса эта передъ глазами читателя «Артиста». Пусть онъ просто и искренне отнесется къ ней, какъ относимся къ ней мы, человѣкъ также посторонній ей и ея автору, но не совсѣмъ чуждый русской деревнѣ. Начнемъ съ упрековъ, которыя ей дѣлали.

Она какъ будто похожа съ одной стороны на малороссійскія народныя пьесы, съ другой на «Горькую судьбину» Писемскаго. Но чѣмъ она похожа на пьесы малороссовъ, чѣмъ на «Горькую судьбину»? На первыя естественнымъ несложнымъ ходомъ событій, на вторую—пробужденіемъ въ человѣкѣ деревни, и пожившимъ въ городѣ, понятій цивилизованнаго міра, разумѣется, не въ коренномъ видѣ... Но сходство ли это, а не естественное ли явленіе во всякой пьесѣ, затрогивающей подобные другъ другу факты? Развѣ въ общемъ тонѣ и характерѣ образовъ великорусской деревенской жизни, образовъ, данныхъ намъ Гославскимъ, есть что-либо общее съ малорусскими образами гг. Кропивницкаго, Старицкаго, Карпенко? Развѣ Апаній Писемскаго и Андрей г. Гославскаго одно лицо? Развѣ интерцикъ крѣпостной эпохи и лакей нашихъ дней, вынося нѣкоторыя схожія идеи

изъ общенія со столицей, исключаютъ одинъ другого какъ самостоятельные типы?

Относительно его жены, Аѳимьи, которая является въ пьесѣ отнюдь не эпизодично, намъ пришлось слышать также упрекъ такого рода: въ ней слабо психологическое развитіе пьесы, въ ея душевныхъ перипетіяхъ мало движенія, мало истинной драмы; а это не можетъ заинтересовать зрителя. Но правдиво ли было бы затемнять сложной душевной жизнью такой типъ, какъ Аѳимья? Могла ли въ этой кроткой забитой бабѣ явиться сложная психическая драма? Что же касается интереса ея роли на сценѣ, то видали вы, читатель, въ такихъ же несложныхъ бабьихъ роляхъ г-жъ Стрепетову, Заньковецкую? Мы видѣли, и для насъ поэтому нѣтъ вопроса, была ли бы эта роль сценически интересна, если бы ее надлежащимъ образомъ исполнили.

Эта пьеса, говорятъ еще, сцены, картинки, а не пьеса. Да, если во время представленія общій ходъ дѣйствія, общее впечатлѣніе зрителя точно ножемъ разрѣзается на клочки то однимъ, то другимъ неудачнымъ моментомъ исполненія и обстановки, мудрено, чтобы получилось общее впечатлѣніе. Прослѣдите пьесу въ чтеніи и вы увидите, что всѣ условія цѣльнаго произведенія въ ней окажутся на лицо: совершенно явная личная психическая коллизія героевъ обставлена всѣми условіями среды, общій фонъ народной жизни въ пьесѣ гармонически окружаетъ исторію Аѳимьи. Мы ничего не скажемъ здѣсь объ идеѣ пьесы и о другихъ ея сторонахъ. Она, повторяемъ, передъ глазами уже не зрителя, а читателя; пусть онъ судитъ ее... Правда, и тутъ найдется ходкая въ публикѣ фраза: пьеса недурна въ чтеніи но для сцены не годится. Допустимъ. Но это во всякомъ случаѣ требуетъ относительно пьесы г. Гославскаго доказательствъ. Но длиннотъ, ничего ненужнаго, что мѣшаетъ сценическому ходу пьесы, въ ней, кромѣ одного нѣсколько длиннаго разсказа отца Андрея о своихъ сыновьяхъ, мы не нашли. Теоретически несценичность пьесы для насъ далеко не очевидна. Практически же она можетъ быть только тогда доказана, когда и хорошее, соотвѣтствующее ей исполненіе ея произведетъ на зрителей тотъ же эффектъ, какой произвело исполненіе разсмотрѣнное въ этой статьѣ. А вѣдь въ этомъ исполненіи даже языкъ пьесы, несомнѣнно, прекрасный народный языкъ капулъ какъ ключъ въ воду, ухо зрителя ве слышало этого языка!

Не разборъ новой пьесы изъ народной жизни предприняли мы, а разборъ условій, при которыхъ она погибла. И горькое чувство вынесли мы изъ этого разбора. И да простятъ намъ артисты, театральныя управленія, публика, рецензенты и критики, если мы закончимъ нашу статью такимъ призывомъ: сознаемся въ нашей общей винѣ отчужденія отъ нашей народной жизни въ сценическомъ ея воссозданіи; вспомнимъ, что изображеніе ея также драгоцѣнный перлъ въ вѣнцѣ каждаго національнаго искусства, вспомнимъ имена умершихъ ея пророковъ въ искусствѣ: Тургенева, Достоевскаго, Писемскаго, Островскаго и другихъ, вспомнимъ и живыхъ, какъ Левъ Толстой, Г. И. Успенскій и др. и искренне, возможными для каждаго усиліями, попытаемся исправить нашу вину—никому, кромѣ насъ же самихъ, русскихъ читателей, зрителей, писателей и артистовъ, не вредящую...

Одинъ изъ нихъ.



*
* *

(СОНЕТЪ).

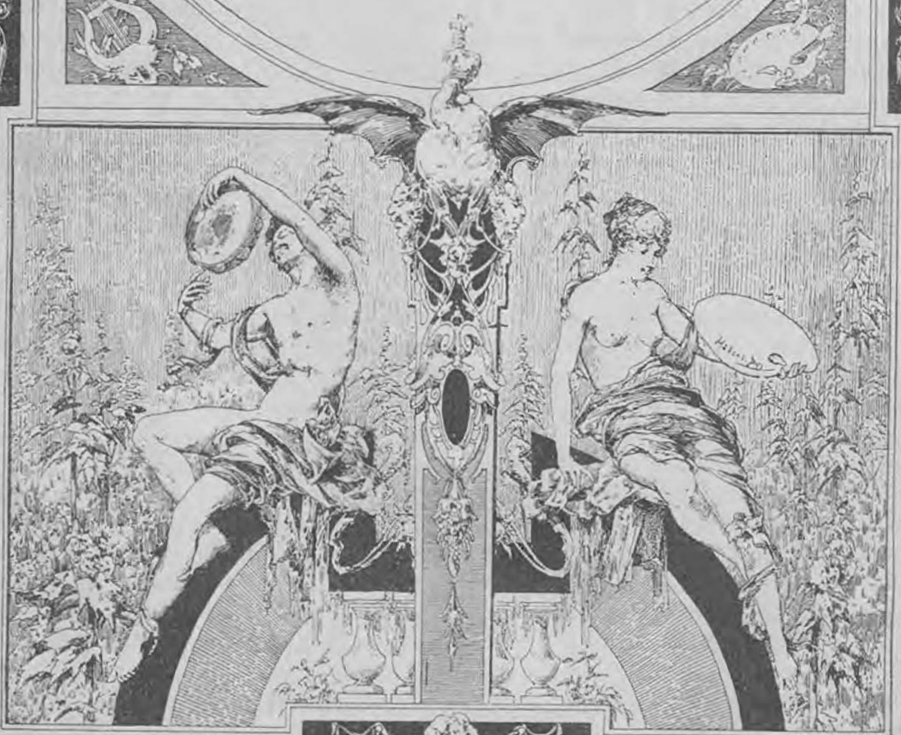
Зачѣмъ я встрѣтилъ васъ! О, какъ опасны
Такія встрѣчи,—гибель для души!
Вы хуже, чѣмъ божественно прекрасны;
Вы адски, вы безбожно хороши.

Теперь я не могу, какъ отъ кошмара,
Отдѣлаться отъ вашихъ жгучихъ глазъ
И въ сердцѣ угольки, слѣды пожара,
Тушу со страхомъ каждый день и часъ.

И кто вы? что вы? неприступны? строги?
Порочны, злы, иль полны доброты,—
Не знаю,—только пусть спасаютъ боги

И васъ самихъ отъ вашей красоты.
Когда угадывать не чужды я дара,—
Сидятъ въ васъ рядомъ Демонъ и Тамара

Лл. Луговой.



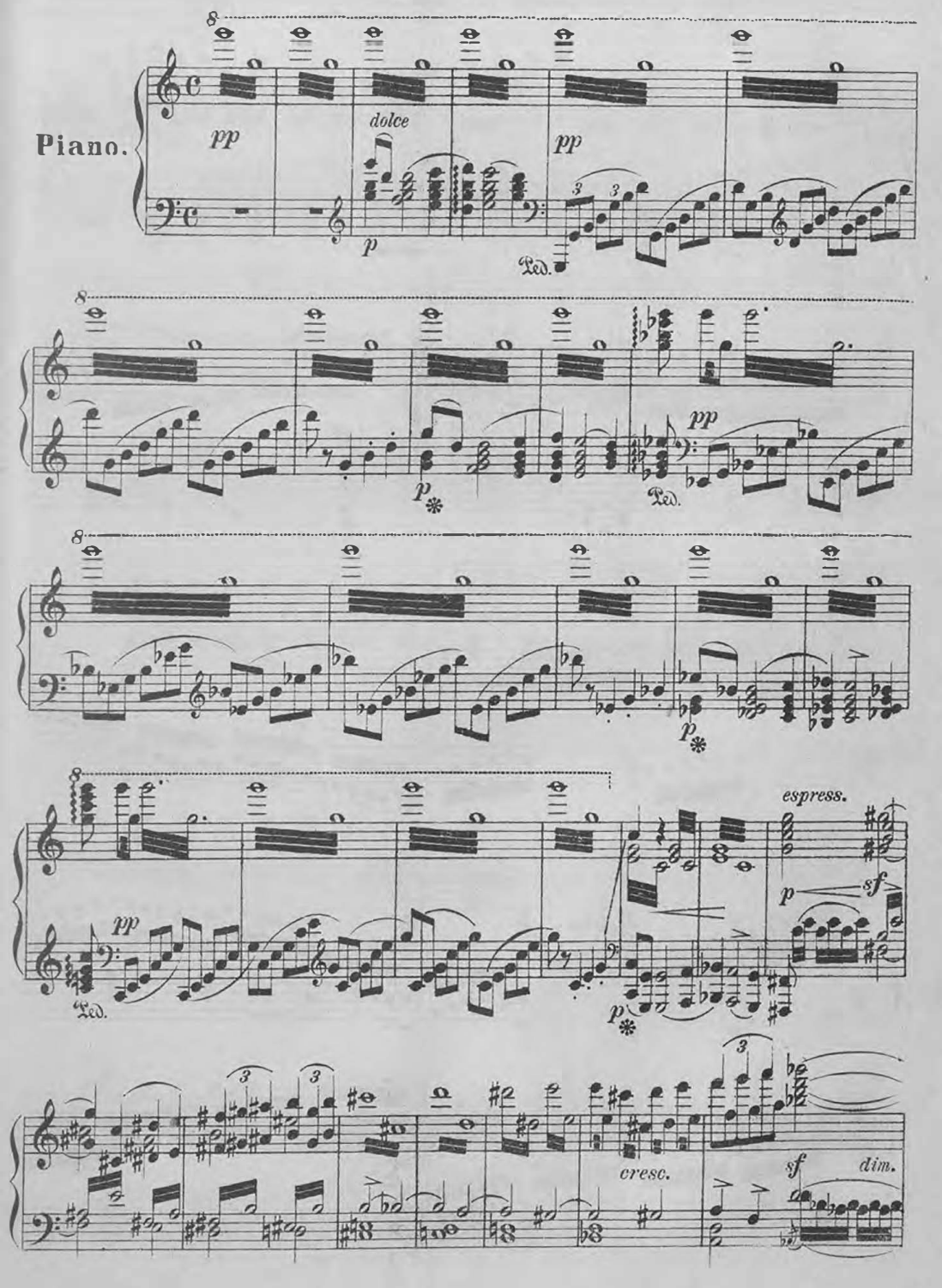
„ОРЕСТЕЙЯ,"

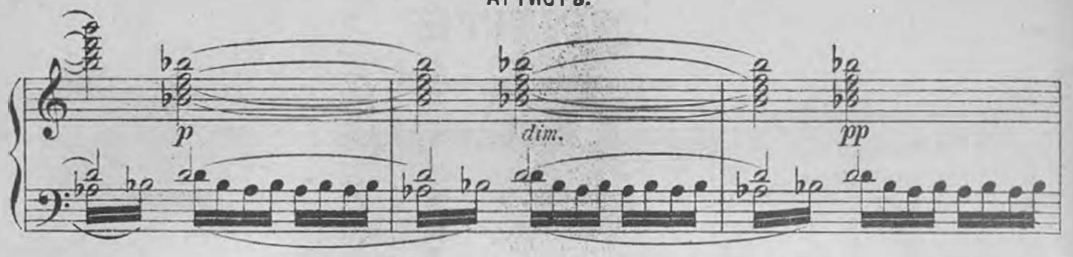
музыкальная трилогія.

Муз. С. И. Танѣева.

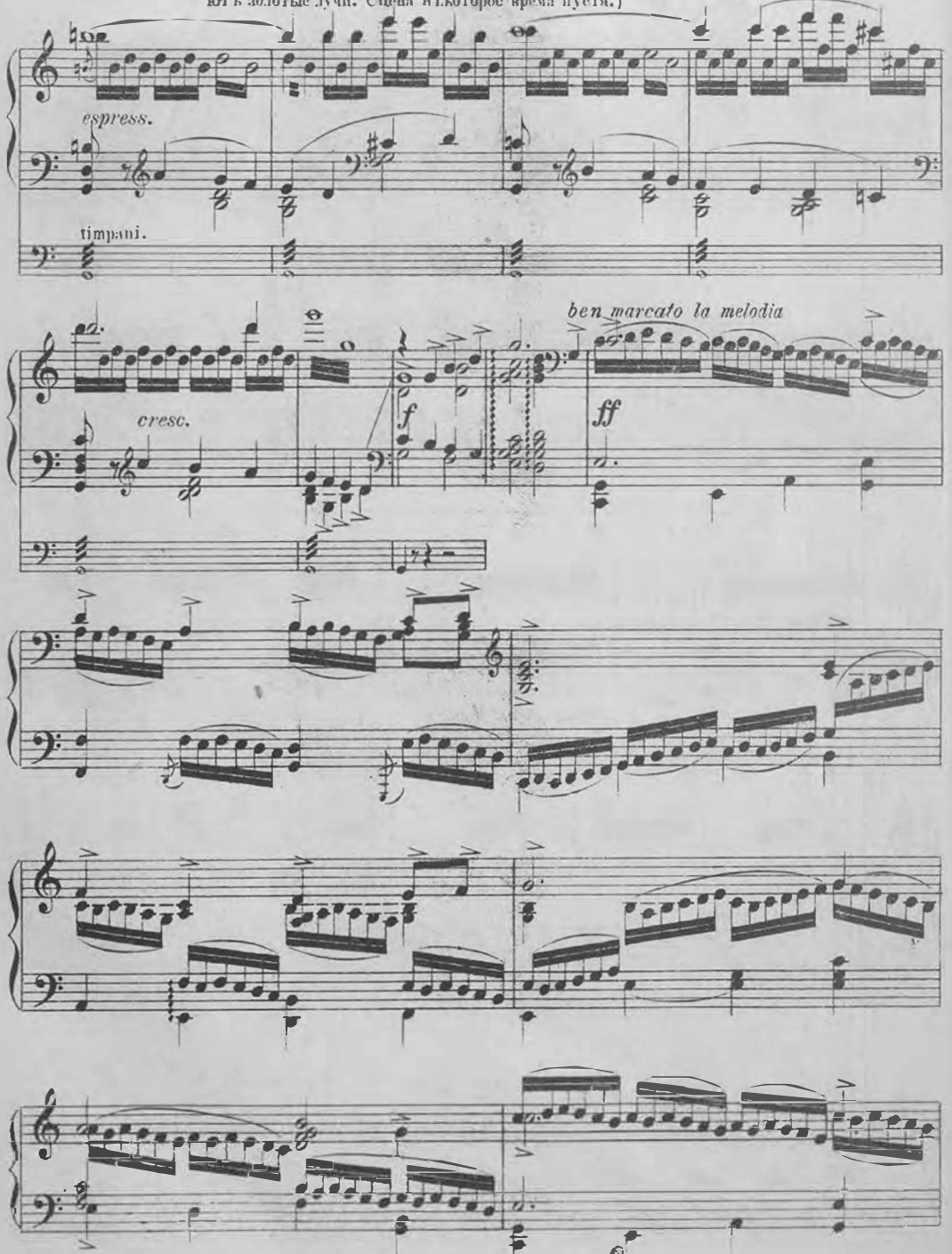
АНТРАКТЪ (Передъ 2ой картиной 3ей части).

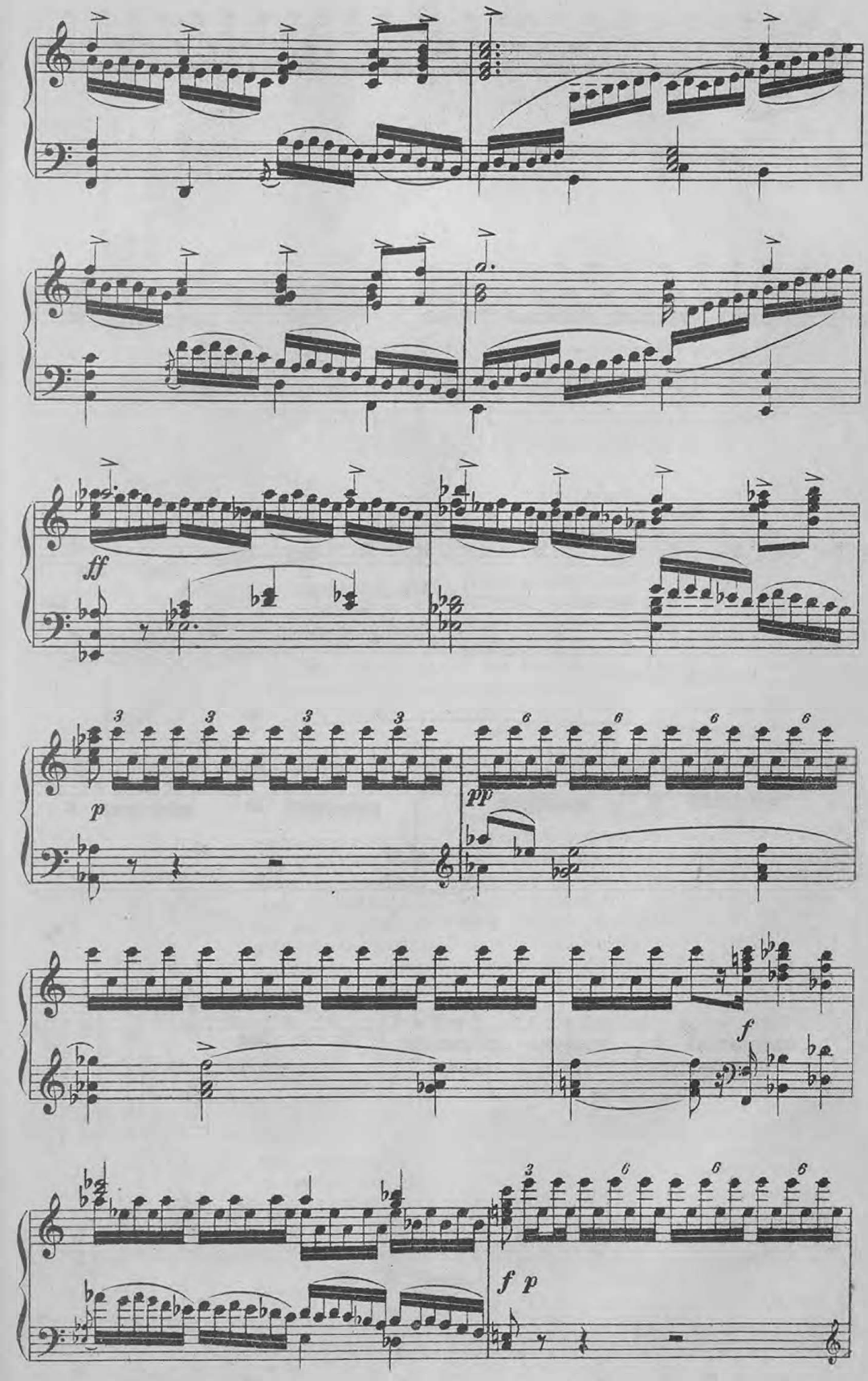
Andante ma non troppo.

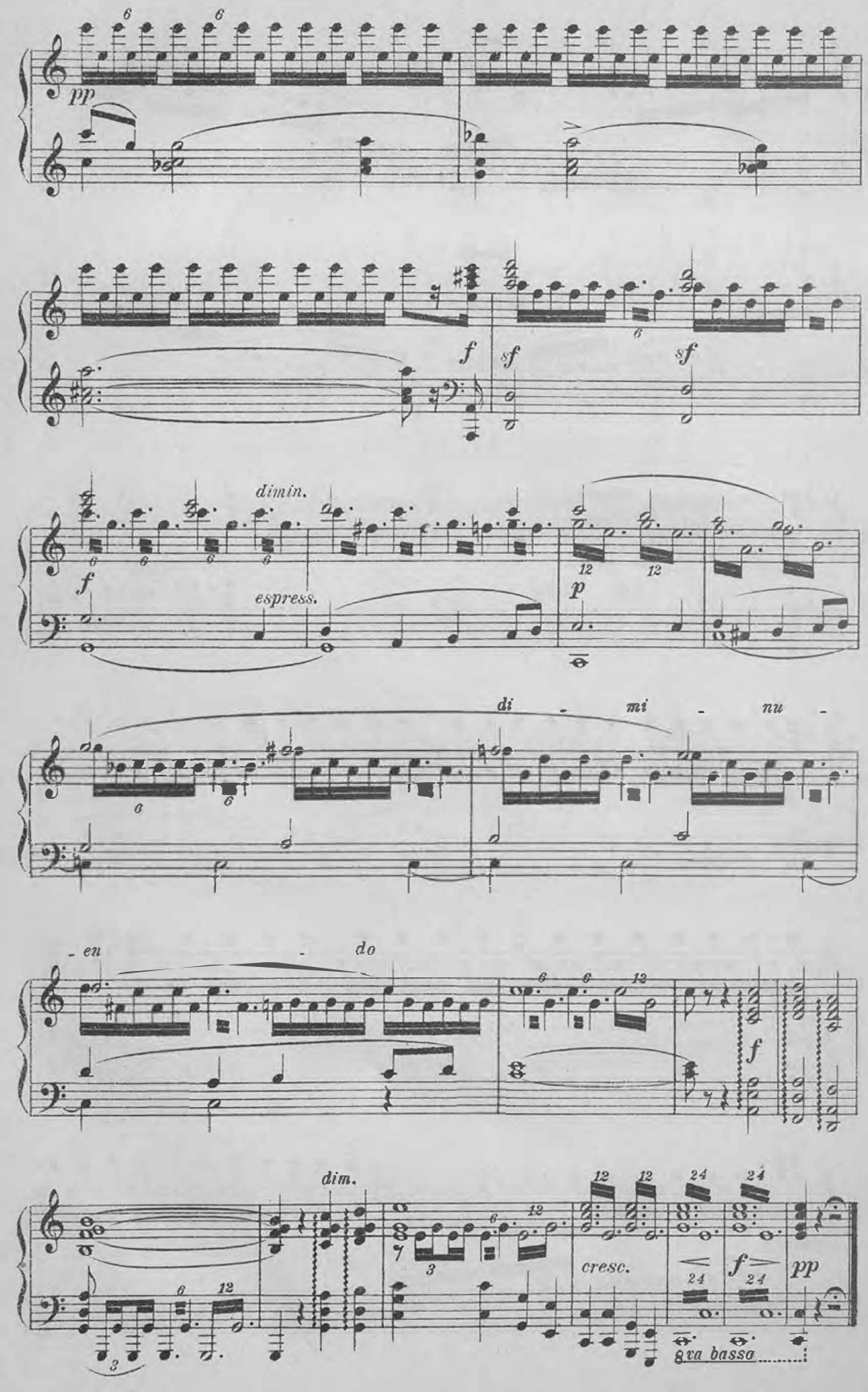




(*Занавѣсъ поднимается.* Храмъ Аполлона въ Дельфахъ. Алтарь. Жертвенный дымъ скрываетъ святилище, находящееся въ глубинѣ сцены. Сквозь дымъ проскѣчиваютъ золотые лучи. Сцена нѣкоторое время пуста.)




ff
p
pp
f
f p


pp
f
sf
sf
dimin.
espress.
f
p
di - mi - nu -
- en - do
f
dim.
cresc.
f
pp
8va bassa

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Современная нравственность на научныхъ основахъ.

Въ наше время стало большой модой нападать на высшую умственную дѣятельность, вообще на цивилизацію. Нападки эти оказываются по вкусу людямъ самыхъ разнообразныхъ общественныхъ положеній и профессій. Громитъ цивилизацію философъ за то, что она не удовлетворяетъ его выспреннимъ стремленіямъ, не отверзаетъ ему дверей эльдорадо, гдѣ въ мгновеніе ока разрѣшаются всѣ «проклятые вопросы», негодуетъ на цивилизацію свѣтскій франтъ, пресытившійся ея головокружительными подошками, капризничаетъ ему въ тонъ его дама, воображающая себя исключительнымъ созданіемъ природы съ необыкновенно тонкими инстинктами и вкусами, не приспособленными къ нашей грубой планетѣ. И мало ли кто еще ополчается на бѣдное человѣчество за то, что оно вотъ уже пятьдесятъ вѣковъ стремится къ какой-то таинственной цѣли...

Что же собственно объединяетъ столь разнородные элементы на такомъ оригинальномъ пути? Общедоступность и внѣшняя эффектность моднаго мракобѣсія. Его плащемъ можно прикрыть и нравственное убожество и удручающую сухость сердца. Когда-то на европейской сценѣ парадировали разочарованные герои. Чаще всего разочарованіе ихъ проистекало изъ неосторожнаго культа веселыхъ языческихъ божествъ, въ родѣ Вакха и Венеры. Надоѣдало вино, пріѣдались женщины, одновременно холодѣла кровь и атрофировался мозгъ: оставалось заживо ложиться въ могилу. Но кто же себѣ врагъ? Старая кокетка, утратившая свѣжесть лица и гибкость стана, возстановляетъ все это при помощи галантерейной лавочки. То же самое продѣлывали и преждевременные старцы,— только лавочка ихъ состояла не изъ притираній и накладокъ, а изъ спеціальнаго словаря нарочито-страшныхъ фразъ и изъ альбома условно-картинныхъ позъ. Все это жестоко дѣйствовало на чувствительныя женскія сердца, и гдѣ-нибудь въ захолустьѣ разочарованный франтъ, только что выпорхнувшій изъ cabinet particulier, являлся своего рода «бурнымъ геніемъ», многострадальнымъ Одиссеемъ и производилъ положительныя опустошенія среди бѣдныхъ Лизъ и мечтательныхъ Татьянъ.

Теперь эта игра не ко двору. Даже провинціальныя дѣвицы отлично знаютъ, чего стоятъ блѣдноликіе поручики и демоническіе титулярные

совѣтники. Но сущность явленія, вызвавшаго маскарадъ, не исчезла и врядъ-ли когда исчезнетъ. Въ такъ называемомъ утонченно-культурномъ обществѣ всегда будетъ не мало господъ, все спасеніе которыхъ въ театральной игрѣ, въ позѣ и фразѣ. Слишкомъ ужъ много ничѣмъ не занятаго времени въ этомъ обществѣ и еще больше смертной охоты—тупое и тунеядное существованіе представить чрезвычайно важнымъ и величавымъ подвигомъ. Въ силу этого никогда не прекратятся интригующія гримасы, не вымретъ и простодушная публика, способная приходить въ изумленіе отъ глупой комедіи.

Артистическія способности комедіантовъ весьма бѣдны и утомительно-однообразны. Въ старое время эти герои являли изъ себя исполиновъ, бродили по дикимъ утесамъ, декламировали грозныя обращенія къ природѣ и «презрѣнному міру», а, спускаясь въ долины и города, упорно молчали, сурово обводя загадочнымъ взоромъ «низкую толпу». Вы, конечно, помните не мало образчиковъ подобныхъ сценъ. Талантливѣйшіе поэты постарались увѣковѣчить ихъ въ поэмахъ, драмахъ, романахъ. Это цѣлая фаланга непризнанныхъ исполиновъ, начиная съ легендарнаго Манфреда и кончая нашими отечественными Печоринымъ. Ихъ стоитъ возобновить въ памяти, потому что въ наше время они переживаютъ второе воплощеніе въ лицѣ разныхъ blasés и психопатовъ, фрондирующихъ противъ цивилизаціи и «мозговой работы».

Предки ихъ остроумно были названы «лишними людьми», т.-е. совершенно неприспособленными къ какой бы то ни было плодотворной дѣятельности. Они питали глубочайшее презрѣніе къ «муравьиной работѣ людей»,— и великолѣпнѣйшіе изъ нихъ сидѣли на скалахъ и вели бесѣды съ духами, а болѣе практичные—соблазняли женщинъ. Въ одномъ случаѣ это были Манфреды, Демоны, Каины, въ другомъ Донъ-Жуаны,—и, несмотря на большое несходство занятій, всѣ они попали въ мучениковъ идеализма и были прославлены, прославляются и до сихъ поръ въ стихахъ и въ прозѣ.

До такой степени человѣчеству свойственно проникаться рабскимъ чувствомъ и восторженнымъ созерцаніемъ передъ нервнымъ встрѣчнымъ смѣльчакомъ, умѣющимъ ловко сыграть героическую роль и вслухъ заявить, до какой степени онъ презираетъ тѣхъ, ради кого онъ въ сущности только и позируетъ.

Въ самомъ дѣлѣ, удалите публику отъ разочарованныхъ исполиновъ, — они превратятся въ самыхъ безобидныхъ меланхоликовъ. Всякому актеру нужны зрители, — иначе у него исчезнетъ вдохновеніе и охота играть. То же самое и актеры въ жизни. Не будь на свѣтѣ Татьянъ, не было бы и Онѣгиныхъ, весь героизмъ этихъ господъ немедленно исчезаетъ, лишь только не находится подходящей «толпы». Это своего рода духи спиритическаго сеанса: только вѣрующіе ихъ слышатъ и осязаютъ,—для всѣхъ другихъ они не существуютъ.

И то же самое вѣрно относительно самыхъ разукрашенныхъ образовъ. Разберите спокойно, критически великолѣпныя фигуры, положимъ, Манфреда и Каина, вы будете изумлены, что собственно гипнотизировало публику въ этихъ сверхчеловѣкахъ? Одинъ хвастается тѣмъ, что никогда не сходился съ людьми,—не пошлыми и низкими, а вообще съ людьми только потому, что они люди, «въ цѣломъ мірѣ близкаго не находилъ созданья». Почему же? Въ силу особенно грандіозныхъ, благородныхъ стремленій, недоступныхъ простымъ смертнымъ? Нѣтъ. Блестящій герой жилъ только для себя, и не питалъ никакихъ симпатій, кромѣ, конечно, любви къ женщинѣ. Безъ этого не бываетъ демонизма: ангелоподобная Гретхенъ обязательно должна оттѣнить своею неземною чистотой и невинностью — адскіе таланты и сверхъестественные поступки великаго человѣконенавистника.

Помимо женщинъ — для «гигантовъ страданья» существуетъ еще одна сфера весьма симпатичная: духи и выходцы съ того свѣта, волшебство, магія, вообще все то, что съ медицинской точки зрѣнія считается симптомами психическаго разстройства. Манфредъ весь погруженъ въ эти оригинальныя занятія, очевидно, особенно свойственныя его избранной натурѣ. Тѣмъ же стремится заняться и другой геній—Каинъ, откровенно заявляющій, что обыкновенный трудъ людской для него проклятіе, а вотъ носиться по безконечному пространству и созерцать небылицы въ лицахъ, это какъ разъ подъ стать величайшему представителю разочарованія и презрѣнія къ человѣчеству.

Итакъ, чувственность и мистицизмъ: вотъ простѣйшій составъ демоническихъ натуръ. Вся разница между ними въ одномъ,—какой изъ этихъ элементовъ преобладаетъ: если женщины—предъ нами Донъ-Жуанъ, духи—Манфредъ. Иногда оба элемента сливаются въ гармонію, и тогда на сценѣ Демонъ, обнимающій Тамару...

Все это, конечно, красиво, даже увлекательно, — и Лермонтовское созданіе едва ли даже не красивѣе всѣхъ Манфредовъ и Каиновъ,—но все это отнюдь не возвышенно въ культурномъ смыслѣ слова, и не благородно—въ нравственномъ. За эффектными личинами скрываются двѣ тлетворнѣйшихъ силы, какія только свойственны человѣку: эгоизмъ и равнодушіе къ судьбѣ «земныхъ братьевъ». Поэты, создававшіе всѣхъ этихъ демоновъ и геніевъ,

были въ дѣйствительности гораздо лучше и благороднѣе своихъ созданій. Байронъ не лазилъ всю жизнь по скаламъ и не занимался ни черной, ни бѣлой магіей, Лермонтовъ не считалъ высшимъ подвигомъ, подобно Печорину, пугать наивныхъ барышень сужденіями о музыкѣ и чувствахъ съ гастрономической точки зрѣнія и истреблять Грушницкихъ. Но дѣло не въ авторахъ, а въ ихъ созданіяхъ, кружившихъ головы тысячамъ читателей мужского и женскаго пола. И сами авторы интересовали публику именно потому, что она отождествляла ихъ самихъ съ ихъ героями...

Всѣ эти воспоминанія гораздо важнѣе для насъ, чѣмъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Они прямо необходимы для вѣрной оцѣнки современныхъ явленій. Предъ нами въ лицѣ новыхъ ненавистниковъ цивилизаціи возстаютъ въ сущности прежнія силы—эгоизмъ и равнодушіе къ общимъ интересамъ и сопровождаются тѣми же явленіями—чувственностью и человѣконенавистничествомъ. Нѣсколько въ другомъ видѣ представляется только исходная точка ненависти и разочарованія. Демоны прошлаго томились въ одиночествѣ, потому что люди на ихъ взглядъ слишкомъ ничтожны и слабосильны, и наслажденія и счастье, возможныя на нашей планетѣ, слишкомъ скоротечны и довольно однообразны. Подкладка разочарованія была, слѣдовательно, лирическаго, чувствительнаго характера. Такъ это и подобаетъ первымъ представителямъ демоническаго настроенія.

Съ тѣхъ поръ многое успѣло перемѣниться. Лиризмъ потерялъ кредитъ, мечтательность перешла въ разрядъ комическихъ наклонностей «умовъ недозрѣлыхъ», метафизическіе запросы къ людямъ и «міру земному»—являются архаизмомъ. На мѣсто всего этого — широко разрослась власть опытныхъ наукъ, положительной мысли, здраваго смысла. Демонъ теперь съ драматической сцены перешелъ въ оперу, его клятвы, когда-то заставлявшія трепетать юныя сердца, теперь не декламируютъ, а поютъ,—самое наглядное свидѣтельство, до какой степени эти клятвы утратили серьезный внутренній смыслъ. Нынѣшнимъ Тамарамъ нельзя безнаказанно сначала рисовать картины необъятныхъ вѣковыхъ страданій, вѣковой борьбы и еще болѣе продолжительнаго равнодушія, а потомъ воскликнуть: «люби меня!..» Иная красавица, пожалуй, разсмѣется отъ такихъ психологическихъ невѣроятностей и скоропалительныхъ метаморфозъ и врядъ ли повѣритъ подобному объясненію. Требуется другой путь, безусловно современный, идущій въ уровень съ послѣдними словами науки.

Въ результатѣ — новѣйшее изданіе Манфредовъ и Допъ-Жуановъ. У нихъ по-прежнему нравственно-хилый организмъ, холодное сердце, апатичный умъ,—но все это подъ новымъ соусомъ науки и логики, — только совершенно своеобразной, преобразованной à propos, для эффектнаго костюма.

Всѣ страшныя мысли современныхъ пессимистовъ и вздыхателей по нирванѣ или по дикому состоянію почерпнуты у медиковъ и естествоиспытателей. Но какъ почерпнуты?

У истиннаго ученаго наука никогда не вызываетъ чувствъ разочарованія, тоски, безнадежности. Напротивъ, величайшіе ученые извѣстны за убѣжденныхъ оптимистовъ, за людей, пользовавшихся въ теченіе всей жизни свѣтлыми, даже поэтическими настроеніями.

Особенно много матерьяла для современнаго театральнаго отчаянія дали сочиненія Дарвина. Идеи и термины великаго ученаго превратились въ дилетантскихъ рукахъ въ самые ужасные жупелы. Половой подборъ, борьба за существованіе, атавизмъ, инстинкты,—все это дало мотивы для всевозможныхъ декламацій трагическаго содержанія. Самъ изслѣдователь съ чувствомъ восторженнаго изумленія преклоняется предъ могучими силами природы, любовнымъ взоромъ слѣдитъ за малѣйшими проявленіями благородныхъ инстинктовъ у животныхъ, разсказываетъ множество трогательныхъ сценъ, гдѣ дѣйствующія лица обезьяны, собаки, птицы и часто не можетъ скрыть своего умиленія. Для изслѣдователя во всѣхъ этихъ явленіяхъ заключается актъ высшей мудрости творческихъ силъ и свою книгу онъ заканчиваетъ настоящимъ гимномъ человѣческому прогрессу. Несмотря на всю свою сдержанность, на всѣ оговорки, это—драгоцѣнныя слова въ устахъ человѣка, всю жизнь посвятившаго на изученіе тайнъ природы, принесшаго безчисленныя жертвы знанію и мысли. И между тѣмъ, какая пропасть лежитъ между этой мужественной торжествующей рѣчью и болѣзненнымъ эгоистическимъ нытьемъ непризнанныхъ страдальцевъ, едва успѣвшихъ усвоить нѣсколько ученыхъ словъ и изъ необъятнаго царства жизни узрѣть одинъ какой-нибудь закоулокъ!

«Человѣку можно простить», — говоритъ Дарвинъ,— «если онъ чувствуетъ нѣкоторую гордость при мысли, что онъ поднялся, хотя и не собственными усиліями, на высшую ступень органической лѣстницы, и то обстоятельство, что онъ поднялся на нее вмѣсто того, чтобы быть поставленнымъ здѣсь съ самаго начала, можетъ внушать ему надежду на еще болѣе высокую участь въ отдаленномъ будущемъ».

Таково было неизмѣнное убѣжденіе великаго ученаго. Онъ умеръ съ нимъ, и смерть не казалась ему безсмысленнымъ капризомъ безпощадной слѣпой силы. Незадолго до кончины онъ писалъ:

«Я думаю, что я поступилъ правильно, посвятивши всю мою жизнь наукѣ. Я не чувствую на своей совѣсти никакого большого

грѣха, но я часто и часто сожалѣю, что не дѣлалъ моимъ ближнимъ побольше прямого добра».

Вотъ жизнь и философія дѣйствительнаго знатока природы, человѣка!

Совершенно иные мотивы на ту же тему разыгрываются любителями «послѣднихъ словъ» Они въ сравненіи съ Дарвиномъ бѣдняки и по свѣдѣніямъ и по уму,—но зато смѣлость ихъ обратно пропорціональна ихъ духовному нищенству. Ученый, по натурѣ, по своей личной совѣсти, не можетъ стремиться къ эффектнымъ выводамъ. Даже скромной фразы о будущемъ человѣчества для Дарвина слишкомъ много,—онъ немедленно спѣшитъ оговориться. «Мы не занимаемся здѣсь надеждами или опасеніями, а ищемъ только правды, насколько она доступна нашему уму»...

Совершенно иначе дѣйствуютъ философы съ пылкимъ воображеніемъ и артистическими наклонностями. Прочтутъ они, напримѣръ, слова «борьба за существованіе», узнаютъ, что все слабое, неприспособленное къ средѣ, гибнетъ и очищаетъ мѣсто сильному и удачливому, — и въ двѣ минуты готовъ новѣйшій *Struggle-forlifeur*. Онъ смѣло отрицаетъ всякіе высокіе принципы человѣческой дѣятельности, помимо торжества силы, смѣется надъ гуманностью, терпимостью, вообще всѣмъ, что можетъ повредить борцу въ общей свалкѣ съ такими же хищниками, какъ онъ самъ. Въ результатѣ—дѣлецъ, вооруженный не только принципами, а даже послѣдними выводами науки, дѣлецъ на почвѣ естествознанія.

Что вы станете ему возражать? И возражателей, дѣйствительно, находится очень мало въ современной «средѣ дѣйствія». Единственное средство—направить волчью теорію противъ самого волка: такъ, вы помните, и поступаютъ съ «борцомъ за существованіе» въ одной драмѣ А. Додэ. Погибнетъ одинъ, на его мѣсто являются десятки, – и неизмѣнно подъ знаменемъ «послѣдняго слова науки». А между тѣмъ, наука вообще и Дарвинъ въ частности здѣсь рѣшительно ни въ чемъ не повинны.

Въ мірѣ, правда, царитъ неустанная борьба за существованіе, ежедневно нарождаются и гибнутъ міріады существъ. Но побѣда достается здѣсь отнюдь не одной физической силѣ: иначе человѣческая раса давно была бы истреблена разными звѣрями. Выше этой силы стоитъ нѣчто другое, не имѣющее съ ней ничего общаго. Это другое поименовано Дарвиномъ въ концѣ его книги: это «благородныя качества, симпатія, которую человѣкъ распространяетъ и на самыхъ отверженныхъ, доброжелательство, которое онъ простираетъ не только на другихъ людей, но и на послѣднихъ изъ живущихъ существъ, божественный умъ, который постигъ движеніе и устройство солнечной системы»...

И зачатки многихъ этихъ благородныхъ качествъ проявляются еще въ мірѣ животныхъ. Птицы, кормящія слѣпого товарища, маленькая обезьянка, съ опасностью жизни защищающая любимаго сторожа отъ опасности, собака, умирающая на могилѣ хозяина — это все не похоже на желѣзный законъ борьбы, царствующій, по мнѣнію самозванныхъ дарвинистовъ, надъ всею природой. Почему же не хотятъ знать этихъ фактовъ, отнюдь не менѣе научныхъ, чѣмъ, положимъ, драма между волкомъ и ягненкомъ? Природа стремится не къ смерти, а къ жизни, и притомъ наиболѣе прочной и цвѣтущей. Она безжалостно устраняетъ со сцены свои неудачныя созданья,—слабыя и уродливыя,—но изливаетъ всѣ дары на сильныхъ и прекрасныхъ,—и высшій цвѣтъ силы—«божественный умъ», высшій предѣлъ красоты—человѣкъ, одаренный этимъ умомъ. Иначе въ вѣщѣ творенія стоялъ бы не онъ, а какое нибудь допотопное животное въ родѣ мамонта или мегалотерія.

Вы видите,—теорія борьбы за существованіе совершенно другая въ настоящей наукѣ, чѣмъ у разныхъ поѣдателей «послѣднихъ словъ». Но именно извращенную теорію и усвоило современное искусство, разукрасило ее всѣми красками лиризма и софистики,—и въ нѣсколько лѣтъ стяжало ей популярность даже въ тѣхъ сферахъ, гдѣ никогда раньше и не помышляли строить жизнь по какимъ бы то ни было теоріямъ.

Прекраснымъ примѣромъ можетъ служить дѣятельность Мопассана. Гр. Толстой недавно написалъ статью объ этомъ романистѣ и совершенно точно и весьма кстати указалъ путь нравственнаго отупѣнія, пройденный Мопассаномъ. Гр. Толстой постепенное паденіе Мопассана, какъ моралиста, приписываетъ тлетворной средѣ, окружавшей писателя, и его усиліямъ во что бы то ни стало сочинять вещи пріятныя и соблазнительныя для модной публики. Въ результатѣ Мопассанъ съ каждымъ романомъ все больше и больше утрачивалъ нравственное чутье къ добру и злу, его взглядъ будто затемнялся,—прежнее гуманное, благородное чувство къ страдающей добродѣтели исчезло окончательно и уступило мѣсто совершенно другому вкусу. Какому же? Гр. Толстой поясняетъ этотъ вкусъ примѣрами, но не указываетъ общей теоретической подкладки для Мопассановскаго направленія. Подкладка заключается именно въ пресловутомъ принципѣ «борьбы за существованіе».

Сначала Мопассанъ только изображалъ торжество насильниковъ-эгоистовъ надъ умомъ, сердцемъ, добродѣтелью. Такія явленія писатель наблюдалъ въ дѣйствительности, но самъ онъ стоялъ на сторонѣ побѣжденныхъ: побѣдители казались ему сначала именно тѣмъ, что

они и представляютъ на самомъ дѣлѣ: нарушителями естественной справедливости и нравственнаго человѣческаго чувства.

Съ теченіемъ времени Мопассанъ отрѣшился отъ такого взгляда и въ романѣ *Mont Oriol* впервые сказывается его новая житейская философія. Гр. Толстой пишетъ объ этомъ романѣ слѣдующее:

«Вопросы: зачѣмъ, за что страдавія милой женщины и успѣхъ и радость дикаго самца, уже не ставятся, а какъ будто признается, что такъ это и должно быть, и нравственныя требованія уже почти не чувствуются, а являются безъ всякой надобности и не вызванныя никакимъ художественнымъ требованіемъ грязныя, чувственныя описанія».

Дальше гр. Толстой приводитъ одинъ изъ такихъ примѣровъ. Ими переполнены послѣднія произведенія Мопассана, и дѣлалось это романистомъ вполнѣ сознательно, можно сказать, принципіально. Ему стоило только усвоить господствующую современную теорію о правѣ сильнаго, — и нравственные вопросы устранились сами собой. Намъ кажется, гр. Толстой неправъ, утверждая, будто Мопассанъ чувствовалъ тяготѣніе къ «грязнымъ чувственнымъ описаніямъ» только потому, что эти описанія *ему нравились*. Причина лежитъ глубже, не во вкусѣ автора, а въ его нравственномъ и общественномъ міросозерцаніи.

Для «дикаго самца» весь смыслъ женской красоты и вообще жизненныхъ радостей заключается не въ «скромной и кроткой добродѣтели», какъ выражались въ прошломъ вѣкѣ, а именно въ картинахъ и сценахъ въ родѣ той, какую изображаетъ Мопассанъ въ романѣ *Mont-Oriol*: героиня сидитъ въ ваннѣ, авторъ весь поглощенъ ея созерцаніемъ и съ упоеніемъ разсказываетъ, какъ «на розовомъ тѣлѣ выскакиваютъ пузырьки»...

Это далеко не безцѣльная и не случайная подробность. Она логическое слѣдствіе общей теоріи — о «дикомъ самцѣ» и его роли въ современной дѣйствительности. Такъ поступаетъ не одинъ Мопассанъ.

Намъ припоминается весьма когда то популярная, незабытая, впрочемъ, и теперь картина Гарнье — *Au flagrant délit*. Изображается въ высшей степени драматическое положеніе соблазненной чужой жены. Она, эта жена, здѣсь же на сценѣ, безъ всякихъ украшеній, обязательныхъ въ цивилизованной странѣ и въ умѣренномъ поясѣ.... За нѣсколько минутъ предъ приходомъ полиціи и мужа ей удалось спрятаться, но убѣжище открыто и теперь она стоитъ на всеобщій позоръ, закрывъ лицо руками въ безнадежномъ отчаяніи. Въ сущности это и есть настоящая героиня драмы, — все равно достойная казни или заслуживающая снисхожденія, — но только въ этой фигурѣ бьется несомнѣнно человѣческое чувство, только она можетъ разсчитывать на нашъ *человѣческій* интересъ.

Но художникъ думалъ совершенно иначе, точь въ точь, какъ Мопассанъ въ своихъ послѣднихъ романахъ. Весь первый планъ картины занятъ «дикимъ самцомъ», типичнымъ «борцомъ». Онъ не только не чувствуетъ себя въ затруднительномъ положеніи, хотя и относительно его художникъ не поскупился на «откровенность красокъ», — онъ бросается съ чисто звѣриной яростью на мужа соблазненной имъ женщины, полицейскимъ агентамъ стоитъ, очевидно, не малыхъ усилій предотвратить сцену борьбы на жизнь и смерть, — на несомнѣнную смерть для мужа уже не первой молодости и, насколько можно судить по картинѣ, далеко не надежныхъ физическихъ силъ. А между тѣмъ самъ герой будто нарочно изображенъ художникомъ въ такого рода костюмѣ, чтобы показать всю мощь мускуловъ, все звѣроподобіе натуры.

Картина эта — превосходная иллюстрація къ мопассановской литературѣ. Все вниманіе художника явно сосредоточено на «самцѣ», предъ этой фигурой — всѣ остальныя просто жалки, ничтожны или прямо смѣшны. Вы невольно сознаете, что торжествовать долженъ именно этотъ господинъ съ такимъ внушительными мускулами и съ такимъ лицомъ, на которомъ природа не запечатлѣла ни одной черты благородства и человѣчности. И художникъ несомнѣнно признаетъ такой результатъ закономъ природы, да еще обоснованнымъ наукой.

Въ виду этого намъ кажется несправедливымъ упрекъ гр. Толстого Мопассану, будто онъ писалъ по теоріи чистаго искусства, слѣдовалъ современной эстетикѣ, будто «для художественнаго произведенія не только не нужно имѣть никакого яснаго представленія о томъ, что хорошо и что дурно, но что, напротивъ, художникъ долженъ совершенно игнорировать вліяніе нравственнаго вопроса, что въ этомъ даже нѣкоторая заслуга художника»...

Если бы Мопассанъ подчинялся только этой теоріи, — бѣда была бы еще не такъ велика. Въ качествѣ чистаго художника, равнодушнаго къ нравственнымъ *вопросамъ*, онъ могъ бы подчасъ рисовать и «то, что хорошо», свѣтлыя *явленія* жизни, и предоставить борьбу между добромъ и зломъ логикѣ событій, не вмѣшиваясь въ результатъ. Но Мопассанъ отнюдь не сохраняетъ пассивнаго положенія наблюдателя. Напротивъ, самъ же гр. Толстой указываетъ на романъ *Yvette*, гдѣ развратный насильникъ торжествуетъ надъ «красотой невинной души» женщины — не по логикѣ обстоятельствъ, а по волѣ автора, — и воля эта до такой степени тенденціозна, что, по замѣчанію гр. Толстого, обѣ части романа представляютъ

каждая отдѣльное цѣлое и «весь романъ распадается, разсыпается какъ непромѣшанный хлѣбъ»...

Это, слѣдовательно, нѣчто большее, чѣмъ игнорированіе нравственныхъ вопросовъ, это явная тенденція и въ совершенно опредѣленномъ направленіи. Сильный развратникъ долженъ всегда и вездѣ остаться центромъ картины, держать въ своихъ рукахъ нити всѣхъ судебъ. Такъ не только бываетъ, но—*таковъ законъ естественный и нравственный*, законъ «борьбы за существованіе», доказанный современною наукой. И это можетъ быть вполнѣ искреннимъ, отнюдь не эгоистическимъ убѣжденіемъ. Доказательствомъ можетъ служить тотъ же Мопассанъ.

Началъ онъ свою литературную дѣятельность, повидимому, даже и не вѣдая о модной «научной» теоріи, или во всякомъ случаѣ не рѣшаясь подчиниться ей. Приведемъ опять отзывъ графа Толстого:

«Вопросъ въ первомъ романѣ Мопассана, въ *Une vie* стоитъ такъ: Вотъ человѣческое существо—доброе, умное, милое, готовое на все хорошее, и существо это для чего то приносится въ жертву: сначала грубому, мелочному, глупому животному—мужу, а потомъ такому же сыну, и безцѣльно гибнетъ, ничего не давъ міру. Зачѣмъ это? Авторъ ставитъ такъ вопросъ, и какъ будто не даетъ отвѣта. Но весь романъ его, всѣ чувства состраданія къ ней и отрицанія къ тому, что погубило ее, уже служатъ отвѣтомъ на его вопросъ. Если есть одинъ человѣкъ, который понялъ ея страданія и высказалъ это, то уже оно искуплено, какъ говоритъ Іовъ своимъ друзьямъ, когда они говорили, что никто не узнаетъ объ его страданіи. Узналъ, понялъ страданье,—и оно искуплено. А здѣсь авторъ узналъ, понялъ и показалъ людямъ это страданіе. И страданье искуплено тѣмъ, что какъ скоро оно понято людьми, оно рано или поздно, но будетъ уничтожено»...

Оставимъ въ сторонѣ спеціальныя разсужденія русскаго автора: они по обыкновенію, почти каждымъ словомъ вызываютъ или недоумѣніе или невольное, можно сказать инстинктивное отрицаніе, какъ это бываетъ всякій разъ, когда тенденціозная и хитросплетенная теорія противорѣчитъ дѣйствительности, бьющей въ глаза какъ солнечный блескъ. Но не въ этомъ дѣло.

Совершенно справедливо, что Мопассанъ раньше не презиралъ жертвъ и не вѣнчалъ побѣдителей. Постепенно не только вкусъ, а самая система нравственныхъ принциповъ измѣнилась, и приняла необыкновенно рѣзкую форму.

Гдѣ признано безраздѣльное и фатальное право сильнаго,—программа творчества очевидна. Всѣ духовные интересы человѣческой жизни пропадаютъ, остается животное съ волчьими инстинктами—чувственности во всѣхъ ея видахъ. И Мопассанъ совершенно логически пришелъ къ низкимъ характерамъ и грязнымъ сюжетамъ. Это вовсе не потаканіе читательскому вкусу: Мопассанъ былъ слишкомъ талантливъ, чтобы ему предстояла нужда пресмыкаться предъ развратною публикой. Его первые романы именно и создали ему славу, а въ нихъ еще нѣтъ плотоядныхъ оргій, заполонившихъ послѣднія произведенія автора. Слѣдовательно на него вліяло нѣчто другое, помимо развращающей популярности, женскихъ ухаживаній, редакторскихъ приставаній. Это другое—вполнѣ естественное въ наше время умственное и практически философское *развитіе*. Сначала Мопассанъ былъ идеалистомъ, не зналъ или не хотѣлъ знать «послѣднихъ словъ», а потомъ поумнѣлъ, сталъ сыномъ своего вѣка, усвоилъ мораль, не *эстетику*, какъ думаетъ гр. Толстой, а именно нравственныя воззрѣнія *fin de siècle'я* и *по убѣжденію* сталъ карать въ своихъ книгахъ все слабое, не умѣющее приспособиться и вести безконечный бой со всѣмъ окружающимъ.

Дальше *логически* явились всѣ другіе вкусы и взгляды,—культъ мускульной силы, тоска по безсознательному, буквально животному существованію, презрѣніе къ цивилизаціи,—вообще всѣ признаки утонченнаго одичанія. И все на одной и той же основѣ, на теоріи «борьбы за существованіе»—этого незаконнорожденнаго дѣтища современной науки.

Въ жизни и въ литературѣ теорія вызвала два типа, необыкновенно ярко окрашенные въ модные цвѣта—типъ *дѣйствующихъ* и типъ *страдающихъ*. Называть ихъ собственно можно какъ угодно, но отличительныя черты ихъ весьма трудно проглядѣть или смѣшать.

Одинъ сортъ—дѣятели, въ истинномъ смыслѣ слова *борцы*, люди дѣйствія во что бы то ни стало, независимо отъ какихъ бы то ни было нравственныхъ и идейныхъ соображеній. Высшій цвѣтъ этого типа успѣлъ воплотиться въ современной философіи и даже исторической наукѣ. *Сверхчеловѣкъ* Нитче не что иное, какъ идеалъ новѣйшаго «борца за существованіе», дѣтище такъ называемаго естественно-научнаго воззрѣнія на міровой законъ. Оригинальнаго въ созданіи горячечнаго воображенія нѣмецкаго философа нѣтъ ни единой черты. Это просто только педантически-точное и въ то же время безумно-смѣлое обобщеніе разныхъ Полей Астье, даже разсужденія Нитче вполнѣ совпадаютъ по своей сущности съ пресловутой сценой въ произведеніи Додэ, памятной, вѣроятно, и московской публикѣ: въ этой сценѣ излагаются принципы дарвинизма, какъ его понимаютъ на биржѣ и въ нѣкоторыхъ свѣтскихъ салонахъ.

Даже ученые историки не успѣли охранить себя отъ повѣтрія. Идеалъ историка, изучающаго прошлыя судьбы человѣчества съ такимъ же безстрастіемъ и объективностью, съ какимъ, напримѣръ, палеонтологъ изслѣдуетъ формы отжившихъ организмовъ,—въ нашевремя оказывается недосягаемымъ. Горячая отзывчивость на явленія современной дѣйствительности является, повидимому, даже неизбѣжной спутницей талантливости и всесторонняго умственнаго развитія историка. По крайней мѣрѣ, такое правило подтверждается самыми блестящими представителями новѣйшей исторической науки. И подтвержденіе тѣмъ нагляднѣе, что историки въ сущности тѣ же Мопассаны и Гарнье, только не всегда съ крѣпкимъ наркотическимъ соусомъ, столь обычнымъ въ современномъ искусствѣ. Мораль, проповѣдуемая историками на основаніи тысячелѣтняго опыта человѣчества, ничѣмъ не отличается отъ идей какого-нибудь *Mont-Oriol*'я или *Bel-Ami* и весьма близко подходитъ къ идеаламъ сверхчеловѣка.

Неизвѣстно, почему въ сущности такъ возмущаются фантазіями Нитче и особенно — почему въ числѣ протестующихъ числятся соотечественники философа? Нитче кончилъ сумасшествіемъ и тѣмъ въ сильной степени дискредитировалъ свою систему: трудно вѣдь рѣшить, съ какого момента началось душевное разстройство мыслителя, впавшаго наконецъ, въ идіотизмъ... Но въ Германіи, даже въ Берлинскомъ университетѣ, существуетъ талантливѣйшій профессоръ, весьма популярный и у насъ—Моммзенъ. Онъ, между прочимъ, написалъ блестящее сочиненіе *Римскую исторію*, и самыя блестящія страницы здѣсь, несомнѣнно, тѣ, на которыхъ историкъ характеризуетъ историческую судьбу цѣлой расы—кельтической и личность ея величайшаго врага—Юлія Цезаря. Мы положительно рекомендуемъ прочесть эти страницы, если кому-нибудь изъ читателей онѣ неизвѣстны. Если вообще бываютъ такъ называемыя знаменія времени,—то моммзеновскія идеи—истинныя кометы на современномъ общественномъ горизонтѣ.

По мнѣнію ученаго историка, очевидно, въ сильнѣйшей степени воодушевленнаго «германскимъ единствомъ»,—кельты, т.-е. древніе галлы, нынѣшніе французы и ирландцы, заслуживаютъ одной лишь участи: полнаго истребленія. Существовать эти націи не имѣютъ права, потому что, по мнѣнію Моммзена, онѣ «не отличаются твердостью и гибкостью стали», т.-е., по толкованію самого же автора, не обладаютъ политическими талантами. Въ виду этого Моммзенъ безусловно оправдываетъ поведеніе англичанъ съ ирландцами, систематическое угнетеніе цѣлаго народа считаетъ актомъ исторической справедливости... Этотъ актъ, конечно, историкъ съ полнѣйшей готовностью распространилъ бы и на французовъ.

Вдумайтесь въ это разсужденіе: предъ вами ни болѣе ни менѣе какъ самое варварское международное право, вѣрнѣе, безправіе и насильничество, какихъ не знали даже древніе греки и римляне. Смертный, замѣтьте—*научный* приговоръ надъ десятками милліоновъ людей!... Развѣ это не философія Нитче, только уже не въ области фантазіи, а прямо на почвѣ реальной исторіи, т.-е. несравненно болѣе убѣдительная и доступная.

Съ той же точки зрѣнія изображается недосягаемое величіе Цезаря, произносится полное и безапелляціонное оправданіе надъ нимъ, какъ разрушителемъ, и вѣнчается прямо сверхчеловѣческимъ культомъ все, что ему удалось или только хотѣлось создать.

Но пусть будетъ культъ какой угодно: любопытно, какъ и на какихъ основаніяхъ утверждается этотъ культъ. Вездѣ и всегда проницательный, строгій, критически-послѣдовательный историкъ, — вдругъ преображается. Его рѣчь принимаетъ форму оды, лирической эпитафіи, панегирика подъ стать тѣмъ, какіе впослѣдствіи произносились въ римскомъ сенатѣ предъ преемниками Цезаря. Съ историкомъ будто произошло то же самое, что Шекспиръ приписываетъ его герою въ своей геніальной драмѣ: онъ пересталъ различать время и пространство, возможное отъ фантастическаго,— и безповоротно палъ ницъ предъ своимъ божествомъ... Интересно бы знать, насколько здѣсь повліяли подвиги Цезаря въ Галліи, истребленный имъ милліонъ ненавистной историку націи? Вѣроятно,—этотъ милліонъ былъ сторицею зачтенъ герою и перевѣсилъ много культурныхъ личныхъ его грѣховъ на вѣсахъ берлинскаго профессора...

И разберите — по существу — отчего собственно закружилась голова ученаго? Вотъ его слова: «Тамъ, гдѣ Цезарь выступалъ разрушителемъ, онъ выполнилъ лишь произнесенный уже приговоръ историческаго развитія»... Вотъ капитальнѣйшій мотивъ восторженнаго панегирика. Но кто же именно произнесъ такой приговоръ? какой судья? Предъ какимъ трибуналомъ цѣлая раса—не одинъ какой-нибудь народъ—найдена была повинной смерти?

Моммзенъ отвѣтитъ: этотъ судья—*исторія*. И вамъ невольно припоминается отвѣтъ обыкновеннаго *struggleforlifeur*'а, спокойно совершающаго путь насилія и зла: таковъ законъ *природы*. И оба отвѣта совершенно тождественны и одинаково основательны.

Исторію заставляетъ говорить Моммзенъ, такъ, какъ ей и слѣдуетъ говорить при извѣстныхъ обстоятельствахъ, то же самое продѣлываетъ практическій дѣятель—съ природой. И вы видите,—оба они дѣти одной и

той же почвы, оба — послушные ученики модной морали «послѣднихъ словъ».

Эта мораль не была бы модной, и о Моммзенѣ не стоило бы и говорить, если бы въ другой, не менѣе культурной странѣ, не явилась собственная монассановская исторія. Вотъ уже года три чуть не ежемѣсячно Франція дарить насъ все новыми сочиненіями о Наполеонѣ I. Во всемъ разгарѣ «наполеоновская легенда». Журналы и статьи пишутъ на такую тему: «*Воскресеніе легенды*» — *La résurrection d'une légende*. Выраженіе не особенно точное. Въ исторической наукѣ о Наполеонѣ никогда еще не слагали легендъ. Это было исключительной обязанностью поэтовъ. Въ періодъ демоническаго разочарованія Наполеонъ дѣйствительно игралъ роль воплощеннаго *демона*—въ самомъ поэтическомъ смыслѣ слова. Одно изъ любопытнѣйшихъ совпаденій, какое только знаетъ исторія. Въ прежнее время Наполеонъ прославлялся на основаніи *эстетики*, на основаніи поэтическихъ настроеній, теперь онъ нуженъ на принципахъ *морали* и *науки*. Тогда Наполеонъ былъ—Манфредомъ, Каиномъ исторіи, теперь онъ—реальный сверхчеловѣкъ, типъ положительный и современный въ глазахъ не мечтательныхъ лириковъ и разочарованныхъ «духовъ изгнанія», а совершено трезвыхъ, практическихъ мыслителей.

Французскіе журналисты прямо выражаются, что ихъ отечество подчинило обаянію новаго, раньше невѣдомаго чувства: оно зовется «наполеоновскою любовью» — *l'amour napoléonien*. И тѣ же журналисты откровенно объясняютъ, что это за любовь. Оказывается, не что иное, какъ особаго рода воинственный, истребительный экстазъ.

Всякая біографія и личность Наполеона какъ нельзя болѣе подходящая пища для этого экстаза. Въ наше время международная борьба не можетъ быть героической, потому что она является вполнѣ безличной. Стратегическіе таланты, какими долженъ обладать современный генералъ, нѣчто совсѣмъ другое, чѣмъ героизмъ старинныхъ вождей, до сихъ поръ воспламеняющій наше воображеніе и создающій легенды. Будущія побѣды — результатъ математическихъ вычисленій, а не рукопашныхъ стычекъ. И вотъ — говорятъ почитатели Наполеона, — мы хотимъ «въ послѣдній разъ» упиться воспоминаніями о *личной войнѣ*, «богомъ которой былъ Наполеонъ».

Но зачѣмъ же эти восторги? Имѣютъ ли они какую-нибудь положительную цѣль? Имѣютъ, и совершенно ту самую, какую лелѣялъ нѣмецкій историкъ, приговаривая къ смерти кельтическую расу. Наполеонъ, по объясненію самихъ поклонниковъ легенды, воплощеніе народнаго воинственнаго идеала. Когда-то Наполеонъ являлся живымъ протестомъ противъ священнаго союза, — теперь онъ, какъ герой легенды, возстаетъ предъ лицомъ тройственнаго союза, — по-прежнему грозный, пылающій непримиримой враждой къ Европѣ, олицетворяющій исконные завоевательные инстинкты французской націи.

Парижскіе публицисты признаютъ эту мечту «возвышеннымъ и спасительнымъ движеніемъ души» — un mouvement d'âme honorable et salutaire. Преклоняясь предъ Бонапартомъ, расцвѣчивая всѣми цвѣтами исторіи и анекдота его личность и дѣятельность, французы заявляютъ всѣмъ этимъ — «свое право на идеалъ». Наполеона совершенно искренне ставятъ рядомъ съ Орлеанской Дѣвой. Безкорыстная, высоко-доблестная защитница отечества и кровожадный духъ международныхъ убійствъ!... До такой степени спутались понятія и чувства у современнаго человѣка...

Но отъ этого отнюдь не менѣе ясенъ современный смыслъ Наполеоновскаго идеала. Зачѣмъ же французамъ оставаться въ долгу? Разъ нѣмецкій ученый провозглашаетъ законность истребленія всей человѣческой расы, къ которой принадлежатъ французы и ирландцы, отчего же въ свою очередь французамъ не пойти еще дальше, не создать новаго національнаго культа въ честь завоевателя, когда-то жестоко унизившаго нѣмецкій народъ и пылавшаго непримиримой ненавистью къ Англіи? Это будетъ только логической отплатой вполнѣ въ духѣ нашего времени. По мнѣнію нѣмцевъ, «непріспособленная» нація — французы, а по мнѣнію французовъ — ни на что не нужная нація — нѣмцы...

Пока идутъ всѣ эти препирательства на бумагѣ, въ журнальныхъ статьяхъ и ученыхъ сочиненіяхъ, — третья просвѣщеннѣйшая нація преспокойно осуществляетъ на практикѣ теорію борьбы, и осуществляетъ по принципамъ Моммзеновской исторической справедливости: истребляетъ цѣлую расу, потому что, по мнѣнію культурной націи, эта раса не имѣетъ ни нравственныхъ силъ, ни историческаго права на дальнѣйшее существованіе. Въ Европѣ Ницше додумался только въ мечтахъ, по всей вѣроятности, не особенно нормальныхъ — до существа, безъ всякаго угрызенія совѣсти поѣдающаго подобныхъ себѣ во славу своего собственнаго *я*. За океаномъ эта мечта — самая реальная дѣйствительность, и сверхчеловѣковъ здѣсь цѣлые милліоны. Любопытно было бы знать, какъ относится Моммзенъ къ современной расовой войнѣ, и какую судьбу, по его мнѣнію, приготовила мудрая исторія для американскихъ «кельтовъ»...

Всѣмъ русскимъ дѣтямъ близко знакома отличная книга, носящая названіе *Хижина дяди Тома*. Взрослые этой книги не читаютъ, вонервыхъ, потому что она написана въ слиш-

комъ наивномъ чувствительномъ тонѣ, а потомъ и мораль книги, повидимому, устарѣла безвозвратно. Содержаніе книги «Жизнь негровъ въ невольничьихъ штатахъ сѣверной Америки»...

Такихъ штатовъ, скажете вы, теперь не существуетъ. Послѣ великой освободительной войны,—неграмъ дарованы политическія права, они такіе же граждане, какъ и всѣ другіе обитатели Америки. Книга, слѣдовательно, такой же архивный беллетристическій документъ, какъ напримѣръ, приключенія Донъ-Кихота. На самомъ дѣлѣ оказывается совершенно обратное. Никогда дѣтская книжка не пріобрѣтала столь серьезнаго и современнаго смысла, какъ въ наши дни, и нигдѣ мимо-дарвиновскій принципъ не осуществлялся съ такой безпощадной послѣдовательностью, какъ на родинѣ дяди Тома.

Когда книга Бичеръ Стоу разошлась по всему міру, авторъ сталъ получать множество запросовъ,—дѣйствительны ли факты, разсказанные въ исторіи негра-раба? Теперь—насчетъ самыхъ трагическихъ фактовъ—читателямъ не предстояло бы нужды справляться у автора. Узнаватьихъ можно безпрестанно, въ періодической англійской и американской печати. Не мѣшало бы также знакомиться съ этими безусловно достовѣрными разсказами модныхъ гонителямъ цивилизаціи, тоскующимъ по первобытному варварству. Навѣрное, — тоска ихъ получила бы полное удовлетвореніе: современная цивилизація кое-гдѣ отнюдь не такъ далека отъ варварства, какъ это можетъ казаться капризнымъ blasés.

Въ іюньской книжкѣ англійскаго *Contemporary Review* напечатана небольшая статья *Расовый вопросъ въ Америкѣ* (The race problem in America). Авторъ статьи отъ начала до конца сохраняетъ сравнительно спокойный тонъ, не пускается ни въ какія страстныя разсужденія, съ первыхъ же словъ, повидимому, старается смягчить предстоящія впечатлѣнія читателя.

«Проклятіе рабства все еще тяготѣетъ надъ южными штатами Америки»,—говоритъ авторъ и дальше замѣчаетъ, что двухвѣковое рабовладѣльчество не только низвело негра на уровень животнаго, но извратило также природу и бѣлаго. Совершенно согласно съ истиной, здѣсь же припоминаемой авторомъ: «Никто безнаказанно не можетъ обременить цѣпями своего ближняго: другой конецъ цѣпи непремѣнно обовьется вокругъ его же шеи». Во время рабства, одинъ изъ рабовладѣльцевъ, наиболѣе искренній, воскликалъ: «Я дрожу за мое отечество, когда вспоминаю, что Богъ справедливъ и что Его справедливость не дремлетъ».

«Въ настоящее время», —прибавляетъ авторъ статьи,—«цивилизованный міръ можетъ убѣдиться, какое страшное бѣдствіе для націи—впасть въ руки живаго Бога».

Говоря проще,—это значитъ: южные американцы всѣми силами стремятся возстановить рабство негровъ, и именно въ послѣднее время эти усилія достигли крайней степени напряженія. Бѣлая и черная расы снова вступили другъ съ другомъ въ смертный бой, — тѣмъ болѣе ужасный, что это не военное сраженіе, не столкновеніе вооруженныхъ армій, а именно борьба расъ, не поддающаяся никакимъ мѣрамъ властей и законовъ, борьба, растущая со дня въ день, тлѣющая при полномъ видимомъ спокойствіи враговъ и вспыхивающая ежечасно по малѣйшему поводу. Эта борьба коренится не во внѣшнихъ обстоятельствахъ и временныхъ отношеніяхъ, она — чувство и принципъ, результатъ глубокаго убѣжденія бѣлыхъ, что черпымъ нѣтъ мѣста на нашей планетѣ.

Почему? Отвѣтъ въ самомъ научномъ духѣ: потому что негры неспособны къ культурѣ, потому что они, даже усвоивъ всѣ формы цивилизаціи, остаются животными, таятъ чистозвѣрскую злобу противъ высшей расы.

Но факты, повидимому, опровергаютъ этотъ приговоръ. Еще Бичеръ Стоу приводила не мало примѣровъ культурнаго и нравственнаго прогресса негровъ-рабовъ. Послѣ освобожденія прогрессъ долженъ былъ, конечно, обнаружиться несравненно ярче. Негры быстро достигли такихъ успѣховъ на всѣхъ поприщахъ культурной дѣятельности, что бывшіе рабовладѣльцы перемѣнили фронтъ и стали взывать о грядущемъ *рабствѣ бѣлыхъ*, о полномъ господствѣ негровъ на пространствѣ всего американскаго юга.

Выходило,—негры попали въ роль сильныхъ и имъ, слѣдовательно, должно уступить мѣсто. Но культурные дарвинисты отлично умѣютъ заставлять науку и исторію говорить сообразно съ обстоятельствами. Прогрессъ негровъ оказался уродливымъ, незаконнымъ явленіемъ, негръ не имѣетъ права быть образованнымъ и сильнымъ, потому что цвѣтъ кожи у него черный. Только поэтому. Другихъ основаній придумать невозможно.

Въ настоящее время у негровъ первоначальное образованіе развито не менѣе, чѣмъ у бѣлыхъ. На югѣ считается двадцать пять тысячъ учителей черной расы, пятьсотъ священниковъ, получившихъ образованіе въ негритянскихъ богословскихъ учрежденіяхъ. Также обильно представлены и другія профессіи —юриспруденція и медицина. Негры издаютъ двѣсти періодическихъ изданій. Несмотря на то, что рабство уничтожено еще такъ недавно, негры успѣли накопить собственности болѣе чѣмъ на пятьдесятъ милліоновъ фунтовъ.

Однимъ словомъ, черная раса, повидимому, пріобрѣла всѣ права на мирное развитіе и гражданскую дѣятельность. Но и бѣлые не дре-

мали все это время. По словамъ автора статьи, успѣхи южанъ въ дѣлѣ возстановленія рабства негровъ не менѣе поразительны, чѣмъ успѣхи негровъ на поприщѣ культуры.

Въ ходъ пускаются рѣшительно всѣ средства, чтобы практически лишить негровъ законныхъ правъ въ политической и общественной жизни. Прежде всего бѣлые постарались совершенно подорвать всякое вліяніе негровъ на выборахъ. Путемъ обмановъ, поддѣлокъ, а то и просто насилія — голоса черныхъ всегда оказываются въ меньшинствѣ. Всѣ должности и вся власть обязательно попадаютъ въ руки привилегированной расы, на всемъ югѣ свободные и полноправные по закону негры не имѣютъ никакого значенія ни въ представительствѣ, ни въ судахъ, ни въ администраціи.

Одновременно бѣлые постарались совершенно выдѣлить негровъ изъ своей среды. Повсюду на югѣ считаются *грѣхомъ* и *преступленіемъ* брачные союзы англосаксонской расы съ негритянской, и въ большинствѣ штатовъ этотъ взглядъ возведенъ въ законъ. Бракъ бѣлаго съ негромъ карается штрафомъ и тюрьмой. По закону кара должна падать на обѣ виновныя стороны, но въ дѣйствительности наказанію подвергается только преступникъ чернаго цвѣта.

Этотъ порядокъ на практикѣ приводитъ къ самой вопіющей несправедливости. Напримѣръ, если негритянская дѣвушка потребуетъ отъ своего соблазнителя законнаго союза, — она является преступницей. По закону она можетъ быть только любовницей бѣлаго, — и отнюдь не женой. Развратъ, такимъ образомъ, оказывается дѣломъ почетнымъ и вполнѣ дозволеннымъ, а бракъ — въ глазахъ общественнаго мнѣнія — позоръ, въ глазахъ закона — преступленіе.

Южане пошли дальше, заклеймили негровъ печатью отверженцевъ рѣшительно всюду, гдѣ только имъ приходится сталкиваться съ бѣлыми. Южные штаты постановили закономъ, чтобы на желѣзныхъ дорогахъ существовали отдѣльные вагоны для бѣлыхъ и черныхъ. Обыкновенно это дѣлается еще проще: половина вагона для курящихъ отводится для негровъ всѣхъ общественныхъ классовъ и всѣхъ возрастовъ. Эти закоулки безъ всякаго милосердія набиваютъ и дамами, и дѣтьми, и учащимися, и рабочими съ плантацій. Всѣ негры непремѣнно должны быть вмѣстѣ. Сколько бы негритянка не уплатила за проѣздной билетъ, ее не пустятъ въ первый классъ или даже въ дамское отдѣленіе.

Но всѣ эти мѣры все-таки не то, что рабство добраго стараго времени. Бѣлые не успокоились, — пока и въ этомъ отношеніи черные не были низведены до прежнихъ условій. Была придумана весьма простая мѣра, — изданъ законъ, по которому строители желѣзныхъ дорогъ, владѣльцы копей, плантацій обязаны нанимать на работу арестантовъ. Законъ распространенъ одинаково на бѣлыхъ и черныхъ преступниковъ, но въ результатѣ всей тяжестью падаетъ только на негровъ. Они, попавъ въ тюрьму, превращаются въ совершенныхъ рабовъ. А попасть негру въ тюрьму легче, чѣмъ бѣлому подвергнуться самой ничтожной уликѣ. Судьи-бѣлые произносятъ истинно драконовскіе приговоры надъ черными, и число арестантовъ-негровъ чуть не въ двадцать разъ превышаетъ бѣлыхъ.

Таково отношеніе къ неграмъ закона и суда. Едва ли еще не суровѣе отношеніе къ нимъ общества и въ особенности простого народа, уличной толпы.

Авторъ статьи разсказываетъ, какъ обращаются тюремщики съ арестантами черной расы. Это — своего рода инквизиціонные ужасы, имъ подвергаются даже дѣти. Къ висѣлицѣ приговариваютъ десятилѣтнихъ мальчиковъ и тринадцатилѣтнихъ дѣвочекъ, взрослыхъ дѣвушекъ насилуютъ и въ то же время истязуютъ. Смертность между черными узниками превосходитъ смертность бѣлаго населенія во время самыхъ жестокихъ эпидемій.

Но тюрьма для негра еще спасеніе. Раньше чѣмъ попасть сюда, ему грозитъ судъ Линча. Авторъ приводитъ цифры убитыхъ толпой: онѣ растутъ съ каждымъ годомъ, съ 52 человѣкъ въ 1882 году — возросли до 200 въ 1893. Что касается нынѣшняго года, судя по первымъ четыремъ мѣсяцамъ, онъ превзойдетъ всѣ другіе. И особенно жестоки линчеванія женщинъ. Авторъ разсказываетъ въ видѣ примѣровъ нѣсколько фактовъ, переносящихъ воображеніе читателя въ страну людоѣдовъ, на островъ Фиджи. Съ такой звѣрской жестокостью расправляется культурная раса съ мнимыми преступницами-негритянками! Достаточно самаго ничтожнаго повода, чтобы пятнадцатилѣтняя дѣвушка была разорвана толпой, а четырнадцатилѣтняя повѣшена за то, что *отецъ ея подозрѣвается* въ убійствѣ бѣлаго. Вѣшаютъ мать съ шестилѣтнимъ сыномъ опять-таки за отца, только еще подозрѣваемаго въ преступленіи. Авторъ за послѣдніе мѣсяцы текущаго года собралъ такого рода свѣдѣнія о злодѣйствахъ американской толпы надъ неграми, что во всей исторіи человѣчества онъ можетъ указать только одинъ подобный періодъ — правленіе Альбы въ Нидерландахъ триста лѣтъ тому назадъ. Толпа изобрѣтаетъ пытки, дѣйствительно достойныя испанской инквизиціи. Одна изъ этихъ пытокъ подробно разсказана въ статьѣ. Жертвой оказалась негритянка. Ее схватили въ то время, когда она кормила своего малютку, безо всякаго суда бросили въ бочку, убитую гвоздями и принялись катать съ крикомъ, во-

емъ, проклятіями, пока несчастная не превратилась въ безформенную массу, но и въ такомъ видѣ ее еще повѣсили на дерево и стрѣляли въ нее сколько кому хотѣлось.

Негры, понявъ въ руки толпы, умоляютъ скорѣе убивать ихъ, не подвергать, по крайней мѣрѣ, пыткамъ. Но палачи неумолимы,— и бочка съ гвоздями еще не послѣднее слово ихъ изобрѣтательности. Авторъ, повидимому, даже не находитъ въ себѣ достаточно силъ передать всѣ подробности варварства, процвѣтающаго въ наши дни, подъ покровомъ цивилизаціи и закона.

Толпу, истязующую негровъ, никто не преслѣдуетъ. Напротивъ, тюремщики безъ сопротивленія допускаютъ ее въ тюрьмы, она вытаскиваетъ оттуда кого хочетъ—и оргія линча начинается... Бѣлые, повидимому, постепенно входятъ во вкусъ подобныхъ сценъ. Авторъ разсказываетъ нѣсколько примѣровъ линчеванія негровъ за ихъ связь съ женщинами бѣлой расы.

Негры были подвергнуты суду линча, какъ насильники, хотя всѣ знали о доброй волѣ ихъ любовницъ. Очевидно, толпа искала только предлога и разсчитывала вполнѣ основательно на безнаказанность.

Но, скажете вы, въ Американскихъ штатахъ царствуетъ свободное слово печати, политическихъ собраній, наконецъ, всѣмъ извѣстно, съ какой охотой въ этой странѣ даже церковные проповѣдники пускаются въ критику разныхъ злобъ дня, церковную каѳедру превращаютъ часто въ партійную политическую трибуну. Неужели при всѣхъ этихъ условіяхъ, подвиги американскихъ блюстителей порядка и особенно уличной толпы не могутъ найти достойной критики, встрѣтить свободное честное слово осужденія?

Оказывается, —нѣтъ. Гражданская свобода и такъ-называемая христіанская добродѣтель, по американской морали, составляютъ неотъемлемую собственность бѣлой расы. Негры внѣ этихъ благъ. Въ результатѣ американская печать или просто замалчиваетъ злодѣйства, совершенныя надъ неграми—открыто, при свѣтѣ солнца и съ явнаго попустительства властей,—или даже выражаетъ сочувствіе поведенію толпы и проповѣдники благословляютъ ее на дальнѣйшее кровопролитіе.

Печать и церковные ораторы оправдываютъ жестокости, которымъ подвергаются негры,— довольно оригинальными доводами. Негры будто бы безпрестанно оскорбляютъ женщинъ и дѣтей бѣлой расы, въ особенности молодыхъ дѣвушекъ. Одинъ епископъ на страницахъ религіознаго журнала заявилъ, — если бы его ребенокъ подвергся насилію, онъ, епископъ, обезумѣлъ бы отъ ярости и скорби и озвѣрѣлъ бы подобно толпѣ, сжигающей заживо негра. (he might go mad with rage and grief and become dehumanised like the negro burning mob).

Но это оправданіе — преисполненно истинно-варварскаго лицемѣрія. Судъ линча совершается чаще всего надъ неграми не за преступленіе, отъ котораго бы могъ обезумѣть епископъ. Мы видѣли, какъ легко возникаютъ обвиненія противъ черныхъ, но даже и при этомъ условіи—обвиненныхъ въ насиліи надъ женщинами сравнительно ничтожный процентъ. Авторъ приводитъ точныя статистическія данныя.

Изъ 800 негровъ, убитыхъ судомъ линча въ теченіе девяти лѣтъ, отъ 1882 до 1891 г. всего 269 были обвинены въ покушеніи на бѣлыхъ женщинъ, изъ 160, казненныхъ въ 1892 году—46, изъ 16 замученныхъ въ прошломъ году въ одномъ штатѣ, только четыре. Какъ же оправдать убійство остальныхъ? Кромѣ того, женщина, заключенная въ бочку съ гвоздями, множество повѣшенныхъ дѣтей—отнюдь не могли провиниться въ посягательствахъ на нравственность дѣвушекъ бѣлой расы. Но американская печать не дѣлаетъ никакихъ оговорокъ. Авторъ статьи приводитъ рядъ отзывовъ о линчѣ, — и всѣ эти отзывы могутъ только поощрить разнузданную толпу на новыя насилія.

До какой степени удручающее положеніе негровъ вошло въ законъ и признано общественной моралью, — показываетъ изумительный фактъ, происшедшій недавно въ Канзасѣ и въ слѣдующей характерной формѣ передаваемый американскимъ журналистомъ:

«Судъ присяжныхъ въ штатѣ Канзасѣ присудилъ вознагражденіе въ размѣрѣ двухъ долларовъ негру за то, что сынъ его былъ повѣшенъ толпой. Позволительно надѣяться, что этотъ приговоръ предвѣщаетъ наступленіе лучшаго будущаго».

Какъ же слѣдуетъ смотрѣть на многомилліонное племя, чтобы смерть ни въ чемъ неповиннаго человѣка цѣнить въ два доллара, присуждать эту сумму, т.-е. около трехъ рублей, отцу казненнаго,—и еще видѣть въ этомъ безпримѣрную снисходительность! Каково же должно быть настоящее положеніе негровъ, если оцѣнка ихъ жизни въ три рубля является предзнаменованіемъ лучшаго будущаго!..

Вотъ по истинѣ изумительныя страницы современной исторіи,—и гдѣ же? Въ странѣ, опередившей будтобы своимъ развитіемъ весь міръ, въ странѣ, населенной потомками культурнѣйшихъ націй Европы, въ странѣ всяческихъ свободъ... Зачѣмъ новѣйшимъ мечтателямъ какія бы то ни было личныя невзгоды, философскія теоріи: чтобы отрицать цивилизацію,—слѣдуетъ только нѣсколько подробнѣе узнать нѣкоторые совершенно реальные факты въ ихъ неприкрашенной простотѣ, способной все-таки

привести въ ужасъ самаго спокойнаго и нравственно-отупѣлаго эгоиста.

Совершенно иначе относились къ подобнымъ явленіямъ дѣйствительно благородные, истинные представители цивилизаціи. Сколько усилій употребляли они, чтобы представить въ правдивомъ свѣтѣ неправды и злодѣйства сильныхъ! Тотъ же негритянскій вопросъ неоднократно рѣшался въ художественной литературѣ, и никогда не будутъ забыты геніальныя *Пѣсни о невольничествѣ* Лонгфелло.

Поэтъ не только самъ непрестанно взывалъ о свободѣ негровъ, внушалъ своимъ соотечественникамъ идею о человѣческомъ достоинствѣ черныхъ, о человѣческихъ правахъ черной расы, онъ восторженно привѣтствовалъ и другихъ проповѣдниковъ, посвящавшихъ свои силы той же цѣли. Извѣстно пламенное обращеніе Лонгфелло къ Вилліаму Чаннингу, звучащее настоящимъ пророческимъ одушевленіемъ. А самъ онъ сколько мучительныхъ картинъ нарисовалъ изъ жизни рабовъ, какъ глубоко могъ проникнуть его гуманный взоръ въ самую бездну рабскихъ страданій и сколько свѣта и человѣческихъ чувствъ сумѣлъ открыть поэтическій геній въ этой бездпѣ!..

Кто читалъ *Сонъ невольника*, *Квартеронку*, тотъ не забудетъ ни одной картины, ни одной идеи, вдохновившихъ поэта. При одномъ намекѣ невольно воскреснетъ и этотъ замученный рабъ, умирающій подъ ударомъ бича, и въ часъ смерти, грезящій былой свободой, далекой родиной, навсегда погибшимъ счастьемъ. Предъ нимъ, какъ это бываетъ съ умирающими, въ послѣдній разъ промелькнули будто во снѣ и «Царственный Нигеръ», и «родныя пальмы», и его «черноокая царица»...

И улыбка, и трепетъ прошли по лицу,
И смежились крѣпче глаза.
—
Онъ не чувствовалъ зноя; не слышалъ, какъ бичъ
Провизжалъ у него надъ спиной...
Царство сна озарила сіяніемъ смерть,
И на нивѣ остался нѣмой
И безжизненный трупъ: перетертая цѣпь
Сокрушенная вольной душой.

А эта сцена, гдѣ отецъ продаетъ свою дочь, рожденную отъ черной невольницы! Это едва вѣроятное злодѣйство, но поэтъ не лгалъ. Онъ изъ самой жизни призывалъ «свидѣтелей» страшнаго зла, тяготѣвшаго надъ милліонами людей, — и вспомните, какими задушевными сердечными словами умѣлъ онъ описывать красоту дѣвушки-рабыни, ея трепетъ, унаслѣдованный отъ матери, умершей, можетъ быть, подъ бичомъ... И сколько гнѣва звучитъ въ спокойномъ, повидимому, разсказѣ поэта о старомъ-невольникѣ, бѣглецѣ! Онъ спасся въ болотную трясину, «куда человѣкъ заглянуть бы не смѣлъ», скрывается будто звѣрь, въ логовищѣ, слышитъ вой натравленныхъ на него собакъ...

Разсвѣта не видѣлъ онъ въ жизненной мглѣ,
Въ неволѣ, въ цѣпяхъ, подъ бичомъ...
Какъ Каинъ, проклятье онъ несъ на челѣ,
Безвыходнымъ рабствомъ придавленъ къ землѣ,
Какъ колосъ тяжелымъ цѣпомъ...

И все это забыто. Если бы народился другой такой же поэтъ, ему не исчерпать бы всѣхъ мотивовъ, создаваемыхъ ежедневно вновь возникающимъ рабствомъ. И опять пришлось бы ему грозить культурнымъ палачамъ, напоминать имъ исторію Самсона и враговъ, наложившихъ цѣпи на героя:

Погибъ и рабъ, несчастный и слѣпой,
Но тысячи похоронивъ съ собой...

Навряд-ли и новое «предостереженіе» успѣло бы скоро дойти до слуха новыхъ филистимлянъ. Пять вѣковъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ дикаря узнали о существованіи нашей цивилизаціи, и съ тѣхъ поръ не прекращается кровавая исторія рабства, созданнаго христіанскими народами и неизмѣримо болѣе мрачнаго и низкаго, чѣмъ патріархальное рабство язычниковъ.

Дѣятельность такъ-называемыхъ культурныхъ народовъ среди дикарей поучительна въ высокой степени. Безчисленное число разъ историки негодовали на жестокости первыхъ открывателей и завоевателей Америки. Испанцы, можно сказать, омывали кровью тузем-цевъ всякую унцію золота, которую вывозили въ Европу. Исторіи испанской колонизаціи въ Новомъ свѣтѣ—это настоящія лѣтописи святѣйшей инквизиціи. Націи, вѣками пріучившаяся къ аутодафе и боямъ быковъ, т.-е. въ сущности ко всѣмъ удовольствіямъ древняго римскаго цирка, — съ легкимъ сердцемъ устроила сплошную бойню изъ своихъ открытій. Въ Европѣ составилось даже убѣжденіе, что испанцы отъ природы особенно склонны къ убійствамъ. Дѣйствительно, историки сообщаютъ факты прямо невѣроятные. Представители культурной націи чувствовали ненасытную жажду къ кровопролитію именно потому, что видѣли полную безпомощность дикихъ островитянъ. Бѣлыми овладѣвала въ полномъ смыслѣ охотничья горячка, и они истребляли низшую расу, какъ краснаго звѣря, избирали индѣйцевъ цѣлью для выстрѣловъ, пробовали на ихъ спинахъ остроту своихъ клинковъ. Самъ Колумбъ главнѣйшей выгодой своихъ открытій считалъ возможность создать сразу нѣсколько милліоновъ рабовъ.

А между тѣмъ, дикари сочли пришельцевъ за гостей, пришедшихъ съ неба, бросались на колѣни, приглашали въ свои хижины, обнаруживали полное незнакомство съ оружіемъ, хватаясь за лезвіе саблей и обрѣзывая себѣ

руки, сносили вещи европейцевъ на берегъ, причемъ по свидѣтельству Колумба, не пропадало ни одного гвоздя; когда съ пришельцами случались несчастія вродѣ кораблекрушенія, индѣйцы и ихъ вожди обливались слезами въ порывѣ состраданія...

И за все это европейцы несли въ дикій край смерть и рабство. Алчность къ золоту управляла энергіей пришельцевъ, заглушала всякое чувство человѣчности и состраданія.

Впослѣдствіи, когда европейцы ближе познакомились съ внутренней жизнью дикарей, они увидѣли, какой кровавый слѣдъ оставили ихъ подвиги въ памяти несчастныхъ дѣтей природы. Господствующимъ мотивомъ въ поэзіи дикарей съ этихъ поръ стали жалобы на варварство бѣлыхъ. Это непрерывный плачъ, раздающійся со всѣхъ концовъ міра, гдѣ только побывалъ европеецъ, какъ завоеватель и насадитель цивилизаціи.

Въ недавно вышедшей книгѣ Летурно *Evolution littéraire* собрано нѣсколько образчиковъ этой печальной поэзіи разныхъ дикихъ племенъ. Замѣчательно, — самое первобытное племя поднимается до поэтическаго паѳоса, лишь только ему приходится вспомнить о дѣятельности европейцевъ въ его странѣ. Предъ нами неизмѣнно жгучее чувство боли, невольный ропотъ на обиды и насилія, народныя слезы, вызвавшія цѣлую эпопею.

У папуасовъ существуетъ аллегорическая легенда подъ названіемъ *Бѣлый геній*. Она излагаетъ въ общихъ чертахъ исторію европейскихъ завоеваній въ странѣ этихъ племенъ. Легенда гласитъ:

«Жилъ когда-то вождь, онъ протянулъ на деревѣ сѣти для ловли птицъ, потому что ему хотѣлось поѣсть мяса. Когда онъ пришелъ взглянуть, не попалась ли добыча, онъ нашелъ бѣлую массу, похожую на человѣческое тѣло, и испугался, такъ какъ увидѣлъ, что это былъ геній. «Освободи меня» — попросилъ геній ласковымъ голосомъ. — «Я боюсь», — отвѣтилъ вождь. — «Освободи меня. Я тебѣ не сдѣлаю ничего дурного и дамъ тебѣ подарки». Вождь влѣзъ на дерево, но едва онъ выпуталъ генія, какъ тотъ вскочилъ ему на шею, умѣстился на его спинѣ и закричалъ: «Сойди съ дерева и веди меня въ твою хижину». —Хорошо, но пусти меня и пойдемъ рядомъ. Геній отказался и вождь пошелъ къ своей хижинѣ, неся свое бремя.

Пришли къ хижинѣ. — «Кого ты привелъ съ собой?» — спросила у вождя его испуганная мать.

— Это, безъ сомнѣнія, геній чужеземецъ. Я не знаю, кто онъ и откуда, не знаю также, чего онъ хочетъ... Онъ сѣлъ ко мнѣ на шею, и я не могу отвязаться отъ него.

— Довольно болтать! Давайте мнѣ ваши припасы, — закричалъ иноземецъ громовымъ голосомъ.

Потомъ онъ принялся ѣсть все, что было заготовлено у вождя, не позволяя кому бы то ни было принимать участіе въ трапезѣ. Онъ кромѣ того вмѣсто благодарности нанесъ кровное оскорбленіе вождю, — осквернилъ слюной его голову.

— Оставь меня теперь, — сказалъ вождь своему преслѣдователю. — Вотъ жемчугъ, браслеты, возьми все это и уйди туда, откуда ты пришелъ. Но напрасны были просьбы. Вождю пришлось гнуться подъ тяжестью своего гостя, когда настала ночь, вождь пошелъ спать, неся свое бремя. Когда бѣлый заснулъ, вождь задумалъ спастись. Онъ схватилъ свое оружіе, лучшія украшенія и бросился къ вождю дружественнаго племени — просить убѣжища.

Онъ разсказалъ сосѣду о своемъ злоключеніи, тотъ сжалился надъ нимъ и далъ ему пріютъ, обѣщая защиту отъ бѣлаго генія. Но вотъ поднялся ураганъ, тучи покрыли горизонтъ, явился геній, — и гостепріимный вождь попросилъ бѣглеца удалиться.

Изгнанникъ пошелъ къ другимъ племенамъ. Его всюду принимали, но зато и прогоняли немедленно, лишь только появлялся бѣлый геній.

Такъ вождь дошелъ до предѣловъ острова, и здѣсь на берегу моря увидѣлъ двухъ дѣтей-красавцевъ, разсказалъ имъ свои странствія, тѣ сжалились надъ нимъ и предложили вмѣстѣ съ ними опуститься въ глубину моря.

Вождь повиновался, и нашелъ на днѣ морскомъ великолѣпную хижину, со всѣми припасами и съ шестью молодыми дѣвушками, готовыми служить гостю.

Бѣлый геній не могъ дальше преслѣдовать свою жертву, онъ не умѣлъ плавать, но, поднявшись на скалу, сталъ сзывать всѣхъ птицъ и приказалъ имъ выпить море. Тѣ повиновались, хижина открылась, геній устремился въ нее, но лишь только онъ просунулъ голову въ дверь, дитя — одно изъ двухъ — отрубило ему голову.»

Аллегорія ясна безъ всякихъ толкованій. Летурно справедливо находитъ ее въ высшей степени удачной и остроумной. Бѣлый геній обманомъ проникъ въ жилище дикарей и вынудилъ ихъ, наконецъ, на кровавое сопротивленіе.

Пѣсни островитянъ сохранили воспоминаніе о первомъ радушномъ пріемѣ, какой встрѣтили у нихъ европейцы. Въ одной изъ этихъ пѣсенъ говорится:

«Когда бѣлые явились на своихъ великихъ пирогахъ, мы ихъ приняли по братски. Они принялись рубить большія деревья, чтобы привязывать къ нимъ крылья пирогъ. Для насъ это было все равно. Они стали истреблять припасы нашего племени: мы были довольны. Но

бѣлые начали захватывать землю, дающую плоды безъ обработки, уводить нашихъ юношей и дѣвушекъ въ рабство. Они, наконецъ, отняли у насъ все, что мы имѣли. Бѣлые обѣщали намъ небо и землю, но ничего не дали намъ кромѣ горя. Они захватили у насъ заливы, гдѣ мы сохранили свои пироги. Они настроили деревень у воды, подъ кокосовыми пальмами, гдѣ были наши деревни. Они съ презрѣніемъ смотрятъ на нашу обработку, потому что у насъ есть только палки для разрыхленія земли и все-таки бѣлые, вѣроятно, испытывали большую нужду въ томъ, что есть у насъ и были, должно быть, несчастны у себя дома, если рѣшились пуститься въ такую даль, съ другого берега моря, въ страну нашихъ племенъ. Кто васъ привелъ къ намъ, бѣлые люди? Какой вѣтеръ занесъ васъ сюда? Неужели когда-нибудь всѣ племена переплывутъ моря?..» Пѣсня заканчивается призывомъ къ борьбѣ съ пришельцами.

Дикари часто обращаются къ европейцамъ съ самыми основательными упреками на счетъ ихъ цивилизаторскихъ предпріятій. Европейцы искони съ непреодолимой самоувѣренностію стремились перестроить бытъ дикихъ племенъ, установить тотъ самый порядокъ подъ тропиками, какой вѣками выросъ, напримѣръ, въ Парижѣ, и установить съ волшебной быстротой. Именно въ такомъ духѣ шла, напримѣръ, колонизаторская дѣятельность французовъ.

Опрометчивость такого рода предпріятій были ясна даже полинезійцамъ. Въ книгѣ Летурно приводятся рѣчи дикарей, развѣнчивающія европейскую культуру, какъ преобразовательную силу.

«Вы ожидаете отъ насъ, чего неразумно ожидать отъ народа въ нашемъ положеніи. Мы воспитаны въ привычкахъ и обычаяхъ, которые совершенно непохожи на ваши, и намъ нелегко порвать съ ними. Взгляните на кокосовыя пальмы, растущія на нашихъ берегахъ. Онѣ глубоко пустили свои корни, онѣ противостоятъ вѣтрамъ и бурямъ; тщетно морскія волны омываютъ ихъ безпрестанно, уже много лѣтъ; онѣ покорятся нескоро, когда время и волны разрушатъ ихъ послѣдніе корни. Тоже самое и мы. Наши обычаи, наши пороки глубоко срослись съ нами, уничтожить ихъ можно только постепенно. Только съ теченіемъ времени они, подобно нашимъ пальмамъ, падутъ и исчезнутъ».

Можно сколько угодно возражать противъ способа дикарей доказывать свои мысли. Доказательства эти—нелогическія, чаще всего—сравненія, аналогіи, лирическія отступленія. Летурно указываетъ на эти свойства полинезійскихъ разсужденій. Но много ли цивилизованныхъ людей усвоили себѣ лучшіе способы—доказывать свои идеи? Цивилизованная реторика, столь часто замѣняющая логику, въ смыслѣ убѣдительности часто стоитъ несравненно ниже наивныхъ доводовъ дикарей. Въ эти доводы несомнѣнно вложено искреннее чувство и глубокое убѣжденіе въ ихъ правдивости. Кромѣ того,—и самыя сравненія, какъ можетъ судить читатель, не лишены граціи и нравственной силы.

Еще болѣе искусными критиками европейской дѣятельности оказываются краснокожіе американцы. Вся исторія этихъ несчастныхъ племенъ состоитъ изъ безконечной цѣпи обмановъ и насилій, творимыхъ до сихъ поръ культурными пришельцами, краснокожіе не въ силахъ сопротивляться ни военному искусству, ни дипломатическимъ талантамъ бѣлой расы. И въ особенности дипломатическіе таланты принесли много бѣдствій дикарямъ.

Сколько разъ приходилось индѣйцамъ раскаиваться въ своей довѣрчивости и умолять завоевателей позволить имъ жить въ той самой странѣ, которая раньше торжественно была уступлена туземцамъ по договору! Сколько разъ вожди краснокожихъ принуждены были обращаться къ американскимъ генераламъ съ такой, напримѣръ, рѣчью:

«Намъ говорили, что насъ не будутъ больше безпокоить на тѣхъ земляхъ, куда мы удалились... и я, простодушное дитя природы (говоритъ вождь племени), — владѣющій только *однимъ* языкомъ, я повѣрилъ искренности этихъ обѣщаній. Мой братъ, ты мой другъ; скажи нашему великому отцу (такъ краснокожіе называютъ президента Американскихъ Штатовъ), что его дѣти, раньше чѣмъ отправиться въ новое изгнаніе, нуждаются въ болѣе продолжительномъ отдыхѣ: дерево, которое стали бы безпрестанно пересаживать, —непремѣнно погибло бы».

Эта истина, конечно, небезъизвѣстна и бѣлой расѣ, европейцы относительно своей исторіи ссылаются на нее безпрестанно, но для дикарей не существуетъ никакихъ истинъ: съ людьми съ цвѣтной кожей можно обращаться какъ угодно, даже хуже чѣмъ съ животными. Относительно охоты, напримѣръ, за дичью, существуютъ законы. Индѣйцы и негры внѣ законовъ. Они *принципіально* осуждены на истребленіе.

А между тѣмъ, эти люди иногда проявляютъ удивительныя способности,—прежде всего блестящій ораторскій талантъ. Этого и слѣдовало ожидать при необыкновенно развитомъ воображеніи и живой впечатлительности первобытныхъ народовъ. Краснокожіе, едва усвоивъ кое-какіе пріемы культурной рѣчи, поражаютъ бѣлыхъ силой и эффектомъ слова. Приведемъ для примѣра рѣчь индѣйскаго вождя, стенографически записанную европейцемъ.

Рѣчь принадлежитъ вождю, знаменитому въ

новѣйшей исторіи американскихъ туземцевъ. Имя вождя — Сидящій Волъ. Онъ произнесъ эту рѣчь предъ англійскимъ офицеромъ послѣ сраженія, въ которомъ его племя было разсѣяно. Рѣчь въ высшей степени типична: рядомъ съ сильнымъ но наивнымъ чувствомъ первобытнаго человѣка она носитъ несомнѣнно признаки благороднаго рыцарскаго мужества.

«Кто я? Бѣдный индѣецъ. У меня нѣтъ друга кромѣ Великой матери (королева Викторія), другой надежды кромѣ Великаго Духа... Мое сердце переполнено. Мы были великимъ народомъ. Теперь мое племя слабо. Бостонцы (американцы) противъ насъ. Какое зло мы сдѣлали имъ?.. Великій Духъ поселилъ насъ на Западѣ съ какой-нибудь цѣлью, а не затѣмъ, чтобы насъ преслѣдовали какъ волковъ и вѣшали по деревьямъ... Бостонцы считаютъ себя цивилизованными, а насъ называютъ дикарями! Но ихъ преступленія наводятъ ужасъ... Бостонцы покрыты кровью нашихъ бѣдныхъ дѣтей... они говорятъ, будто служатъ Богу, какъ и мы! Богъ справедливъ. Онъ питаетъ отвращеніе къ убійству и воровству... Я увѣренъ, что онъ поможетъ мнѣ поразить бостонцевъ,—не говорю, завтра или въ слѣдующіе дни, но во всякомъ случаѣ раньше, чѣмъ я умру. Я молю объ этомъ Великаго Духа съ каждой зарей. Часто мнѣ хочется спать въ землѣ съ своими дѣтьми... Когда я былъ по ту сторону границы,—мои сны были ужасны, сновидѣнія дышали кровью. Иногда страшныя думы не давали мнѣ спать, приводили меня въ дрожь. Бостонцы— демоны. Они заставляли мой народъ пить огненную воду. Бѣдные индѣйцы теряли разсудокъ и бѣлые свободно грабили ихъ. Тогда я попытался защитить свой народъ. Великій отецъ (президентъ Соединенныхъ Штатовъ) послалъ солдатъ и они убивали насъ. Безъ сомнѣнія онъ былъ обманутъ... Я не могу повѣрить, чтобы Великій отецъ поддерживалъ убійцъ. Нѣсколько разъ меня заставляли говорить на совѣтѣ съ офицерами Великаго отца и я слышалъ много лживыхъ словъ... Я больше не питаю довѣрія къ бостонцамъ. Я могу только вести войну съ ними. Я знаю, что мы слабы. Вѣроятно, они перебьютъ насъ всѣхъ до послѣдняго. Но лучше пасть мужественно. Если мы должны уступить свои земли блѣднолицымъ,—на это воля Великаго Духа. Пусть такъ! Но Великій духъ—добрый отецъ. Онъ не повелѣлъ, чтобы народъ нашъ сталъ слабымъ, былъ преданъ смерти, подобно ядовитымъ животнымъ. Я кончилъ».

Такова исторія цивилизаціи въ изображеніи не самихъ ея дѣятелей, а ихъ жертвъ. Какъ то странно даже соединеніе такихъ понятій— *жертва цивилизаціи*, а между тѣмъ всѣ части свѣта свидѣтельствуютъ объ этомъ явленіи. Культура множеству людей даетъ, повидимому, только болѣе изощренное оружіе для борьбы съ дикарями, для насилій надъ ними и захватовъ ихъ собственности.

Въ старое простодушное время война цивилизаціи противъ варварства основывалась на совершенно примитивныхъ мотивахъ, на жаждѣ золота, новыхъ земель и вообще матерьяльныхъ благъ, какія можетъ доставить тропическій климатъ. Теперь та же борьба ведется на основаніи принциповъ, научныхъ выводовъ. Вы постоянно встрѣчаете у путешественниковъ, у антропологовъ, у историковъ, разсказывающихъ о вымираніи какого-нибудь первобытнаго племени, — выводы въ родѣ слѣдующихъ: «такова судьба дикихъ расъ— таять и уступать мѣсто культурной націи», «таковъ законъ исторіи—первобытный порядокъ долженъ исчезнуть предъ свѣтомъ разума и науки». Но что именно скрывается за этими словами: «таять», «исчезать»? Можно подумать, — сама наука и разумъ настолько тлетворныя силы, что предъ ними роковымъ образомъ гибнутъ дикари, все равно какъ туманъ разсѣивается при свѣтѣ солнца.

На самомъ дѣлѣ,— ни науки, ни разумъ не повинны въ человѣкоубійственной лѣтописи, которая вотъ уже къ теченіе цѣлыхъ вѣковъ пишется и въ Америкѣ, и въ Африкѣ, и въ Австраліи, не перестаетъ расти и до нашихъ дней. Вина въ извращенномъ пониманіи науки и въ недостаткѣ истиннаго разума.

Въ наше время слишкомъ еще *мало цивилизаціи*. Развинченные blasés, пресытившись кухней и женщиной, вообразили, что они до тонкости постигли основы цивилизаціи, убѣдили себя и принялись убѣждать другихъ, что они до приторности цивилизованы. Другіе, точно также познакомившись съ поддонками современной житейской сцены, пришли къ другому результату: единственная цѣль—возможно больше накопить средствъ для сладкой пищи и женской любви.

И тотъ и другой разрядъ современныхъ философовъ—полонъ разочарованія къ человѣческомъ прогрессѣ. Одни заняли мѣсто прежнихъ демоновъ,—съ одной только разницей: они не бѣгутъ отъ людей, хотя и глубоко презираютъ ихъ, напротивъ, блистательно проходятъ первую стадію демоническаго настроенія, губятъ кого ни встрѣтятъ на своемъ пути, бичуютъ «рабовъ земныхъ», т.-е. всѣхъ слабыхъ и, по ихъ мнѣнію, недостойныхъ утонченной цивилизаціи.

Другіе унаслѣдовали прежнимъ Донъ-Жуанамъ, избрали въ полномъ смыслѣ благую часть. Равнодушные къ общей свалкѣ въ «борьбѣ за существованіе», они опустились въ бездны самаго откровеннаго разврата. Первые герои, мы видѣли, открыли свой кодексъ въ дарвинизмѣ,

жестоко наклеветавъ на великаго ученаго. Другіе—нашли руководителей несравненно больше, нашли людей съ великими талантами и великой славой—и эти люди написали для нихъ новый символъ, уполномочивающій новыя поколѣнія на непрерывную погоню за чарами любви.

Къ этому результату, мы видѣли, оставалось придти вполнѣ логическимъ путемъ. Что же остается дѣлать человѣку, разъ онъ призналъ, что всѣ умственныя усилія безцѣльны, что нравственныя цѣли—безсмыслица? Ничего больше, какъ только—пей, ѣшь, люби и по возможности веселись. И главное,—приспособляйся и не борись. Все равно — одолѣетъ сильный. Никакіе личные таланты и доблести не спасутъ благороднѣйшее созданіе отъ хищнаго звѣря. Въ его пасти одинаково погибнетъ и юный идеалистъ, и невинная дѣвушка, и вѣрная жена, и любящая мать.

Монассанъ всю эту мораль иллюстрировалъ своимъ творчествомъ. А одинъ изъ популярнѣйшихъ современныхъ французскихъ ученыхъ и философовъ — Ренанъ пришелъ къ нему на помощь съ философскими разсужденіями.

Ренанъ въ личной жизни жилъ тою же атмосферой «послѣднихъ словъ», какъ и Монассанъ,—былъ желаннымъ гостемъ въ аристократическихъ и буржуазныхъ салонахъ, принималъ поклоненіе дамъ, видѣлъ воочію торжество самцовъ съ одной стороны и оргію женскихъ соблазновъ съ другой. Ко всѣмъ этимъ зрѣлищамъ философъ отнесся *по философски* — въ современномъ смыслѣ слова, т.-е. приспособилъ свои вкусы къ извѣстной средѣ. Извѣстно, что ученый историкъ грѣшилъ беллетристикой, написалъ, между прочимъ, нѣсколько философскихъ драмъ. Въ одной изъ нихъ онъ вывелъ народъ подъ видомъ дикаря Калибана, а въ другой—всѣми доступными ему красками—нарисовалъ чувственныя похоти.

Оба мотива, какъ легко пойметъ читатель, въ общественномъ смыслѣ — вполнѣ послѣдовательно вяжутся другъ съ другомъ.

Мы не будемъ останавливаться на *искусствѣ* Ренана. Гр. Толстой весьма кстати перевелъ страницу изъ одного историко-философскаго сочиненія Ренана. Здѣсь восторженно прославляется красота. Это еще ничего не доказываетъ, кромѣ эстетическаго вкуса автора, — но прославленіе красоты идетъ въ такомъ тонѣ, что философская проза удивительно начинаетъ напоминать вольныя аріи новѣйшихъ рыцарей.

На первый взглядъ Ренанъ будто воспроизводитъ только античный взглядъ на красоту, даже начинаетъ свою оду словами Гомера: «красота—даръ Божій». Но дальше оказывается, что эллинъ на этотъ разъ говоритъ ни болѣе ни менѣе какъ для парижскихъ бульваровъ, съ ихъ выставками послѣднихъ модъ и косметическихъ принадлежностей.

«Красота есть даръ Божій, также какъ и добродѣтель. Она стоитъ добродѣтели; красивая женщина точно такъ же выражаетъ одну изъ сторонъ божественной цѣли, одно изъ намѣреній Бога, какъ и геніальный мужчина или добродѣтельная женщина. Она знаетъ это и потому гордится этимъ. Она инстинктивно чувствуетъ то безконечное сокровище, которое она весетъ въ своемъ тѣлѣ; она хорошо знаетъ, что и безъ ума, безъ талантовъ, безъ серьезныхъ добродѣтелей она составляетъ одно изъ лучшихъ проявленій божества: какъ же запретить ей выставить въ лучшемъ свѣтѣ полученный ею даръ, запретить оправить тотъ брилліантъ, который ей достался?»

Это—теоретическое, философское соображеніе—спеціально для естественной красоты женщины, для ея тѣла. А теперь философія въ пользу модъ и декольте.

«Женщина, наряжаясь, исполняетъ обязанность; она совершаетъ дѣло искусства, утонченнаго искусства, въ извѣстномъ смыслѣ прелестнѣйшаго изъ искусствъ. И пусть не смущаютъ насъ тѣ улыбки, которыя возбуждаются у легкомысленныхъ людей нѣкоторыми выраженіями. Мы считаемъ геніальнымъ того греческаго художника, который сумѣлъ разрѣшить труднѣйшую изъ задачъ, украсить человѣческое тѣло, т. е. украсить само совершенство, и затѣмъ видимъ только дѣло тряпокъ въ попыткѣ сотрудничества прекраснѣйшему творенію Божію,—красотѣ женщины! Нарядъ женщины, со всѣми ея утонченностями, есть въ своемъ родѣ великое искусство.

«Вѣка и періоды, которые достигаютъ этого,—суть великіе вѣка и великіе періоды».

Какое наслажденіе для салонныхъ подругъ Ренана читать эту философію! «Безъ ума, безъ талантовъ, безъ серьезныхъ добродѣтелей»—женщина можетъ выполнять на землѣ провиденціальное назначеніе. Вы представляете,—въ чемъ практически оно будетъ осуществляться? Положимъ, вы даже поймете — необыкновенно оригинальное, чисто софистическое подраздѣленіе добродѣтелей на *серьезныя* и *несерьезныя*,—но что же останется дѣлать женщинѣ въ семьѣ и въ обществѣ — «безъ ума и безъ талантовъ?» Очевидно то, что только и возможно съ однимъ тѣломъ, одѣтымъ по послѣдней модѣ...

И горе всѣмъ, кто станетъ протестовать противъ этой высокой дѣятельности или начетчанія смѣяться надъ ней! По логикѣ современнаго ученаго, это именно и будутъ легкомысленные люди, т. е. другими словами—легкомысліе состоитъ въ нежеланіи или неумѣньи преклониться предъ глупостью и бездарностью красивой и изящно одѣтой дамы. Глубокомысленный человѣкъ, по новѣйшей

теоріи, долженъ отнюдь не менѣе серьезно относиться къ женскимъ костюмамъ, чѣмъ, положимъ, къ философскимъ и историческимъ трудамъ того же Ренана, и дѣятельность «несерьезно добродѣтельной» красавицы изучать съ такимъ же благоговѣйнымъ чувствомъ, какъ напримѣръ, идеи стоика Марка Аврелія, послужившія для Ренана поводомъ—провозгласить великое культурное значеніе парижскихъ портныхъ и парикмахеровъ. Вѣдь именно этимъ искусникамъ французскій періодъ и нашъ XIX вѣкъ обязаны правомъ—считаться великими. Таковъ вполнѣ опредѣленный выводъ Ренана.

Чѣмъ подобная философія новаго культа женскаго тѣла выше по своей научности и нравственному смыслу мимодарвиновской теоріи—«Борьбы за существованіе?» Ренанъ даже несравненно полезнѣе и пріятнѣе Дарвина. Принципы англійскаго естествоиспытателя пришлось предварительно извратить, чтобы сдѣлать необходимый практическій выводъ. А Ренанъ—по собственной иниціативѣ далъ красивой женщинѣ — *carte blanche* презирать сколько угодно умъ, таланты и «серьезныя» добродѣтели и возможно тщательнѣе слѣдить за модой и совершать свой туалетъ, будто священнодѣйствуя и выполняя великую историческую миссію. Чѣмъ больше красивыхъ куколъ, тѣмъ вѣдь больше заслугъ предъ исторіей со стороны цѣлаго народа и цѣлой эпохи.

Вы видите, какъ гармонически сливаются послѣднія слова науки въ вопросахъ нравственности. Выходитъ, міръ дѣйствительно принадлежитъ сильнымъ самцамъ и красивымъ самкамъ. Одни осуществляютъ теорію борьбы, другіе оправдываютъ истину, что красота стоитъ добродѣтели, а въ соединеніи съ костюмомъ даже выше ея. Съ двухъ сторонъ произносится приговоръ надъ мыслью и добродѣтелью: мысль должна уступить мѣсто дѣлу, одушевленному волчьими инстинктами, добродѣтель должна исчезнуть предъ красотой, идущей на соблазнъ—все равно въ качествѣ ли побѣдительницы или жертвы — красотой, непричастной ни одному дѣйствительно человѣческому признаку—ни уму, ни таланту, ни чувству.

Объ теоріи отнюдь не остаются въ области платоническихъ мечтаній,—напротивъ осуществляются съ такой послѣдовательностью и «полнотой дѣйствія, какими рѣдко вообще могутъ похвалиться философскія или научныя идеи. Объясняется это очень просто. Въ человѣкѣ гораздо легче пробудить звѣря, чѣмъ ангела, чѣмъ даже просто человѣка. Кто обращается къ плоти, тотъ найдетъ несравненно больше слушателей и послѣдователей, чѣмъ взывающіе къ духу. На такой еще ступени стоитъ наша цивилизація.

И сколько еще требуется усилій и жертвъ, не только поднять ее выше, а хотя бы убѣдить современныхъ утончено-просвѣщенныхъ философовъ, писателей и дѣятелей, что ихъ со всѣхъ сторонъ окружаетъ варварство, часто болѣе жестокое и упорное, чѣмъ всѣ дѣянія первобытныхъ людей. Мы видѣли, какъ эти люди умѣютъ жаловаться на блѣднолицыхъ варваровъ, какъ мѣтко и справедливо умѣютъ имъ объяснять то, о чемъ не знаютъ и чего не хотятъ знать мудрыя дѣтища «великаго народа» и «великой эпохи». Въ столицѣ культурнаго міра — живописуютъ всѣми красками философскаго и поэтическаго краснорѣчія экстазы чувственности — а на другомъ концѣ того же міра — гибнетъ цѣлая раса, затравленная подобно стаѣ дикихъ животныхъ,—и въ отвѣтъ раздаются не крики негодованія, а спокойная рѣчь ученаго, готоваго словомъ науки освятить эту бойню.

Врядъ ли какая историческая эпоха создавала столько изумительно-краснорѣчивыхъ мотивовъ мысли, жизни и поэзіи какъ нашъ «конецъ вѣка»: мистицизмъ, декадентство, философія Ницше, наполеоновская легенда, истребленіе и рабство негровъ. Какая по истинѣ гигантская работа предстоитъ человѣческому духу, чтобы смыть съ грядущихъ поколѣній эти недужныя пятна! И они будутъ смыты, потому что и новѣйшіе демоны и донъ-жуаны такая же ложь и уродство, какъ и ихъ предки,—а дѣйствительная борьба міровыхъ силъ стремится къ торжеству разумной красоты и естественной правды.

Ив. Ивановъ.



Достоевскій и Писемскій, опытъ сравнительной характеристики. Проф. А. Кирпичникова. Одесса 1894. Брошюра г. Кирпичникова составилась изъ двухъ публичныхъ лекцій, прочитанныхъ въ Одессѣ въ мартѣ 1893 года. Наша публика весьма мало знаетъ отечественную литературу, хотя, несомнѣнно, чувствуетъ къ ней большой интересъ. Но все горе въ томъ, что нѣтъ источника, который бы могъ насытить этотъ интересъ. Большинство первостепенныхъ русскихъ писателей не имѣютъ до сихъ поръ болѣе или менѣе удовлетворительныхъ біографій. Исключеніемъ является Лермонтовъ, вызвавшій довольно обширную литературу по поводу пятидесятилѣтія смерти. Относительно другихъ поэтовъ издаются еще матеріалы для біографій и характеристики, и это уже слѣдуетъ считать роскошью. При такихъ условіяхъ нельзя не привѣтствовать всякую попытку,—заполнить существующіе пробѣлы,—и особенныхъ привѣтствій должны бы заслуживать попытки, принадлежащія компетентнымъ представителямъ науки. Г. Кирпичниковъ—профессоръ исторіи литературы, редактировавшій даже единственную у насъ *Исторію Всеобщей литературы*. По этимъ даннымъ, казалось бы, можно было ожидать если не оригинальнаго, то во всякомъ случаѣ полезнаго и поучительнаго труда. Къ сожалѣнію, горькое разочарованіе—единственное чувство, остающееся у читателя послѣ прочтенія лекцій г. Кирпичникова.

Прежде всего авторъ крайне равнодушенъ къ фактической полнотѣ матеріала, на которомъ онъ основываетъ свои выводы. А между тѣмъ эти выводы такого свойства, что нуждаются въ самыхъ обстоятельныхъ доказательствахъ и поясненіяхъ. Почему авторъ взялъ для своей параллели именно Достоевскаго и Писемскаго? Единственный отвѣтъ—потому, что они умерли въ одинъ годъ и въ одинъ мѣсяцъ. Но если вы спросите, что общаго и противоположнаго въ творчествѣ обоихъ писателей,—г. Кирпичниковъ не дастъ удовлетворительнаго отвѣта просто потому, что онъ въ сущности и не знакомитъ насъ съ отличительными чертами таланта и міросозерцанія того и другого писателя, а беретъ нѣсколько біографическихъ свѣдѣній, нѣсколько произведеній, и совершенно случайно и произвольно ведетъ рѣчь то о Достоевскомъ, то о Писемскомъ.

Тамъ, гдѣ авторъ дѣлаетъ сопоставленія,—его взглядъ отличается изумительной поверхностностью. Это—какой-то импрессіонистскій способъ—характеризировать важнѣйшіе психическіе моменты въ жизни замѣчательныхъ людей. Г. Кирпичниковъ хочетъ показать, почему Достоевскій и Писемскій вышли такими разными личностями, столь различно относились къ дѣятельности и выработали, слѣдовательно, совершенно несходные художественные пріемы. Причина всѣхъ этихъ явленій лежитъ въ раннемъ дѣтствѣ будущихъ писателей,—и авторъ разрѣшаетъ весь вопросъ въ слѣдующемъ отрывкѣ.

„Дѣтство и отрочество двухъ романистовъ проходятъ въ условіяхъ нѣсколько сходныхъ, но далеко не тождественныхъ: ни тамъ, ни здѣсь нѣтъ ни бѣдности, ни большого богатства; и тамъ и здѣсь любящіе родители; но здѣсь (т.-е. у Писемскаго) деревенское приволье, баловство отца, матери и тетокъ, потомъ свой губернскій городъ и необременительныя занятія въ гимназіи; тамъ (у Достоевскаго) маленькая казенная квартира и тощій больничный садъ, потомъ пансіонъ и, наконецъ закрытое военно-учебное заведеніе въ Петербургѣ. Неученый отецъ Писемскаго думаетъ прежде всего о томъ, чтобы мальчикъ не заучился, только 14 лѣтъ отдастъ его во 2-й классъ и по окончаніи курса въ гимназіи тянетъ его домой: ученый, требовательный и мнительный отецъ Достоевскаго стремится набить головы сыновей науками, языками и литературой и развиваетъ въ нихъ нервную напряженность и самолюбіе, а потомъ почти дѣтьми отправляетъ ихъ въ Петербургъ дѣлать карьеру“.

Ясно ли вамъ послѣ этого, почему одинъ писатель „лучше будетъ понимать здороваго, нормальнаго и притомъ, такъ сказать, внѣшняго человѣка, живущаго по разсудку, другой будетъ анализировать человѣка внутренняго, полнаго противорѣчій и болѣзненныхъ колебаній настроенія и чувства“?

И дальше параллели идутъ въ такомъ же духѣ: сопоставляются внѣшнія біографическія данныя, главнымъ образомъ начитанность Достоевскаго и поверхностное знакомство съ наукой и литературой—Писемскаго,—но когда все это отражалось на внутреннемъ мірѣ писателей, и почему, напримѣръ, Достоевскій увлекается тѣмъ или другимъ авторомъ и какіе слѣды въ его сердцѣ и умѣ оставляетъ это увлеченіе—ничего этого мы не узнаемъ.

Еще существеннѣе другой пробѣлъ въ разсказѣ г. Кирпичникова: авторъ не обращаетъ ни малѣйшаго вниманія на общественную атмосферу, вліявшую на обоихъ писателей. Онъ, напримѣръ, о Писемскомъ выражается „студентъ начала 40-хъ годовъ“, не убивавшій себя ни надъ чтеніемъ, ни надъ наукой. Какъ это понимать? Писемскій—типичный представитель студенчества своей эпохи или самъ по себѣ? А между тѣмъ, историкъ литературы никоимъ образомъ не долженъ бы пройти молчаніемъ столь типичный періодъ въ развитіи русскаго самосознанія—въ особенности, когда вопросъ идетъ о столь своеобразныхъ дѣя-

теляхъ, какъ Достоевскій и Писемскій. Авторъ говоритъ о восторгѣ Бѣлинскаго и его кружка предъ *Бѣдными людьми* Достоевскаго и о переходѣ этого восторга въ охлажденіе, даже въ презрѣніе. Почему это такъ произошло, остается неизвѣстнымъ: выходитъ, будто вся вина въ стремительности, въ опрометчивости критика, а не въ произведеніяхъ Достоевскаго, слѣдовавшихъ за *Бѣдными людьми*.

Авторъ вообще относится къ писателямъ, которыми занимается, какъ романисты старой школы относились къ своимъ любимымъ героямъ. Что бы они ни сдѣлали — все великолѣпно. Въ романѣ *Бѣдные люди* авторъ не признаетъ никакихъ недостатковъ: если „повѣсть мѣстами и кажется растянутой и скучной", такъ это потому, что жизнь часто бываетъ скучна и однообразна. Это довольно оригинальный пріемъ отождествлять явленія дѣйствительности съ художественнымъ произведеніемъ, на этомъ пути можно додуматься до невѣроятныхъ сопоставленій: если, напримѣръ продуктъ какого-нибудь автора пошлъ и глупъ, то потому что и сама жизнь часто бываетъ пошлой и глупой. Неужели у писателя-художника только одно средство — показать жизнь скучной и однообразной, какъ только сдѣлать свое собственное произведеніе скучнымъ и однообразнымъ? Истинные художники слова пріучили насъ къ совершенно другому представленію. Гоголь непрестанно изображалъ мелочи, пошлости и скуку русской жизни,—а между тѣмъ нельзя сказать, чтобы *Мертвыя души*, *Шинель*, *Ревизоръ* были „растянуты и скучны". Несомнѣнно, эти пороки въ сильной степени свойственны роману Достоевскаго, независимо отъ темы этого романа.

А между тѣмъ, г. Кирпичниковъ усвоивается во что бы то ни стало приподнять повѣсти Достоевскаго надъ произведеніями Гоголя и ради этого навязываетъ читателямъ такого рода настроенія, какихъ они не въ состояніи испытывать. Почему, напримѣръ, автору кажется, что надъ записками сумасшедшаго „читатель смѣется до упаду (!), смѣется, забывая невеселую тему, забывая пожалѣть въ Поприщинѣ человѣка даже и въ то время, когда несчастнаго бьютъ палками и обливаютъ водой". Врядъ ли кто-либо, за исключеніемъ развѣ автора, можетъ до такой степени развеселиться по поводу гоголевскихъ картинъ.

При такой легкости критическихъ умозаключеній отъ автора нечего и ждать психологическихъ объясненій оригинальныхъ свойствъ таланта Достоевскаго. Автору извѣстно, что въ его романахъ „мы встрѣчаемъ психопатологію вмѣсто психологіи и нервическую, болѣзненную фантастику вмѣсто художественнаго воспроизведенія дѣйствительности". Но откуда же все это взялось у писателя, который, по убѣжденію г. Кирпичникова, стремился исключительно къ *истинѣ* и все ей приносилъ въ жертву? О внѣшнихъ, въ полномъ смыслѣ потрясающихъ событіяхъ въ жизни Достоевскаго и современнаго ему общества—авторъ отказывается говорить, такъ какъ „не издаетъ біографіи". Относительно извѣстнаго періода въ жизни Достоевскаго—авторъ ограничивается шаблонными, полумистическими, полунаивными замѣчаніями, давно пущенными въ ходъ извѣстнаго сорта историками, — насчетъ благодѣтельныхъ результатовъ катастрофы. Онъ безъ всякой критики признаетъ, что Достоевскій вышелъ изъ Мертваго Дома „болѣе здоровымъ физически" чѣмъ вошелъ туда, что онъ „излѣчился отъ своей ипохондріи". Правда, авторъ здѣсь же оговаривается, что „страшное несчастіе надломило" Достоевскаго. Но въ чемъ же отразился этотъ надломъ? Какъ онъ повліялъ на основную черту таланта Достоевскаго, — стремиться къ жизненной реальной правдѣ? И не находится ли онъ въ какой-либо связи съ указанными выше психопатологіей и нервической болѣзненной фантастикой? Всѣ эти вопросы не существуютъ для г. Кирпичникова. Напротивъ. Онъ высказываетъ такого сорта замѣчаніе, что—логически—слѣдуетъ благословлять несчастіе, перенесенное Достоевскимъ: безъ этого несчастія Достоевскій вѣчно страдалъ бы ипохондріей и плохо вѣрилъ бы въ русскій народъ. Вотъ что говоритъ авторъ объ Ананіи, героѣ драмы *Горькая судьбина*. Всѣ герои этой драмы такъ или иначе пропадутъ. „Не пропадетъ только одинъ Ананій, не смотря на кнутъ и каторгу. Искупивъ свой грѣхъ страданьемъ, онъ и въ Мертвомъ домѣ будетъ живымъ и хорошимъ человѣкомъ, однимъ изъ тѣхъ хорошихъ людей, изученіе которыхъ излѣчило Достоевскаго отъ ипохондріи и вселило въ него несокрушимую вѣру въ русскій народъ".

Вѣдь такимъ путемъ можно придти къ самой удивительной проповѣди — о страданіи и смиреніи, до какой дошелъ самъ Достоевскій. И г. Кирпичниковъ, дѣйствительно, подписывается подъ пророческими вѣщаніями, писателя, нѣсколько неожиданно со стороны автора, повидимому, близко знакомаго съ многочисленными созданіями яснаго творческаго духа во многихъ европейскихъ литературахъ, и имѣющаго, по своей спеціальности, возможность сдѣлать силу и значеніе этой ясности, на столько, чтобы не вдаваться въ область исключительныхъ „нервическихъ и болѣзненныхъ" настроеній. Въ результатѣ, — образъ Достоевскаго остается для насъ въ непроницаемомъ туманѣ — и какъ личности, и какъ писателя. А тѣ восторги, какіе авторъ выражаетъ предъ его произведеніями, намъ извѣстны давно,—отлично знакомо также и спеціальное воззрѣніе на нѣкоторые эпизоды въ біографіи писателя ихъ нравственно-просвѣтительный смыслъ. Достоевскій остается героемъ, едва имѣющимъ какое-либо соприкосновеніе съ окружающимъ культурнымъ обществомъ и его интересами. Выводъ г. Кирпичникова о Достоевскомъ: „онъ высоко талантливый художникъ, но онъ прежде всего хорошій человѣкъ, правдивый, искренній, безконечно любящій". Вотъ на эти всѣ темы и прочитана лекція: взято нѣсколько фактовъ, высказано нѣсколько соображеній, подтверждающихъ, повидимому, это усладительное представленіе о писателѣ — и цѣль достигнута. Такъ обыкновенно говорятъ надгробныя рѣчи, юбилейныя панегирики,—отнюдь не лекціи.

Та же исторія съ Писемскимъ. На этотъ разъ автору не предстояло рѣшать сложныхъ психологическихъ вопросовъ: Писемскій — фигура — сравнительно несложная, прямолинейная, разсудочная. Но есть одинъ пунктъ, требующій и здѣсь тщательнаго объясненія. Авторъ говоритъ: „Смерть Достоевскаго была бѣдствіемъ, которое оплакивала вся Россія; смерть Писемскаго едва была замѣчена. Достоевскій превознесенъ и поставленъ рядомъ съ Тургеневымъ и Л. Толстымъ; Писемскій забытъ, униженъ и почти забытъ. Въ то время, какъ незнаніе крупныхъ произведеній Достоевскаго, которыя читаются тяжело, съ напряженіемъ, почти съ болью, считается позоромъ для образованнаго человѣка, усердное чтеніе Писемскаго, котораго въ концѣ 50-хъ годовъ признавали несравненно болѣе талантливымъ, для молодого человѣка чуть не свидѣтельство безнравственности. И такъ смотрятъ на нихъ не только у насъ, но и заграницей, гдѣ о міровоззрѣніи Достоевскаго пишутъ цѣлыя книги, а имя Писемскаго извѣстно только немногимъ спеціа-

листамъ, да и то больше по статьѣ Юліава Шмата о романѣ *Тысяча душъ*".

Эти замѣчанія въ общемъ справедливы. Тѣмъ болѣе у автора было основаній—объяснить столь различную судьбу писателей. Почему Писемскій въ концѣ 50-хъ годовъ сталъ популяренъ, постепенно утратилъ всѣ симпатіи русской публики и остался „увиженнымъ"? Это явленіе тѣмъ любопытнѣе, что на немъ сказалось единодушіе взглядовъ русскаго интеллигентнаго общества—черты, столь рѣдкія, прямо исключительныя для этого общества. Требовались, слѣдовательно, и мотивы не совсѣмъ обычные, чтобы создать подобное явленіе. Если вы обратитесь за разъясненіемъ вопроса къ брошюрѣ г. Кирпичникова, вы получите только одинъ отвѣтъ: въ началѣ шестидесятыхъ годовъ Писемскій поссорился съ петербургской прогрессивной печатью изъ-за вопроса о литературныхъ вечерахъ и воскресныхъ школахъ. Писемскій насмѣхался въ своихъ фельетонахъ надъ этими затѣями, печать подняла на него гоненіе,—въ результатѣ Писемскій почувствовалъ себя глубоко оскорбленнымъ, объединился своихъ преслѣдователей съ врагами Россіи, рѣшилъ вступить съ ними въ борьбу и изъ объективнаго художника сдѣлался писателемъ партіи".

Выходитъ,—все произошло изъ-за фельетоновъ. Писемскій, съ цѣлью отмстки либераламъ, написалъ романъ *Взбаламученное море*. Романъ вызвалъ уже несравненно болѣе серьезныя нареканія публики, чѣмъ фельетоны,—и авторъ поступилъ на наклонную плоскость въ томъ же мстительномъ, партійномъ направленіи.

Но развѣ все это объясняетъ безпримѣрную въ исторіи русской литературы непопулярность несомнѣнно талантливаго писателя? Прежде всего, почему именно Писемскій такъ близко принялъ къ сердцу нападки газетъ и съ такимъ жаромъ бросился въ партійную войну—на поприщѣ художественнаго творчества? Была, несомнѣнно, почва, давно подготовленная именно для такого рода дѣятельности.

Мало ли на какихъ писателей нападали у насъ газеты и журналы! Краснорѣчивѣйшій примѣръ—Тургеневъ; каждый романъ его сопровождался ожесточенной критикой—не однихъ либераловъ или консерваторовъ, а сразу представителей противоположныхъ лагерей. Тургеневу, подъ вліяніемъ этихъ нападокъ, приходила неоднократно мысль совсѣмъ прекратить свою литературную дѣятельность. Почему же сказались столь различные результаты газетной травли на двухъ писателяхъ—современникахъ?

Авторъ объясняетъ это просто, и съ той же точки зрѣнія, съ какой онъ во что бы то ни стало стремился возвеличить Достоевскаго надъ Гоголемъ. Для Писемскаго такимъ же фономъ является Тургеневъ. О Писемскомъ въ эпоху *Взбаламученнаго моря* авторъ выражается такъ: „Писемскій же не изъ тѣхъ пророковъ, которые могутъ удаляться въ пустыню и бесѣдовать съ небесными звѣздами, и онъ не имѣлъ возможности, какъ Тургеневъ, отрясти отъ ногъ прахъ неблагодарнаго отечества и уѣхать за границу". — На этомъ кончаются всѣ психологическія и общественно-идейныя соображенія автора.

Во-первыхъ.—Тургеневъ вовсе не отрясалъ прахъ неблагодарнаго отечества: это—шаблонная клевета, вполнѣ естественная въ устахъ какого-нибудь патріота специфической окраски, недостойная профессора,—во положимъ, что Тургеневъ дѣйствительно спасся бѣгствомъ за-границу. Но какое же имѣетъ значеніе вопросъ, гдѣ живетъ писатель, въ Москвѣ или въ Парижѣ? Мѣстонахожденіе его квартиры—совершенно безразлично, весь смыслъ въ его дѣятельности. Разъ Тургеневъ, испытывая неблагодарность отечества, продолжалъ работать неизмѣнно въ одномъ и томъ же направленіи,—какое кому дѣло, гдѣ онъ больше въ году мѣсяцевъ преподноситъ—въ Буживалѣ или въ Спасскомъ? Потому что не слѣдуетъ забывать, что Тургеневъ, пока былъ въ силахъ, непрестанно навѣщалъ родину, привозилъ отсюда на чужбину свѣжія живыя впечатлѣнія, бодрое чувство,—и все это являлось для него вдохновеніемъ для новыхъ трудовъ. Совершенно то же самое повторилось и съ Гоголемъ. Авторъ *Мертвыхъ душъ* даже былъ увѣренъ, что на родинѣ предъ его творческимъ взоромъ не предстала бы родная дѣйствительность въ такой яркой полнотѣ и правдѣ, въ какой онъ увидѣлъ ее изъ своего прекраснаго далека. Слѣдовательно, вопросъ о пребываніи того или другого русскаго писателя заграницей имѣетъ болѣе сложный смыслъ, чѣмъ отрясеніе праха. Если Писемскій радикально измѣнилъ манеру своего творчества,—на это были другія причины помимо необходимости жить въ Москвѣ. Мы не станемъ вдаваться въ разборъ этихъ причинъ. Достаточно замѣтить, что онѣ несомнѣнно были однородны съ тѣмъ свойствомъ Писемскаго, которое позволяло ему, какъ автору, заниматься *объективнымъ* творчествомъ въ самую горячую эпоху русской общественной мысли, въ самый шумный и блестящій періодъ русскаго слова, когда, по выраженію одного изъ современниковъ „закипѣла литература". Объективное настроеніе—въ молодые годы, да еще въ такое время,—характерная черта: оно, несомнѣнно, обличаетъ глубокое равнодушіе писателя къ общимъ вопросамъ, вообще къ идеямъ. А отъ подобнаго равнодушія одинъ шагъ до какой угодно партійности, и именно ближе всего до той партійности, какая сказалась въ дѣятельности Писемскаго. Г. Кирпичниковъ ни на минуту не заинтересовался этимъ вопросомъ, но зато наговорилъ множество истинъ прямо невѣроятныхъ не только въ публичной лекціи, а въ самой небрежной газетной статейкѣ.

Авторъ говоритъ, напримѣръ, о *Горькой судьбинѣ* и *Запискахъ охотника*, какъ протестѣ противъ крѣпостного права, очевидно, совершенно не отдавая себѣ отчета даже въ содержаніи драмы Писемскаго. Вопросъ въ этой драмѣ, какъ извѣстно, идетъ отнюдь не о насиліи помѣщика надъ крѣпостными; герой-помѣщикъ въ *Горькой судьбинѣ* не только не способенъ на какое бы то ни было насиліе,—напротивъ, онъ не знаетъ, какъ загладить предъ мужемъ *добровольный* грѣхъ его жены, всегда ненавидѣвшей своего мужа. Вопросъ, слѣдовательно, идетъ вообще объ измѣнѣ жены неповинному мужу,—все равно кто бы ни былъ въ роли любовника—помѣщикъ или кто другой, для смысла драмы безразлично. Это давно уже указано критикой, и является лишней характерной чертой въ исторіи общественныхъ возрѣній Писемскаго, вѣрнѣе все того же его равнодушія къ этимъ возрѣніямъ. Какъ же послѣ этого можно эту драму ставить рядомъ съ *Записками охотника*?

Непосредственно за отзывомъ о *Горькой судьбинѣ* слѣдуетъ такой перлъ историческаго характера. Можно какъ угодно смотрѣть на эпоху крѣпостного права, но до такой степени извращать факты, какъ это сдѣлалъ г. Кирпичниковъ,—является прямо преступленіемъ. Мы не станемъ приводить его историческихъ характеристикъ, укажемъ одно „объясненіе", на сколько намъ извѣстно, впервые предлагаемое во всей печатной литературѣ.

Авторъ упоминаетъ о томъ, какъ преслѣдова-

лись въ прошломъ вѣкѣ противники крѣпостного права. И дальше „поднялась“: „Суровыя лица противъ потрясателей этой „основы“ объясняются именно сознаніемъ ея непригодности и антипатичности въ принципѣ,—извѣстно, что люди больше всего раздражаются тогда, когда ихъ упрекаютъ въ недостаткѣ, ими вполнѣ и съ болью сердца созерцаемомъ“...

Также оригинальны взгляды автора и по чисто-литературнымъ вопросамъ: онъ, напримѣръ, ставитъ на одну доску Глумова и Онѣгина, Рудина и Лаврецкаго: эти оба тургеневскихъ героя будто бы одинаково „совсѣмъ заграничные люди“. Это говорится по поводу реформы Петра, оторвавшей интеллигенцію отъ народа“. Съ тѣхъ поръ пропасть все увеличивалась,—и въ результатѣ, на основаніи романа Достоевскаго, оказывается: „способность совмѣщать высочайшіе идеалы съ величайшею подлостью—чисто-русскія черты“, т.-е. черты русской интеллигенціи, безъ всякихъ оговорокъ прибавляетъ авторъ. А на слѣдующей страницѣ въ Карамазовѣ авторъ открываетъ: „безобразіе разнуздавшаго эгоизма и скептицизма худшаго изъ учениковъ Вольтера“—Вольтера, очевидно, авторъ понимаетъ, какъ понимали его блаженной памяти наши предки, напуганные отечественнымъ вольтерьянствомъ... Бѣдные обыватели города Одессы! Какія имъ приходится выслушивать публичныя лекціи даже отъ профессоровъ...

Д. Мамин-Сибиряк. „Дѣтскія тѣни“. М. 1894. Эта книжечка коротенькихъ этюдовъ, предварительно печатавшихся въ „Русскомъ Богатствѣ“, — безспорно, лучшее, что появилось за послѣдніе годы въ вашей беллетристикѣ, произведеніе, заслуживающее серьезнаго вниманія и самаго широкаго распространенія. Все оно, отъ первой до послѣдней страницы, написано интересно, талантливо, художественно-красиво, главное — съ рѣдкою теплотою, искренностью, которая подчиняетъ себѣ читателя, самаго равнодушнаго и нечуткаго, заставляетъ его переживать изображаемыя въ этюдахъ будничныя драмы и глубоко задумываться. Читать, „Дѣтскія тѣни“ безучастно, такъ, какъ читаешь громадное большинство твореній текущей беллетристики, нельзя: слишкомъ живненны ихъ темы, слишкомъ близки каждому изъ насъ и разработаны авторомъ съ тою истинною субъективностью, съ тѣмъ, пользуясь словами Л. Н. Толстого,—„непритворнымъ чувствомъ любви или ненависти къ тому, что изображаетъ художникъ“, въ которыхъ—лучшее украшеніе художественнаго произведенія. Главными героями всѣхъ этюдовъ являются дѣти, начиная съ грудныхъ младенцевъ, едва начавшихъ жить, но уже расплачивающихся дорогою цѣною страданій и жизни за чужіе грѣхи; главнымъ содержаніемъ—дѣтское горе, безсмысленное, незаслуженное, безъ вины, и чаще всего—дѣтская смерть. Изъ девяти этюдовъ, составляющихъ „Дѣтскія тѣни“, въ шести изображается эта страшная смерть, когда вдругъ гаснетъ только-что затеплившійся огонекъ, засыпаетъ навсегда только-что пробудившееся сознаніе, и коченѣетъ маленькое хрупкое тѣльце. Тотъ, у кого на рукахъ умирали дѣти, свои ли, чужіе ли—все равно, или только стоялъ на краю гибели, подъ угрозою вѣролтнаго конца, кому довелось перечувствовать этотъ безумный страхъ роковой развязки и съ замирающимъ отъ ужаса сердцемъ склониться надъ дѣтской постелькой, прислушиваться къ невѣрному дыханію, притрогиваться губами къ пылающему лобику, слушать дѣтскій бредъ,—тотъ никогда не забудетъ всѣхъ этихъ впечатлѣній, они навѣкъ съ нимъ. И описавія г. Мамина-Сибиряка, такія простыя, небогатыя словами, безыскусственныя, всколыхнутъ всю его душу, обожгутъ ее страданіемъ, и частыя слезы, горькія слезы закапаютъ изъ глазъ на страницы „Дѣтскихъ тѣней“. Да и въ томъ, кого жизнь спасла отъ такихъ впечатлѣній и воспоминаній, кому, слѣдовательно, нечего прибавлять отъ себя къ описаніямъ г. Мамина-Сибиряка, проглянетъ сердце, зашевелится жуткое чувство боли и сострадавія, громко заговоритъ голосъ любви къ малымъ симъ, къ безпомощной, слабой дѣтворѣ. „Любите дѣтей, никогда не забывайте про нихъ, всегда думайте о томъ, что они у васъ могутъ быть, и что имъ придется расплачиваться за вашу неправую жизнь“—вотъ истинный смыслъ всей книжки, великая суть ея проповѣди. Въ болѣзняхъ дѣтей и въ ихъ ранней кончинѣ, съ которою приходится встрѣчаться въ нашей жизни такъ угнетающе-часто, г. Маминъ-Сибирякъ видитъ не случайное явленіе, не несчастіе, котораго не предусмотрѣть и не предотвратить, а неизбѣжный логическій результатъ нашей жизни, нашего поведенія. Еще задолго до того, какъ подъ сердцемъ у матери забьется новая жизнь, задолго до того, какъ младенецъ впервые взглянетъ своими чистыми, невинными глазками на окружающій міръ, мы уже обрекаемъ его на муки и скорую гибель. Не всегда можно услѣдить эту связь между поведеніемъ будущихъ отцовъ и матерей и страданіями ихъ дѣтей, но она всегда есть, она должна быть, иначе дѣтское горе будетъ слишкомъ безсмысленнымъ. Всѣ взрослые герои г. Сибиряка, стоя у постелекъ умирающихъ дѣтей и у ихъ красивыхъ газетовыхъ гробиковъ, приходятъ къ одной и той же страшной мысли о возмездіи, къ сознанію своей ничѣмъ неискупимой и непоправимой вины. Одинъ, какъ Петръ Степановичъ, котораго „звала и любила цѣлая Россія“ („*Отъ*“), съ равныхъ лѣтъ жилъ одними первыми, всю жизнь провелъ въ бѣшеной скачкѣ за успѣхомъ, за славой, личное счастье промѣнялъ на карьеру, „все отдалъ ея величеству публикѣ за чечевичную похлебку популярности“. И за эту популярность, за эти изношенные измочаленные вериы несчастная Таня заплатила страшнымъ недугомъ и смертью среди долгой агоніи на заръ дѣтскихъ лѣтъ. Другой, какъ Коробкинъ („*Коробкинъ*“), отказался изъ страха передъ жизнью и ея матеріальными невзгодами отъ женитьбы на любимой и любившей его Капочкѣ, замуровался въ работу и заботы о карьерѣ, потомъ женился, въ расчетѣ на протекцію, на дочери своего начальника. И нести отвѣтъ за этотъ грѣхъ противъ любви, за эту „физическую и душевную фальшь“ пришлось опять таки Лидочкѣ, умирающей ребенкомъ. И въ каждомъ этюдѣ—новая, полная жизни и правды варіація на ту же тему, новое художественное доказательство той же идеи, проходящей красною нитью черезъ всѣ „Дѣтскія тѣни“, новое проявленіе, пользуясь выраженіемъ самого автора,—„неумолимой, желѣзной послѣдовательности, той внутренней сути, которая связываетъ факты“. Въ дѣтяхъ высшее счастье человѣка, но оно разсѣивается, какъ призракъ, когда человѣкъ забываетъ готовиться къ этому счастью, опрометчиво создаетъ ему непреодолимыя преграды—и онъ сиротѣетъ, исчезаетъ смыслъ изъ его жизни. Авторъ глубоко вѣруетъ, что это такъ, все его произведеніе пропитано этою вѣрою. Онъ не тенденціозенъ, онъ не гнетъ жизнь въ дугу въ угоду предвзятому, напередъ составленному взгляду, хотя бы и безусловно вѣрному. Жизнь сама говоритъ за себя и за возрѣнія автора безъ всякихъ съ его стороны подергиваній и ухищреній, заодно съ нимъ, громко, такъ что только глухой не услышитъ, кричитъ:

„природа безпощадно казнитъ за всякое уклоненіе отъ идеала, и жертвами являются вотъ эти маленькіе мученики“. И вы не умомъ, а всѣмъ существомъ своимъ понимаете, что это такъ, не разсужденіями, а чувствомъ, сердцемъ убѣждаетесь, что дѣтское горе, страданія и смерть не игра случая, а страшная расплата. „Зачѣмъ молодыя дѣвушки выходятъ замужъ за стариковъ? думаетъ герой этюда „Онъ“, бродя по дѣтской клиникѣ, по этой лабораторіи, гдѣ съ роковою послѣдовательностью работаютъ ужасныя наслѣдственныя болѣзни; — зачѣмъ молодые люди губятъ свою молодость и лучшія силы въ позорныхъ порокахъ? Зачѣмъ женятся и выходятъ замужъ люди зараженные, люди съ наслѣдственными болѣзнями? Зачѣмъ женятся, когда не любятъ другъ друга? И это всего ужаснѣе“. И одна за другой развертываются передъ читателемъ въ „Дѣтскихъ тѣняхъ“ жизненныя иллюстраціи къ этимъ вопросительнымъ знакамъ, не прикрашенныя фантазіею, но согрѣтыя искреннимъ чувствомъ и больно бьющія по сердцу. И послѣ „Дѣтскихъ тѣней“ вопросы остаются вопросами, Петры Степанычи не перестанутъ, конечно, гнаться за миражемъ славы до потери „образа и подобія“, Коробкины не перестанутъ губить Капочекъ и жениться на Авдотьяхъ Егоровнахъ, Евгеньи Павловны не перестанутъ измѣнять мужьямъ, а Тани, Лидочки, Дины, „соломенныя дѣвочки“ — мучиться и умирать на самомъ порогѣ жизни, унося съ собою и счастье родителей. Земля скоро уподобилась бы раю, если бы каждое художественное произведеніе спасало насъ отъ изображаемаго имъ зла. Но совсѣмъ безслѣдно „Тѣни“ не пройдутъ; онѣ заронятъ глубокую думу не въ одну голову, заставятъ усомниться въ своей правотѣ не одну гордую, но слѣпую душу, и нарисованные г. Сибирякомъ образы часто будутъ вставать передъ глазами, то какъ живой укоръ, то какъ грозное предупрежденіе. Прочитайте „Тѣни“, прочитайте этюды „Онъ“, „Коробкинъ“, „Тотъ самый который“ — и вы согласитесь, что нѣтъ въ этомъ отзывѣ и въ этой надеждѣ преувеличенія... Когда художникъ не превращается въ резонера и морализирующаго на заданную тему фразера, а остается честнымъ и искреннимъ художникомъ, т. е. правдивымъ, прозорливымъ, чуткимъ ко лжи и любящимъ истину, — онъ всегда достигнетъ такихъ результатовъ и сдѣлаетъ для торжества своего этическаго идеала куда больше, чѣмъ любой моралистъ и проповѣдникъ.

Дѣти — центръ каждаго разсказа г. Мамина-Сибиряка; вокругъ ихъ группируются фигуры взрослыхъ — родителей, знакомыхъ, докторовъ, прислуги и т. д. И почти всегда фигуры эти выходятъ у автора яркими, живыми и оригинальными: въ каждой есть что-то свое, мѣтко схваченныя характерныя особенности, отражающіяся на всемъ складѣ мыслей, словъ и поступковъ даннаго лица. Вы съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдите за этими представителями нашей современной дѣйствительности и, хотя вамъ приходится оставаться въ обществѣ каждаго изъ нихъ какихъ нибудь пятнадцать-двадцать минутъ (въ самомъ длинномъ разсказѣ — „Сусаннѣ Антоновнѣ“ — вводящемъ читателя въ среду загнанныхъ провинціальныхъ актеровъ всего 35 страницъ крупной, разгонистой печати), вы успѣваете сблизиться съ нимъ, сродниться, понять и оцѣнить всю его духовную сущность. И это несмотря на то, что авторъ старательно избѣгаетъ какихъ-либо подчеркиваній, рѣзкихъ контуровъ и кричащихъ красокъ, а пишетъ мягкими полутонами, набрасываетъ свои нравственные портреты мелкими, но мѣткими штришками и черточками, и вправляетъ эти портреты въ самыя простенькія, будничныя рамочки, лишенныя всякой показной „красивости“ и эффектности. Какъ хорошъ, напримѣръ, и какъ полонъ жизненной правды Андрей Иванычъ, швейцаръ при родовспомогательномъ заведеніи („*Аннушка*“): или Анна Сергѣевна, въ которой, при видѣ замореннаго и вянущаго ребенка выкармливающей ея дочь кормилицы, поднимаются громкіе укоры совѣсти и разрастаются благодаря натянутымъ новою беременностью нервамъ до истерическаго припадка и бреда („*Живая Совѣсть*“); или дѣйствительный статскій совѣтникъ Самойловъ, который попалъ въ родную провинціальную глушь, увидалъ когда то имъ любимую и потомъ брошенную дѣвушку счастливою матерью, и въ немъ съ мучительною силою проснулись потребности въ родительскомъ чувствѣ и въ дѣтской любви („*Папа*“), или эпизодическая Капочка, немножко Ася, дикая, вспугнутая птичка, съ большимъ сердцемъ и жаждой жизни, запутавшаяся и погибшая въ разставленныхъ злыми людьми силкахъ. И какою поэзіею, какою трогательною прелестью проникнутъ весь ея наивный полу-дѣтскій романъ съ „маленькимъ гимназистикомъ“ Коробкинымъ; какъ много драматическаго смысла чувствуется читателю въ ея отрывистыхъ, недоговариваемыхъ словахъ. Это — лучшая часть всей книжки г. Мамина-Сибиряка и, право, настоящій художественный перлъ, который одинъ былъ бы способенъ создать автору литературное имя, еслибы у него его не было. Перечислять другіе персонажи „Дѣтскихъ тѣней“ не станемъ. Всѣ они, за немногими исключеніями, жизненны, интересны, выпуклы и правильно освѣщены. Такія качества встрѣчаются по нашимъ временамъ далеко не часто и, заставляя забыть о недочетахъ новаго произведенія г. Сибиряка, о нѣкоторой искусственности юмора и т. п., дѣлаютъ „Дѣтскія тѣни“ выдающимся литературнымъ явленіемъ.

Gustave Larroumet, Nouvelles études de litterature et d'art. „Критическій этюдъ“, небольшой по размѣрамъ, укладывающійся въ рамки газетнаго фельетона, изящно отдѣланный и препарирующій серьезныя идеи въ видѣ остроумныхъ, блестящихъ афоризмовъ или свѣтской causerie, сталъ теперь въ Парижѣ излюбленнымъ литературнымъ жанромъ, и чуть ли не всѣ французскіе литераторы эксплоатируютъ его, одни измѣняя ради него строго-научной работѣ, другіе, — беллетристикѣ. Спросъ на такое полу-серьезное, пріятно раздражающее мысль чтеніе все растетъ, пропорціонально ему растетъ, конечно, и предложеніе: основной экономическій законъ оправдывается и въ литературѣ. Каждая недѣля приноситъ съ собою новый желтенькій томикъ какихъ-нибудь „études“, „portraits littéraires“ и т. д., принадлежащихъ перу Поллисье, Фаге, Леметра, Барина, Думика или еще какого-нибудь изъ этой плеяды „литературныхъ портретистовъ“. Новый сборникъ Гюстава Ларрумэ, заглавіе котораго выписано въ началѣ этой замѣтки, — такого же характера, представляетъ смѣсь серьезной критики съ фельетономъ, историко-литературныхъ и эстетическихъ изысканій съ изящною болтовней, теоретическихъ выкладокъ съ бойкимъ репортажемъ. Именно въ этомъ амальгамированіи такъ противуположныхъ элементовъ парижскій читатель и видитъ главную прелесть этюдовъ. Но шутка и болтовня, очевидно, не въ натурѣ добросовѣстнаго автора книги о „Жизни и твореніяхъ Мариво“, они у него дѣланныя; это лишь вынужденная уступка требованіямъ времени, и почти всегда подъ колпакомъ литературнаго гаера и цилиндромъ бульвардье чувствуется парикъ усидчиваго, кропотливаго, немного тяжеловѣснаго ученаго; въ фельетонной приправѣ нѣтъ

основного ея качества, беззаботности, и потому почти отъ всѣхъ этюдовъ отдаетъ принужденностью. Это не мѣшаетъ, однако, нѣкоторымъ изъ нихъ быть интересными, и, напримѣръ, статейки о старой Сорбоннѣ, теперь разрушаемой, о французской архитектурѣ, живописи и скульптурѣ въ первой половинѣ XVII вѣка, о Мейссонье, въ которомъ Ларрумэ видитъ и цѣнитъ наиболѣе типичнаго представителя французскаго національнаго генія, о мало извѣстномъ у насъ скульторѣ Эммануэлѣ Фремье, творцѣ памятника Жаннѣ Д'Аркъ на площади Пирамидъ, о возродившемся культѣ Наполеона, о Ламартинѣ и нѣкот. др. возбуждаютъ вниманіе, богаты мѣткими замѣчаніями и остроумными обобщеніями. Нарисовать яркій портретъ писателя или художника, дать цѣльный образъ, въ которомъ бы нашли себѣ вѣрное отраженіе всѣ существенныя особенности изображаемаго дѣятеля искусства и литературы, Ларрумэ не удается ни разу; но анализъ его не лишенъ тонкости, всюду виденъ писатель со вкусомъ и съ солиднымъ багажемъ, знающій свою тему и иногда умѣющій сказать свое слово. Въ красиво написанной статьѣ *A propos de „Bérénice“* авторъ дѣлаетъ интересную экскурсію въ область псевдоклассической трагедіи, къ которой вообще относится сочувственно; онъ предсказываетъ ей новое торжество на французской сценѣ въ видѣ реакціи противъ „théâtre-rosse“, противъ того ультра-реалистическаго и пессимистическаго репертуара, какимъ жилъ нынѣ уже покойный „Свободный театръ“ Антуана. „Публика устала, почувствовала ко всей этой литературѣ отвращеніе, ей хочется чего-то иного. И это иное—немного простоты и красоты, величія и изящества“, т.-е. какъ разъ того, чѣмъ, по мнѣнію Ларрумэ, такъ богатъ Расинъ. Съ несомнѣннымъ интересомъ пробѣжитъ читатель и тѣ немногія странички названнаго сейчасъ этюда, гдѣ авторъ выясняетъ, какъ въ разработкѣ римскаго сюжета о Вероникѣ и Титѣ и ихъ трогательной любви, отразилась современная Расину Франція: какъ въ данную Свѣтоніемъ оболочку была облечена исторія любви Людовика XIV къ племянницѣ Мазарини, Маріи Манчини, браку которой съ королемъ воспротивился ея же дядюшка, испугавшись вліянія Маріи на Людовика.

Интересъ курьеза представляетъ этюдъ Ларрумэ объ „Ибсенѣ и ибсенизмѣ“. Нашъ критикъ относится къ бергенскому поэту такъ, какъ относится къ нему большинство парижанъ, чрезвычайно умаляя значеніе Ибсена, главное—опошляя его идеи, принижая ихъ до уровня парижскихъ бульваровъ; Ларрумэ полагаетъ, что Ибсенъ идетъ не въ головѣ, а въ хвостѣ своего времени, подчиняется ему, а не руководитъ имъ, идеи его, если снять съ нихъ покровъ туманныхъ и мало ясныхъ словъ и перевести на обыкновенный, житейскій языкъ, оказываются очень старыми, давно знакомыми и успѣвшими порядочно поизноситься. „По крайней мѣрѣ для насъ, французовъ“, — добавляетъ критикъ. Въ Ибсеновскомъ индивидуализмѣ нѣтъ ничего, чего бы не было въ романтическомъ лиризмѣ, въ геройхъ его историческихъ драмъ воскресаютъ наши старые знакомые, Эрнани и Дидье; когда они объявляютъ войну дурно устроенному обществу и проповѣдуютъ новую религію, мы слышимъ, сквозь шумиху словъ эхо проклятій Жанъ-Жака во имя естественныхъ правъ первобытной безпорочности человѣка. Въ своихъ соціальныхъ пьесахъ Ибсенъ еще болѣе старъ и, если вѣрить французскому критику, вдохновляется совсѣмъ слабымъ образцомъ. Въ „Союзѣ юношей“ нѣтъ ничего, чего бы не было въ „ Les Effrontés“ или „Рабагасѣ“, въ „Rois en exil“ или „Набабѣ“, Въ „Опорахъ общества“ Ларрумэ видитъ лишь отрыжку какого-то стариннаго водевиля; въ героинѣ „Норы“—скандинавскую транскрипцію изящной современной парижанки, жадной до наслажденій, не умѣющей думать, въ которой страстный кризисъ или ударъ горя производятъ неожиданный моральный переворотъ. Фру-фру, Франсильонъ и другія героини Дюма и Мельяка—вотъ истинные образцы Норы; Ларрумэ вспоминаетъ дажеЛіонетту изъ „Багдадской принцессы“. „Призраки“ нашли себѣ предшественника въ „Fils Naturel“, „Дикая утка“—въ легкихъ комедіяхъ Лабиша, въ его „Путешествіи г. Перришона“, „Doit-on le dire“, чуть ли даже не въ знаменитой „Соломенной шляпѣ“; „Дочь моря“—въ „Флибустьерѣ“ Ришпэна, „Гедда Габлеръ“— опять въ „Фру-фру“ и т. д. „Гдѣ же, позвольте васъ спросить,—заключаетъ для своихъ смѣлыхъ сопоставленій Ларрумэ,—новизна, которую намъ предполагаютъ взять за образецъ? Тутъ все то же самое, что у нашихъ французскихъ авторовъ, только у Ибсена меньше логики и глубины“. Ларрумэ признаетъ однако за Ибсеномъ и его театромъ большія достоинства. Но они не въ идейномъ значеніи его пьесъ, а въ чисто-художественныхъ качествахъ. „Нравственная основа произведенія можетъ быть низкаго качества, но ея овеществленіе въ произведеніи, la mise en oeuvre—превосходна“; и какъ разъ такое явленіе представляютъ соціальныя драмы Генрика Ибсена. Ихъ идейная сущность, на взглядъ французскаго критика, стара, неглубока и не всегда безгрѣшна, но высокія качества формы и сила выраженія ставятъ Ибсена въ первый драматургическій рядъ, заставляютъ причислить къ maitres du théâtre. Взглядъ оригинальный, идущій прямо въ разрѣзъ съ мнѣніемъ общепринятымъ, которое цѣнитъ въ Ибсенѣ прежде всего мыслителя, философа-моралиста, а ужъ потомъ художника. Бьернстернъ-Бьернсонъ какъ-то писалъ о французской литературѣ, что въ ней лучшее — художественная форма; Ларрумэ, немножко обиженный за Францію, примѣняетъ эти слова къ Ибсену.

Отмѣтимъ еще послѣдній этюдъ Ларрумэ, посвященный модной темѣ о вырожденіи и направленный противъ Ломброзо и Макса Нордау. И въ этой злой отповѣди, въ которой много преувеличеній, но и много справедливаго и мѣткаго, Ларрумэ прежде всего—обиженный за своихъ соотечественниковъ французъ, задѣтый словами нѣмецкаго врача-публициста о „fin de race“. И въ книгѣ Ломброзо о геніяхъ, и въ „Вырожденіи“, и въ работахъ Мантегацца Ларрумэ видитъ лишь de pur galimatias и подчеркиваетъ, какъ основную характерную черту, „анти-научную манеру писать о научныхъ сюжетахъ“. Только такая манера, торопливая на самыя смѣлыя обобщенія, довольствующаяся самыми поверхностными и случайными наблюденіями, могла привесть Нордау къ выводамъ о вырожденіи современной Франціи. Въ различныхъ эксцентричностяхъ, въ явленіяхъ только громко кричащихъ о себѣ, но не имѣющихъ сколько-нибудь серьезнаго значенія, Нордау увидалъ суть французской жизни и „отнесся, какъ къ трагедіи, къ тому, къ чему мы сами (т.-е. французы) относимся только какъ къ пустяку, къ шуткѣ“. Убѣжденный *à priori*, что мы больны, онъ подобралъ нѣсколько разсѣянныхъ, случайныхъ симптомовъ, подвелъ подъ одного знаменателя явленія самаго различнаго порядка и сдѣлалъ заключеніе. Съ Нордау случилось то, что очень часто случается съ профанами. Литераторъ по профессіи, онъ прочелъ нѣсколько книжекъ по психіатріи, и всюду кругомъ

увидалъ болѣзни, въ этихъ книгахъ описанныя. Обыкновенно такія открытія дѣлаютъ относительно самого себя, въ себѣ находятъ всѣ изучаемыя болѣзни. Нордау счелъ больными другихъ, своихъ французскихъ собратьевъ; импровизированный психіатръ и фельетонистъ слились вмѣстѣ, амальгамировались, и „Вырожденіе" явилось результатомъ такой амальгамы. „Этотъ Іеремія аліенизма, заканчиваетъ свой этюдъ Густавъ Ларруме,—его осужденія нашего fin-de-siècle'я напоминаютъ мнѣ аналогичный приговоръ, съ такою же увѣренностью и основательностью произнесенный надъ довольно отличною отъ нашей эпохою. „Мы подошли до грани вѣковъ", писалъ въ 1664 г. т.-е. наканунѣ той самой эпохи, которая Людовику XIV заслужила имя Великаго, а всему вѣку—имя вѣка Людовика XIV,—Гюи Патэнъ, также врачъ, человѣкъ очень ученый и умный. Невольно напрашивается сближеніе съ М. Нордау и съ его пророчествами...

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(*„Сѣверный Вѣстникъ"* и *„Русск. Богатство"* №№ 1—6, 1894 г.).

Наше время, какъ это уже не разъ доказывалось, характеризуется возбужденіемъ въ образованномъ обществѣ интереса къ вопросамъ искусства во всѣхъ его отрасляхъ. Миновало то сравнительно недавнее прошлое, когда искусство почти игнорировалось при обсужденіи различныхъ вопросовъ общественной жизни, когда занятіе искусствомъ ставилось передовыми представителями русской мысли чуть ли не въ упрекъ. Большинство органовъ русской журналистики отводитъ теперь уже постоянное мѣсто искусству: обсужденію его значенія и различныхъ связанныхъ съ искусствомъ вопросовъ, обзорамъ современнаго его положенія и проч. Нельзя сказать, впрочемъ, чтобы матеріалъ, представляемый въ этомъ отношеніи, нашими журналами, былъ вообще особенно обиленъ. Тоже можно замѣтить и относительно журналистики текущаго года.

Очень мало интересуется изящными искусствами „Русское Богатство" не исключая театра и музыки. Въ теченіе перваго полугодія лишь въ двухъ статьяхъ, и то попутно трактуется объ искусствѣ. Г. М. Филиппов, разсматривая судьбы русской философіи, останавливается на эстетическихъ и антропологическихъ взглядахъ профессора Галича, автора „Опыта теоріи изящнаго", изданнаго въ 1825 г. (№ 4).

Въ своей теоріи изящнаго Галичъ является сторонникомъ воззрѣній Шеллинга, хотя идетъ самостоятельнымъ путемъ. Онъ не признаетъ эстетики внѣ зависимости отъ философіи, а искусство считаетъ самостоятельнымъ и самодовлѣющимъ, т. е. признаетъ идею искусства для искусства, свободу творчества. Польза искусства, по его теоріи,—дѣло второстепенное. И искусство, удовлетворяющее только условіямъ пользы, есть ремесло. Изящное же искусство только тогда становится таковымъ, когда оно рождается свободно „изъ внутренней потребности, безкорыстно услаждающейся произведеніемъ". Плоды творчества должны удовлетворять требованіямъ красоты, а самое творчество происходить свободно безъ всякаго напряженія и принужденности. Таковы общія и главнѣйшія положенія теоріи Галича, до котораго въ русской литературѣ ничего не было сдѣлано для разработки вопросовъ эстетики. Съ этой точки зрѣнія Галичъ и его книга занимаютъ видное мѣсто, какъ историческое явленіе въ русской литературѣ изящныхъ искусствъ.

Небольшую часть одной изъ своихъ статей „Литература и жизнь" г. Ник. Михайловскій посвящаетъ бесѣдѣ объ искусствѣ, по поводу перваго художественнаго съѣзда въ Москвѣ (№ 5). Выразивъ свое сомнѣніе относительно плодотворности результатовъ съѣзда, авторъ далѣе ведетъ рѣчь объ искусствѣ для искусства и объ искусствѣ, почерпающемъ свое содержаніе изъ дѣйствительной жизни. Иллюстрируя свои слова примѣрами, онъ, конечно, является сторонникомъ второго рода искусства. Сомнѣніе же его относительно съѣзда заключается въ томъ, что онъ не предвидитъ, чтобы съѣздъ внесъ что-нибудь рѣшающее въ споры той и другой стороны объ назначеніи искусства. Замѣтимъ, по этому поводу, что предвидѣніе г. Ник. Михайловскаго въ этомъ случаѣ не совсѣмъ оправдалось: съѣздъ и вообще былъ крупнымъ явленіемъ въ жизни русскаго искусства и въ частности далъ много матеріала для разрѣшенія вопросовъ, на которыхъ останавливается г. Михайловскій.

Этихъ вопросовъ касается въ „Сѣв. Вѣсти." и В. В. Стасовъ, но изъ его разсужденій и доказательствъ читатель не выноситъ того пессимистическаго настроенія, какое навѣваютъ сомнѣнія г. Ник. Михайловскаго.

Въ своей статьѣ „Хороша ли розни между художниками" (Сѣв. Вѣсти., № 1) В. В. Стасовъ рѣшаетъ поставленный въ заглавіи вопросъ въ положительномъ смыслѣ. Въ этой „розни", т.-е., въ разницѣ во взглядахъ на искусство и художественную дѣятельность, авторъ видитъ тотъ импульсъ, который двигаетъ художниковъ по новымъ путямъ, заставляетъ искать новыхъ идеаловъ творчества. Сквозь затвердѣлую кору рутины пробиваются молодые ростки; они крѣпнутъ, живутъ, мѣняютъ направленіе художественной дѣятельности, воспитываютъ въ обществѣ новыя, жизненныя воззрѣнія на цѣли и задачи искусства. Представители искусства, имѣющаго цѣли и задачи внѣшнія, искусства для искусства, встрѣчаютъ живой протестъ въ лицѣ художниковъ, поставившихъ необходимымъ условіемъ своей дѣятельности — изображеніе явленій человѣческой жизни, необходимыхъ качествомъ художественнаго произведенія—внутреннее его содержаніе.

Эти опредѣленія, составляющія сущность „розни", о которой трактуетъ авторъ, не новы. Но статья г. Стасова написана съ присущими ему горячностью и увлеченіемъ, мысли, высказанныя въ ней, подкрѣплены историческими примѣрами, и потому она читается съ интересомъ особенно теперь, въ эпоху коренного преобразованія нашей Академіи Художествъ. А авторъ, конечно, стоитъ вообще на сторонѣ сѣющихъ „рознь" и въ частности на сторонѣ русскаго Товарищества передвижниковъ, при всѣхъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ выбившагося изъ неизвѣстности на широкій просторъ славы и создавшаго русскую художественную школу.

Однимъ изъ главныхъ представителей этой школы былъ недавно скончавшійся Н. Н. Ге. Напомнимъ о немъ читателямъ, пользуясь его разсказомъ о томъ времени, когда только что начиналась его художественная дѣятельность. Отрывокъ изъ воспоминаній Н. Н. Ге подъ названіемъ „Встрѣчи" („Сѣв. Вѣсти.", № 3) даетъ нѣсколько автобіографическихъ чертъ для характеристики покойнаго художника. Разсказано о нѣсколькихъ встрѣчахъ автора заграницей съ извѣстными русскими писателями: И. С. Аксаковымъ, Д. В. Григоровичемъ. А. И. Герценомъ и нѣкоторыми эмигрантами. Заграницу Н. Н. Ге поѣхалъ по

окончавши послѣднихъ экзаменовъ въ Академіи въ 1857 г. Черезъ нѣсколько лѣтъ работы во Флоренціи, молодой художникъ возвратился въ Петербургъ. Немного лѣтъ прошло послѣ его отъѣзда заграницу, но настало другое время, выступили другіе люди на арену общественной дѣятельности. Вотъ какъ разсказываетъ объ этомъ Н. Н. Ге. „Я былъ недолго въ Петербургѣ, но не трудно было замѣтить, что новая жизнь проникла всюду. Характерная черта новыхъ молодыхъ литераторовъ, съ которыми я встрѣчался, была сильнѣйшій протестъ противъ всего стараго, даже только что установленнаго. Меня, какъ художника, признавали за мое новое отношеніе и къ искусству, и къ сюжету. Первый, кто открылъ мнѣ то, что я сдѣлалъ, былъ И. Д. Ахшарумовъ: онъ видѣлъ картину („Тайная вечеря“) еще во Флоренціи. М. Е. Салтыковъ написалъ въ „Современникѣ“ дорогую для меня рецензію, но я не зналъ тогда, что она его. Горбуновъ превосходно разсказалъ мнѣ, какъ старый генералъ обсуждалъ картину. Я повилъ въ Петербургѣ, что то, чего я искалъ въ Римѣ, во Флоренціи, въ искусствѣ или, лучше сказать въ себѣ, то самое всѣ искали здѣсь, и когда меня спросилъ покойный Цесаревичъ Николай Александровичъ: почему я сдѣлалъ иное, самостоятельно свою картину, — я отвѣчалъ: — „Впереди всѣхъ насъ, ищущихъ новый путь, идетъ отецъ вашъ, нашъ государь. Наше время таково“. Старики направленія негодовали, но новое взяло верхъ. Государь одобрилъ мой трудъ, и я могъ ѣхать домой (во Флоренцію), отказавшись отъ всѣхъ мѣстъ и работъ, которыя мнѣ стали предлагать“.

Царское одобреніе было могущественной силой, защищавшей молодого художника отъ „стариковъ направленія“: оно придало ему бодрость и вдохновило на дальнѣйшую работу. Аналогичный случай мы разскажемъ читателямъ изъ другой эпохи. Какъ здѣсь, такъ и тамъ, тоже молодой художникъ, по художника слова, пролагаетъ новые пути въ своей художественно-общественной дѣятельности, также на него негодуютъ „старики направленія“, и также его беретъ подъ свою защиту государь. Фактъ этотъ разсказываетъ въ своемъ дневникѣ А. О. Смирнова, столь извѣстная по своей близости съ нашимъ знаменитымъ писателемъ. Ея записки, проходящія черезъ все первое полугодіе „Сѣв. Вѣстника“, посвящены, главнымъ образомъ Пушкину: его взглядамъ, сужденіямъ, отзывамъ о немъ и т. д. Есть тутъ же интересныя страницы, касающіяся и Гоголя. Между прочимъ, любопытенъ разсказъ о первыхъ шагахъ „Ревизора“.

Когда Гоголь прочиталъ „Ревизора“ у Смирновой, возникли разговоры о судьбѣ комедіи. Плетневъ думалъ, что цензура повырѣжетъ кое-что, Вяземскій и Вѣльгорскій говорили, что „кликa знаменитостей“ (Булгаринъ и баронъ Брамбеусъ-Сеньковскій) сдѣлаетъ все на свѣтѣ, чтобы повести интригу противъ „Ревизора“, и что сами актеры скорчатъ гримасу, такъ какъ ихъ пріучили къ пирамидѣ Кукольника. Смирнова, во всякомъ случаѣ, обѣщала поговорить о новой комедіи съ императоромъ Николаемъ Павловичемъ, выбравъ для этого благопріятную минуту. Случай такой представился, и Государь обѣщалъ посмотрѣть пьесу. Онъ сказалъ, что она будетъ чрезвычайно полезна. При разсказѣ о монологѣ Хлестакова, когда дѣло дошло до тридцати тысячъ курьеровъ, государь расхохотался и сказалъ: „Успокойте автора. Если Пушкинъ находитъ у него талантъ, этого достаточно,—скажите имъ это отъ меня. Вы знаете, что я питаю большое довѣріе къ Пушкину. Онъ не станетъ покровительствовать ничему заурядному, ничему, что было-бы написано не въ надлежащемъ духѣ, противномъ истинѣ и нравственному чувству. Это рыцарь и патріотъ“.

Продолжая дальше агитацію въ пользу „Ревизора“, Смирнова и другіе друзья Гоголя устроили второе чтеніе комедіи у Вѣльгорскихъ. На чтеніи присутствовалъ великій князь Михаилъ Павловичъ, на котораго піеса произвела сильное впечатлѣніе. Онъ разсказалъ объ этомъ государю, увѣряя, что піеса дивная, совершенно необыкновенное произведеніе для такого молодого человѣка, что въ ней есть монологъ героя, единственный въ своемъ родѣ, что онъ хохоталъ до боли въ бокахъ. Государь спросилъ у Смирновой, что она объ этомъ думаетъ; тогда она прочла наизусть часть монолога, о которомъ уже ранѣе говорила государю, и когда дошла до 30 тысячъ курьеровъ, государь опять расхохотался: піеса была спасена...

Въ „Сѣв. Вѣстн.“ помѣщенъ еще одинъ дневникъ, заинтересовавшій нашу читающую публику—дневникъ профессора Аміеля. Мы не касаемся его философскихъ и иныхъ взглядовъ, развиваемыхъ на большомъ пространствѣ его дневника, но познакомимъ съ его воззрѣніями на искусство и, въ частности, на музыку Вагнера.

Вотъ опредѣленіе, которое Аміель даетъ искусству. „Искусство есть рельефное выдвиганіе мыслей природы. Упрощеніе линій и высвобожденіе невидимыхъ фигуръ. Подъ огнемъ вдохновенія выступаютъ рисунки, начертанные симпатическими чернилами: таинственное становится очевиднымъ, смутное дѣлается яснымъ, сложное простымъ, случайное необходимымъ. Однимъ словомъ, искусство раскрываетъ природу, выражая ея намѣренія и формируя ея желанія. Всякій идеалъ есть разгадка длинной загадки. Великій художникъ всегда упрощаетъ“.

Прослушавъ „Тангейзера“, (1857 г.) Аміель о музыкѣ Вагнера, между прочимъ, замѣчаетъ („Сѣв Вѣстн.“, № 1): „Чтобы избѣгнуть условности въ пѣніи, Вагнеръ впалъ въ другую условность,—въ ту, чтобы не пѣть. Онъ подчиняетъ голосъ отдѣльно произносимымъ словамъ и изъ страха, чтобы муза не улетѣла, отсѣкаетъ ей крылья. Поэтому его произведенія скорѣе симфоническія драмы, чѣмъ оперы. Голосъ низведенъ на степень инструмента, и съ нимъ обходятся, какъ съ инструментомъ. Человѣкъ низведенъ съ своего высшаго положенія, и центръ тяжести произведенія переходитъ въ палочку дирижера. Это музыка обезличенная, музыка ново-гегеліанская, музыка толпы, вмѣсто музыки—личности. Она представляетъ отреченіе отъ себя и освобожденіе всѣхъ побѣжденныхъ силъ. Это возвращеніе къ спинозизму, торжество предопредѣленія. Эта музыка имѣетъ свое начало въ двухъ направленіяхъ нашего времени—матеріализма и соціализма, двухъ направленіяхъ, ложно-понимающихъ истинное назначеніе человѣческой личности и потому жертвующихъ ею для цѣльности природы или общества“.

Черезъ 20 лѣтъ Аміель отзывается такъ о драматической симфоніи Гектора Берліоза „Ромео и Джульетта“: подчинять человѣка вещамъ, присоединять голоса, какъ добавленіе къ оркестру—мысль нелѣпая. Музыкантъ фабрикуетъ рядъ симфоническихъ картинъ безъ внутренней связи, представляющихъ написанныя загадки, единственный ключъ къ которымъ есть текстъ въ прозѣ, составляющій вмѣстѣ съ тѣмъ и единственную связь между этими картинами“.

Въ области мемуаровъ выдѣляются воспоминанія г. Ларома о П. И. Чайковскомъ („Сѣв.

Вѣстн.“, № 2). Начало этихъ воспоминаній интересно во многихъ отношеніяхъ. Одно изъ главныхъ ихъ достоинствъ состоитъ въ томъ, что они писаны подъ живымъ впечатлѣніемъ недавней утраты, которую понесла русская музыка въ лицѣ покойнаго, композитора. Кромѣ того, авторъ воспоминаній былъ довольно близокъ къ Чайковскому и, что особенно любопытно, былъ близокъ въ двѣ различныя эпохи жизни композитора. Параллель, которую г. Ларошъ проводитъ между Чайковскимъ той и другой эпохи, даетъ матеріалъ и для біографіи, и для характеристики покойнаго. Первая эпоха—время ученія Чайковскаго въ консерваторіи года за три до выхода изъ нея (1862—1865 гг.), вторая—за нѣсколько лѣтъ до его смерти (1884—1888 гг.), т.-е., два періода, имѣющіе между собою мало общаго, по отношенію къ внѣшней жизни Чайковскаго: Чайковскій—никому неизвѣстный молодой музыкантъ и Чайковскій—всесвѣтная знаменитость и гордость русскаго музыкальнаго генія. Когда наступитъ время составлять полную біографію Чайковскаго, воспоминанія г. Ларошъ, къ сожалѣнію, пока незаконченныя, укажутъ на нѣкоторыя яркія и характерныя черты покойнаго композитора.

О театрѣ и музыкѣ въ „Сѣв. Вѣстн.“ есть нѣсколько мелкихъ замѣтокъ, и кромѣ того, г. Д. Д. К., ведетъ постоянное обозрѣніе современной петербургской сцены (Александринскій театръ и французскіе спектакли въ Михайловскомъ театрѣ). Общій тонъ его—статей совершенно современный: недовольство репертуаромъ, пренія въ небрежности постановки и проч. Впрочемъ, это не придаетъ статьямъ характера шаблонности или предвзятости взглядовъ и пристрастности сужденій, потому что авторъ, очевидно, говоритъ обо всемъ со знаніемъ и пониманіемъ дѣла.

Замѣтимъ, наконецъ, что „Сѣв. Вѣстн.“, не въ примѣръ другимъ журналамъ, помѣщаетъ на своихъ страницахъ и драматическія произведенія. Въ первой половинѣ текущаго года напечатаны двѣ переводныхъ піесы: „Каплуны“, Люсьена Декавъ и Жоржа Дарiенъ, и одноактная трагедія М. Метерлинка „Слѣпые“.

Въ редакцію поступили слѣдующія новыя книги:

Политическая роль Французскаго театра въ связи съ философіею XVIII-го вѣка. Ив. Иванова. Москва 1895 г.

Собраніе сочиненій В. В. Стасова, т. I, II и III. Спб. 1894 г.

Рисунки къ сочиненіямъ В. В. Стасова. Спб. 1894 г.

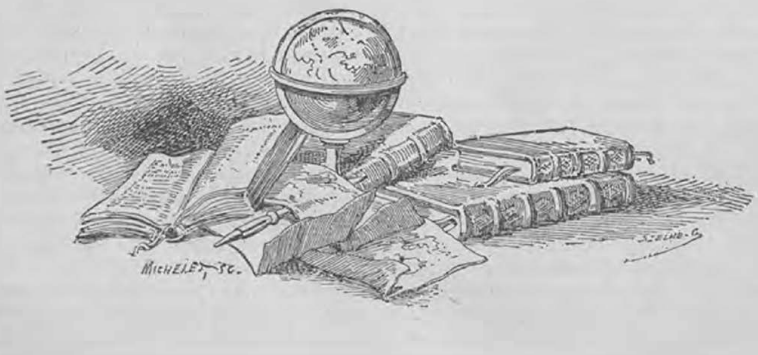
Критическіе опыты Н. К. Михайловскаго. III. Иванъ Грозный въ русской литературѣ. Герой безвременья. Изд. О. И. Поповой. Спб. 1895 г.

Сочиненія А. Луговаго, т. 2-й. Грани жизни—ром. Спб. 1894.

Вакханки, траг. Эврипида, стихотв. пер. Ин. Анненскаго. Спб. 1894 г.

Лирическіе наброски. Стихотв. П. Н. Петровскаго. Кіевъ 1894 г. (миніат. изд.).

„Послѣ ужина“, фарсъ въ 3 д. А. П. Морозова и А. А. П—ва. Спб. 1894 г.





Современное обозрѣніе.

Малый театръ.

„Рай земной"—ком. Е. Карпова. „Въ разлукѣ"—ком. Е. Гославскаго. „Бэби" — Н. Северина. „Непогрѣшимый"— ком. П. М. Невѣжина.

Въ нынѣшнюю, 9-го сентября, Малый театръ показалъ Москвѣ комедію «Рай земной», г. Е. Карпова, уже успѣвшую, впрочемъ, провалиться въ Петербургѣ. Говорятъ, пьесы, провалившіяся въ Петербургѣ, обыкновенно имѣютъ успѣхъ у насъ, и обратно. На этотъ разъ вышло иначе. И въ Москвѣ комедія никакого успѣха не имѣла; «Рай земной» былъ сыгранъ разъ—другой при пустой на половину зрительной залѣ и сданъ безповоротно въ архивъ. На театральномъ кладбищѣ стало однимъ трупомъ больше, въ репертуарѣ Малаго театра — одною новою пьесою меньше. Пьеса отжила свое поразительно быстро, точно ночной мотылекъ, въ какую-нибудь недѣлю совершила полный кругъ — и сгинула безъ слѣда. Критика при такихъ условіяхъ имѣла бы, собственно, полное основаніе, не возвращаться памятью къ этому мимолетному видѣнью.

Но «Рай земной», разъ ужъ онъ поставленъ на Малой сценѣ, можетъ сослужить намъ нѣкоторую службу. Онъ любопытенъ, какъ литературное явленіе, онъ—характерный, во многихъ отно-

меніяхъ чрезвычайно типичный образчикъ тѣхъ драматическихъ произведеній, какими такъ широко пользуется современная русская сцена, и какіе составляютъ главную часть ея *новаго* репертуара. И въ этомъ то качествѣ типичнаго образца пьеса г. Карпова стоитъ вниманія и критики, заслуживаетъ того, чтобы объ немъ поговорить немного. Рѣчь объ этой комедіи пріобрѣтаетъ значеніе какъ бы общей характеристики, которая уже давно просится подъ перо и въ каждой новинкѣ пріобрѣтаетъ лишь новый вѣскій аргументъ въ свою пользу. «Рай земной» сумѣлъ совмѣстить въ себѣ всѣ скверныя, мутныя особенности и будничныя свойства современной нашей драмы и потому—это не противорѣчіе—ярокъ своею безцвѣтностью, исключителенъ своею заурядностью, интересенъ своею дюжинностью.

Основная и наиболѣе угнетающая черта большей части текущей драматической литературы—тяготѣніе ко всему избитому. И мы не знаемъ комедіи или драмы, гдѣ бы это доходило до такихъ предѣловъ, какъ въ пьесѣ г. Карпова. И выборъ сюжета и его разработка, обрисовка дѣйствующихъ лицъ, идеи, діалоги самый стиль, тотъ языкъ, какимъ написана комедія, всѣ эти составные ея элементы одинаково обличаютъ въ авторѣ какое-то стремленіе идти по наиболѣе проторенным тропинкамъ, останавливаться какъ разъ на томъ, что давно успѣло всѣмъ примелькаться, чураться всего, въ чемъ есть зернышко новизны и тѣнь оригинальности.

Наши драматурги карповскаго типа разъ навсегда привели всю эту пеструю, многогранную жизнь къ одному знаменателю, для нихъ она—однообразная, сѣрая масса, застывшая въ своей тѣсной формѣ. Кругъ наблюденій очерченъ рѣзкою гранью, манера воспроизведенія установлена непоколебимо, стала обязательною традиціею. Каждая пьеса непремѣнно возвращается къ той же десятки разъ эксплоатировавшейся темѣ, къ тѣмъ же традиціоннымъ положеніямъ, которыя можно всѣ по пальцамъ перечесть; каждая вытаскиваетъ на показъ тотъ же десятокъ фигуръ, полинявшихъ отъ частаго употребленія, и заставляетъ ихъ продѣлывать тѣ же поступки и произносить тѣ же фразы, не очень умныя, не очень глупыя, но очень скучныя. Когда нужно нарисовать такое-то лицо, героя ли порока или добродѣтели, побѣдителя въ борьбѣ за жизнь, вродѣ инженера Званцева, или побѣжденнаго, вродѣ сплоховавшей дѣвицы Ольги Юрасовой,—г. Карповъ выбираетъ какъ разъ тѣ черты, какія до него выставлялись на показъ особенно часто и потому особенно опошлились и надоѣли. Когда опозоренной дѣвушкѣ или обманутой и разочаровавшейся въ мужѣ-краснобаѣ женѣ нужно излить свое горе или выразить негодованіе, г. Карпову вспоминаются прежде всего тѣ слова, какія въ подобныхъ случаяхъ говорились уже много разъ, и къ которымъ по этому самому особенно притупилось вниманіе. Когда г. Карповъ хочетъ показать, что и онъ не стоитъ въ сторонѣ отъ всякихъ общественныхъ вопросовъ и движеній, что и онъ человѣкъ съ идеей,—этой идеей оказывается истина, совершенно справедливая, безспорно даже симпатичная, но затасканная по газетнымъ столбцамъ и облипная толстымъ слоемъ дешеваго публицистическаго краснорѣчія. Мы вовсе не хотимъ сказать, что то положеніе, какое изображается авторомъ, какое, напримѣръ, служитъ содержаніемъ пьесы г. Карпова, взято не изъ жизни, лишено правды и даже важнаго значенія, мы вовсе не думаемъ отрицать во всѣхъ этихъ Званцевыхъ, Крохиныхъ и Юрасовыхъ людей болѣе или менѣе живыхъ и для нашей дѣйствительности характерныхъ, какъ не думаемъ отрицать важнаго значенія яслей, или страхованія рабочихъ, или сберегательныхъ кассъ. Но вѣдь самое это положеніе и самыхъ этихъ людей, этихъ Званцевыхъ и Юрасовыхъ, намъ уже неоднократно показывали и точь въ точь такихъ, съ тѣми самыми очертаніями и тою самою окраской; въ новой пьесѣ нѣтъ ни одного новаго штриха, ни одной новой тѣни. Типъ, представителемъ котораго является карповскій Званцевъ, управляющій экскою дорогою—типъ чрезвычайно широкій, богатый содержаніемъ и разновидностями. Это все тотъ же бальзаковскій Ростиньякъ, для котораго всей жизни цѣль и смыслъ — faire fortune et parvenir, и подражателей которому расплодилось теперь видимо-невидимо. Они задаютъ тонъ всей нашей жизни, они заправляютъ ею и дѣлаютъ ее такъ тяжелой для тѣхъ, кому злая судьба не дала талантовъ для борьбы съ жизнью. Художникъ, чуткій къ бурлящей кругомъ него жизни, не можетъ не остановиться на этомъ типѣ и не дать ему мѣста въ своемъ произведеніи, а читатель или зритель не можетъ не отнестись къ этому изображенію съ большимъ вниманіемъ и интересомъ. Въ полномъ и ясномъ пониманіи «борца за жизнь» и его дѣлъ—лучшій ключъ къ пониманію почти всей современности! Но для этого художникъ долженъ показать намъ въ своемъ героѣ то, чего мы прежде не замѣчали, долженъ объяснить намъ то, чего мы прежде, безъ его помощи, не понимали, долженъ раскрыть общій смыслъ того, что мы безъ его художественнаго синтеза считали явленіемъ случайнымъ, разрозненнымъ.

То самое, что мы говорили о Званцевѣ, въ полной мѣрѣ относится и къ другимъ персонажамъ пьесы, и ко всѣмъ эпизодамъ, ко всѣмъ деталямъ и даже стилистическимъ упражненіямъ и завиткамъ. Не стоило бы никакого труда подобрать въ сыгранныхъ Малымъ театромъ за

послѣднія десять лѣтъ пьесахъ оригиналы для героевъ и героинь г. Карпова, и не по одному, а по десятку для каждаго: и для Николая Крохина, и для добродѣтельной, возвышенной, но слезливой жевы-страдалицы Званцевой, и для мужелюбивой, грубо-цинической Крохиной, и для обжегшаго крылышки хорошевькаго мотылька—Юрасовой, и для Муравина, начиненнаго хорошими идеями и красивыми словами, и выкатываемаго авторомъ на сцену всякій разъ, какъ нужно произвести фейерверкъ. Словомъ—для всѣхъ и каждаго. Бѣда, конечно, не въ томъ, что на сценѣ—старые знакомые. Но и въ любомъ изъ старыхъ знакомыхъ можно бы отыскать много новаго и интереснаго, выставить въ нихъ впередъ такія стороны, которыя прежде оставались въ тѣни, почему-нибудь ускользали отъ вниманія или проявлялись недостаточно рельефно и въ неполномъ или невѣрномъ освѣщеніи. Но когда авторъ умѣетъ лишь точно повторять то, что говорилось до него и давно всѣмъ и каждому знакомо,—онъ даетъ произведеніе, не могущее претендовать на успѣхъ. Г. Карпову хочется, напримѣръ, изобразить контрастъ между честною, серьезно относящеюся къ жизни женщиною, живущею долгомъ, и легкомысленною дѣвушкою, немножко фавтазеркою, жадною до блеска и утѣхъ жизни. Что же, контрастъ жизненный и въ сценическомъ отношеніи благодарный. Но чтобы проявить этотъ контрастъ, авторъ выбираетъ средствомъ... внутреннее обозрѣніе «Вѣстника Европы», и зритель слышитъ такой наивный діалогъ: *Юрасова* (легкомысленная дѣвица): Что это вы читаете?—*Муравина* (серьезная дама): «Вѣстникъ Европы».—*Юр.*: Романъ?—*Мур.* (*съ легкой досадой*): Нѣтъ... Внутреннее обозрѣніе.—*Юр.* (*удивленно и насмѣшливо*): Внутреннее обозрѣніе!.. Скажите... и т. д., все въ томъ же оригинальномъ и остроумномъ духѣ и, главное, все съ тѣмъ же глубокимъ проникновеніемъ въ суть вещей. Мы приводимъ этотъ примѣръ не потому, чтобы онъ былъ наиболѣе яркимъ. Но онъ — первый по мѣсту, съ него и начинается комедія и уже съ самаго начала предсказываетъ зрителю мало добраго. Вѣдь, если хотите, въ этой коротенькой начальной сценкѣ съ внутреннимъ обозрѣніемъ вылился весь г. Карповъ, какъ драматургъ, съ очевь благородными, добродѣтельными воззрѣніями, но и съ очень урѣзаннымъ міропониманіемъ, съ желаніемъ учить чувствамъ добрымъ и мыслямъ возвышеннымъ, но съ умѣньемъ говорить лишь прописныя истины, съ неутомимою жаждою безпощадныхъ обличеній, которыя каждый разъ заставляютъ вспоминать знаменитыя пародіи добролюбовскаго «Свистка».

Позволю себѣ привести еще другой маленькій примѣръ, взятый изъ второго акта «Рая земного». Шашкинъ, секретарь англійской дороги перебираетъ въ кабинетѣ Званцева подлежащія докладу бумаги. Попадается донесеніе о крушеніи. Убитъ *одинъ* кондукторъ. «Пустое дѣло», замѣчаетъ Шашкинъ. «Пособія вдовамъ и сиротамъ» читаетъ Званцевъ.—Ну, это пустяки, до завтра,—произноситъ онъ, чтобы показать зрителю, какой-де онъ негодяй, и какъ ужасно съ хладнокровіемъ Ричарда относится къ чужому горю, по его же винѣ случившемуся. И вся эта сцена между Званцевымъ и Шашкинымъ совершенно того же характера; авторъ пользуется все такими же пріемами для обрисовки своего героя, которые даже въ юмористическихъ журнальчикахъ и листкахъ больше уже не практикуются, такъ какъ прискучили и не производятъ никакого эффекта.

И приведенныхъ немногихъ примѣровъ вполнѣ достаточно, чтобы подкрѣпить вашу общую мысль, сдѣланный выше отзывъ о комедіи г. Карпова, какъ типичномъ образцѣ цѣлаго сонмища современныхъ пьесъ разныхъ наименованій и авторовъ. Критика такія пьесы ставитъ въ чрезвычайно затруднительное положеніе, и ему почти всегда грозитъ тяжкое обвиненіе въ огульности осужденій, въ бездоказательности. Пьеса плоха—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія ни для критика, ни для кого другого; несогласенъ съ этимъ лишь самъ авторъ. Она не стоитъ того, чтобы сотни и тысячи человѣкъ тратили на нее по нѣскольку часовъ каждый. Но попробуйте *доказать*, что пьеса плоха, когда особенно дурного въ пьесѣ, собственно, нѣтъ ничего, только нѣтъ зато и ничего хорошаго, нечѣмъ въ ней интересоваться, не надъ чѣмъ думать, нечему сочувствовать, нечѣмъ возмущаться. Очень много словъ, безъ малаго пять печатныхъ листовъ—и все-таки пустое мѣсто.

Если случится такъ, что главныя роли въ такомъ произведеніи будутъ поручены актерамъ очень крупнымъ, богатымъ дарованіемъ, и они отъ себя прибавятъ за автора недостающую искру, зритель встрепенется, и пьеса даже будетъ имѣть успѣхъ. Если такихъ перворазрядныхъ, искрометныхъ силъ въ составѣ исполнителей не будетъ—пьеса провалится.

Мы лишь въ самыхъ общихъ чертахъ обрисовали особенности этой комедіи, подчеркнули основное ея качество, которое кажется намъ очень типичнымъ, и съ которымъ уже по одному этому критика должна вести усиленную борьбу. Можно бы, конечно, подвергнуть пьесу и подробному, обстоятельному разбору, прослѣдить за дѣйствующими лицами отъ начала и до конца и указать, гдѣ они измѣняютъ самимъ себѣ и авторскому замыслу, дѣлаютъ скачки и топчутъ въ грязь и логику, и психологію. Можно выудить цѣлый рядъ

неправдоподобностей, натяжекъ, и курьезныхъ ошибокъ. Недостаткомъ ихъ пьеса г. Карпова не страдаетъ. Но какой интересъ представляетъ усчитываніе всѣхъ такихъ частичныхъ промаховъ, когда негодна самая основа, когда и безъ этихъ промаховъ пьеса имѣла бы такъ же мало интереса, какъ и при нихъ?

Лишь одна фигура во всей карповской коллекціи возбуждаетъ вниманіе зрителя, но—отрицательными своими особенностями, какою-то сумятицею противуположныхъ, исключающихъ другъ друга качествъ, сваленныхъ однако въ одну кучу, склеенныхъ вмѣстѣ и названныхъ въ своей совокупности Гаврилой Крохинымъ. Разобрать, кого именно хотѣлъ изобразить тутъ г. Карповъ, мудрено; каждая догадка оказывается несостоятельной, разбивается о какую-нибудь изъ подобранныхъ авторомъ чертъ. Съ одной стороны, Крохинъ какъ-будто купецъ—выжига, да еще на научномъ основаніи, умѣющій сослаться и на авторитетъ «господина Маркса», кулакъ-практикъ и кулакъ-теоретикъ, т.-е. кулакъ вдвойнѣ страшный; съ другой—это наивный купчикъ-простакъ, на которомъ каждый можетъ верхомъ кататься и который знаетъ, что Званцевъ «скушаетъ всѣхъ безъ остатка», «такъ ловко сглотнетъ, что и не услышишь: только облизнется—и кончено дѣло» (см. сц. 1-я д. II), а все-таки лѣзетъ щукѣ въ пасть, да еще передъ нею же угодничаетъ и расшаркивается. Съ одной стороны, это человѣкъ умный, вышколенный жизнью и потому серьезный, съ другой—паяцъ паяцомъ, почему-то помянуто вставляющій въ свою рѣчь шутовское mille pardon, старающійся постоянно плоско острить и сильно сбивающійся, особенно—въ исполненіи г. Садовскаго, на Аполлона Мурзавецкаго. Это человѣкъ гордый, выбившійся на поверхность, капиталистъ, уважающій лишь капиталъ, но въ то же время онъ безъ всякой нужды и пользы для себя унижается, пресмыкается, лебезитъ, точно собирающійся что-то выклянчить подъячій или лореформенный стрянчій: передъ Званцевымъ сгибается дугою, хотя не Званцевъ ему, а онъ Званцеву нуженъ, въ кабинетъ къ нему входитъ на цыпочкахъ, робко откашливаясь въ руку, въ лицо ему льститъ. Словомъ, какое-то сочетаніе несочетаемаго, одна сплошная несуразность, повергающая зрителя въ совершенное недоумѣніе и заставляющая его лишь пожимать плечами при каждой новой выходкѣ Гаврилы Крохина, по поводу чуть не каждой его реплики. Болѣе искусственная, вымученная фигура рѣдко попадаетъ даже на современные подмостки. Г. Садовскій покорепъ г. Карпову и точно исполняетъ всѣ авторскіе капризы: одѣвается, слѣдуя его указаніямъ, въ «сѣрый, длиннополый сюртукъ тонкаго сукна, застегнутый на четыре пуговицы» надѣваетъ рыжеватый парикъ, остриженный въ скобку, изъ-подъ котораго, къ слову сказать, торчатъ пряди собственныхъ темныхъ волосъ, буфонитъ (вспомните хотя бы финалъ перваго акта, когда Гаврила Крохинъ кутаетъ голову въ пледъ), потомъ вдругъ впадаетъ въ сентиментальный тонъ и пускаетъ «слезу», потомъ опять паясничаетъ и т. д. Предъ вами то Мурзавецкій, то юродивый, то Колгуевъ, то даже Мелузовъ.

Не буду подробно говорить объ исполненіи другихъ ролей, теперь, вѣроятно, уже совсѣмъ забытыхъ актерами Малаго театра. Совершить чудо оживленія трупа, чудо, которому московскій зритель не разъ бывалъ свидѣтелемъ, имъ на этотъ разъ не удалось, и трупъ остался только трупомъ. Старанія г. Горева (Званцевъ), г. Рыбакова (Николай Крохинъ) и г. Ильинскаго (Муравинъ), старанія вполнѣ добросовѣстныя, дали результаты самые микроскопическіе и не спасли пьесы, не придали сработаннымъ г. Карповымъ фигурамъ ни яркости, ни интереса. Женскіе образы — Званцевой, Крохиной и Юрасовой—тусклы въ передачѣ г-жъ Нечаевой, Умпенъ-Райской и Лешковской. Авторъ заразилъ исполнителей, и они играли такъ же анемично, какъ написана самая комедія. Только одинъ г. Ленскій захотѣлъ повиртуозничать въ эпизодической роли Stroh-actionär'а Рябинина: отпущенный ему матеріалъ оказался однако слишкомъ недостаточнымъ, и получился лишь слабый намекъ на характерную фигуру. Но этотъ намекъ—лучшее во всемъ спектаклѣ! Въ немъ былъ проблескъ творчества и оригинальности.

Н. Э.

„Въ разлукѣ", комедія въ 4 д. Е. Гославскаго.

Комедія г. Гославскаго шла въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ среду, 21 сентября. Послѣ трехъ спектаклей пьеса была снята съ репертуара.

Такія приключенія случаются довольно рѣдко и доказываютъ полную неудачу драматическаго произведенія, безусловно не успѣвшаго заинтересовать публику. О второмъ и третьемъ представленіи нечего и говорить: въ Москвѣ не нашлось даже достаточно охотниковъ наполнить театральную залу въ первый же спектакль. Это опять исключительный фактъ. Первыя представленія новыхъ пьесъ на сценѣ казеннаго театра даютъ обыкновенно полные сборы. На этотъ разъ пустовало нѣсколько ложъ, т.-е. отсутствовала, очевидно, часть зрителей, посѣщающихъ спеціально первыя представленія.

Слѣдовательно, еще до перваго спектакля, приговоръ комедіи г. Гославскаго былъ если не подписанъ окончательно, то во всякомъ случаѣ вамѣченъ. А на слѣдующій день послѣ

спектакля не оставалось больше никакой надежды. Вся московская печать единодушно лишила пьесу «всѣхъ правъ состоянія», не признавъ никакихъ смягчающихъ обстоятельствъ, не давъ снисхожденія.

Правда, рецензенты противорѣчили другъ другу по такому наглядному факту, что самое единодушіе ихъ могло возбудить сомнѣніе. Одни заявляли, что театръ былъ переполненъ публикой, въ концѣ концовъ страшно истомившейся отъ скуки, другіе сообщали читателямъ, что театръ былъ далеко неполонъ.

Какъ это могли московскіе наблюдатели разыграть роль гоголевскихъ дамъ, которымъ, какъ извѣстно, губернаторская дочка казалась одновременно и неподвижной статуей и манерной кокеткой, и смертельно блѣдною и безсовѣстно нарумяненной,—рѣшить не беремся. Фактъ только тотъ, что, обладая, повидимому, совершенно различнымъ физическимъ зрѣніемъ, московскіе критики обнаружили полную тождественность духовной зоркости и безповоротно осудили и автора, и пьесу и еще кое-что.

При такихъ условіяхъ затруднительно даже вообще заводить рѣчь о столь злосчастномъ произведеніи, какимъ оказалась комедія *Въ разлукѣ*. Разъ пьеса снята съ репертуара, публика отчаянно скучала, рецензенты разнесли ее въ пухъ и прахъ,—чего же больше толковать о ней! О мертвыхъ литературныхъ произведеніяхъ, такъ же какъ и о мертвыхъ людяхъ, разъ уже осужденныхъ, весьма рискованно говорить.

Мы и не брались бы за этотъ безусловно неблагодарный трудъ, если бы не признавали глубокой справедливости извѣстнаго правила: нѣтъ грѣшника, нѣтъ даже преступника, въ душѣ котораго нельзя было бы открыть хоть искры человѣчности, хоть нѣкоторыхъ признаковъ правды и свѣта. Людской безпощадный судъ, не вѣдающій ни оговорокъ, ни ограниченій,—почти всегда неправедный судъ. Въ мірѣ нѣтъ ни абсолютнаго свѣта, ни безпросвѣтной тьмы.

Такъ и въ нашемъ вопросѣ.

Неужели написать такую пьесу, какова *Въ разлукѣ*, значитъ показать публикѣ предѣлъ бездарности и безсмыслицы, какъ это говорятъ наши суровые судьи, создать своего рода цѣлую интригу противъ хорошаго настроенія московскихъ зрителей и гуманнаго спокойствія и безпристрастія нашихъ критиковъ?

Это одинъ вопросъ.

Другое соображеніе, по нашему мнѣнію, еще настоятельнѣе.

Пьеса г. Гославскаго написана на сюжетъ изъ народной жизни. Въ настоящее время подобные сюжеты не пользуются благосклонностью нашей *читающей* публики, а публику *смотрящую*, т.-е. спеціально театральную, они вообще врядъ ли когда интересовали. Очень мало въ этихъ сюжетахъ именно тѣхъ приманокъ, какихъ требуетъ театральный зритель.

Онъ привыкъ видѣть на сценѣ отраженіе или своей собственной особы или, по крайней мѣрѣ, эпизоды и исторіи, живописующіе предъ нимъ близкій ему кругъ горожанъ, интеллигентовъ, и только эти персонажи онъ и понимаетъ, только ихъ интересы и вопросы его интересуютъ. А какіе же это интересы и вопросы?

Разные, конечно, и часто весьма серьезные и дѣльные, но на драматической сценѣ кругъ этихъ вопросовъ крайне ограниченъ. Вся интрига любой комедіи или драмы ограничивается семейными или любовными, а чаще всего преступно—или безнравственно-любовными отношеніями.

Театральный зритель, и именно современный театральный зритель, давно отвыкъ отъ захватывающихъ волненій, вызываемыхъ сценой, отъ какихъ бы то было трудноразрѣшимыхъ *общихъ* вопросовъ, возбуждаемыхъ драмой и комедіей.

Современный зритель прежде всего—существо мало вѣрующее и безконечно усталое. Онъ и въ театръ-то является чаще всего отъ скуки, т.-е. приноситъ съ собой уже готовый запасъ всевозможныхъ душевныхъ осадковъ, въ родѣ меланхоліи, неврастеніи, желчнаго раздраженія. А тутъ еще ему предлагаютъ взглянуть на совершенно другихъ людей, чѣмъ онъ ежедневно видитъ въ своей конторѣ, въ своей канцеляріи или за карточнымъ столомъ. И языкъ этихъ людей не похожъ на его обычную рѣчь, и всѣ источники ихъ радости и горя совершенно не тѣ, какими онъ живетъ самъ.

Въ первомъ актѣ нѣтъ обычныхъ намековъ на что-то весьма важное, на первый взглядъ крайне загадочное, но на самомъ дѣлѣ рѣшительно для всѣхъ вполнѣ очевидное: *она* не любитъ *его*, котораго должна бы любить и любитъ, кого нельзя. Проходитъ второй актъ—на сценѣ нѣтъ ни мальчика, ни дѣвочки, приблизительно лѣтъ пяти отъ роду, затѣмъ чтобъ придать необыкновенно трогательный характеръ *ея* сердечнымъ мукамъ. Въ третьемъ нѣтъ трагическихъ объятій съ необыкновенно краснорѣчивыми междометіями, нѣтъ эффектныхъ позицій героя и героини, дѣлающихъ видъ, согласно волѣ автора, будто они обнимаютъ другъ друга прямо на жизнь и смерть. А четвертый кончается уже совсѣмъ не какъ слѣдуетъ, какъ никогда и не бываетъ среди «порядочныхъ людей», порядочныхъ, конечно, не въ смыслѣ нравственныхъ совершенствъ, а съ точки зрѣнія извѣстной общественной формулы.

Въ результатѣ смертельная скука. А въ лучшемъ случаѣ, всѣ эти Авдимы, Авоньки, Дунь-

ки—canaille misérable, которую собственно и не слѣдуетъ показывать со сцены, потому что сцена все-таки нѣчто въ родѣ салона, а Дуньки и Афоньки дальше кухни не ходятъ.

Такъ разсуждаетъ театральная публика. И она права съ своей точки зрѣнія. Она заплатила деньги затѣмъ, чтобы развлечься и притомъ безъ всякой затраты вниманія и мышленія, т.-е. поглазѣть часа три на живыя картины съ рѣчами. А здѣсь заставляютъ ее смотрѣть на людей и жизнь, до крайности сѣрую и однотонную. Правда, и здѣсь происходятъ драмы, да еще такія, о какихъ и не грезилъ «скучающій интеллигентъ», но чтобы понять эту драму, надо чувствовать интересъ къ самимъ людямъ, надо любить ихъ. Но что же вообще можетъ любить человѣкъ, которому заранѣе скучно, что бы онъ ни увидѣлъ въ театрѣ, за исключеніемъ развѣ французскаго анекдота со скандалами!..

А между тѣмъ, въ пьесѣ г. Гославскаго есть не мало, выражаясь словами современныхъ эстетиковъ, *tranches de vie*, заслуживающихъ серьезнаго вниманія.

Авторъ, несомнѣнно, знаетъ деревню. Такихъ фигуръ, какъ Афонька-дурачекъ и Кириллъ, деревенскій донъ-жуанъ и соблазнитель, нельзя ни выдумать, ни заимствовать изъ чужихъ рукъ. Кромѣ того, насколько намъ извѣстно и заимствовать эти своеобразные продукты деревни было неоткуда, кромѣ самой дѣйствительности.

Афонька отнюдь не юродивый, и еще менѣе дурачокъ. Это весьма ловкій тунеядецъ, живущій припѣваючи, благодаря простодушію и благодушію русскаго мужика. Правда, этими свойствами отличаются далеко не всѣ крестьяне и, слѣдовательно, не всѣ одинаково терпимо относятся къ Афонькѣ, играющему роль дурака. Первый Семенъ Ивановъ, мужикъ положительный и суровый, отказываетъ Афонькѣ даже въ кускѣ хлѣба, явно считая его, какъ это и есть на самомъ дѣлѣ, за мірского захребетника и плута.

Афонька, несомнѣнно, списанъ съ натуры. Каждая фраза его можетъ быть сказана только имъ. Это оригинальная смѣсь нахальства, напускной придурковатости, чисто-народнаго юмора и изумительной находчивости. Щеголь Кириллъ производитъ положительно жалкое впечатлѣніе, перебраниваясь съ Афонькой. Тотъ такъ и сыплетъ остротами, прибаутками, совершенно неожиданными выходками,—Кириллъ ничего лучшаго не находитъ, какъ пригрозить ему «по скулѣ». И деревенскіе парни должны быть на сторонѣ Афоньки, независимо отъ того, что Кириллъ чужой человѣкъ въ деревнѣ. «Дурачокъ» невольно производитъ заразительное впечатлѣніе именно своимъ чисто-русскимъ добродушіемъ, и тѣмъ болѣе ядовитымъ измывательствомъ надъ своимъ противникомъ. Парень Михайло, также только что побѣдоносно отпарировавшій упреки Семена Иванова, лучше всѣхъ оцѣниваетъ Афоньку и обращаетъ серьезное вниманіе на Афонькино бранное слово по адресу Кирилла...

Передъ нами реальная картина, дышащая до послѣдней черты русскимъ народнымъ бытомъ, и только преднамѣренная слѣпота не можетъ видѣть этого.

Но Афонька не только юмористъ и дурачокъ себѣ на умѣ. Онъ представляетъ своей личностью, своимъ тунеядствомъ совершенно серьезное бытовое явленіе той же деревни.

Семенъ Ивановъ вздумалъ было наставить Афоньку на путь истинный, убѣдить его, что слѣдуетъ работать. Тоже повторяетъ и Надежда, когда Афонька сватается къ ней. Афонька, конечно, по обыкновенію, не пропускаетъ случая поломаться и поострить, но приводитъ и фактическое основаніе своего юродства.—такое, что Надеждѣ нечего и возразить ему.

Она, какъ и всѣ, конечно, крестьяне, понимаетъ, въ чемъ въ сущности заключается «дурачество» Афоньки. Можетъ быть, этимъ преимущественно и объясняется терпимое отношеніе къ нему односельчанъ. Афонька не работаетъ, потому что находитъ это совершенно безцѣльнымъ: все равно безъ хлѣба придется сидѣть. Это онъ видитъ на другихъ, самыхъ усердныхъ работникахъ деревни.

«А они-то, другіе-то мужики, хозяева-то, что надъ работой изъ послѣднихъ силъ выбиваются, они-то безъ хлѣба не сидятъ?»

Надежда не можетъ этого отрицать. Афонькѣ только и нужно. Противъ такого наглядаго довода, какъ голоданіе самыхъ работящихъ хозяевъ, нечего возразить и Афонька считаетъ себя вправѣ дать полную волю своимъ тунеядными наклонностямъ и промышлять дурачествомъ.

Въ пьесѣ нѣтъ объясненій факта, драматургъ этого и не обязанъ дѣлать, но онъ выполняетъ добросовѣстно все, чего мы можемъ ждать отъ него: указываетъ разностороннее вліяніе извѣстныхъ экономическихъ явленій деревни.

И въ авторскихъ указаніяхъ нѣтъ ничего тенденціознаго, никакихъ хитроумныхъ разсужденій: все дѣло кончается простыми, будто случайными замѣчаніями Афоньки. А между тѣмъ тотъ же мотивъ постоянно прорывается въ теченіе всей пьесы.

Семенъ Ивановъ совершенная противоположность Афоньки. Онъ работаетъ, не покладая рукъ, у него сложился настоящій культъ крестьянскаго труда. «Въ работѣ все спасеніе наше крестьянское»,—говоритъ онъ, и это не праздная сентенція. У Семена вся жизнь и всѣ отношенія къ людямъ, все равно, своимъ

ли или чужимъ, построены на этомъ принципѣ. Онъ питаетъ инстинктивную ненависть къ праздности, всякій бездѣльникъ—его личный врагъ.

Такой нравственный строй могъ возникнуть только на почвѣ неустанной, ничѣмъ не отвратимой борьбы съ нуждой. Послушайте, какъ Семенъ считаетъ каждую потраченную копѣйку на себя и на лошадь! Но кто такъ строго относится къ себѣ, у того неизбѣжно складывается такой же взглядъ и на другихъ. Сцена, въ которой сынъ Семена, Ѳедоръ, упрашиваетъ отца отпустить его въ больницу, а отецъ наотрѣзъ отказываетъ, не желая лишиться работника, эта сцена полна глубокаго психологическаго и бытового смысла.

Можетъ показаться, Семенъ просто человѣкъ съ жесткимъ сердцемъ, отъ природы лишенный всякихъ идеальныхъ и гуманныхъ чувствъ. На самомъ дѣлѣ, Семенъ такой же продуктъ экономическихъ условій деревни, какъ и Афонька.

Крестьянская нужда ложится одинаково тяжелымъ бременемъ на всѣхъ, но не всѣ одинаково принимаютъ это бремя. Афонька своего рода дезертиръ, нравственно-хилый, съ совершенно неразвитымъ чувствомъ человѣческаго достоинства. Онъ предпочелъ пожертвовать скорѣе своей личностью, играть роль юродиваго, чѣмъ вести страшно трудную борьбу съ мужицкой тяготой. Иного закала Семенъ. Онъ всю жизнь грудью прокладывалъ себѣ путь къ трудовому почетному куску хлѣба. Житейская борьба вообще отнимаетъ у человѣка склонность къ чувствительнымъ настроеніямъ, пріучаетъ его относиться ко всякому факту и вопросу съ точки зрѣнія воина, занимающаго отвѣтственный постъ и при малѣйшей ошибкѣ и небрежности рискующаго потерять всѣ плоды долголѣтняго терпѣнія и бдительности.

Тѣмъ естественнѣе подобный нравственный строй долженъ былъ развиться у Семена. Изъ разныхъ намековъ и прямыхъ указаній можно воспроизвести точную картину экономическаго положенія Семеновой семьи.

Когда домой возвращается другой сынъ Семена, онъ не знаетъ, «къ чему опредѣлить его». Замѣтьте, у него немедленно является мысль именно объ «опредѣленіи»: едва успѣвъ поздороваться съ сыномъ, онъ уже раздумываетъ, что же этотъ сынъ будетъ дѣлать дома? Земли у нихъ «и на двоихъ въ самый разъ», единственное спасеніе снять у барина «десятины двѣ». Семья, слѣдовательно, живетъ, вѣроятно, на четырехъ десятинахъ. Увеличиваясь, она непремѣнно должна распадаться и какое бы отвращеніе Семенъ ни питалъ къ лакейской «вольготной работѣ», у него одинъ исходъ—отпустить Андрея на мѣсто, потому что у него нѣтъ даже такого представленія, чтобы человѣкъ, да еще «настоящій крестьянинъ» прожилъ хотя бы нѣсколько дней безъ опредѣленнаго занятія.

Отсюда суровые окрики на больного сына и такое, повидимому, странное, слишкомъ дѣловое свиданіе съ сыномъ послѣ многолѣтней разлуки.

Развѣ это не настоящая деревня? Не ея вполнѣ реальныя дѣтища, такъ или иначе свидѣтельствующія намъ о своихъ побѣдахъ и паденіяхъ; ихъ путь для насъ безцвѣтенъ, утомительно однообразенъ,—но на немъ изо дня въ день, какъ и на всякихъ самыхъ блестящихъ поприщахъ, являются и проходятъ свои герои и свои жертвы.

Пьеса г. Гославскаго именно тѣмъ и интересна для насъ, что безъ всякихъ прикрасъ, можно сказать съ самоотверженной скромностью рисуетъ этихъ героевъ и жертвъ.

Неужели у автора не хватило бы умѣнья—насочинить сколько-угодно эффектныхъ сценъ? Стоило только пустить интеллигентнаго героя въ деревню, все равно въ какой-угодно роли,—и зрители могли бы наслушаться вдоволь и красивыхъ рѣчей, и наглядѣться на сценическія положенія и получить развязку пьесы въ самомъ модномъ стилѣ. Но авторъ хотѣлъ изображать только мужиковъ и ихъ жизнь. А вѣдь мужики не ведутъ сложныхъ интригъ, не говорятъ пошлыхъ фразъ, не становятся въ картинныя позы, — и если терпятъ, то чаще всего молчатъ объ этомъ или, подобно Федору, скажутъ къ случаю и то какъ-то односложно и робко,—и ужъ больше не напоминаютъ даже о себѣ, не только о своихъ горестяхъ.

Извольте—съ подобными героями «сдѣлать сценичную пьесу»! Вы скажете, — тогда совсѣмъ не слѣдуетъ выводить этихъ героевъ на сцену.

Да, не слѣдуетъ, если сцена должна только забавлять насъ, но если ея обязанность показывать намъ дѣйствительную жизнь, и притомъ не экзотическую, не игрушечную, а жизнь—борьбы и труда, говорить какъ о предметахъ «важныхъ и нужныхъ», — по выраженію гр. Толстого, — тогда крестьянину принадлежитъ на этой сценѣ одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ.

Мы не станемъ вдаваться въ подробныя характеристики другихъ дѣйствующихъ лицъ комедіи. Намъ нужно было показать, что личности героевъ въ комедіи г. Гославскаго и мельчайшія подробности отнюдь не являются досужимъ вымысломъ, а коренятся въ самой почвѣ деревенскаго быта, въ совершенно реальныхъ условіяхъ мужицкой жизни.

Вотъ на эту-то сторону пьесы и слѣдовало обратить вниманіе,—если не публикѣ,—по крайней мѣрѣ — критикѣ. Недостойно, въ самомъ дѣлѣ, критика, вообще писателя смотрѣть на всякое произведеніе съ точки зрѣнія того или

другого настроенія театральной толпы и это настроеніе даже ставитъ во главу своихъ собственныхъ сужденій. Вѣдь извѣстно же, вѣроятно, даже самымъ легкомысленнымъ рецензентамъ, что пьеса во время спектакля есть въ сильнѣйшей степени созданіе исполнителей, а не автора, — можетъ, слѣдовательно, пропасть множество чертъ или потому что ихъ не замѣтили актеры, или потому что оказались не въ силахъ воспроизвести ихъ. И это обстоятельство особенно слѣдуетъ помнить, когда дѣло идетъ о пьесѣ, совершенно лишенной сценической эффектности, сильныхъ внѣшнихъ положеній, и когда — въ довершеніе всего — актеры принуждены исполнять совершенно непривычныя для нихъ роли. Пьеса неминуемо поблекнетъ, утратитъ всѣ жизненные соки и вмѣстѣ съ тѣмъ приметъ грубую, наиболѣе схематическую форму, останется одинъ остовъ, скелетъ пьесы, — всѣ ея нервы будутъ убиты. И прежде всего жестоко пострадаетъ даже внѣшняя сторона пьесы, — простой, совершенно естественный мужицкій языкъ превратится въ манерный, нарочитый жаргонъ «чистыхъ господъ», притворяющихся мужиками, и кто не захочетъ добросовѣстно вникнуть въ сущность дѣла, тому непремѣнно должно показаться, что онъ никогда и не слыхивалъ такой мучительно-дѣланной, искусственной рѣчи и авторъ, несомнѣнно, выдумывалъ ее у себя въ кабинетѣ за письменнымъ столомъ, не имѣя представленія о настоящемъ деревенскомъ говорѣ.

Нужно, слѣдовательно, много доброй воли и истинно-писательскаго честнаго отношенія къ своему приговору, чтобы отдѣлить *случайныя* неблагопріятныя обстоятельства, сопровождающія появленіе пьесы на сценѣ, отъ ея внутренняго содержанія.

Мы признаемъ, что достигнуть этого крайне трудно, даже рѣшиться на такое отношеніе къ пьесѣ г. Гославскаго — можетъ показаться рискомъ для нашихъ рецензентовъ, привыкшихъ только вести вѣрноподданническіе протоколы зрительскихъ настроеній.

Дѣйствительно, въ пьесѣ есть, весьма слабая и весьма уязвимая сторона, — это ея интрига. Трудно вообще любовныя исторіи, совершающіяся среди крестьянъ, превращать въ драматическіе сюжеты. Здѣсь не будетъ самыхъ привлекательныхъ признаковъ всякой пьесы: сложнаго психологическаго механизма, тонкихъ оттѣнковъ чувства и нравственной борьбы. Авторъ, независимо отъ этого, допустилъ немало другихъ, такъ сказать, спеціальныхъ недоразумѣній, хотя и мелкихъ, но для нашей публики необыкновенно замѣтныхъ, прямо дикихъ.

Афимья измѣняетъ своему мужу — не подъ вліяніемъ чувства любви или страстнаго увлеченія, а подъ вліяніемъ страха. Кириллъ прельщаетъ ее не тѣми достоинствами, какія, очевидно, соблазнили, напримѣръ, Дуньку, — а запугиваетъ ее колдовствомъ, и авторъ устраиваетъ даже сцену, иллюстрирующую — въ исключительно грубой формѣ эту власть Кирилла: «колдунъ» показываетъ бабѣ корешокъ...

Чтобы зрителю казался естественнымъ такой процессъ, онъ долженъ предварительно убѣдиться въ необычайной придурковатости и шаткости Афимьи. Въ колдовство Кирилла не вѣритъ даже Марья, отнюдь не стоящая выше средняго умственнаго уровня деревенской бабы. Правда, — находятся зато другіе вѣрующіе, — но эта вѣра не мѣшаетъ имъ относиться къ Кириллу явно враждебно и даже дерзко; таково, напримѣръ поведеніе Аноньки и отчасти Семена. Одна только Афимья до такой степени поддается ужасу, что она, послѣ долголѣтней вѣрности мужу, рѣшается съ двухъ словъ отдаться Кириллу.

Это производитъ крайне невыгодное, отнюдь не драматическое впечатлѣніе, благодаря сценѣ съ корешкомъ, поворотный моментъ драмы принимаетъ характеръ — совершенной случайности, напоминаетъ даже скорѣе шутку и фарсъ, чѣмъ драму.

Дунька по своему смотритъ на Кирилла. Угрожая Афимьѣ, она отзывается о немъ: «хмѣль, одно слово хмѣль!» Сама Афимья приходитъ въ ужасъ отъ его взгляда, воспламененнаго страстью. Этихъ данныхъ вполнѣ достаточно, чтобы объяснить грѣхъ Афимьи — безъ помощи всякихъ корешковъ.

Несомнѣнно, — такая уродливая комбинація важнѣйшихъ психологическихъ явленій пьесы должна была съ самаго начала вызвать у публики, и безъ того совершенно неподготовленной къ спектаклю, сильнѣйшее предубѣжденіе и въ концѣ она могла даже не понять совершенно яснаго смысла развязки, — тѣмъ болѣе что его не поняли даже рецензенты.

Но какъ бы велики ни были ошибки автора — въ построеніи пьесы, — всѣ эти ошибки не могутъ затмить глубокой справедливости, истинно-литературнаго реализма, какими дышетъ пьеса всюду, гдѣ предъ нами деревня съ ея героями, независимо отъ спеціально-драматическихъ интригъ, съ ея бытомъ, независимо отъ частнаго приключенія съ Афимьей. Именно на эту сторону произведенія г-на Гославскаго и должна бы обратить вниманіе критика, разобрать факты, почему именно наша публика скучала и негодовала на представленіи пьесы, а не считать этотъ фактъ единственной непогрѣшимой основой для отвѣта рѣшительно на всѣ вопросы, какіе вызываются каждымъ драматическимъ произведеніемъ, — т.-е. на вопросы литературный, психологическій, бытовой, спеціально-сценическій. Публика,

подъ вліяніемъ исполненія пьесы, можетъ всѣ эти вопросы смѣшать и покрыть однимъ фономъ: критика затѣмъ и существуетъ, чтобы— *различать* и *разсуждать*, а не издавать только междометія и восклицанія въ томъ или другомъ направленіи. М. Т.

—

Одновременно съ комедіей Е. П. Гославскаго Малый театръ познакомилъ московскихъ зрителей съ пьесою г. Н. Северина «Бэби». «Бэби» названа авторомъ *комедіею*, на дѣлѣ же оказалась только водевилемъ, да еще очень длиннымъ, очень скучнымъ и лишеннымъ какого-либо остроумія. На протяженіи трехъ обширныхъ актовъ, въ рамки которыхъ можно бы уложить настоящую комедію, — одинъ-два смѣшныхъ эпизода, одинадвѣ удачныя черточки карикатурнаго характера, которые, конечно, слишкомъ мало вознаграждаютъ зрителя за тоскливо проведенные часы. Супруги ссорились, какъ всегда ссорятся въ водевиляхъ, мужъ безъ причины раздражался и не обѣдалъ дома, жена надувала губки, жаловалась тетушкѣ и ласково глядѣла на кузена; подкинутый въ канунъ новаго года младенецъ помирилъ супруговъ и обратилъ адъ кромѣшный въ рай, въ идиллію съ частыми поцѣлуями, пелешками, чепчиками, распашенками и безъ кузена. Таково «зерно» выросшаго г. Северинымъ драматическаго плода, такова основная тема, разработанная, даже съ водевильной точки зрѣнія, недостаточно, а главное—вяло, тяжело, съ неудачною поддѣлкою подъ парижскій бульварно-развязный ладъ. Говорить о какой-либо обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ, хотя бы о намекахъ на характерныя фигуры тутъ нечего: предъ вами заурядные водевильные персонажи съ водевильными рѣчами, водевильными чувствами, поступками и съ плоскими остротами, отъ которыхъ даже зрителю дѣлается подчасъ какъ-то неловко. Сколько-нибудь смѣшенъ одинъ генералъ Воробьевъ, изображаемый г. Музилемъ и помѣшанный на докторахъ и лѣчебныхъ методахъ. Сегодня онъ лѣчится у одной знаменитости, завтра у другой; сегодня его цѣлятъ шампанскимъ и супружескимъ счастіемъ, завтра «гречневой крупой, кочерышками и ручнымъ трудомъ». Таковъ водевиль г. Северина, по ошибкѣ попавшій на сцену образцоваго русскаго театра, призваннаго двигать впередъ родное искусство и развивать вкусы публики. Э.

«Непогрѣшимый» ком.—П. М. Невѣжина.

Оцѣнка новой пьесы должна быть лишь относительною, по сравненію съ современными ей новинками другихъ авторовъ и съ другими пьесами того же автора. Сосѣдство съ одной стороны гг. Карповыхъ и Деденевыхъ, съ другой—«Сестры Нины» самого же г. Невѣжина сослужило «Непогрѣшимому» исполненному впервые на сценѣ Малаго театра 7-го октября хорошую службу, помогло всѣмъ его достоинствамъ рельефно выступить впередъ и затушевало крупные недостатки. Задача автора въ «Непогрѣшимомъ» интересна и далеко не заурядна, образы и явленія — существенны для нашихъ дней и заслуживаютъ самаго внимательнаго къ нимъ отношенія, а ихъ изображенія достаточно ярки и искусно сдѣланы, чтобы приковать вниманіе, дать толчекъ мысли и чувствамъ, симпатіямъ и антипатіямъ зрителя.

Въ центрѣ пьесы г. Невѣжинъ задумалъ поставить лицо, которое, удайся оно автору вполнѣ, сдѣлало бы его пьесу первокласснымъ явленіемъ. Это — градскій голова какого-то губернскаго города — Гладимовъ, типичный представитель новой породы нашихъ общественныхъ дѣятелей, человѣкъ громаднаго ума, еще большей энергіи и настойчивости, съ чрезвычайною выдержкою и съ трезвымъ взглядомъ на вещи, безукоризненно честный и непоколебимо убѣжденный въ своей непогрѣшимости. Дѣйствительно, эти люди цѣлою головою выше окружающей ихъ толпы дряблыхъ, нерѣшительныхъ людей, хотя иногда и благородныхъ по своей натурѣ; они знаютъ, чего хотятъ, и умѣютъ добиваться поставленныхъ цѣлей, они не опускаютъ безнадежно рукъ при первой неудачѣ и не услаждаютъ самихъ себя сѣтованіями на эти неудачи и на время,—они дѣлаютъ дѣло. Но сознаніе своего чрезвычайнаго превосходства и своихъ силъ, увлеченіе дѣломъ, раздраженіе противъ тормазящихъ это дѣло людей рутины или красивыхъ словъ, конечно, развиваютъ въ нихъ чрезмѣрную вѣру въ себя и въ значеніе личнаго начала. Крайность родитъ крайность. Людямъ изображаемаго типа начинаетъ казаться, что имъ по плечу взвалить на себя все дѣло цѣликомъ, что они одни съ успѣхомъ могутъ думать за всю семью, учрежденіе, городъ, цѣлую страну, смотря по тому, на какой ступенькѣ общественной лѣстницы они стоятъ; что чужое мнѣніе, разъ оно не совпадаетъ съ ихъ непогрѣшимымъ взглядомъ, непремѣнно ложно и ни на что не нужно. Это не самодуры, во всякомъ случаѣ далеко не тѣ самодуры, которыми кишмя кишѣла наша дѣйствительность нѣсколько десятилѣтій назадъ, кишитъ ими и теперь, самодуры, чьимъ изображеніемъ обезсмертилъ себя Островскій. Быть можетъ, Гладимовы и сродни героямъ «Темнаго царства»; я бы рискнулъ сказать—въ нихъ приблизительно та же физіологическая основа, та же кровь; но эти свойства натуры преобразились, получили другое направленіе и назначеніе. Сила безусловно темная превратилась въ силу свѣтлую; очень

часто она служитъ прогрессу, торжеству культуры, и герой г. Невѣжина въ значительной мѣрѣ правъ, когда, раздраженный оппозиціею, бросаетъ думѣ въ лицо гордыя слова: «безъ такихъ людей, какъ я, страна не можетъ благоденствовать; могучимъ дѣлаетъ народъ культура, а мы—ея носители» (Д. II, карт. 2, явл. 3). Гладимовы—и имѣю пока въ виду не то, что нарисовалъ г. Невѣжинъ, а лишь что хотѣлъ нарисовать, такъ сказать, жизненный прототипъ Гладимовыхъ — искренно стремятся къ торжеству того дѣла, которому служатъ, и, если не хотятъ знать никакихъ сдержекъ своей энергіи и натурѣ, то потому, что сами вѣруютъ въ свою непогрѣшимость, вполнѣ увѣрены, что, поступая такъ, смѣло ломая всякія рамки, нарушая формы,—лишь ускоряютъ торжество благихъ начинаній. И въ отдѣльныхъ случаяхъ такъ именно и бываетъ. Важное общественное дѣло, какой-нибудь наболѣвшій вопросъ городского хозяйства—казавшійся неразрѣшимымъ, не дававшійся, точно кладъ въ руки, вдругъ получаетъ самое полное и блестящее разрѣшеніе. Неосуществимое оказывается не только осуществимымъ, но и осуществленнымъ. Отсюда то страшное вліяніе, какое имѣютъ такіе дѣятели—вожаки, распоряжающіеся деспотически и всетаки получающіе за свой деспотизмъ благословенія. Но такъ можетъ смотрѣть на нихъ лишь тотъ, кому отказано въ способности обобщать явленія, осмысливать разрозненные факты и добираться до истиннаго, общаго ихъ значенія. Гладимовъ, можетъ быть, симпатиченъ, какъ человѣкъ, какъ личность, особенно по сравненію съ дряблымъ обезличеннымъ окружающимъ, но онъ страшно опасенъ, какъ общественный дѣятель. Не говоря уже о томъ, что каждый его промахъ, каждая погрѣшность этого непогрѣшимаго пріобрѣтаютъ роковое значеніе, отражаются гибельно на всемъ заправляемомъ имъ учрежденіи, гладимовское поведеніе, понемногу, навѣрно расшатываетъ самое это учрежденіе, отнимаетъ у него жизненную способность, Постоянно попираемыя формы и нормы мстятъ за себя, мстятъ жестоко, открывая широкій просторъ для всякаго произвола, въ которомъ можетъ и не оказаться ни гладимовской честности, ни гладимовскаго свѣтлаго пониманія. Художественное изображеніе такого образа, чтобы имѣть истинную цѣну, чтобы быть дѣйствительнымъ вкладомъ въ сокровищницу общественнаго самосознанія, должно показать обѣ эти стороны, должно заставить читателя или зрителя понять то, что неясно въ жизни, растянувшейся на многіе годы, пестрой, заслоняющей существенное случайнымъ. Художникъ концентрируетъ расплывающуюся дѣйствительность, собираетъ ея концы, и потому въ его воспроизведеніи могутъ быть видны всѣ стороны явленія, всѣ свойства образа въ ихъ совокупности, правильно освѣщенныя и заслуженно возбуждающія наше сочувствіе, или негодованіе. Такое-то изображеніе и будетъ знаменитымъ художественнымъ проникновеніемъ въ суть вещей, которое ставитъ художника рядомъ съ философомъ, мудрецомъ. Я не навязываю г. Невѣжину непремѣнно мой взглядъ на людей гладимовскаго типа; думаю только, что если бы авторъ разработалъ своего героя пообстоятельнѣе и повнимательнѣе, если бы онъ такъ же удачно его изобразилъ, какъ удачно выбралъ, то этотъ взглядъ получился бы самъ собою, какъ самый естественный итогъ. Теперь же не получилось, собственно, никакого взгляда: образъ Гладимова, какъ общественнаго, думскаго дѣятеля, только намѣченъ авторомъ; указаны, и указаны правильно, основныя, крупнѣйшія черты, но негдѣ имъ проявить себя и привести къ художественно неизбѣжнымъ результатамъ; дана экспозиція, но нѣтъ дѣйствія. Мы видимъ, правда, Гладимова въ думѣ (2-я карт., II д.), онъ надѣваетъ на нашихъ глазахъ цѣпь, приглашаетъ почтить чью-то память вставаньемъ (подробности чисто репортерскаго свойства и отдающія ребячествомъ), говоритъ характерную для него рѣчь, въ которой слышны отголоски хорошо знакомыхъ рѣчей, еще недавно раздававшихся въ московской думѣ, энергично и со свойственною Гладимовымъ нетерпимостью къ чужому мнѣнію руководитъ преніями, «осаживаетъ»—въ данномъ случаѣ это грубое слово самое подходящее—краснобаевъ, самъ перечисляетъ свои заслуги, настойчиво требуетъ безусловнаго къ себѣ довѣрія, откровенно называетъ вещи своими именами и предпочитаетъ рѣшительно порвать съ товарищемъ школьныхъ лѣтъ Кастоминымъ, чѣмъ помирволить ему по предъ городскимъ интересамъ. Все это очень вѣрныя жизни и природѣ Гладимовыхъ подробности, онѣ съ первыхъ же шаговъ пьесы даютъ зрителю ясное представленіе о томъ, каковъ герой пьесы, и въ этомъ отношеніи первые два акта комедіи вполнѣ удачны. Но они — лишь начало; мы ждемъ, чтобы всѣ эти черты проявили себя въ дѣйствіи, чтобы онѣ вызвали думское меньшинство на борьбу и опредѣлили собою исходъ этой борьбы, а этотъ исходъ подсказалъ, какъ должно относиться къ Гладимову, какова роль такихъ дѣятелей въ общей экономіи нашей соціальной жизни. Вмѣсто всего этого, вмѣсто какого-либо вывода, авторъ сразу отказывается отъ главной своей задачи, которою преимущественно занималъ наше вниманіе въ продолженіе двухъ актовъ; онъ отсѣкаетъ цѣлую половину образа, забываетъ о думѣ и ея борьбѣ, забываетъ о Гладимовѣ, какъ общественномъ дѣятелѣ, и оставляетъ на сценѣ лишь Гладимова-мужа, Гладимова-семьянина, такъ печально разочаро-

завшагося въ своей непогрѣшимости и быстро превратившагося въ «униженнаго и оскорбленнаго» чистѣйшей воды. Пьеса, задуманная такъ умно, сразу теряетъ половину своего интереса и значенія. Задача суживается, упрощается.

Этою новою задачею является изображеніе того разлада, который происходитъ въ семьѣ Гладимовыхъ и чуть не приводитъ къ роковому концу, той борьбы, которая завязывается между Гладимовымъ и женою. Гладимовъ и въ семейной своей жизни такой же, какъ въ общественной дѣятельности: онъ безусловно порядоченъ, самоувѣренъ, нетерпимъ. Онъ слишкомъ сознаетъ свое умственное и нравственное превосходство, чтобы считаться съ чужими думами, съ чужой душой, просто—чтобы обращать вниманіе на эту душу, хотя бы то была душа горячо любимой жены. Правда, Гладимовъ жизни, обладая такимъ сильнымъ и проницательнымъ умомъ, врядъ ли относился бы къ женѣ вполнѣ такъ, какъ это дѣлаетъ Гладимовъ г. Невѣжина; онъ, живя бокъ о бокъ съ женою въ продолженіе цѣлыхъ десяти лѣтъ, успѣлъ бы разглядѣть ее получше, понять, что она—не совсѣмъ такая женщина какъ большинство нашихъ обезпеченныхъ дамъ, что въ ней таятся запросы серьезные, и надо помочь имъ найти себѣ удовлетвореніе. Если ничто другое, не широкій просвѣтленный взглядъ на женщину вообще, то хоть самая любовь Гладимова къ Настасьѣ Евграфовнѣ подсказала бы ему это. Но съ изображаемымъ въ первомъ актѣ «Непогрѣшимаго» взаимнымъ отношеніемъ супруговъ приходится помириться, какъ съ даннымъ, какъ съ первою посылкою, въ которой авторъ всегда болѣе свободенъ, чѣмъ въ послѣдующемъ развитіи пьесы. Къ тому же г. Невѣжинъ старается обставить эту посылку болѣе или менѣе правдоподобно, ссылается на чрезвычайное увлеченіе Гладимова дѣлами, которыя поглощаютъ все его время и вниманіе, такъ что ему некогда присмотрѣться къ женѣ и прислушаться къ ея жалобамъ, ссылается, далѣе на пренебреженіе къ женщинѣ вообще, на свойство человѣка «видѣть то, что далеко отъ насъ, а что вблизи — не замѣчать» (Д. III, явл. 8), свойство въ Гладимовыхъ очень частое и составляющее, собственно, проявленіе все той же вѣры въ непогрѣшимость. Помиримся съ посылкою и посмотримъ, какъ развивается новая категорія явленій, къ какимъ идейнымъ итогамъ приводитъ новая борьба—борьба женщины за разумную, осмысленную и полную жизнь, за право на дѣятельность, а не только на жалкое прозябаніе на готовыхъ, вкусныхъ хлѣбахъ и въ роскошной обстановкѣ. Нечего говорить, что и эта авторская задача—громадной важности и интереса, и, справься съ нею г. Невѣжинъ, даже урѣзанный «Непогрѣшимый» имѣлъ бы высокую художественную цѣнность. Когда-то «женскій вопросъ» былъ у насъ однимъ изъ самыхъ жгучихъ, на него было потрачено много страстнаго одушевленія; теперь вопросъ этотъ лишился значительной доли своей эффектности, вступилъ въ фазу болѣе мирнаго и скромнаго существованія, изъ области смѣлыхъ принциповъ спустился на прозаическую, экономическую почву. Но вопросъ не лишился отъ того своего важнаго значенія, и, Господи! въ скольких семьяхъ, снаружи такихъ мирныхъ, крѣпко налаженныхъ, происходитъ хотя бы та самая борьба, что составляетъ главный сюжетъ «Непогрѣшимаго»... Разно кончается она. Чаще всего являются на выручку дѣти, мать беретъ верхъ надъ всѣми другими сторонами женщины, и мятущаяся душа находитъ себѣ хотя нѣкоторое удовлетвореніе, жизнь входитъ хотя и въ съуженное, но покойное и вѣрное русло; иногда всякіе запросы заглушаются миражемъ новой любви; иногда запросы просто глохнутъ, заносимые мелочами жизни, вступаетъ въ свои жестокія права всеуспокаивающее время, развивается привычка къ жизни «какъ всѣ», день за день, нынче, какъ вчера, и наступаетъ сѣренькая осень. Рѣдко выпадаетъ женщинѣ на долю желанный исходъ, мало для нея мѣста въ нашей тусклой, сумеречной дѣйствительности. Г. Невѣжинъ остановился именно на этомъ исходѣ. Пьеса должна бы, слѣдовательно, производить свѣтлое впечатлѣніе, давать оптимистическое настроеніе. Но получается нѣчто обратное. И прежде всего потому, что драматургъ оказался далеко не на высотѣ своей задачи, не сумѣлъ достаточно ясно и ярко показать истинный внутренній смыслъ завязавшейся въ семьѣ Гладимовыхъ борьбы, и зритель какъ-то не довѣряетъ ей, не можетъ принять ее вполнѣ въ серьезъ; подчасъ эта семейная драма сбивается уже прямо на смѣшную пародію и производитъ такимъ образомъ впечатлѣніе совершенно обратное тому, какое должно бы произвести по своему характеру, и какого ждетъ авторъ.

Съ образомъ Гладимовой случается приблизительно то же, что съ Гладимовымъ-головою: начало и конецъ плохо приходятся другъ къ другу, точно они—отъ разныхъ фигуръ. Авторъ сначала вполнѣ вѣрно и рельефно показываетъ основныя особенности Гладимовой,—и зритель ясно понимаетъ душевное состояніе этой нервной, неровной, но недюжинной женщины, которую гнететъ пустота жизни, которая, какъ цвѣтокъ къ свѣту, тянется къ какому-то иному, болѣе осмысленному существованію, хотя, быть можетъ, сама и не совсѣмъ ясно отдаетъ себѣ отчетъ, какое это существованіе, изъ чего оно складывается. Относясь къ

Гладимовой первыхъ актовъ искренно, безъ предвзятой мысли, вы чувствуете ея страданія и сочувствуете имъ, вы прекрасно понимаете, что это не эффектная маска и не «блажь». Должны согласиться: разбирая Гладимову, мы все время имѣемъ въ виду тотъ образъ, какой созданъ при помощи авторскаго матеріала М. Н. Ермоловой, мы не отдѣляемъ работы артистки отъ работы драматурга, а беремъ ихъ вмѣстѣ. Г-жа Ермолова нигдѣ не идетъ въ разрѣзъ съ г. Невѣжинымъ, не отклоняется въ сторону отъ намѣченнаго авторомъ пути, все, чего хотѣлъ отъ нея драматургъ, она дала въ полной мѣрѣ,— и потому расчленять сценическое цѣлое на роль и исполненіе въ данномъ случаѣ не представляется никакой нужды. Но артистка пошла еще и дальше автора, сдѣлала больше, придала контурному рисунку богатство красокъ, полноту картины, и потому критикѣ при анализѣ образа Гладимовой, особенно — Гладимовой первыхъ актовъ, удобнѣе пользоваться актерскою, чѣмъ авторскою работою, какъ болѣе богатою результатами.

Благодаря высоко-талантливому, проникнутому глубокимъ пониманіемъ женской души и захватывающею первною силою, содѣйствію М. Н. Ермоловой, Гладимова двухъ первыхъ актовъ — натура прежде всего глубокая, сильная, напряженно-первная, съ тѣмъ налетомъ болѣзненности, отъ котораго не свободна теперь, кажется, ни одна женщина интеллигентнаго или просто обезпеченнаго круга; натура не вполнѣ уравновѣшенная, даже взбалмошная,— какъ говорятъ окружающіе Гладимову люди. Такія женщины въ поступкахъ своихъ часто бываютъ крайне непослѣдовательны, захваченныя налетѣвшимъ порывомъ, онѣ могутъ натворить самыхъ страшныхъ дѣлъ, за которыя потомъ придется расплачиваться дорогою цѣною нескончаемыхъ угрызеній, раскаяній и страданій. Г. Невѣжинъ, зная, что такія непослѣдовательныя дѣянія ждутъ его героиню въ чрезвычайномъ количествѣ, очень подчеркиваетъ указанную черту характера Гладимовой, заставляетъ по очереди всѣхъ дѣйствующихъ лицъ отмѣчать эту черту; все въ тѣхъ же видахъ оправданія будущихъ несообразностей — разсказываетъ будто бы характерныя подробности изъ дѣтства Насти: она и пузырекъ съ чернилами выпила, когда ее заперли за какую-то малость въ спальню, и въ «товарку ножницами запустила» (Д. I, явл. I) и т. д. Гораздо большее впечатлѣніе, чѣмъ всѣ эти біографическія подробности, отдающія надуманностью, производятъ нѣкоторыя еле уловимыя детали игры г-жи Ермоловой — неспокойный блескъ ея глазъ, какая-то порывистость движеній, слегка вздрагивающія, какъ-будто не находящія себѣ мѣста руки, вдругъ, по самому незначительному поводу начинающій дрожать голосъ... Пропуская мимо ушей авторскія замѣчанія и комментаріи, зритель непосредственно чувствуетъ этотъ основной тонъ душевнаго строя Гладимовой и уже подготовленъ къ поступкамъ капризнымъ, непослѣдовательнымъ съ точки зрѣнія будничной логики, но вѣрнымъ натурѣ самой Гладимовой. И носи эти поступки именно такой характеръ, Гладимова вышла бы цѣльнымъ, живымъ лицомъ, обладающимъ большою типичностью, а сама пьеса представляла бы большую внутреннюю, психологическую стройность. Какъ увидимъ ниже, ни того, ни другого не случилось: на мѣсто непослѣдовательности Гладимовой стала непослѣдовательность самого г. Невѣжина, а пьеса, ея психологическій интересъ и идейное значеніе пропали.

Гладимова любитъ мужа, любитъ сильно. Артистка пользуется каждымъ авторскимъ намекомъ, каждою случайною деталью, чтобы показать эту любовь во всей ея полнотѣ. Лучшимъ въ этомъ отношеніи является объясненіе съ Гладимовой Кастомина (Д. I, явл. 6). Когда Кастоминъ начинаетъ намекать ей о своемъ чувствѣ, разсказываетъ о несогласной жизни съ прежнею женою, говоритъ, что только подлѣ Гладимовой «отдыхаетъ душой»,—Гладимова вся какъ-то съеживается, на лицѣ ея виденъ тотъ страхъ, то негодованіе, смущеніе, отвращеніе, какія можетъ испытывать при любовномъ объясненіи лишь женщина, горячо любящая другого, съ чистою душою. Предъ вами — оскорбляемая въ лучшихъ своихъ чувствахъ жена, и весь образъ Настасьи Евграфовны сразу пріобрѣтаетъ новую, чрезвычайную прелесть. Кто-то изъ газетныхъ критиковъ обмолвился, что Гладимова кокетничаетъ съ Кастоминымъ. Надо быть слѣпымъ, чтобы увидать въ этой сценѣ хотя слабый призракъ кокетства, больше того, чтобы вообще допустить въ Гладимовой, какою ее показала г-жа Ермолова, возможность кокетства и какихъ-либо тщеславныхъ женскихъ происковъ. Гладимовой не до нихъ. И если она потомъ, не любя Кастомина, все-таки согласится выслушивать его признанія, даже какъ-будто будетъ отвѣчать на его чувства, согласится уйти къ нему отъ мужа, котораго не перестанетъ любить,—она будетъ дѣлать все это по совершенно особымъ причинамъ, она будетъ поступать опрометчиво, быть можетъ, нехорошо, противно строгой морали и собственнымъ интересамъ, но все же останется вполнѣ нравственной, симпатичной женщиной.

Любя мужа, вѣруя въ него и въ его умъ, Гладимова, конечно, къ нему и обращается со своими неудовлетворенными, но все болѣе неотвязными запросами. Мужъ сразу грубо обрываетъ ее обиднымъ словомъ «блажь», не хочетъ прислушаться къ ея мольбѣ, въ которой каждому чувствуется

такое искреннее безъисходное горе. «Что мнѣ дѣлать, что?—въ отчаяніи спрашиваетъ она,—голубчикъ, ты умепъ, я заслушиваюсь. когда ты говоришь... Не будь же такимъ черствымъ, *устрой меня*. Моя душа болитъ, *я себя не понимаю*... Я недовольна жизнью, въ моей душѣ разладъ, *я боюсь себя*»... Какъ характерны подчеркнутыя нами фразы, это «*устрой меня*», «*я боюсь себя*», какъ ярко отражается въ нихъ вся душа Гладимовой, и только Гладимовъ, ослѣпленный своею непогрѣшимостью и, какъ мы уже указывали, авторскимъ произволомъ, не видитъ ея, остается глухъ къ голосу болѣющаго сердца и можетъ говорить о какомъ-то стремленіи женщинъ «верховенствовать» (Д. II, карт. 2, явл. 3). Отвѣтъ мужа, разочаровывая Гладимову въ ея надеждѣ на него, вмѣстѣ съ тѣмъ поднимаетъ на дыбы ея гордость, зажигаетъ въ ней злость и жажду дать отпоръ. Въ Гладимовой совершается переломъ. Любовь къ мужу остается, она заложена слишкомъ глубоко, чтобы пропасть; но сверху ложатся совершенно иныя чувства, и ихъ волны начинютъ швырять не умѣющую бороться съ собою женщину изъ стороны въ сторону. Къ сожалѣнію, онѣ, по милости автора, топятъ и самый свой родникъ; изъ-за жажды мести мужу Гладимова забываетъ про свои такъ искренніе запросы, про потребность въ иной жизни, изъ которой вѣдь и выросла вся драма, и все послѣдующее поведеніе нашей героини пріобрѣтаетъ совсѣмъ иной характеръ. Получается такое впечатлѣніе, какъ будто и прежде она, когда металась въ поискахъ смысла жизни и дѣла, лишь блажила, какъ блажитъ теперь, когда демонстративно гуляетъ по бульварамъ съ врагомъ мужа, вызываетъ скандалы, безъ нужды плодитъ сплетни, дѣлаетъ и себя, и мужа, и Кастомина героями пикантныхъ городскихъ росказней, поступаетъ, словомъ, очертя голову. Но тогда какой же смыслъ имѣло начало драмы? Какъ связывается все это истеричное поведеніе,—съ тѣмъ душевнымъ состояніемъ Гладимовой, какое такъ заботливо изображается авторомъ въ первыхъ двухъ актахъ и какое приводитъ къ борьбѣ? Конецъ не соотвѣтствуетъ началу, драматургъ ставитъ себѣ одну задачу, а рѣшать принимается другую. И потому, когда столкновеніе супруговъ Гладимовыхъ приходитъ къ счастливому концу, когда всѣ недоразумѣнія устранены, «неногрѣшимый» сознаетъ свой грѣхъ и обѣщаетъ женѣ дать ей новую жизнь, когда съ лица Гладимовой сходитъ трагическое выраженіе и начинается идиллія—зритель не чувствуетъ удовлетворенія. Соціальная драма съ широкимъ общественнымъ содержаніемъ опустилась до драмы семейно-любовной, а эта драма—до пустой комедіи, лишь выряженной въ костюмъ трагедіи.

И потомъ, если уже примириться съ этою «перемѣною фронта»,—всетаки поступки Гладимовой окажутся неправдоподобными, какою-то клеветою на нее. Правда, Гладимова—страшно возбуждена; правда, она—натура нервная, капризная, правда — она даже чернила пила и ножницами въ подругъ запускала; но все-таки она не могла не видѣть, что поступаетъ, какъ глупая, верченая дѣвченка, что уходитъ къ Кастомину, по меньшей мѣрѣ, дико. Я вполнѣ понимаю и оправдываю М. Н. Ермолову, которая въ сценѣ съ Кастоминымъ (Д. III, явл. 9) держитъ себя такъ, какъ-будто и не замѣчаетъ его. Онъ что-то ей говоритъ, она какъ-будто и слушаетъ его, но не слышитъ, машинально что-то отвѣчаетъ; но ей нѣтъ никакого дѣла ни до него, ни до его словъ, ни до ея отвѣтовъ. Кастоминъ для нея лишь орудіе мести любимому мужу. Разъ авторъ заставляетъ свою героиню продѣлывать такіе поступки, разъ актрисѣ уже приходится изображать все это, она можетъ придать сценѣ только то толкованіе, какое дала г-жа Ермолова. Сцена, дѣлаясь совершенно оторванною отъ цѣлаго пьесы, сама по себѣ пріобрѣтаетъ извѣстную естественность, видимость правды.

Мы собственно подходимъ уже къ концу пьесы, хотя находимся лишь въ серединѣ третьяго акта, и впереди еще два съ половиною. Гладимовъ, съ такою невѣроятною быстротою разставшійся, по волѣ автора, со своею непогрѣшимостью, спустившійся со всей высоты, и, вѣроятно—въ видѣ реакціи, опустившійся слишкомъ низко,—уже сознаетъ, что былъ относительно жены неправъ, игнорировалъ ея душевную жизнь. Въ сценѣ, предшествующей сейчасъ описанной, онъ признается въ этомъ Ускачевой (Д. III, явл. 8), говоритъ, что «сознаніе ошибки его смирило». Вы, естественно, ждете, что когда авторъ сведетъ супруговъ на очную ставку, мужъ то же признаніе повторитъ женѣ. Оно напрашивается само собою, оно необходимый послѣдующій шагъ въ поведеніи Гладимова. Но вмѣсто этого Гладимовъ (Д. III, явл. 10) опять повторяетъ женѣ то, что говоритъ ей и въ первомъ, и во второмъ актахъ и съ чего пошла драма; говоритъ, что «онъ передъ нею ничѣмъ не виноватъ», хотя за пять минутъ передъ тѣмъ признавался Ускачевой прямо въ обратномъ; произноситъ, несмотря на свой сильный умъ, безсмысленныя въ данномъ положеніи слова о доставленной женѣ роскоши. Короче, дѣлаетъ что-то такое, что противно всякому здравому смыслу, а надлежащее объясненіе почему-то откладываетъ до четвертаго акта. Пьеса насильно, разсудку вопреки, затянута на цѣлый актъ. А въ антрактѣ передъ этимъ ненужнымъ актомъ Гладимовъ успѣваетъ дать въ думѣ Кастомину пощечину, для пьесы опять-таки совершенно ненужную, и изъ этой

пощечины выростаетъ новый актъ, пятый. Самъ по себѣ актъ не лишенъ эффектности, онъ производитъ на зрителя впечатлѣніе, бьетъ по нервамъ всѣми этими страшными приготовленіями къ американской дуэли и имѣетъ большой успѣхъ; но въ пьесѣ-то онъ все-таки—лишній. Узелъ драмы уже развязанъ. Такъ затягивается «Непогрѣшимый», и безъ того грѣшащій ненужными сценами и діалогами.

Оба объясненія супруговъ Гладимовыхъ даютъ исполнительницѣ роли Гладимовой очень благодарный матеріалъ, — и г-жа Ермолова при помощи своего исключительнаго артистическаго темперамента умѣетъ произвести тутъ чрезвычайное впечатлѣніе. Вы забываете, что супружеская ссора длится умышленно, безъ внутренней необходимости; забываете, что Гладимова признаетъ себя вполнѣ удовлетворенной, хотя никакого истиннаго удовлетворенія не получила, и всѣ струны вашего сердца звучатъ въ отвѣтъ на переживаемые героинею отчаяніе и радостный восторгъ. Только потомъ, когда первое впечатлѣніе прошло, вы начинаете понимать, что васъ какъ-будто ввели въ заблужденіе, заставили радоваться безъ достаточнаго основанія. Въ первой изъ этихъ сценъ артистка съ громаднымъ мастерствомъ и правдою передаетъ все разгорающуюся, взвинчивающуюся ненависть, которая растетъ вмѣстѣ съ каждымъ новымъ словомъ самой Гладимовой, уже не позволяетъ слушать объясненія мужа, соображать, и сквозь которую, несмотря на все это, властно прорывается любовь къ мужу. Въ слѣдующемъ объясненіи артистка производитъ еще большее, но уже совсѣмъ иного рода впечатлѣніе. Когда Гладимовъ, раздавленный сознаніемъ своей вины и мыслью о разрывѣ съ женою, которому готовъ покориться безъ всякой борьбы, начинаетъ говорить женѣ, какъ онъ ее любилъ, какъ былъ къ ней несправедливъ, гдѣ-то, въ самой глубинѣ грустныхъ, погасшихъ отъ горя глазъ артистки загорается вдругъ какой-то новый свѣтъ. Гладимова еще не вѣритъ своему счастью, боится вѣрить. Свѣтъ въ глазахъ еле теплится, гаснетъ отъ поднимающихся сомнѣній, опять загорается, разгорается; какая-то робкая улыбка начинаетъ играть на углахъ скорбно сложеннаго рта, дѣлается все смѣлѣе, и понемногу все лицо озаряется, въ голосѣ, до того глухомъ, звучатъ новыя ноты, глаза лучатся восторгомъ, счастіемъ. И когда Гладимова бросается къ мужу, прижимается пылающимъ лицомъ къ его груди, задыхающимся отъ нахлынувшаго блаженства и любви голосомъ шепчетъ несвязныя слова ласки—вы счастливы, вы заодно съ нею. Передать весь этотъ переходъ съ большею силою нельзя. Но авторъ почему-то пожелалъ, чтобы конецъ этой сцены происходилъ при свидѣтелѣ, пріятелѣ Гладимова, Клубенцовѣ, заставилъ его умиляться при видѣ возстановленной супружеской идилліи и дѣлать какія-то пошлыя замѣчанія, и благодаря Клубенцову, благодаря ультра-комическому, хриплому и скрипящему голосу г. Музиля, настроеніе сразу улетучивается. Уже по одному этому слѣдовало бы роль Клубенцова, роль совершенно безцвѣтную и лишенную самостоятельнаго содержанія, поручить артисту съ хорошими голосовыми средствами. Играть въ ней безусловно нечего; нужно лишь не портить ансамбля, не вносить диссонансовъ въ общія созвучія, и всякій, самый маленькій актеръ, но съ симпатичнымъ голосомъ, былъ бы тутъ умѣстнѣе теперешняго исполнителя. Такую же расхолаживающую роль играютъ коротенькія реплики Клубенцова-Музиля въ заключительной сценѣ пятаго акта, когда Гладимова умоляетъ Кастомина и мужа отказаться отъ дуэли. Каждая такая реплика, для хода пьесы совершенно ненужная, лишь рѣжетъ ухо, выпадаетъ изъ общаго тона сцены, и авторъ сдѣлалъ бы очень хорошо, если бы прямо вычеркнулъ всѣ эти реплики. Совершить эту операцію болѣе чѣмъ легко: вставки Клубенцова даже внѣшне не связаны съ общимъ діалогомъ.

Г. Южинъ-Гладимовъ очень хорошо помогаетъ г-жѣ Ермоловой въ двухъ сейчасъ переданныхъ сценахъ, самыхъ эффектныхъ въ пьесѣ, вполнѣ вѣрно и красиво ведетъ сцену съ Кастоминымъ передъ дуэлью, сцену съ Ускачевой передъ появленіемъ Кастомина въ его домѣ (д. III, явл. 8); у артиста тутъ нѣсколько искреннихъ и сильныхъ моментовъ; но въ общемъ вся вторая половина роли, когда Гладимовъ уже перестаетъ быть «непогрѣшимымъ», проходитъ какъ-то сухо, блѣдно, въ создаваемомъ имъ образѣ нѣтъ ни яркости, ни оригинальности. Игра артиста немного груба, преобладаютъ рѣзкіе штрихи, почти нѣтъ детальной разработки. И потому въ общемъ впечатлѣніе получается сѣренькое. Неизмѣримо лучше г. Южинъ въ первыхъ двухъ актахъ, въ качествѣ самоувѣреннаго, сознающаго свое превосходство и свою цѣну думскаго дѣятеля, умнаго и немного черствaго. Тутъ передъ зрителемъ цѣльная, выдержанная фигура. Только нѣкоторые жесты нѣсколько шокируютъ своею очевидною дѣланною придуманностью: таково, напримѣръ, усиленное перебираніе пальцами бороды, покусываніе ея концовъ, таковы слишкомъ частыя справки съ записною книжкою и нѣкоторыя другія мелочи, по нашему только напрасныя, а не характерныя для фигуры Гладимова. Очень хорошо, съ большою выдержкою и совсѣмъ по гладимовски ведетъ артистъ первую половину думскаго засѣданія, до появленія въ мѣстахъ для публики Гла-

димовой; съ этого момента артистъ уже слишкомъ подчеркиваетъ волненіе Гладимова, его возмущеніе поведеніемъ жены. Онъ говоритъ пространныя рѣчи, очень связныя и стройныя, на него нападаютъ, онъ ловко отбивается отъ нападеній, а самъ все время смотритъ въ упоръ на разговаривающую съ Кастоминымъ жену, поглощенъ ею, кажется, даже не думаетъ о томъ, что говоритъ.

Кромѣ Гладимовыхъ, въ изображаемой г. Невѣжинымъ семейной драмѣ участвуетъ еще, какъ активное лицо, Кастоминъ, къ которому собирается уйти Гладимова послѣ разрыва съ мужемъ. Но, какъ мы уже упомянули мелькомъ, авторъ совсѣмъ не справился съ этимъ образомъ, не придалъ ему сколько-нибудь опредѣленной нравственной физіономіи. Что такое этотъ «отставной военный», который впервые показывается передъ зрителемъ въ качествѣ просителя за нечистое дѣло, и покушается урвать кусокъ общественнаго пирога, а затѣмъ превращается какъ-будто въ высокопорядочнаго человѣка, благороднаго и великодушнаго, — такъ и остается тайною. И отъ этой неопредѣленности сильно страдаетъ не только его образъ, но и вся семейная драма Гладимовыхъ, всѣ поступки Настасьи Евграфовны кажутся еще болѣе безсмысленными, невѣроятными.

Кромѣ главныхъ фигуръ, въ «Непогрѣшимомъ»—нѣсколько эпизодическихъ, для пьесы ненужныхъ и лишенныхъ единственнаго оправданія своего существованія—какой-нибудь характерности. Всѣ онѣ—и Ускачева, и Закатова, и Анна Ивановна, мать Гладимовой, и Клубенцовъ—лишь какія-то блѣдныя тѣни, какой-то скучный балластъ. Характеревъ лишь одинъ Махаевъ, провинціальный «бонвиванъ» и «напильонъ», порхающій по богатымъ гостинымъ, бредящій губернаторшей, разносчикъ городскихъ сплетенъ, а впрочемъ прекрасный молодой человѣкъ. Г. Рыбаковъ далъ въ этой роли цѣлый рядъ яркихъ, но разрозненныхъ, карикатурныхъ черточекъ, не слитыхъ вмѣстѣ, а нанизанныхъ одна на другую деталей, и зрителю все время не переставало казаться, что артистъ кого-то копируетъ. Не удержался г. Рыбаковъ и отъ нѣкотораго шаржа: слишкомъ часто открывалъ безъ нужды ротъ и для вящаго комизма игралъ языкомъ; когда ходилъ, покачивался, точно на пружинахъ, вмѣсто поклона дѣлалъ смѣшное движеніе головою и т. п. Но нѣкоторыя мелочи были сдѣланы прекрасно, и, напримѣръ вся сцена въ думѣ проведена блестяще.

Справедливо еще отмѣтить г. Ухова, очень осмысленно и мягко играющаго одного изъ гласныхъ.

Н. Э.



Большой театръ.

Возобновленіе «Донъ-Жуана» Моцарта.— Новые и прежніе исполнители въ „Пиковой Дамѣ“ и „Снѣгурочкѣ“.

Дѣятельность нашей большой сцены проявилась прежде всего этой осенью въ постановкѣ образцоваго произведенія Моцарта. Оно почему то всегда появлялось у насъ урывками, на короткое время, и потомъ исчезало, чтобы снова появиться черезъ нѣсколько лѣтъ. Эти появленія и исчезновенія всегда были болѣе или менѣе случайными. Случайно, повидимому, поставленъ «Донъ-Жуанъ» и теперь: съ этой славнѣйшей изъ оперъ не особенно церемонились и подвесили ее публикѣ безъ стѣсненій, по домашнему. На афишѣ 27 сентября опера названа возобновленной. Но, по отношенію къ постановкѣ, возобновленіе ограничилось, кажется, декораціей кладбища съ пѣшей, вмѣсто прежней конной, статуей Командора; остальное же имѣло видъ собраннаго изъ старыхъ декорацій другихъ различныхъ оперъ. Изъ этого можно вывести заключеніе, что на продолжительное пребываніе «Донъ-Жуана» въ репертуарѣ не разсчитываютъ; иначе такой оперѣ можно было бы оказать больше вниманія и постараться поставить ее болѣе согласно съ требованіями Моцарта и его либреттиста. Въ нашихъ постановкахъ очень часто замѣчается наклонность довольствоваться въ декораціяхъ общими мѣстами, лишь бы подборъ красокъ былъ блестящъ и билъ въ глаза. Однимъ изъ такихъ общихъ мѣстъ является и вновь написанная веселенькая декорація кладбища, съ какими-то развалинами на заднемъ планѣ, лишенная характера и настроенія. Отъ сборной постановки вообще нельзя ждать чего-либо особенно хорошаго, а въ томъ числѣ и удобства смѣны декорацій. И вотъ «Донъ-Жуанъ» написанный въ двухъ актахъ, дѣлится у насъ

на четыре, и промежутки между нѣкоторыми картинами равняются порядочнымъ антрактамъ даже и въ московскомъ смыслѣ; а вѣдь, какъ извѣстно, обиліе и длина антрактовъ—одна изъ непріятныхъ особенностей оперныхъ спектаклей Большого театра.

Въ наше время, исполненіе «Донъ-Жуана» можетъ въ извѣстной степени служить пробнымъ камнемъ вокальныхъ силъ труппы, въ гораздо большей степени, нежели какая-либо новая опера. «Донъ-Жуанъ» написанъ въ эпоху процвѣтанія искусства пѣнія, между тѣмъ какъ въ настоящее время оно находится въ полномъ упадкѣ. Въ прошломъ столѣтіи маленькая Прага могла имѣть такую итальянскую оперу, примѣняясь къ средствамъ и силамъ которой можно было писать «Донъ-Жуана»; а теперь подобной труппы собрать невозможно: пѣвцовъ съ прежней школой не существуетъ нигдѣ. Въ прежнее время умѣлые пѣвцы располагали всѣмъ богатствомъ вокальныхъ средствъ; голоса, получая нормальное развитіе, имѣли красоту и полноту звука въ естественномъ регистрѣ, вслѣдствіе чего композиторы писали для голосовъ такъ, чтобы исполнители могли, главнымъ образомъ, пользоваться нотами своего средняго, наиболѣе краснваго и способнаго ко всякимъ оттѣнкамъ регистра, отнюдь не утомляя ихъ высокими, форсированными нотами. Иногда встрѣчались какіе-нибудь феноменальные голоса, какъ то сопрано, для котораго Моцартъ писалъ партію Царицы Ночи въ «Волшебной флейтѣ»; но подобные голоса не пользовались особеннымъ успѣхомъ; ими интересовались, какъ игрой природы, чѣмъ-то вродѣ теленка о двухъ головахъ, не болѣе того. Моцартъ въ отношеніи знанія техники голоса и его средствъ не уступалъ никакимъ итальянцамъ; скорѣе, лучшіе между послѣдними подражали ему. Насколько Моцартъ умѣлъ примѣняться къ средствамъ своихъ исполнителей и писать въ случаѣ надобности для голосовъ самаго скромнаго объема, показываютъ хотя бы партіи Папагена и Папагены въ «Волшебной флейтѣ», или даже партія Церлины въ «Донъ-Жуанѣ», не выходящая изъ предѣловъ обыкновеннаго хорового сопрано. Теперь все это измѣнилось. Грубая манера письма Верди и его послѣдователей губительно подѣйствовала на итальянскихъ пѣвцовъ, у которыхъ прежнее *bel canto*, составлявшее главную основу итальянскаго вокальнаго искусства, замѣнилось напряженно крикливыми эффектами нотъ верхняго регистра, развитіе которыхъ разрушаетъ средній регистръ и дѣлаетъ его сухимъ, безцвѣтнымъ и почти беззвучнымъ. Эффекты эти даются легко, не требуютъ ни умѣнья пѣть, ни даже красоты голоса, а только извѣстной крѣпости легкихъ и глотки. Поэтому пѣвцами стали дѣлаться (и даже съ большимъ успѣхомъ) прямо иногда съ козелъ извощичьяго экипажа. Но такимъ пѣвцамъ нельзя пѣть не только Моцарта, но и Россини, Беллини, Доницетти и т. п. Наши русскіе пѣвцы до сихъ поръ стараются, главнымъ образомъ, подражать итальянцамъ и потому, въ большинствѣ случаевъ, пѣть умѣютъ очень мало; за то, въ погонѣ за верхами, они преждевременно разрушаютъ свои голоса. Въ результатѣ всѣ почти русскіе тенора берутъ грудные *do* и *do-diезы*, а баритоны *la-бемоли* и *la*, но только очень немногіе изъ нихъ сохранили дѣйствительно голоса; умѣющихъ же владѣть ими еще менѣе. При такихъ условіяхъ исполненіе оперы, какъ «Донъ-Жуанъ», дѣлается весьма опаснымъ пробнымъ камнемъ и всего яснѣе можетъ показать несостоятельность господствующей у итальянцевъ и у насъ манеры пѣнія. Исполнители, блистающіе своими талантами въ «Андѣ» или «Отелло» Верди, въ операхъ Моцарта рискуютъ оказаться безголосыми. Нѣкогда Рубини приводилъ въ восторгъ всю Европу исполненіемъ аріи Донъ-Оттавіо—«Il mio tesoro»; но мы весьма сомнѣваемся, чтобы теперешніе итальянскіе премьеры, гг. Маркони и комп., могли плѣнить слушателей этой композиціей,—и не по устарѣлости этой музыки, а просто по неимѣнію достаточныхъ средствъ и умѣнья для ея исполненія.

Какъ на выдающуюся особенность теперешней постановки «Донъ-Жуана» на нашей сценѣ можно указать на ея разноязычіе: г-жа Фострем и г. Пиньялоза пѣли по-итальянски, остальные по-русски. Не знаемъ примѣнился ли гдѣ-нибудь этотъ противный художественному смыслу пріемъ къ «Донъ-Жуану», но если и примѣнялся, то во всякомъ случаѣ это пріемъ недостойный подражанія, особенно на сценѣ, долженствующей, по задачѣ своей, быть образцовой. Для подобныхъ опытовъ могутъ служить всякіе «Паяцы», пожалуй, можно бы спеціально для этого поставить хоть «Медичи»; но «Донъ-Жуана» слѣдовало оставить въ покоѣ и не оскорблять великаго произведенія искусства подобнымъ безвкусіемъ. Если бы г-жа Эйхенвальдъ и г. Хохловъ спѣли партіи Церлины и Донъ-Жуана по-русски, то общее впечатлѣніе могло бы только выиграть.

Мы сдѣлаемъ обзоръ исполненія «Донъ-Жуана» не держась порядка сценъ въ операхъ, а разбирая въ отдѣльности главныхъ исполнителей. Начнемъ съ исполнителя заглавной партіи.

Г. Пиньялоза, пѣвшій Донъ-Жуана по-итальянски, можетъ среди современныхъ итальянскихъ пѣвцовъ занять очень видное мѣсто. Голосъ у него хорошій и даже сохранившій звучность въ среднемъ регистрѣ, хотя въ этомъ голосѣ и нѣтъ той бархатной полноты, которая нужна для данной партіи. Но здѣсь

является и другое еще требованіе, весьма важное. Донъ-Жуанъ не есть только партія, это большая и очень трудная роль, требующая и богатыхъ природныхъ средствъ, и отличной сценической выправки. Донъ-Жуанъ прежде всего испанскій грандъ, образецъ внѣшняго изящества, полный мужественной энергіи, не покидающей его до послѣдней минуты и не допускающей и тѣни раскаянія въ его душѣ. Избалованный своими успѣхами, Донъ-Жуанъ привыкъ легкомысленно считать всякую женщину своею вѣрною добычей и беззаботно относиться къ своимъ побѣдамъ, составляющимъ для него простое, привычное развлеченіе. Г. Пиньялоза эта роль совсѣмъ не удалась; онъ скорѣе походилъ на итальянца средней руки, у котораго пристрастіе къ женщинамъ составляетъ какое-то патологическое явленіе, не столько интересное для зрителя, сколько отталкивающее. Въ музыкальномъ отношеніи партія также мало удалась артисту. Музыка Моцарта въ совершенной законченности своего стиля не терпитъ никакихъ почти отступленій отъ указаній композитора, а тѣмъ болѣе какихъ-нибудь подчеркиваній или преувеличенности выраженія, сколько-нибудь нарушающихъ изящную цѣльность музыкальной обрисовки даннаго характера и положенія, сдѣланныхъ у Моцарта съ величайшимъ мастерствомъ. Самымъ неудовлетворительнымъ нумеромъ въ музыкальномъ отношеніи была арія «Finch'han dal vino», взятая въ совершенно невозможномъ по быстротѣ темпѣ, въ которомъ пропадало все. Очень неудачно, по нашему мнѣнію, прошла вся сцена подъ окномъ Эльвиры по слишкомъ большой неровности и невыдержанности исполненія, а слѣдующая затѣмъ серенада удовлетворила насъ еще менѣе. У Моцарта это нумеръ одинъ изъ наиболѣе характерныхъ для героя оперы. Натура Донъ-Жуана такова, что, несмотря на всю легкомысленность его увлеченія, онъ въ данный моментъ относится къ нему искренно; этотъ тонъ искренности и долженъ былъ неотразимо дѣйствовать на женщинъ. Г. Пиньялоза не понялъ аристократически тонкой простоты этого нумера и, не соображаясь съ характеромъ мелодіи и аккомпанимента, придалъ серенадѣ тонъ банальной аффектаціи, растянулъ темпъ и въ заключеніе взялъ *fa-diєz* наверху,—безвкусный, противный характеру музыки варіантъ, введенный утратившими голосъ пѣвцами, которымъ приходится пѣть теноромъ, вмѣсто баритона. Истинная красота этого голоса заключается въ его естественномъ объемѣ, близкомъ къ басу, а высокія ноты тенороваго регистра бываютъ или непріятно крикливы, или безцвѣтны. Въ такихъ сценахъ, какъ на кладбищѣ, или въ заключительной, г. Пиньялоза былъ просто слабъ. Дуэтъ съ Церлиной «La ci darem la mano» былъ исполненъ проще, потому и вышелъ лучше; вторая часть его въ $^6/_8$ была испорчена слишкомъ скорымъ темпомъ, который въ сущности не долженъ мѣняться, а только каждая четверть предыдущаго $^3/_4$ превращается въ $^3/_8$; такъ, по крайней мѣрѣ, говоритъ партитура Моцарта. Не малой помѣхой хорошаго исполненія являются разныя придуманныя исполнителями отступленія отъ указаній композитора. Къ числу такихъ отступленій принадлежитъ и скорое темпо второй части дуэта, ничѣмъ не мотивированное, кромѣ привычки итальянцевъ имѣть послѣ каватины allegro. Быть можетъ, на нѣкоторыхъ сценахъ такъ и дѣлается; но, какъ намъ кажется, подобныя традиціи возможно принимать во вниманіе только въ томъ случаѣ, если онѣ не противорѣчатъ указаніямъ самого Моцарта, авторитетъ котораго долженъ быть выше всякихъ традицій.

Послѣ главнаго героя обратимся къ исполнительницамъ женскихъ партій и начнемъ съ Донны-Анны.

Партія Донны-Анны очень трудна по всѣхъ отношеніяхъ. Во-первыхъ, она требуетъ не только большого, но и гибкаго, драматическаго сопрано; а во-вторыхъ, по сценическому характеру роли здѣсь нужна хорошая драматическая артистка. Г-жа Дейша-Сіонницкая, пѣвшая партію Донны Анны, въ значительной степени подходитъ къ этимъ требованіямъ; только въ ея пѣніи является иногда очень непріятное качество — сильная вибрація голоса. Основываясь на томъ, что такая вибрація не составляетъ постояннаго явленія въ голосѣ артистки, а чувствуется лишь по временамъ, мы склонны думать, что она есть просто результатъ излишнихъ старапій о выразительности. Въ интродукціи оперы голосъ артистки такъ сильно вибрировалъ, что нельзя было ничего разслушать, опредѣленность интонаціи совсѣмъ терялась. Речитативъ надъ трупомъ Командора былъ спѣтъ также неудачно; у композитора, подобнаго Моцарту, нужно какъ можно меньше придумывать отъ себя, и въ такомъ обligатномъ речитативѣ простое выполненіе нотныхъ длительностей даетъ болѣе сильное и вѣрное выраженіе чувства, нежели какія бы то ни было произвольныя растягиванія и подчеркиванья. Дуэтъ съ Донъ-Оттавіо прошелъ лучше, но все-таки слишкомъ торопливо и безцвѣтно. Арія Донны-Анны, когда она узнаетъ въ Донъ Жуанѣ убійцу отца, была торжествомъ артистки; здѣсь она нашла истинный тонъ для своей роли и передъ зрителями явилась дѣйствительно трагическая фигура неутѣшной дочери, полной однимъ страстнымъ желаніемъ отомстить за смерть отца. Этотъ нумеръ былъ лучшимъ въ оперѣ по исполненію и въ немъ голосъ г-жи Дейша-Сіонницкой вибрировалъ

сравнительно мало. Если артистка прибѣгаетъ умышленно къ вибраціи, какъ средству выраженія, то можно только посовѣтовать оставить этотъ пріемъ совсѣмъ въ сторонѣ; но если вибрація есть результатъ нѣкоторой расшатанности голоса, тогда конечно дѣлать нечего. Во всякомъ случаѣ г-жа Дейша-Сіоницкая была въ своей партіи болѣе удовлетворительна, нежели кто либо изъ остальныхъ исполнителей.

Больное мѣсто всѣхъ исполненій «Донъ-Жуана», которыя намъ доводилось слышать, составляла партія Донны-Эльвиры. У Моцарта, судя по его музыкѣ, партія эта имѣетъ не менѣе значенія, нежели партія Донны-Анны:—Эльвира есть другой, но столь же сильный характеръ, съ тою разницей, что энергія Донны-Анны обращена въ сторону активнаго, внѣшняго проявленія въ мести за отца, а въ мечтательной Доннѣ Эльвирѣ эта энергія сосредоточивается на ея внутреннемъ чувствѣ непобѣдимой и неизгладимой любви къ Донъ-Жуану. Только послѣднее жестокое оскорбленіе, нанесенное имъ, окончательно сражаетъ эту благородную любящую натуру, и Донна-Эльвира въ заключительной сценѣ дѣлаетъ послѣднюю попытку не возвратить себѣ любовь Донъ-Жуана, а пробудить хоть искру раскаянія въ его сердцѣ, ради его собственнаго спасенія. Когда ея усилія разбиваются о холодную насмѣшку Донъ-Жуанна, Донна-Эльвира хочетъ удалиться навсегда, предоставляя его своей участи. Характеръ вполнѣ цѣльный и ясный. По взгляду Моцарта, выраженному въ его музыкѣ, Донна-Эльвира имѣетъ, повторяемъ, значеніе, не меньшее, нежели Донна-Анна. У Моцарта музыка была послушной выразительницей его художественныхъ намѣреній, въ ясности своей не уступающей писанному тексту—на ея свидѣтельство вполнѣ возможно ссылаться. Неизвѣстно съ какого времени партія Эльвиры, въ противность художественному смыслу оперы, стала считаться второй, по крайней мѣрѣ, на всѣхъ итальянскихъ сценахъ, а, быть можетъ, и въ самой Вѣнѣ. Къ сожалѣнію, нужно замѣтить, что у насъ, на русскихъ оперныхъ сценахъ, вообще очень падки на безвкусныя заимствованія и, въ этихъ случаяхъ, всегда готовы преклониться предъ авторитетомъ заграничнаго капельмейстера, пѣвицы или пѣвца. Зато, по отношенію къ авторамъ оперъ, самостоятельность художественныхъ взглядовъ примѣняется въ полной мѣрѣ,—и будь то Глинка, Моцартъ или Вагнеръ, указаніями ихъ стѣсняться у насъ не принято; обыкновенно ихъ стараются исправлять и совершенствовать, по своему усмотрѣнію *). Къ числу антихудожественныхъ заимствованій принадлежитъ и замѣщеніе партіи Донны-Эльвиры второстепенными артистками. Теперь эта роль исполняется въ Большомъ театрѣ г-жей Ильинской, пѣвицей въ своемъ родѣ недурной, но годной лишь для легкихъ колоратурныхъ партій и совсѣмъ лишенной сценическаго опыта и навыка. Не говоря о томъ, что нумера соло въ партіи пропадаютъ,—стройное и дружное исполненіе ансамблей съ участіемъ Эльвиры становится совершенно невозможнымъ при этомъ условіи, что и выступало до очевидности ясно въ представленіи «Донъ-Жуана». Слушая г-жу Ильинскую приходилось только изумляться возможности порученія ей столь не соотвѣтствующей ея средствамъ роли, между тѣмъ какъ въ составѣ труппы у насъ есть г-жи Салина, Маркова, которымъ партія Эльвиры подходитъ неизмѣримо болѣе. Одна замѣна этой партіи могла бы дать совсѣмъ иную окраску ансамблямъ, въ которыхъ Донна-Эльвира имѣетъ значеніе ни на іоту не меньшее, нежели Донна-Анна. Что касается г-жи Ильинской, то о ней остается только сожалѣть, но не укорять ее.

Г-жа Фостремъ въ вокальномъ отношеніи исполнила партію Церлины довольно удовлетворительно и всего лучше спѣла арію—«Batti, batti». Но были и промахи, какъ наприм., отсутствіе ритма въ шестнадцатыхъ, за шесть тактовъ до заключительной ферматы первой части дуэта «La ci darem»; подобный же случай былъ и въ аріи «Batti», а «Vedrai carino» была испорчена тяжелой растянутостью исполненія. Въ сценическомъ отношеніи г-жа Фостремъ была мало удовлетворительна; ея Церлина была слишкомъ вертлява, недостаточно граціозна; между тѣмъ только грація можетъ заставить мириться съ неособенно симпатичными чертами хитрой, чувственной крестьянки.

Переходя къ мужскимъ партіямъ, мы начнемъ съ Донъ-Оттавіо.

Г. Барцалъ — артистъ опытный, умѣлый, пѣвецъ музыкальный, но онъ не имѣетъ достаточныхъ сценическихъ данныхъ и блеска голосовыхъ средствъ, нужныхъ для Донъ-Оттавіо; поэтому, при всемъ искусствѣ исполнителя, партія выходила блѣдной.

Г. Тютюникъ—артистъ умный и талантливый, но партія Лепорелло ему не подходитъ за отсутствіемъ достаточно сильныхъ низкихъ нотъ въ голосѣ. Кромѣ того, самый гримъ г. Тютюника намъ совсѣмъ не понравился: традиціонный толстякъ Лепорелло превратился совсѣмъ не кстати въ смиреннаго Рембо изъ «Роберта».

Г. Стрижевскій въ партіи Мазетто былъ неудовлетворителенъ во всѣхъ отношеніяхъ.

*) Впрочемъ, петербургская русская опера составляетъ, кажется, исключеніе: ея капельмейстеръ, г. Направникъ, болѣе вѣруетъ въ то, что стоитъ въ партитурѣ, нежели въ геніальность порывовъ отдѣльныхъ исполнителей.

Казалось бы, партія Командора вполнѣ подходитъ къ богатымъ средствамъ г. Трезвинскаго, но и тутъ вышло что-то не совсѣмъ такъ; намъ даже показалось, что голосъ артиста звучалъ менѣе свободно и ясно, нежели въ другихъ операхъ, а нѣкоторый недостатокъ ритмической точности въ заключительной сценѣ оперы значительно вредилъ безстрастно-неотразимому характеру этого мѣста. Отчасти тоже замѣчалось и въ сценѣ на кладбищѣ.

Хору въ «Донъ-Жуанѣ» отведено не особенно много мѣста, но въ концѣ перваго финала все-таки замѣчалась торопливость и скомканность въ исполненіи.

Въ концѣ концовъ приходится сознаться, что «Донъ-Жуанъ» прошелъ слабо и въ такомъ видѣ держаться на сценѣ едва ли можетъ. Но, при нѣкоторыхъ замѣнахъ исполнителей, намъ кажется возможнымъ въ значительной степени улучшить дѣло. Прежде всего для объединенія языка въ операхъ можно бы отдать, повторяемъ, партію Донъ-Жуана г. Хохлову, а Церлины — г-жѣ Эйхенвальдъ. О партіи Донны-Эльвиры мы уже говорили. Партію Донъ-Оттавіо можно бы поручить г. Донскому; хотя артистъ этотъ и безъ того очень много занятъ на нашей сценѣ, но для «Донъ-Жуана» можно постараться. Труднѣе всего замѣнить г. Тютюнника; но и тутъ можно бы сдѣлать опытъ съ г. Цвѣтковымъ, у котораго нѣтъ блестящихъ верхнихъ нотъ, но достаточно звучныя низкія онъ имѣетъ. Вѣроятно подобный опытъ можно сдѣлать и безъ публики, и даже безъ оркестра. Если бы такая замѣна оказалась сколько-нибудь возможной, то въ лицѣ г. Тютюнника мы получили бы превосходнѣйшаго исполнителя Мазетто. Ради «Донъ-Жуана» можно бы забыть объ артистической табели о рангахъ, не существующей, напримѣръ, въ Байрейтѣ, гдѣ исполнители главныхъ партій въ одной операхъ не стѣсняются выступать и во второстепенныхъ въ другой.

Оркестръ Большого театра безъ сомнѣнія превосходенъ. Но отчего бы, примѣняясь къ требованіямъ музыки, не уменьшить для «Донъ-Жуана» составъ струннаго квартета, слишкомъ тяжелаго и сильнаго въ данномъ случаѣ?

Если не ошибаемся, на сценахъ всей Европы первый большой финалъ, въ противность требованіямъ Моцарта, исполняется до конца съ хоромъ. Мы такъ привыкли къ этому, что намъ это казалось вполнѣ естественнымъ и даже необходимымъ. Но пересматривая теперь партитуру «Донъ-Жуана», мы усомнились въ необходимости подобнаго отступленія. У Моцарта, какъ только раздаются крики Церлины, зовущей на помощь, музыканты на сценѣ и хоръ въ смятеніи убѣгаютъ, такъ что остаются только семеро главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и заключительное *allegro assai* финала исполняется безъ хора. Въ составъ оркестра здѣсь входятъ, кромѣ струннаго квартета и деревянныхъ духовыхъ, только двѣ валторны и двѣ трубы съ литаврами, т.-е. оркестръ небольшой и скорѣе отвѣчающій исполненію сентета солистами, нежели хоровой массой. Въ сентетѣ все время сопоставляются двѣ группы: съ одной стороны три женщины, Донъ-Оттавіо и Мазетто, а съ другой — Донъ-Жуанъ и Лепорелло. Хоръ дублируетъ партіи первой группы, вслѣдствіе чего она получаетъ подавляющее преобладаніе; безъ участія хора получится гораздо больше равновѣсія и, вѣроятно, стройности въ общемъ ансамблѣ. Мы, признаться, не питаемъ безусловнаго довѣрія къ традиціямъ какихъ бы то ни было сценъ, если эти традиціи идутъ въ разрѣзъ съ указаніями композитора. Во всякомъ случаѣ было бы въ высшей степени интересно попробовать исполнить этотъ финалъ по Моцарту.

Относительно речитативовъ secco можно пожелать большей быстроты и живости въ исполненіи; пусть бы ихъ всѣ дѣлали хоть такъ, какъ г. Пиньялоза. Русскимъ исполнителямъ скороговорка съ опредѣленной интонаціей непривычна, но едва ли недостижима. Впрочемъ въ Германіи послѣднее время больше склоняются къ замѣнѣ речитатива діалогомъ и, если не ошибаемся, къ такой замѣнѣ прибѣгаютъ на сценѣ вѣнской оперы.

Относительно темповъ многое въ «Донъ-Жуанѣ», особенно въ началѣ оперы, показалось намъ слишкомъ ускореннымъ. Можно принять во вниманіе, что Моцартъ былъ вообще врагомъ слишкомъ скорыхъ темповъ, и поэтому нѣсколько умѣрять крайнія степени быстроты и уже ни въ какомъ случаѣ не превращать $^4/_4$ въ *alla breve*.

Нашъ отзывъ относится къ первому представленію «Донъ Жуана». Потомъ намъ пришлось присутствовать, кажется, на третьемъ, удовлетворившемъ насъ еще менѣе. Представленіе это было какъ будто опытомъ доказать, что безъ особенныхъ усилій можно сдѣлать исполненіе значительно худшимъ. Для этого прибѣгли къ нѣкоторымъ замѣнамъ въ составѣ исполнителей: г-жѣ Салиной поручили партію Донны-Анны, г. Вельяшеву — Донъ-Оттавіо. Г-жа Салина прекрасная артистка, но для партій лирическихъ, а не драматическихъ, совершенно въ противоположность г-жѣ Дейша-Сіоницкой; вслѣдствіе этого Донна-Анна вышла значительно блѣднѣе, нежели у первой исполнительницы, которую мы и отмѣтили какъ лучшую между остальными. Но особенно непріятна была замѣна г. Барцала г. Вельяшевымъ, у котораго и голоса гораздо меньше, а стиля въ исполненіи совсѣмъ нѣтъ никакого;

онъ поетъ какъ заурядный любитель. Изъ этого спектакля мы вынесли впечатлѣніе, что «Донъ-Жуану» нанесенъ coup de grace и затѣмъ снова сдадутъ его въ архивъ, откуда лишь понапрасну потревожили.

Н. Кашкинъ.

—

Помимо только что описаннаго исполненія «Донъ-Жуана», дѣятельность Большого театра, за послѣднія недѣли, не уклонилась рѣзко ни въ ту, ни въ другую сторону отъ обычно-сѣренькаго, мертвеннаго, чисто-казеннаго веденія своихъ дѣлъ. Все шло по старому, по разъ навсегда заведенному.

Г. Альтани не хочетъ, чтобы публика слышала пѣвцовъ, и гремитъ со своимъ оркестромъ, заглушая ихъ. Онъ къ нимъ ревнуетъ оркестръ, желаетъ, чтобы все вниманіе слушателей было сосредоточено на оркестрѣ. Но въ то же время происходитъ что-то странное: если изъ-за оркестра мы не слышимъ пѣвцовъ, то и оркестра мы не слышимъ *всего*, изъ-за всепоглощающей въ своей страшной звучности—мѣди, которая позабыла, подъ руководствомъ г. Альтани, что значитъ forte, а знаетъ только fortissimo. И такъ бываетъ даже въ такой тонкой вещи, какъ «Іоланта». Кстати сказать, эту оперу, опять-таки, въ силу необъяснимыхъ мудрованій, у насъ ухитряются ставить на репертуаръ не самостоятельно, а въ видѣ случайной замѣны назначенныхъ по репертуару «Паяцевъ», отмѣненныхъ по болѣзни пѣвца. Такъ это было 4 сентября, изъ-за болѣзни г. Хохлова, вѣроятно, изъ того соображенія, что на первомъ мѣстѣ долженъ стоять Леонкавалло, а на второмъ—Чайковскій. Но если оркестръ гремитъ у лучшаго капельмейстера театра, то у второго капельмейстера, г. Авранека, дѣло не можетъ идти успѣшнѣе: музыканты подъ его управленіемъ играютъ такъ, какъ привыкли играть, смотря на взмахи главнаго дирижера.

Къ обычнымъ явленіямъ надо причислить и замѣны прежнихъ исполнителей новыми, но такъ, чтобы отъ этой замѣны дѣло не улучшалось, а, напротивъ, страдало положительно. Такъ въ «Пиковой Дамѣ» партію Прилѣпы исполняла г-жа Аксэна и придала ей такой вычурный, карикатурно-сентиментальный оттѣнокъ, что заставила только пожалѣть о г-жѣ Эйхенвальдъ, поющей и играющей Прилѣпу безусловно прекрасно. Въ той же оперѣ Полину отдали г-жѣ Нечаевой, весьма несвободной отъ погрѣшностей въ интонаціи. Г-жѣ Нечаевой отдали и Леля въ «Снѣгурочкѣ», который уже совсѣмъ не по ея голосу съ сухими, непріятными низами, идущему гораздо естественнѣе и красивѣе вверхъ. И вотъ Лель оказался только съ двумя пѣснями: одну изъ его трехъ пѣсенъ чисто-контральтоваго характера г-жа Нечаева должна была выпустить. Мало того, вся партія пріобрѣла ложный оттѣнокъ, благодаря аффектированной на итальянскій ладъ манерѣ пѣнія г-жи Нечаевой. Какъ не могутъ понять, что эта пѣвица, съ большой выгодой для себя и для исполняемаго ею, должна появляться исключительно въ иностранномъ мецо-сопрановомъ, а не отнюдь не въ русскомъ и не въ контральтовомъ репертуарѣ? Неужели капельмейстеръ и режиссеръ до такой степени мало знакомы со свойствами подвѣдомственныхъ имъ силъ труппы? Или здѣсь просто наша исконная лѣнь, халатность, то «спустя рукава», которому такъ бы, казалось, мало мѣста тамъ, гдѣ на первомъ планѣ должны стоять истинные художественные интересы?

И какъ жаль, что въ ансамбль исполненія «Снѣгурочки» такъ неудачно введено было участіе г-жи Нечаевой! Во всемъ остальномъ опера г. Римскаго-Корсакова продолжаетъ быть, вмѣстѣ съ «Пиковой Дамой» Чайковскаго», тѣмъ лучшимъ по общему исполненію, чѣмъ бы особенно должна была гордиться наша сцена. Въ этихъ операхъ и оркестръ у г. Альтани ведется тоньше и тщательнѣе, и весь ансамбль музыкальной передачи доведенъ до очень значительно приподнятаго уровня. Обращаясь же къ отдѣльнымъ исполнителямъ обѣихъ оперъ («Пиковая Дама» впервые въ этомъ сезонѣ шла 20 сентября, а «Снѣгурочка»—6 октября), нельзя пройти безмолвно, безъ искренняго желанія высказаться съ самой горячей похвалою о г-жѣ Крутиковой, по прежнему художественно воплощающей драматическій образъ старой графини, о г-жѣ Эйхенвальдъ, очаровательной Снѣгурочкѣ, г-жѣ Дейша-Сіоницкой, превосходной Купавѣ и о г. Донскомъ, получившемъ, наконецъ, возможность снова выступить въ отлично ему удающейся партіи царя Берендея, въ которой онъ такъ рѣшительно затмѣваетъ не только г. Вельяшева, но и г. Барцала. Г. Донской,—безъ сомнѣнія, нашъ лучшій Берендей. Это одна изъ его коронныхъ ролей и въ сценическомъ отношеніи. Не говоримъ уже объ очаровательно-выходящей у него первой каватинѣ, которая въ Москвѣ только у него всегда вызываетъ требованія повторенія.

W.



Театръ г. Корша.

„Madame Sans-Gêne“ ком. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ѳ. А. Корша.—„Брачное гнѣздо“. комедія въ 3 д. А. Крюковскаго.

«Нравиться — вотъ важнѣйшее *правило*; если театральная пьеса достигла этой цѣли, очевидно, она прошла по истинному пути». Эти смѣлыя слова мольеровскаго Доранта сказаны были въ горячкѣ спора съ защитниками старой теоріи,—и теперь еще отъ нихъ вѣетъ свѣжестью, просторомъ, свободой. Но съ тѣхъ поръ, какъ великій комикъ апеллировалъ отъ чопорныхъ придирокъ педантизма къ здравому смыслу и неиспорченному вкусу «партера», т.-е. народной толпы, жизнь необыкновенно усложнилась, завидное умѣнье «нравиться» само превратилось въ цѣлую науку, съ особыми техническими *правилами*, и отъ этой новой силы приходится въ свою очередь взывать къ тѣмъ основамъ свободнаго и правдиваго творчества, которыя, нужно думать, хоть гдѣ-нибудь да сохранились еще. Нѣтъ, въ наше время Дорантъ поостерегся бы такъ опредѣленно формулировать свою мысль; онъ почувствовалъ бы, что у его формулы два острія, съ обоихъ концовъ...

Если измѣрять достоинства пьесы тѣмъ, что она пришлась по праву громадному большинству, комедіи Сарду получитъ одинъ изъ первыхъ призовъ; за нее сотни представленій во всѣхъ странахъ, на всевозможныхъ языкахъ, подражанія, извлеченія въ видѣ повѣстей, иллюстрацій, статуэтки, все, что конецъ вѣка можетъ дать своимъ любимцамъ по части рекламы и трескучаго успѣха; за нее сценическая живость многихъ картинъ, остроуміе искусно придуманныхъ словечекъ, занимательная пестрота толпы, снующей по подмосткамъ то въ революціонномъ возбужденіи, то въ блескѣ придворнаго этикета и военной выправки, бойкость кисти, которая нѣсколькими штрихами набрасываетъ историческую эпоху и черты ея главныхъ дѣятелей, смѣшиваетъ трагическое съ комизмомъ, громовержца ставитъ рядомъ съ прачкой, и, продержавъ нервы зрителя въ ожиданіи кровавой развязки, ярко разрисовываетъ мирный и успокоительный конецъ. Стихійная сила влечетъ тысячи, десятки тысячъ зрителей взглянуть самолично на это интересное зрѣлище,—и вечеръ за вечеромъ передъ ними сердится и брюзжитъ Наполеонъ, дефилируютъ мамелюки, инсургенты, придворные, гусары, танцмейстеры, звучитъ марсельеза, бойкая прачка отчитываетъ королевъ и герцогинь, сержанты превращаются въ маршаловъ, новички-адвокаты во всемогущихъ министровъ, и сквозь мишурный блескъ бонапартизма то и дѣло рѣзкими пятнами выступаетъ его уличное, плебейское прошлое. Но *что* это такое,—сказка, непринужденная варіація на историческую тему или подлинная исторія въ лицахъ —наконецъ, драма или блестящее театральное представленіе, пріятно щекочущее нервы?

На видномъ мѣстѣ красуется фабричное клеймо, появлявшееся уже на многихъ замысловатыхъ и ходко шедшихъ въ публикѣ сценическихъ издѣліяхъ. Это – клеймо недюжиннаго опытнаго мастера. Съ большимъ запасомъ искусства, отъ котораго не отказались бы Вальтеръ-Скоттъ и Мейерберъ въ своихъ реставраціяхъ минувшихъ вѣковъ, онъ извлекалъ, бывало, изъ преданій, архивныхъ матеріаловъ или ученыхъ монографій нѣсколько основныхъ данныхъ, связывалъ ихъ своими догадками, часто очень удачными, обставлялъ ихъ самодѣльными лицами и фактами, и, укрѣпивъ свою фабулу на хитромъ механизмѣ пружинъ и зубчатыхъ колесъ, съ успѣхомъ выдавалъ свою

движущуюся картину за историческую драму. Иныя, особенно описательныя сцены *Термидора* представляютъ собой близкое переложеніе соотвѣтствующихъ страницъ Тэна, другія зато далеко выходятъ за предѣлы подлинныхъ фактовъ; *Patrie* и исторія голландской борьбы за независимость часто расходятся, — но все же зрителя захватываетъ мрачный трагизмъ террора, а пламенный патріотизмъ одного изъ самоотверженныхъ народныхъ вождей, которыми такъ богата была исторія старой Фландріи, вѣрно подмѣченный, способенъ былъ вызывать взволнованныя манифестаціи въ стравахъ произвола. Теперь отъ этого мастерства почти не осталось и слѣда; всѣ прежніе, привычные матеріалы на лицо, но они не слиты въ одно цѣлое, способность отгадки притупилась, и авторъ старается удержаться на прежнемъ уровнѣ при помощи ремесленно-сценической техники.

Слишкомъ строго ставить въ вину Сарду, что его пьеса расходится съ исторіей въ деталяхъ личной судьбы героини, не приходится. Да, настоящую «Madame Sans-Gêne» звали не Катериной, а Терезой; она никогда не выходила замужъ за Лефевра и не превращалась въ герцогиню, а обвѣнчалась уже послѣ паденія Наполеона съ жандармомъ-вахмистромъ, котораго давно любила; она не имѣла прачечной, не была и маркитанткой, а въ мундирѣ коннаго егеря, потомъ драгуна, участвовала во всѣхъ важнѣйшихъ походахъ Наполеона, кромѣ русской кампаніи. Но настолько-то вольности можно признать за романистомъ или драматургомъ, обрабатывающими историческій сюжетъ, чтобы подобное *второстепенное* въ эпохѣ лицо могло быть надѣлено болѣе или менѣе самодѣльной біографіей, въ предѣлахъ историческаго правдоподобія. Если таковъ уже былъ складъ наполеоновской поры, что быстрое возвышеніе способнаго человѣка изъ рядовъ солдатчины или изъ уличныхъ слоевъ до вліятельнѣйшей роли въ государствѣ было заурядными явленіемъ — стало быть, вообще возможны и прачка-герцогиня и сержантъ-маршалъ. Главная квартира Наполеона и его дворъ были полны всякихъ parvenus, но безъ труда усвоивавшихъ себѣ, конечно, этикетъ и салонныя манеры; рядъ комическихъ столкновеній новичковъ съ придворнымъ церемоніаломъ опять вполнѣ возможенъ. Если они не выпали на долю Madame Sans-Gêne, то случались въ жизни другихъ такихъ же лицъ. Многихъ приключеній, изображенныхъ въ пьесѣ, въ дѣйствительности не было, но они *могли быть*, и это оправдываетъ намѣреніе автора.

Главный недостатокъ не въ томъ, что въ характеристику эпохи введены фиктивныя лица и подробности, а въ томъ, что вся эпоха какъ-то принижена, что за двумя, тремя закулисными анекдотами первой имперіи почти совсѣмъ пропадаетъ изъ виду былинный блескъ ея завоеваній, военной славы, диктатуры надъ Европой, — и еслибъ не горячій, негодующій разсказъ бывшей маркитантки о славныхъ сраженіяхъ, въ которыхъ она участвовала, зритель могъ бы забыть, что передъ нимъ сподвижникъ полконодца, а не герой казармы или передней. Центральному лицу эпохи отведено видное мѣсто, но въ своенравномъ, грубоватомъ, мелко ревнивомъ домашнемъ тиранѣ не скоро узнаешь мірового владыку, — хоть и справедливо развѣнчаннаго съ той поры исторіей, все же надѣленнаго, конечно, свойствами, импонировавшими массѣ. Въ одной лишь сценѣ замѣтна попытка выставить въ Наполеонѣ что-то несовсѣмъ обыкновенное, — какая-то смѣсь рѣзкости и произвола съ рыцарскимъ отношеніемъ къ женщинѣ и высокомѣрія съ сочувственными воспоминаніями о прежней бѣдности и робкихъ первыхъ шагахъ, — именно въ большой сценѣ императора съ герцогиней въ 3 актѣ. Но, въ общемъ, довольно удачная, и эта попытка болѣе тщательной характеристики нуждается въ пересмотрѣ, особенно послѣ недавняго появленія цѣлой книги о «Наполеонѣ и женщинахъ» и изданія только-что найденнаго наполеоновскаго «діалога о любви», раскрывшаго въ авторѣ больного скептика въ сердечныхъ увлеченіяхъ. И отъ эпохи, и отъ ея главнаго дѣятеля осталась такимъ образомъ въ пьесѣ блѣдная копія.

Если пьеса, несмотря на это, занимательна и жива, причиной нужно, конечно, признать большой сценическій навыкъ Сарду; онъ еще не совсѣмъ покинулъ автора многочисленныхъ эффектныхъ произведеній, — но лучше не присматриваться слишкомъ внимательно къ архитектурѣ пьесы и не провѣрять ея деталей. Можетъ вдругъ обнаружиться, что она состоитъ собственно изъ двухъ пьесъ, веселой комедіи и неожиданно врывающейся въ нее патетической драмы: съ одной стороны исторія бойкой прачки, возвысившейся до герцогскаго сана, забавной по своей неразвитости среди двора, возстановившей противъ себя Наполеона и побѣждающей его своей гуманностью, простотой и сердечностью, съ другой — исторія несчастной страсти австрійскаго графа Нейпера къ Маріи-Луизѣ, ревнивыхъ подозрѣній императора, роковаго раскрытія тайны и избавленія Нейпера отъ смертной казни благодаря мольбамъ все того же добраго генія, madame Sans-Gêne, и ссорѣ двухъ министровъ. Два раза обѣ пьесы соприкасаются, — въ прологѣ, когда еще на дворѣ 1792 годъ, Парижъ въ революціонномъ огнѣ, и Катринъ удается укрыть въ своей прачечной Нейпера отъ преслѣдователей гвардейцевъ, и въ послѣднемъ дѣйствіи. Но обѣ эти спайки едва держатся, и къ большой пьесѣ слабо

прикрѣпленъ привѣсокъ,—потому что, дѣйствительно, комическая фабула царитъ въпьесѣ, даже кладетъ иногда свой отпечатокъ и на потрясающія сцены. Такъ третій актъ, правда, заканчивается вспышкой бѣшенства Наполеона, заставшаго Нейпера ночью въ дворцовомъ коридорѣ, на порогѣ будуара императрицы, но и гнѣвное самозабвеніе, сорваввые акссельбанты, начавшаяся и во время прерванная борьба двухъ мужчинъ, наконецъ ожиданіе съ минуты на минуту казни Нейпера не мѣшаютъ присяжному остряку пьесы, Фушэ, увеселять въ началѣ 4-го акта публику характеристикой своихъ полицейски-дипломатическихъ интригъ, припасающихъ на всякій случай по нѣскольку заговоровъ, а вслѣдъ затѣмъ и самому Наполеону разыграть водевильную сцену выпытыванія правды: онъ, спрятавшись, подслушиваетъ, что скажетъ его жена въ отвѣтъ на извѣстіе о приходѣ Нейпера, и перехватываетъ ея письмо. Изъ мрачной драмы мы переносимся въ обстановку какого то «Cocu imaginaire»,— а вѣдь тамъ, за кулисами, ждетъ смерти несчастный, опозоренный человѣкъ... Ужь лучше бы оставаться все время на уровнѣ легкой комедіи!..

Но и въ ней сколько шероховатостей и противорѣчій! Авторъ какъ будто забываетъ, что самъ же установилъ между первымъ и вторымъ актомъ промежутокъ въ цѣлыхъ *девятнадцать лѣтъ*, и рядъ забавныхъ сценъ строитъ на такой неопытности и свѣтской неумѣлости герцогини-плебейки, какая возможна только при быстромъ, чуть не сѣодного дня на другой, превращеніи ея въ знатную даму. Смѣшонъ урокъ свѣтскихъ манеръ и присѣданія, преподаваемый Катринъ придворнымъ танцмейстеромъ, или примѣриваніе савдалій и моднаго платья,—но, пока она поднималась по лѣстницѣ почестей и изъ подруги сержанта превращалась въ герцогиню Данцигскую, неужели же она никогда не видѣла облагороженныхъ манеръ «свѣта», къ которому принадлежитъ не со вчерашняго дня, — неужели женское чутье моды не дало ей давно разглядѣть послѣднихъ новостей ея, и ей, какъ дикаркѣ, приходится примѣрять, осматривать на себѣ диковинный нарядъ и мѣшковато выступать въ немъ? Все это неправдоподобно, хотя и забавно; выкинуть такія сцены изъ пьесы нельзя,—много ли въ ней останется? Прологъ съ безжизненнымъ, картоннымъ подобіемъ революціонной тревоги,—перебранки Наполеона съ сестрами, или интриги двухъ министровъ полиціи? Вѣдь все же на madame Sans-Gêne невольно сосредоточивается вниманіе зрителя, и она могла бы быть тщательнѣе обрисована. Впрочемъ, подъ условіемъ искуснаго исполненія роли, дополняющаго недосказанное или свободно объясняющаго текстъ, это лицо можетъ еще казаться жизненнымъ; оно куда лучше другихъ! Въ роли Катринъ есть счастливыя находки, напримѣръ, внезапно нахлынувшія какъ на императора, такъ и на его собесѣдницу воспоминанія о той дальней порѣ, когда она была прачкой, а онъ бѣднымъ офицеромъ, ея заказчикомъ, и очень нравился ей. По такихъ удачныхъ черточекъ нечего искать въ другихъ лицахъ; Фушэ остроуменъ, но повторяетъ шаблонный на французской сценѣ типъ интригана; блѣдная фигурка Нейпера взята взаймы изъ мелодрамы.

Въ мелочахъ стиля и діалога не оберешься недосмотровъ. Время ли для Катринъ переспрашивать у Фушэ, сколько *ф* въ словѣ *офицеръ* или *р* въ словѣ *коррридоръ*, и тѣмъ смѣшить партеръ, когда дѣло идетъ о письмѣ къ осужденному на смерть и о его побѣгѣ? Сколько пошлости, несвойственной автору, въ предсказаніяхъ, которыми обмѣниваются въ прологѣ madame Sans-Gêne и ухаживающій за нею Фушэ, собираясь увидаться снова «лишь тогда, когда его сдѣлаютъ министромъ полиціи, а она станетъ герцогиней»,—предсказаніяхъ, которыя по щучьему велѣнію исполняются точь въ-точь! Какъ водевильны всѣ рѣчи соперника Фушэ, Савари, никогда ничего не знающаго, вѣчно всюду опаздывающаго, — однако, получившаго отъ проницательнаго Наполеона важный портфель полиціи!... Съ виду затѣйливая сказка распадается по частямъ, лишь только захочешь ее провѣрить,—да и не нужно было бы провѣрять то, что носитъ всѣ признаки «складки»,— еслибъ не претензіи ея казаться «былью». Она и кончается по-сказочному. Кто не знаетъ обычнаго эпическаго мотива,— раскаянія гнѣвнаго правителя, слишкомъ поспѣшившаго послать на смерть преступника, и радости его, когда оказывается, что осторожный царедворецъ на свой страхъ остановилъ казнь, и мнимо умершій живъ и невредимъ? Такъ Наполеонъ возвращаетъ свою милость Фушэ за то, что онъ не далъ казнить Нейпера; всѣ довольны и счастливы, кромѣ смѣшного Савари; хорошо еще, что ему не отрубаютъ головы, какъ водится въ сказкахъ для наказанія безсердечности и коварства...

Критика всѣхъ странъ, куда заглянула неутомимо кочующая по свѣту «Madame Sans-Gêne», довольно единодушно указала недостатки пьесы. Даже Сарсэ, находя ее вообще «живой и блестящей», называетъ введенную въ нее мелодраму «слабой и раздражающей нервы». Подмѣчена погоня за эффектомъ, щеголянье контрастами, развязное отношеніе къ исторіи, — во массы парода смотрятъ и будутъ смотрѣть эту заманчивую пьесу, типическую выразительницу сценическихъ вкусовъ конца вѣка. Всѣ устали, удручены «вопросами», водоворотомъ дѣлъ, — какого же лучше искать

развлеченія?.. Всесвѣтная молва увлекла и русскую публику, даже ту значительную ея часть, которая, не зная иностранныхъ языковъ, могла бы смутиться уже французскимъ заглавіемъ пьесы, удержаннымъ переводчикомъ, вѣроятно, по невозможности подыскать подходящее названіе (не перевести же его въ самомъ дѣлѣ «Г-жа Безъ-Стѣсненій», какъ кто-то предлагалъ?); стоя передъ витриной эстампнаго магазина, гдѣ выставлены снимки со многихъ сценъ комедіи Сарду, одна чуйка объясняла другой съ видимымъ удовольствіемъ, искажая, конечно, имя героини, изъ какой знаменитой пьесы взяты картины. «Не родись пригожъ»...

Въ виду эпидемическаго ея распространенія, рано или поздно настоящая комедія должна была неизбѣжно появиться на одной изъ нашихъ сценъ. Театръ г. Корша опередилъ своихъ собратьевъ. Большія усилія сдѣланы были для того, чтобы придать постановкѣ блескъ и новизну. Красивыя декораціи, блестящіе костюмы, много народу на сценѣ; правда, мѣстами недосмотры: вялая толпа въ первомъ актѣ, до смѣшного правильно повторяющіеся пушечные выстрѣлы и т. п.,—но въ общемъ тонѣ пестрота и разнообразіе, одно изъ главныхъ условій успѣха настоящей пьесы. Но въ рамку, которую нетрудно заказать по готовому рисунку, пришлось все же вставить картину; среди золоченыхъ налатъ съ большими иниціалами Наполеона всюду, гдѣ только ихъ можно было помѣстить, должна разыграться трагикомедія живыхъ страстей и увлеченій, должны выступить чужеземный бытъ и нравы давно минувшей поры. И тутъ сказалось неблагопріятное вліяніе односторонности привычнаго артистамъ репертуара; отъ знакомыхъ, повседневныхъ фигуръ съ улицы, изъ помѣщичьяго, купеческаго, чиновнаго быта, или золотой россійской молодежи, имъ пришлось перенестись во Францію начала столѣтія, вообразить себя наполеоновскими маршалами, итальянцами, австрійцами, наконецъ посягнуть и на Наполеона; подвигъ нелегкій и непосильный, безъ надежды на сносный исходъ. Съ нимъ такъ и не справились исполнители второстепенныхъ ролей. Даровитый бытовикъ г. Вязовскій былъ совсѣмъ забавенъ въ роли Савари, герцога Ровиго, и до того усилилъ введенную самимъ авторомъ въ его характеристику водевильность, что становилось просто непонятно, какъ могъ Наполеонъ хоть на одинъ день довѣрить такому человѣку государственную безопасность. Сестры императора, королева Неаполитанская (г-жа Журавлева) и принцесса Элиза (г-жа Омутова) недурно выдержали тонъ высокомѣрія выскочекъ, но у нихъ совершенно пропала та бойко задуманная авторомъ сцена, гдѣ послѣ строгаго внушенія, сдѣланнаго Наполеономъ сестрамъ, въ раздраженіи всѣ онѣ забылись,—и вдругъ быстро, быстро затараторили на своемъ родномъ итальянскомъ языкѣ; вмѣсто этого было нѣсколько нечленораздѣльныхъ, странныхъ словъ, и больше ничего. Если, по отзыву Сарсэ, роль Нейпера слѣдуетъ признать «самою неблагодарною» въ пьесѣ, то русскій исполнитель ея, г. Добровольскій, не только ничего не внесъ отъ себя для ея оживленія, (хвалитъ же названный критикъ актера Grand, создавшаго ее на сценѣ театра Vaudeville, за «горячность» и увлеченіе), но своимъ ходульнымъ тономъ и какою-то старомодной напыщенностью совсѣмъ лишилъ интереса это злосчастное дѣйствующее лицо. Г. Трубецкой (Лефевръ) былъ естественнѣе и непринужденнѣе многихъ; переходы отъ озабоченнаго, дѣлового или суроваго тона къ сердечной ласкѣ съ женой были недурно проведены, но ничто въ выхоленной, придворной внѣшности герцога Данцигскаго не выдавало его боевого, солдатскаго прошлаго, словно онъ весь вѣкъ свой прохаживался въ расшитомъ золотомъ мундирѣ по дворцовымъ палатамъ или заламъ своего министерства.

Много любопытства возбуждала, конечно, въ большинствѣ зрителей возможность увидать на сценѣ Наполеона,—рѣдкаго, непривычнаго гостя на ней. Не то, чтобы писъ коснулось модное во Франціи возвращеніе къ порѣ и личности императора,—быть можетъ, тутъ, кромѣ литературныхъ и общихъ историческихъ припоминаній, вліяло и наше старинное, близкое знакомство съ владыкой Франціи, который восемьдесять два года тому назадъ былъ хозяиномъ Москвы и навѣрно не разъ посѣщалъ тотъ край ея, въ которомъ выступилъ теперь на подмосткахъ двойникъ его. Съ виду сходство между ними большое, и не удивительно; даже различные «иллюзіонисты» въ увеселительныхъ заведеніяхъ давно уже пріучили публику къ быстрымъ превращеніямъ головы Бисмарка или Гарибальди въ схожую копію съ перваго консула; сколько же можетъ прибавить къ нехитрымъ средствамъ садовой эстрады настоящій сценическій артистъ, владѣющій тайнами грима! Но черты вышли сходныя, а передъ зрителями былъ все же не Наполеонъ, а капралъ, очень напоминающій лицомъ и ростомъ своего государя.

Время полубоговъ на сценѣ давно прошло; никто не станетъ требовать, чтобъ актеръ, изображающій великаго человѣка, въ каждомъ движеніи выдавалъ его величіе, «и ѣзъ и пилъ иначе». Но отъ этого еще очень далеко до того упрощенія, которое дѣлаетъ непостижимымъ обаяніе, производимое такимъ человѣкомъ. Сарду уже повиненъ въ этомъ; русскій исполнитель роли, г. Яковлевъ, пошелъ еще дальше по наклонной плоскости. Онъ раздѣлилъ къ тому же съ своимъ парижскимъ собратомъ, Дюкеномъ, склонность преувеличивать традиціонную отрывочность, рѣзкость дикціи Наполеона, что не

могло не сбрадывать концовъ фразъ и вообще портить впечатлѣніе. Всего удовлетворительнѣе были въ большой сценѣ съ madame Sans-Gêne переходъ къ юношескимъ воспоминаніямъ и легкая вспышка ухаживанія.

Но сама Madame Sans-Gêne?... Появилась ли она какъ живое лицо передъ зрителемъ, вынося на себѣ всю тяжесть фабулы большой и затѣйливой пьесы? Бремя немалое; велика и отвѣтственность, возложенная авторомъ на исполнительницу, принужденную разобраться въ противорѣчіяхъ характера, въ которомъ слиты вмѣстѣ дикарка и остроумная, находчивая собесѣдница, угловатая въ манерахъ плебейка и надѣленная природною граціей, хоть и неопытная свѣтская женщина,—наконецъ, въ предѣлахъ народнаго ея типа, не только парижская прачка съ свойственнымъ ей жаргономъ и ухватками, но и маркитантка, съ тѣмъ казарменнымъ и боевымъ пошибомъ, который налагаетъ долгая близость съ повседневной солдатской жизнью. Г-жа Яворская видимо много постаралась, чтобы сладить съ этою сложной задачей; иногда, быть-можетъ, слишкомъ замѣтны были эти старанія. Въ первомъ актѣ не ожившіе, не бойкость, наконецъ не энергія, проявляющаяся въ виду опасности, а дѣланная суетливость отличала игру артистки. Хотѣлось создать возможно болѣе яркій образъ популярной уличной знаменитости революціоннаго Парижа, но намѣреніе не перешло въ жизнь: г-жа Яворская не жила на сценѣ, а усердно собрала всѣ внѣшніе признаки, отличающіе такой типъ. И потомъ, когда по ходу пьесы всплываетъ прошлое героини, опять возвращались та же внѣшняя игра; для нея какъ будто даже отведено было опредѣленное мѣсто, послѣ извѣстныхъ, впередъ намѣченныхъ словъ. Несравненно жизненнѣе было бы въ разговорѣ съ Наполеономъ вводить время отъ времени жесты и мимику непринужденные, показывающіе, что старыя привычки еще не вымерли, чѣмъ ждать той минуты, когда разговоръ коснется прошлаго, и тогда вдругъ пустить въ ходъ рѣзкія движенія, позы и интонаціи. Со второго акта равновѣсіе внѣшней игры и чувства стало возстановляться,—но при первомъ же появленіи г-жи Яворской въ роли герцогини бросился въ глаза крупный недосмотръ: если для Сарду многолѣтній промежутокъ между двумя актами является несущественнымъ для культурной зрѣлости героини, то все же авторъ не могъ не принять въ разсчетъ, что время наложило же свою печать на внѣшность ея. Но въ гримѣ г-жи Яворской не было замѣтно вліянія временъ и тѣхъ тревогъ и напряженій, которыми оно было переполнено для молодой женщины; тогда и мѣсяцы могли считаться за годы,—а передъ нами, особенно благодаря изящному придворному костюму, являлось какъ будто еще болѣе свѣжее, молодое существо, чѣмъ въ прологѣ. О томъ, чтобъ ввести оттѣнокъ, который привило Madame Sans-Gêne ея военное прошлое, не было и помина; разсказъ о походахъ и сраженіяхъ былъ произнесенъ съ воодушевленіемъ, горячо, но какъ изліяніе души человѣка культурнаго. Такимъ образомъ не столько въ контрастѣ демократической простоты съ новою соціальною ролью, сколькова старательномъ изображеніи одного изъ свойственныхъ средней, салонной комедіи женскихъ характеровъ заключалось достоинство игры г-жи Яворской. Тутъ можно бы отмѣтить нѣсколько удачныхъ мѣстъ,—интонацій, красивыхъ позъ, живо проведенныхъ діалоговъ. Тамъ, гдѣ нужна большая сила, затрата всей энергіи артистки, оказывались недочеты, слабость органа, недостаточная первая напряженность. Умно задуманныя частности выиграли бы отъ яркаго проявленія темперамента. Вѣдь для того, чтобъ женщину прозвали madame Sans-Gêne, нужно же было ей выдѣляться не одною только угловатостью манеръ и неумѣлостью свѣтскихъ пріемовъ.

Изъ числа исполнителей пьесы Сарду одному только г. Свѣтлову удалось создать вполнѣ живое лицо. Его Фушэ, обрисованный съ тонкимъ комизмомъ, безъ преувеличеній и фарса, съ тѣмъ «спокойнымъ» остроуміемъ, которое способно вызывать самый искренній, неудержимый смѣхъ, останется памятнымъ зрителямъ.

Съ хорошей парижской гравюры мы получили слабоватый оттискъ. Мѣстами рисунокъ стерся, мѣстами вдругъ взглядываютъ на васъ живые глаза, обрисовывается красивый профиль. Впечатлѣніе, казалось бы, должно получиться блѣдное, но рисовальщикъ, должно-быть, былъ искусный, и его бойкій набросокъ даже въ копіи все еще дѣйствуетъ на воображеніе и поддразниваетъ любопытство.

Алексѣй В—скій.

—

«Брачное гнѣздо» принадлежитъ къ разряду тѣхъ передѣлокъ, въ которыхъ зритель тщетно сталъ бы искать интереснаго сюжета, живо очерченныхъ лицъ, даже правдоподобія. Вся задача подобныхъ пьесъ заключается лишь въ томъ, чтобы позабавить зрителя смѣшными положеніями или даже просто смѣшными словами. Мы не будемъ касаться вопроса о томъ, поскольку нужны или желательны такого рода забавы: объ этомъ ужъ много разъ и говорилось, и писалось. Но и въ предѣлахъ этой несложной задачи большинство пьесъ въ духѣ «Брачнаго гнѣзда» не совсѣмъ достигаетъ своей цѣли.

Написать живой и веселый фарсъ гораздо труднѣе, чѣмъ это принято думать. Чтобы создать рядъ неожиданныхъ и комическихъ

сцѣпленій, изъ которыхъ слагается фабула фарса, надо во всякомъ случаѣ обладать извѣстнаго рода фантазіей. У нашихъ водевилистовъ она отсутствуетъ, или почти отсутствуетъ. Не особенно богаты ею и тѣ нѣмецкіе и польскіе драматурги, въ произведеніяхъ которыхъ наши сочинители фарсовъ почерпаютъ обыкновенно свое вдохновеніе. И самые комическіе эффекты, и тѣ пружины, при помощи которыхъ они достигаются, въ большинствѣ случаевъ оставляютъ впечатлѣніе чего-то ужъ десятки разъ видѣннаго и ужасно надоѣвшаго. Правда, водевильные эффекты по существу своему и не могутъ быть многочисленны и разнообразны, но все же имъ можно придать извѣстную занимательность хоть сколько-нибудь оригинальнымъ комбинированіемъ ихъ. Въ большинствѣ современныхъ фарсовъ нѣтъ даже и этого: они всѣ построены по шаблону и сшиты бѣлыми нитками, такъ что зритель прекрасно знаетъ заранѣе, когда и какой именно смѣхотворный эффектъ преподнесетъ ему авторъ.

Недостатокъ оригинальныхъ комическихъ положеній можетъ выкупаться до извѣстной степени остроуміемъ діалога. Современные фарсы и шутки не блещутъ достоинствами и по этой части: ихъ остроты «jeu de mots» — или избиты, или аляповаты и грубы. А въ переводахъ и передѣлкахъ зачастую пропадаетъ и та маленькая крупица соли, которая есть въ подлинникѣ.

Наконецъ, и въ фарсѣ нужно соблюдать извѣстный тактъ и чувство мѣры. Фарсъ и водевиль, какъ и комедія, имѣютъ raison d'être лишь постольку, поскольку они осмѣиваютъ тѣ или иныя индивидуальныя свойства или общественныя явленія, дѣйствительно существующія и притомъ заслуживающія осмѣянія. Разница лишь въ томъ, что комедія изображаетъ ихъ такъ, какъ они есть въ дѣйствительности, а водевиль и фарсъ нѣсколько подчеркиваетъ и преувеличиваетъ ихъ, но какъ первая, такъ и послѣдніе не должны выходить окончательно изъ предѣловъ правдоподобія. Въ этомъ отношеніи современный фарсъ грѣшитъ, пожалуй, болѣе, чѣмъ въ какомъ-либо иномъ. Задаваясь лишь цѣлью quand même вызывать хохотъ зрителей, авторы фарсовъ избираютъ сюжеты, не имѣющіе ничего общаго съ дѣйствительностью, и создаютъ положенія, лишенныя всякаго правдоподобія, какъ внутренняго, такъ и внѣшняго.

Все это вмѣстѣ взятое лишаетъ современный фарсъ не только смысла, но и забавности. Въ теченіе тѣхъ трехъ актовъ, изъ которыхъ обыкновенно слагаются эти фарсы и шутки, зритель развѣ лишь изрѣдка улыбнется, а еще рѣже посмѣется отъ души. Первый актъ уходитъ обыкновенно цѣликомъ на неискусное и скучное подготовленіе комическихъ эффектовъ второго; во второмъ — эти эффекты осуществляются, но, такъ какъ зритель ужъ въ первомъ актѣ предусмотрѣлъ ихъ и угадалъ вполнѣ умыселъ автора, то и эти эффекты, вся сила которыхъ въ ихъ неожиданности, почти вовсе пропадаютъ для него. Третій же актъ, обыкновенно, самый неудачный: автору надо какъ-нибудь распутать предыдущую путаницу и привесть пьесу къ желанному концу. И третій актъ обыкновенно цѣликомъ состоитъ изъ разъясненій предшествующихъ qui pro quo, которыя еще скучнѣе, чѣмъ самыя qui pro quo. По такому рецепту написано и «Брачное гнѣздо». Разсказать подробно содержаніе пьесы и трудно, и не стоитъ. Въ короткихъ словахъ суть ея въ томъ, что въ провинціальный городъ, въ которомъ стоитъ кавалерійскій полкъ, пріѣзжаютъ два новыхъ лица: полковникъ Городецкій (г. Грековъ) и ротмистръ Карелинъ (г. Добровольскій). Полковникъ — врагъ женщинъ и брака, а ротмистръ — кутила и ловеласъ, котораго его дядя генералъ и прямой начальникъ Городецкаго, услалъ въ провинцію спеціально для того, чтобы онъ тамъ остепенился и женился. Желая угодить своему начальнику, полковникъ изъ яраго противника узъ Гименея волею неволею превращается въ сваху, а затѣмъ и самъ проникается матримоніальными стремленіями и, сосватавъ Карелину дочь отставнаго генерала Бубенцова, Елену (г-жа Лодина), самъ женится на молодой вдовѣ Солунской (г-жа Мартынова). Соль пьесы заключается въ томъ, что полковникъ дѣлаетъ Еленѣ предложеніе отъ имени Карелина, а Елена принимаетъ его за предложеніе со стороны самого полковника: на этомъ недоразумѣніи и построена вся пьеса и ея комическія положенія. Ради вящей смѣхотворности въ пьесу введены еще: вдова маіора Жигалева (г-жа Романовская), энергичная дама съ кавалерійскими манерами, при жизни мужа командовавшая вмѣсто него эскадрономъ, а послѣ его смерти открывшая гостиницу; двѣ провинціальныя дамы-сплетницы (г-жа Красовская и г-жа Гусева), которыя желаютъ во что бы то ни стало выдать своихъ перезрѣвшихъ дочекъ замужъ за полковника и ротмистра, подносятъ послѣднимъ букеты и заставляютъ своихъ дочерей произносить имъ привѣтствія; два деньщика (гг. Валентиновъ и Орленевъ), которые курятъ господскія сигары, чистятъ на сценѣ сапоги и мундиры и ухаживаютъ за горничной (г-жа Никитина) и еще нѣсколько другихъ лицъ. Комичнаго въ нихъ очень мало, но зато авторъ заставляетъ ихъ дѣлать очень много несообразностей. Напримѣръ, деньщики и горничная усаживаются чистить сапоги и амурничаютъ между собою въ общемъ залѣ

гостиницы, гдѣ стоятъ столы для завтраковъ и обѣдовъ. Въ эту же гостиницу, напоминающую, по словамъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ, казематъ, авторъ помѣщаетъ зачѣмъ-то и княгиню Солунскую, богатую и избалованную даму, хотя въ городѣ живетъ ея сестра-генеральша, которая ждетъ ея пріѣзда и, конечно, не отказалась бы помѣстить ее у себя; Городецкій и Карелинъ дѣлаютъ свой первый визитъ Бубенцовымъ позднимъ вечеромъ, хотя, какъ извѣстно, въ провинціальныхъ городахъ особенно строго соблюдается визитный церемоніалъ и т. д. Правда, все это нужно автору ради извѣстныхъ сценическихъ эффектовъ, но самые эти эффекты отнюдь не таковы, чтобы изъ-занихъ стоило особенно стараться: комизмъ ихъ натянутый и ужъ очень примитивенъ. Одинъ изъ главныхъ комическихъ эффектовъ автора заключается, наконецъ, въ томъ, что полковникъ въ разговорѣ съ дамами по разсѣянности накладываетъ въ стаканъ съ чаемъ сахаръ до самыхъ краевъ. Самому автору такъ нравится этотъ эффектъ, что онъ даже дважды повторяетъ его. Къ числу боевыхъ моментовъ пьесы относится, очевидно, и сцена чищенья сапогъ, хотя намъ думается, что пьеса только выиграла бы, если бы авторъ поменьше отводилъ мѣста деньщицкому остроумію.

Объ исполненіи такихъ пьесъ, какъ «Брачное гнѣздо», много говорить не приходится. Самое большее, что можно въ нихъ требовать отъ актеровъ, это, чтобы они не перегрывали и не вдавались въ излишній шаржъ, потому что создать живое и типичное лицо въ такой пьесѣ, дѣло едва ли возможное. Въ этомъ отношеніи большинство актеровъ осталось въ должныхъ границахъ. Только г. Орленевъ и г. Валентиновъ (проведшіе свои роли впрочемъ хорошо) могли бы быть нѣсколько сдержаннѣе и не прибѣгать къ слишкомъ размашистымъ движеніямъ. Что же касается до г. Добровольскаго, то въ сценахъ объясненія съ Еленой онъ совершенно напрасно слишкомъ горячится и впадаетъ въ пафосъ. Это выходитъ только комично, особенно потому, что языкъ этихъ объясненій совсѣмъ невозможный. Положимъ, это ужъ вина автора, который вообще не можетъ похвастаться особымъ изяществомъ стиля, но тактичный актеръ долженъ скрадывать и сглаживать такіе моменты роли, а не подчеркивать ихъ натетической декламаціей.

Изъ остальныхъ исполнителей былъ очень хорошъ г. Грековъ и мила г-жа Домашева. Правда, г. Грековъ напоминалъ скорѣе добродушнаго армейскаго маіора, чѣмъ полковника генеральнаго штаба съ блестящей карьерой, но это зависѣло не столько отъ его игры, сколько прямо отъ его физическихъ данныхъ.

Впрочемъ, и самъ авторъ заставляетъ Городецкаго такъ говорить и такъ дѣйствовать, что развѣ только его эполеты оправдываютъ ремарку о его чинѣ, положеніи и образованіи. Г-жѣ Домашевой въ роли Маши Бубенцовой приходится говорить разныя милыя глупости, которыя обыкновенно влагаютъ авторы въ уста своихъ ingénue-comique: молодое оживленіе и веселость артистки заставляетъ публику выслушивать ихъ безъ нетерпѣнія.

Остальныя роли въ пьесѣ блѣдны и объ исполненіи ихъ нечего сказать. Очень жаль, что подобныя роли приходится исполнять такимъ даровитымъ и умѣлымъ артисткамъ, какъ г-жа Романовская, не только потому, что талантъ и сила тратятся на пустяки, но и потому, что исполненіе такихъ ролей налагаетъ часто свою печать и на общій характеръ игры артиста: невольно вырабатываются извѣстные шаблоны, отъ которыхъ артисту затѣмъ трудно ужъ отрѣшиться въ болѣе серьезныхъ ролихъ.

В. П.





Русское Музыкальное Общество.

Первое и второе квартетныя собранія первой серіи.

Русское Музыкальное Общество открыло концертный сезонъ 29 сентября квартетнымъ собраніемъ. Въ маломъ залѣ Благороднаго Собранія, при прошлогоднемъ составѣ исполнителей (г. Гржимали—первая скрипка, г. Крейнъ—вторая, г. Соколовскій—альтъ и г. фонъ-Гленъ — віолончель), исполнены квартеты (*C-dur*) Моцарта и (*A-dur*) Шумана и новое тріо (*d-moll*) А. С. Аренскаго. Интересъ вечера естественно сосредоточился на новинкѣ. О ней и поговоримъ, тѣмъ болѣе, что оба квартета давно уже въ Москвѣ знакомы и оцѣнены сообразно съ ихъ крупными достоинствами.

Тріо начинается безъ всякаго вступленія прямо главной темой, идущей широкой кантиленой сначала у скрипки, затѣмъ, послѣ небольшаго модуляціоннаго періода, въ партіи фортепіано. Ходъ, приводящій ко второй темѣ, вполнѣ самостоятеленъ. Вторая тема—въ *F-dur*. Она такого же мелодическаго характера, какъ и первая,—и, не будь между ними ритмически оживленнаго хода, экспозиція, несомнѣнно, страдала бы отъ нѣкоторой монотонности. Заключительная часть экспозиціи съ начальнымъ мотивомъ, какъ бы логически вытекающимъ изъ второй темы, даетъ снова новый ритмъ. Въ концѣ опять появляются тріольныя фигуры, съ которыхъ начинается фортепіанная партія тріо. Начало разработки очень красиво. Удачно эпизодически введенный здѣсь, нисходящій мотивъ чередуется съ главной темой, оригинально модулирующей черезъ тональности *F-dur*, *As-dur*, *H-dur* и *h-moll* въ *D-dur*. Тамъ главная тема, взятая въ вдвое замедленномъ движеніи, интересно комбинируется съ вышеупомянутымъ вводнымъ мотивомъ. Дальнѣйшимъ матеріаломъ для разработки служитъ тема хода, къ которой вскорѣ присоединяется все тотъ же нисходящій мотивъ, имитируемый въ струнныхъ инструментахъ, а затѣмъ и фортепіано. Послѣдній разъ онъ появляется на доминантаккордѣ *a-moll*'я (или нонаккордѣ, такъ какъ въ скрипичной партіи на сильномъ времени встрѣчается *f*), послѣ чего, при помощи органнаго пункта на *a*, подготовляется реприза. Вторая тема и заключительная часть въ репризѣ ведутся въ *D-dur*'ѣ, но передъ самымъ концомъ снова, при помощи красивыхъ гармоническихъ оборотовъ, вводится основной *d-moll*. Заключительная каденція основана на квинтсекстаккордѣ второй ступени.

Вся первая часть отличается соразмѣрностью формы и ловкостью фактуры; звучитъ она очень красиво. Лучшими моментами слѣдуетъ считать начало разработки и конецъ въ медленномъ темпѣ.

Прелестна первая часть скерцо съ ея оживленными и граціозными ритмами. Тріо слабѣе и слишкомъ уже напоминаетъ, со стороны аккомпанимента, скерцо изъ второго фортепіаннаго концерта Сенъ-Санса. Возвращеніе къ первой части дѣлается при помощи простой, но красивой модуляціи черезъ доминантаккордъ *e-moll*'я трезвучіе *g-moll*'я и квинтсекстаккордъ *d-moll*'я.

Красива по звуку и хороша по настроенію вся третья часть—«элегія». Особенно въ этомъ отношеніи выдѣляется ея середина, гдѣ на журчащемъ фонѣ аккомпанимента сначала скрипки и віолончели, потомъ фортепіано, идетъ мелодія, очень близкая къ главной темѣ первой части. Впрочемъ обработка этой мелодіи не идетъ многимъ далѣе повторенія ея въ разныхъ регистрахъ и тональностяхъ.

Послѣдняя часть слабѣе первыхъ трехъ. Начиная съ того, что главная тема ея не вполнѣ оригинальна (концертъ Грига), самая фактура ея тяжеловѣсна и не даетъ яснаго настроенія. Кромѣ того, и по формѣ она не такъ закончена, какъ другія части тріо: представляя изъ себя, въ сущности, рондо, она даетъ слишкомъ большой перевѣсъ первымъ двумъ проведеніямъ главной темы,—побочной и дополненію. Вмѣсто введенія новой (третьей) темы, повторяется средняя часть элегіи и основная

тема тріо. Противъ этого ничего нельзя имѣть; но слѣдующая затѣмъ кода (она слишкомъ коротка, чтобы ее можно было назвать повтореніемъ главнаго періода), недостаточно удовлетворяетъ слушателя, такъ что вторая часть, а вмѣстѣ съ нею и весь финалъ, производитъ впечатлѣніе чего-то недодѣланнаго, наскоро набросаннаго.

Общій характеръ всего тріо скорѣе гомофонный. Скрипкѣ и віолончели дана, большею частью, главная мелодія, у фортепіано же—фигурированный аккомпаниментъ. Нерѣдки унисоны и удвоенія скрипичнаго голоса віолончелью въ одну или двѣ октавы. Партіи всѣхъ трехъ инструментовъ технически не особенно трудны; но, въ смыслѣ благодарности для инструмента, партіи смычковыхъ (особенно віолончельная), значительно уступаютъ фортепіанной.

Въ общемъ тріо—интересное, красивое, симпатичное произведеніе, доступное, благодаря ясности настроенія, пониманію и средняго, не очень музыкально образованнаго слушателя. Въ собраніи 29 сентября оно было удачно исполнено. Внѣшнимъ признакомъ его большого успѣха было, помимо неоднократныхъ вызововъ автора, повтореніе скерцо. Фортепіанную партію держалъ самъ авторъ, А. С. Аренскій, выказавшій хорошую технику и мягкое туше.

Относительно исполненія обоихъ квартетовъ можно сказать, что они были сыграны болѣе или менѣе стильно. Грѣшила только мѣстами интонація, звукъ въ *forte* былъ, какъ будто, рѣзокъ, да и въ квартетѣ Шумана произошло курьезное, мало объяснимое недоразумѣніе: пока раздавались заключительные аккорды одного отдѣла *adagio*, кто-то изъ исполнителей чуть было не принялся за начало слѣдующаго отдѣла. Соединеніе конца съ началомъ, змѣя, кусающая свой хвостъ,—здѣсь идея вѣчности. Словомъ, и въ ошибкѣ можетъ быть своя доля правды: московскіе исполнители нечаянно подчеркнули вѣчное значеніе дивнаго *adagio* Шумана.

—

Во второмъ квартетномъ собраніи (8 октября) программа не дала ничего новаго: квартеты *D-dur*'ный (ор. 76) Гайдна и *C-dur*'ный (ор. 59, № 3) Бетховена такъ или иначе всѣмъ извѣстны. Квинтетъ Раффа для фортепіано и струннаго квартета тоже уже исполнялся, хотя, если мы не ошибаемся, много лѣтъ тому назадъ. Произведеніе это представляетъ впрочемъ столь незначительный интересъ, что о немъ можно было бы совершенно забыть. Оно принадлежитъ къ числу тѣхъ многочисленныхъ сочиненій плодовитаго нѣмецкаго композитора, которыя написаны какъ-будто только для того, чтобы показать на примѣрахъ различныя правила ученія о музыкальныхъ формахъ. Въ квинтетѣ нѣтъ ни внѣшней красоты звука, ни особаго интереса гармоніи и вовсе нѣтъ настроенія. При этомъ въ квинтетѣ повторяется многое такое, что въ другихъ сочиненіяхъ Раффа получило большее и лучшее развитіе. Напримѣръ, во второй части (скерцо) кое-что походитъ на Elfentanz въ симфоніи «Im Walde», съ тою только разницей, что названная часть симфоніи звучитъ красиво и дѣйствительно рисуетъ грацію лѣсныхъ эльфовъ, скерцо же квинтета написано тяжело и звучитъ грубо. Точно также *andante* написано совершенно шаблоннымъ для Раффа образомъ: самая мелодія недурна, но слишкомъ расплывчата, и ея развитіе по пріему слишкомъ обыкновенно. Послѣдняя часть - *allegro brioso*—въ сущности, маршъ; но этому маршу далеко до эффектнаго марша въ симфоніи «Leonore», хотя и тотъ не отличается особенной оригинальностью. Маршъ въ квинтетѣ только шумливъ.

Фортепіанную партію въ квинтетѣ исполнялъ г. Пахульскій. Проявилъ онъ себя по обыкновенію, выказавъ хорошую технику и недурное туше, фразировку, хоть и музыкальную, но суховатую и монотонную. Но правда и то, что въ фортепіанной партіи квинтета для піаниста нѣтъ ничего благодарнаго.

Относительно квартетовъ можно сказать, что они прошли довольно гладко; послѣдняя часть Бетховенскаго квартета звучала даже вполнѣ отчетливо. Слѣдуетъ, однако, сдѣлать одно замѣчаніе: намъ кажется, что віолончельная партія московскаго квартета, въ теперешнемъ его составѣ, исполняется систематически слишкомъ слабо. Особенно это замѣтно въ forte, гдѣ очень часто віолончели изъ-за другихъ инструментовъ вовсе не слышно. Съ другой стороны pizzicato звучало въ *andante* какъ-то глухо и беззвучно. Это, несомнѣнно, вина уже не г. фонъ-Глена, а его віолончели. Очевидно, на этомъ инструментѣ не слѣдуетъ доводить pizzicato до forte, такъ какъ, именно въ этомъ оттѣнкѣ, звукъ его, въ mezzo forte еще сносный, дѣлается совершенно сухимъ и невозможнымъ.

Слѣдуетъ впрочемъ оговориться, какъ относительно нѣкоторыхъ несовершенствъ исполненія въ этомъ собраніи, такъ и назначенія въ его программу квинтета Раффа. Передъ самымъ собраніемъ, г. Гржимали принужденъ былъ, по собственнымъ дѣламъ, экстренно покинуть Москву на нѣсколько дней. Пришлось, въ виду этого, сдѣлать меньше репетицій, а піанисту остановиться на нумерѣ, хотя и не интересномъ, но исполнителямъ не вовсе не знакомомъ и технически не очень трудномъ.

Н. Кочетовъ.

Театръ „Скоморохъ“.

Послѣдней «новинкой» лѣтняго сезона въ театрѣ «Скоморохъ» было «Новое обозрѣніе Москвы», перенесенное сюда непосредственно съ опереточной сцены другого лѣтняго театра. Это одно изъ самыхъ жалкихъ произведеній скудоумія и пошлости, неинтересное по своему содержанію и обработкѣ даже и для кафе-шантана. Тяжелыя остроты, убогая сатира и прописная мораль характеризуютъ вообще подобныя «Обозрѣнія», изъ которыхъ ни одно никогда не переживаетъ сезона. Но дирекція «Скомороха» думаетъ иначе и, каждый разъ съ гордостью объявляя, что она пріобрѣла всю обстановку «Обозрѣнія» изъ лѣтняго опереточно-кафешантаннаго театра, продолжаетъ ставить эту безсмыслицу и въ зимнемъ сезонѣ. Дирекція, нисколько не смущаясь, предлагаетъ публикѣ съ одной и той же сцены и «Ревизора» и «Бѣдность не порокъ», и «Боккачіо», и «Обозрѣніе», и оперу Глинки «Жизнь за Царя». Очевидно, дирекція не имѣетъ никакой опредѣленной программы репертуара, а въ понятіяхъ ея о художественномъ назначеніи сцены, если таковыя въ данномъ случаѣ существуютъ,—царитъ полнѣйшій сумбуръ. Все направлено къ тому, чтобы привлечь публику въ театръ во что бы то ни стало, лишь не выходя изъ рамокъ драматической цензуры и обычныхъ полицейскихъ правилъ.

Но есть другая цензура, есть другія правила: это общественное мнѣніе. Оно возмущается уже давно тою постановкою дѣла, которую усвоила себѣ дирекція «Скомороха»,—театра, силою обстоятельствъ сдѣлавшагося не только общедоступнымъ, но и народнымъ. Не станемъ повторять тѣхъ доказательствъ вреда, приносимаго «Скоморохомъ» при подобной программѣ дѣятельности, которыя мы въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ приводили на страницахъ «Артиста». Но укажемъ на то, что дирекція «Скомороха» не остановилась на той линіи, которая, какъ мы говорили раньше, отдѣляетъ театръ отъ балагана. Она пошла дальше и, вводя въ репертуаръ оперетки и еще менѣе терпимыя «Обозрѣнія», рискуетъ превратить попавшую ей въ руки сцену въ такое учрежденіе, которое воспитываетъ и развиваетъ самые низменные инстинкты въ массѣ, наполняющей галлереи театра. Общественное мнѣніе и его представители—органы періодической печати—не должны бы безъ негодованія относиться къ такому печальному прогрессу «Скомороха», но, къ сожалѣнію, наша ежедневная пресса, удѣляющая довольно много мѣста вообще театру, почти совершенно игнорируетъ дѣятельность «Скомороха». Это очень странное явленіе, трудно объяснимое обыкновенными причинами, но оно, несомнѣнно, придаетъ и силу и бодрость дирекціи театра, для которой, конечно, очень нежелательно правдивое освѣщеніе ея дѣятельности.

Одна изъ московскихъ газетъ, оцѣнивъ по достоинству дѣйствія дирекціи «Скомороха» и напомнивъ о томъ вредѣ, который изъ нихъ проистекаетъ, вызвала недавно этимъ дирекцію театра на отвѣтъ. Въ этомъ отвѣтѣ сказалась вся «программа» театральной дѣятельности дирекціи, которая задается единственною цѣлью «увеселять» публику. Никакихъ идей, никакихъ задачъ народнаго театра дирекція, по ея признанію, не преслѣдуетъ и считаетъ поэтому несправедливыми посылаемые по ея адресу упреки въ несоотвѣтствіи репертуара назначенію театра. Дѣйствительно, «Скоморохъ», съ формальной точки зрѣнія, не подходитъ подъ рубрику народныхъ театровъ, для которыхъ закономъ обусловленъ извѣстный выборъ репертуара. «Скоморохъ» въ этомъ случаѣ не народный театръ только потому, что въ немъ низшія цѣны на мѣста превосходятъ опредѣленную для народныхъ театровъ норму. Но сущность дѣла отъ этого нисколько не мѣняется, и «Скоморохъ» является театромъ общедоступнымъ для массы низшаго класса населенія Москвы не столько по цѣнамъ на мѣста, сколько по характеру самого устройства театра и по тому составу зрителей, который вполнѣ опредѣляетъ назначеніе театра. Отсюда ясно, что дирекція своими объясненіями нисколько не слагаетъ съ себя нравственной

ответственности за направленіе дѣятельности «Скомороха».

Можетъ быть, въ зависимости отъ постепеннаго паденія репертуара «Скомороха» и «Ревизоръ», данный для открытія зимняго сезона, 16 сентября, прошелъ и въ общемъ, и въ частностяхъ значительно хуже, чѣмъ въ прошломъ году. Изъ прежнихъ исполнителей, о которыхъ въ свое время мы дали отзывъ («Артистъ», № 33), были попрежнему очень хороши, г. Рахимовъ (городничій) и г-жа Гегеръ-Глазунова (Анна Андреевна). Хлестаковъ (г. Калмыковъ) былъ слабъ настолько, что не давалъ даже приблизительнаго представленія о безсмертномъ типѣ. Въ его игрѣ замѣчалась общая невыдержанность и сбивчивость тона, благодаря которой не выдѣлялись даже такія сцены, какъ во второмъ актѣ съ городничимъ или въ третьемъ при разсказѣ о Петербургѣ. Конечно, и эти сцены, и вся роль очень трудны, но въ г. Калмыковѣ не видно было увлеченія своею ролью, продуманности и труда, которые всегда такъ сглаживаютъ недостатки исполненія. Г. Черепановъ, игравшій Осипа, старался, повидимому, не впасть въ шаржъ; это похвально, но его Осипъ былъ очень безцвѣтенъ и не типиченъ. Совсѣмъ водевильной и притомъ неопытной ingénue была г-жа Чардымская, изображавшая Марью Антоновну. Уѣздные чиновники страдали отсутствіемъ жизненности. Всѣ же вообще очень мало руководились тѣми указаніями къ «Ревизору», которыя такъ подробно дѣлаетъ Гоголь.

Публика оживленно слѣдила за дѣйствіями гоголевскихъ героевъ и часто смѣялась тѣмъ здоровымъ смѣхомъ, который вызываютъ комическія положенія и типы пьесы. Очевидно, что нѣтъ надобности привлекать публику «Скомороха» вымученными остротами оперетокъ и «Обозрѣній», которыя для нея совершенно чужды и непонятны.

—рце—.





С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

По поводу возобновленія „Майской ночи“ на сценѣ Михайловскаго театра.

Разсматривая дѣятельность нашей нынѣшней дирекціи театровъ, нельзя не принести ей дань полнаго уваженія за настойчивость, съ которой она проводитъ свои идеи и удовлетворяетъ своимъ вкусамъ,—хотя эти идеи и эти вкусы очень прискорбны для русскаго искусства. Дирекція его не уважаетъ, предохраняетъ отъ него вкусы публики, держитъ въ карантинѣ его произведенія, преклоняется передъ иностраннымъ искусствомъ и пропагандируетъ его съ замѣчательной настойчивостью.

Для достиженія этихъ цѣлей, для удовлетворенія своихъ личныхъ вкусовъ, дирекція устраняетъ изъ репертуара русскія оперы, наводняетъ репертуаръ иностранными операми, лучшія исполнительскія силы приберегаетъ для послѣднихъ, а русскимъ предоставляетъ то, что Богъ дастъ.

Дирекція неохотно ставитъ русскія оперы, даже очень выдающіяся («Хованщина» Мусоргскаго не была поставлена), но весьма охотно убираетъ ихъ со сцены. Такъ были устранены изъ репертуара «Каменный Гость», «Псковитянка», «Майская ночь», «Борисъ Годуновъ», «Маккавеи», «Опричникъ», «Орлеанская Дѣва», «Чародѣйка» и т. п. А разъ онѣ были убраны со сцены, онѣ уже не возобновлялись. Исключеніе было сдѣлано нѣсколько разъ только для «Нижегородцевъ», оперы нашего капельмейстера, г. Направника. Изъ русскихъ оперъ дирекція выноситъ лишь «Демона» г. Рубинштейна и, кажется, искренно цѣнитъ «Евгенія Онѣгина», «Пиковую Даму» и, быть можетъ, «Іоланту» Чайковскаго. Вниманіе ея къ операмъ послѣдняго настолько даже исключительно, что невольно рождается мысль о недоразумѣніи: ужъ не считается ли въ дирекціи Чайковскій за композитора не русскаго?

Зато какъ охотно ставятся иностранныя оперы — «Отелло», «Фольстафъ», «Сельская честь», «Паяцы»; какъ охотно онѣ возобновляются. Сколько разъ, напримѣръ, возобновляли «Манонъ», несмотря на то, что для нея у насъ нѣтъ ни исполнителей, ни публики. Можно думать, что дирекція видитъ въ «Манонъ» самую совершенную изъ всѣхъ оперъ прошедшаго, настоящаго и будущаго времени. Въ прошломъ сезонѣ возобновили «Черное домино» Обэра; въ нынѣшнемъ говорятъ о возобновленіи «Лалла-Рукъ», мизернѣйшей изъ мизерныхъ оперъ Давида, между тѣмъ какъ у насъ есть опера г. Рубинштейна, написанная на тотъ же сюжетъ. Если уже понадобились французы, можно было бы, кажется, обратиться къ операмъ Берліоза, Сенъ-Санса («Самсонъ и Далила»); но, вѣроятно, наша дирекція считаетъ ихъ оперы столь же зачумленными, какъ и оперы русскихъ композиторовъ.

Мотивировать снятіе съ репертуара русскихъ оперъ ихъ неуспѣхомъ было бы несправедливо. Нѣкоторыя изъ нихъ («Псковитянка», «Майская ночь») были выключены изъ репертуара при полномъ, продолжавшемся ихъ успѣхѣ. И затѣмъ, отчего же этотъ мотивъ не примѣняется къ иностраннымъ операмъ? «Манонъ» постоянно возобновляютъ, несмотря на ея упорный неуспѣхъ. Я уже не говорю о томъ, что мотивъ неуспѣха не достоинъ дирекціи театровъ, которой, повидимому, раньше всего слѣдовало бы принимать близко къ сердцу интересы русскаго искусства. Мотивъ

неуспѣха слѣдуетъ предоставить частной антрепризѣ. Затѣмъ, можно нѣкоторыя произведенія, такъ сказать, навязать публикѣ, заставить ее ихъ полюбить. Это мы видимъ на «Фольстафѣ». Сначала публика приняла его болѣе чѣмъ холодно, а теперь начинаетъ входить во вкусъ этого интереснаго произведенія. А все потому, что дирекція, не смущенная неуспѣхомъ, продолжала его давать. Понятно, что при малѣйшемъ добромъ желаніи можно было также поступать и того же достигнуть и съ русскими операми, ничуть не уступающими «Фольстафу»; но послѣднія, къ сожалѣнію, не приходятся по вкусу нашей дирекціи.

Извѣстно какую власть надъ массами имѣетъ хорошее, талантливое исполненіе. Благодаря ему, публикѣ могутъ понравиться не только посредственныя произведенія, не превышающія уровень ея пониманія, но даже произведенія истинно талантливыя и оригинальныя. Персоналъ солистовъ нашей оперы не отличается особенными качествами. Среди него выдается талантливая чета Фигнеръ, очень любимая нашей публикой. Какимъ же образомъ дирекція утилизируетъ эти лучшія силы своего опернаго персонала? Правда, онѣ поютъ въ операхъ Чайковскаго и г. Направника; правда, пѣлъ еще г. Фигнеръ, ради юбилея, въ операхъ г. Рубинштейна «Горюша», которую тоже сняли съ репертуара съ изумительной поспѣшностью. Но и только. Для другихъ русскихъ композиторовъ чета Фигнеръ недоступна. Дирекція ревниво оберегаетъ талантъ и силы г-жи и г. Фигнеръ для иностранныхъ, особенно, коротенькихъ операхъ, въ родѣ «Сельской чести» и «Паяцевъ».

Повторяю, нерасположеніе русской дирекціи къ русскому искусству—явленіе весьма прискорбное; но настойчивость и энергія, съ которой дирекція выражаетъ и проводитъ въ жизнь это нерасположеніе, достойно удивленія и уваженія. И прямолинейность дѣйствій дирекціи дала уже свои результаты: для нашей публики все русское музыкальное искусство сосредоточивается въ одномъ Чайковскомъ, и другихъ оперныхъ композиторовъ для нея не существуетъ. А какіе блестящіе результаты были бы достигнуты, если бы эта настойчивость и энергія дирекціи были примѣнены на пользу русскаго искусства къ его полномъ объемѣ, на пользу талантливыхъ русскихъ композиторовъ, всѣхъ безъ изъятія.

«Майская ночь» была дана въ первый разъ 9-го января 1880 г. Она продержалась *три* сезона на сценѣ, и была снята среди полнаго успѣха, послѣ *двадцати* представленій.

Когда я узналъ о возобновленіи «Майской ночи», я пришелъ въ умиленіе и почувствовалъ глубочайшую благодарность къ нашей дирекціи за то, что она рѣшилась великодушно удѣлить русскому композитору хоть крохи со своего стола (мечтать о поворотѣ симпатій дирекціи къ русскому искусству было бы безумiемъ). Но когда я увидѣлъ «Майскую ночь» на сценѣ (рѣчь идетъ о первомъ представленіи возобновленной оперы, 28-го сентября), когда я увидѣлъ, какъ фатально обставлены двѣ ея главныя роли, я подумалъ,—не есть ли это возобновленіе лишь ловкій маневръ, чтобы окончательно отбить охоту посѣщать русскія оперы авторовъ, не пользующихся симпатіями дирекціи? Признаюсь, мнѣ самому стоило не мало усилій, чтобы не уйти изъ театра среди перваго дѣйствія.

Объ оркестрѣ и хорѣ, кромѣ хорошаго, почти ничего нельзи сказать.

Оркестръ нашъ превосходенъ, а капельмейстеръ, г. Направникъ, добросовѣстенъ, талантливъ и большой мастеръ своего дѣла. Но оркестръ этотъ, даже при дивной инструментовкѣ г. Р.-Корсакова, звучитъ въ Михайловскомъ театрѣ какъ-то шероховато и некрасиво; и винить въ томъ никого нельзя, ибо Михайловскій театръ строился не для оперныхъ представленій. Среди оркестроваго исполненія слѣдуетъ отмѣтить превосходно сыгранное г. Вальтеромъ его скрипичное соло.

Нашъ хоръ—отлично хорошъ, многочисленъ, свѣжъ, звученъ, строенъ. Слѣдуетъ только замѣтить, что въ «Майской ночи» онъ мало нюансировалъ. Особенно непріятно чувствовалось отсутствіе piano въ сценѣ русалокъ.

Что же касается солистовъ, то исполненіе представляло ту непормальную особенность, что качество его было обратно пропорціонально значенію роли. Второстепенныя роли были исполнены прекрасно; главныя, самыя отвѣтственныя—совсѣмъ неудовлетворительно.

Лучше всѣхъ были г. Климовъ I-й (Писарь) и г. Угриновичъ (Винокуръ): оба очень типичны и очень комичны. То же самое нужно сказать, хотя нѣсколько въ меньшей степени, о г. Корякинѣ (Голова) и г. Гончаровѣ (Каленикъ). Г-жа Долина (Свояченица) мило играла, но въ своей вокальной партіи, слишкомъ для нея сильной и низкой, была довольно безцвѣтна. Г-жа Рунге (Пампочка) пѣла прилично. Г. Чупрынниковъ (Левко) поетъ мило и теноръ его пріятенъ, но до того слабъ, что пѣвца было еле-еле слышно, а объ нюансахъ, разумѣется, нечего было и помышлять; а, между тѣмъ, для того, чтобы произвести впечатлѣніе, необходимо извѣстное напряженіе звука: хочется слышать пѣніе въ дѣйствительности, а не догадываться лишь о томъ, что поютъ.

Г-жа Славина (Ганна) превосходная, музыкальная артистка, но на этотъ разъ (дай Богъ, чтобы это было только на «этотъ разъ») голосъ ея звучалъ такъ рѣзко, не-

пріятно, некрасиво, что слушать ее было въ высшей степени тяжело. Кромѣ того она изображала какую-то излишне искушенную житейскимъ опытомъ Ганну, что уже совершенно странно: г-жа Славина талантливая и умная актриса.

Неужели нельзя было поручить Левко тенору съ болѣе сильнымъ голосомъ, а партію Ганны г-жѣ Каменской? Неужели нельзя было г-жѣ Славиной поменяться партіями съ г-жей Долиной? Обѣ партіи отъ этого бы только выиграли. Или, еще лучше, нельзя развѣ было отдать Ганну и Левко четѣ Фигнеръ? Партіи эти такъ подходятъ къ ихъ средствамъ, артистъ и артистка были бы такъ хороши въ нихъ, «Майская ночь» прошла бы такъ блестяще, съ такимъ ансамблемъ! Конечно не только бы можно было, но и должно. Но... что бы на это сказали «Паяцы»?...

Съ трепетомъ приступаю къ отчету о постановкѣ, ибо наша дирекція по этой части дока, это ея point d'honneur; всему свѣту извѣстно, что въ дѣлѣ «великолѣпія постановокъ» наша дирекція не имѣетъ равныхъ. И все же, по моему, и постановка, и костюмы, и декораціи «Майской ночи»—изъ самыхъ прилично-ординарныхъ. Юбки малороссіянокъ въ видѣ шахматныхъ досокъ рѣшительно некрасивы (ихъ бы можно было рекомендовать членшамъ шахматнаго клуба, когда таковыя будутъ), а двѣ прыгавшія среди русалокъ дѣвицы производили прямо комическое впечатлѣніе;—онѣ, вызывая смѣхъ, уничтожали всякую иллюзію волшебнаго міра.

И, несмотря на эти неблагопріятныя обстоятельства, опера имѣла рѣшительный успѣхъ: г. Р.-Корсакова вызывали много и дружно, и послѣ второго дѣйствія поднесли ему великолѣпный, громадный вѣнокъ. Желательно только, чтобы для поддержанія этого успѣха было измѣнено распредѣленіе ролей и къ «Майской ночи» была привлечена чета Фигнеръ, хотя бы и «не въ примѣръ» другимъ русскимъ композиторамъ.

Возвращаясь къ прискорбному положенію у насъ русскаго искусства, нужно и то сказать, что одной оперной сцены для Петербурга, при все усиливающейся любви къ музыкѣ и увеличивающейся численности населенія, рѣшительно недостаточно. Невозможно исключить изъ репертуара образцовыя иностранныя оперы; напротивъ того, нужно нѣкоторыя изъ нихъ въ него ввести, а отъ этого будетъ русскому репертуару еще тѣснѣе. Необходимы двѣ оперныя сцены: одна иностранная—и по исполнителямъ и по репертуару, другая русская для русскихъ. А мы, въ своей мавіи къ перестройкамъ, уничтожили свой лучшій театръ и передѣлали въ консерваторію, а эта перестройка, сколько-бы она ни стоила и какъ бы ни была удачна, всегда будетъ хуже новаго зданія, нарочно сооруженнаго съ опредѣленнымъ заранѣе назначеніемъ.

Ц. Кюи.

Перестроенный Маріинскій театръ.—Гг. Борисоглѣбскій, Фигнеръ, Тартаковъ. —„Коппелія". — Кончина Стуколкина. — Панаевскій театръ. — Русское Музыкальное Общество: первое квартетное собраніе; квинтетъ Сгамбати; программа симфоническихъ собраній. — Симфоническіе концерты г. Бернарда. — Конкурсъ г. Фигнера.

Высказанныя мною въ послѣдней корреспонденціи сомнѣнія относительно того, что перестройка Маріинскаго театра будетъ окончена къ сроку, оказались, къ счастію, не совсѣмъ основательными: уже 2 октября публика была допущена «для ознакомленія помѣщеній, для нея предназначенныхъ», а 4-го состоялось первое представленіе. Снаружи театръ сталъ много красивѣе, благодаря сдѣланнымъ пристройкамъ и надстройкамъ, съ бѣгущей по крышамъ очень легкой и изящной рѣшеткой. Внутри получили большія сѣни и два большихъ фойе, — одно въ бельэтажѣ, другое надъ нимъ, для четвертаго яруса. Входы увеличены и отчасти разобщены. Лѣстницы широкія и удобныя. Старыя лѣстницы, служившія прежде для сообщенія ярусовъ между собою, уничтожены, и объ этомъ нельзя не пожалѣть, особенно въ пожарномъ отношеніи. Все это дѣйствительно готово, но готово только вчернѣ: полъ въ фойе настланъ простой, досчатый, даже не крашеный; внутренняя штукатурка замѣнена декораціей; освѣщеніе устроено на скорую руку и т. д.; зрительный же залъ остался нетронутымъ, кромѣ обивки, которая замѣнена новою—тисненаго голубого бархата, чуть-чуть болѣе темнаго, чѣмъ прежній. Но особенно пріятно было замѣтить нѣкоторое улучшеніе акустическихъ условій, составлявшихъ всегда одну изъ самыхъ слабыхъ сторонъ Маріинскаго театра.

Съ возобновленіемъ Маріинскаго театра, опера, кажется, снова сосредоточится только на одной этой сценѣ. По крайней мѣрѣ уже на слѣдующей за открытіемъ недѣлѣ назначено всего одно оперное представленіе въ Михайловскомъ театрѣ; другой свободный отъ французскихъ спектаклей день занятъ русскою драмой. Если это предположеніе оправдается, то придется пожалѣть о несбывшихся надеждахъ имѣть двѣ оперныя сцены, изъ которыхъ одна служила бы для постановки большихъ оперъ, съ большими массовыми движеніями, а другая имѣла бы своимъ назначеніемъ лирическія произведенія, такъ давно у насъ заброшенныя.

На недѣлѣ, которая предшествовала откры-

тію Маріинскаго театра, въ Михайловскомъ театрѣ были два оперныхъ спектакля, на которыхъ слѣдуетъ остановиться. 18-го сентября шли «Паяцы», съ г. Борисоглѣбскимъ въ роли Тоніо. Этотъ пѣвецъ, дебютировавшій года два тому назадъ въ роли Валентина, въ «Фаустѣ», выступалъ затѣмъ только во вторыхъ роляхъ. И вдругъ, неизвѣстно зачѣмъ и для чего, имѣя такихъ исполнителей для этой партіи, какъ гг. Тартаковъ и Черновъ, заставили или допустили пѣть Тоніо, вмѣсто нихъ, г. Борисоглѣбскаго, у котораго для этой роли нѣтъ ни достаточнаго голоса, ни умѣнья, ни признака комической жилки, необходимой здѣсь. Въ результатѣ пѣвецъ возбуждалъ одну лишь жалость своими безсильными стараніями; а это одно изъ самыхъ непріятныхъ ощущеній слушателя. Въ этотъ же вечеръ мнѣ, впервые въ этомъ сезонѣ, пришлось слушать чету Фигнеръ. Онъ — остался такимъ же, какимъ былъ въ прошломъ сезонѣ; что касается ея, то она значительно поблекла во всѣхъ отношеніяхъ, особенно по отношенію къ голосу. Удовлетворительна г-жа Фигнеръ была только въ послѣдней сценѣ. Вообще же партія Недды болѣе не подходитъ къ почтенной артисткѣ, требуя гораздо большей легкости не только въ пѣніи, но и въ игрѣ и движеніяхъ. Впрочемъ и вообще «Паяцы» прошли вяло и безжизненно.—Послѣ «Паяцевъ» данъ былъ балетъ «Коппелія», съ прелестной музыкой Делиба. Много лѣтъ не видавъ балета, я остался, думая получить большое удовольствіе, какъ въ тѣ времена, когда балетъ еще подвизался на сценѣ несуществующаго болѣе Большого театра. Пришлось однако сильно раскаяться, а потомъ и пожалѣть о томъ, что я не ушелъ изъ театра тотчасъ послѣ оперы. Вмѣсто цѣлаго ряда красивыхъ, молодыхъ и изящныхъ танцовщицъ, я увидалъ много знакомыхъ лицъ, утратившихъ съ годами многое и скорѣе похожихъ на автоматовъ Коппеліуса, чѣмъ на живыхъ существъ. Если бы не мазурка и чардашъ, прошедшіе съ увлеченіемъ, — не на чемъ было бы остановиться. Г-жа Гантенбергъ, исполнявшая главную роль, врядъ ли бы получила мѣсто корифейки въ прежнія времена. Помимо же всего этого, спектакль кончился для участвующихъ подъ удручающимъ впечатлѣніемъ внезапной кончины любимца публики, г-на Стуколкина, умершаго въ уборной послѣ второго дѣйствія, которымъ оканчивалась его роль. При поднятіи занавѣса въ третьемъ дѣйствіи видно было, что творится нѣчто неладное: такъ разстроены и, несмотря на румяна, блѣдны казались лица танцовщицъ. Только на другой день публика узнала о случившемся и громко могла выражать справедливое негодованіе по поводу того, что спектакль не былъ прекращенъ и что заставили танцовать нѣсколько десятковъ людей въ то время, какъ тутъ же рядомъ, въ уборной, холодѣлъ трупъ ихъ сотоварища и учителя, только что передъ тѣмъ игравшаго въ полномъ обладаніи своего выдающагося комическаго дарованія. Покойный Стуколкинъ всего нѣсколько дней не дожилъ до пятидесятилѣтняго юбилея своей артистической дѣятельности.

Черезъ нѣсколько дней послѣ этого спектакля г. Тартаковъ выступилъ въ «Травіатѣ», въ роли отца Альфреда, и доставилъ большое наслажденіе художественнымъ исполненіемъ и прекрасною манерою пѣнія. Партія Жермона совсѣмъ ему по голосу, который гораздо лучше звучитъ у артиста въ Михайловскомъ театрѣ. Віолетту и Альфреда исполняли г-жа Мравина и г. Фигнеръ, давно, если не ошибаюсь не участвовавшіе вмѣстѣ, въ одной оперѣ. Оба артиста ничего не сдѣлали изъ своихъ ролей: г-жа Мравина слишкомъ наивна для Віолетты, г. Фигнеръ относится къ своей партіи совершенно рутинно, какъ опытный пѣвецъ, но не болѣе.

—

Послѣ середины сентября въ Панаевскомъ театрѣ открылись представленія «петербургскаго опернаго Товарищества». Публика, очевидно, подъ впечатлѣніемъ минувшаго сезона, отнеслась сначала очень холодно къ новому предпріятію: но затѣмъ стала все охотнѣе посѣщать частную русскую оперу, когда убѣдилась, что дѣло поставлено значительно лучше прежняго. Г. Труффи — умѣлый капельмейстеръ; онъ держитъ оркестръ, хоры и пѣвцовъ въ твердыхъ, опытныхъ рукахъ; онъ добросовѣстно относится къ дѣлу разучиванія оперъ и ведетъ ихъ увѣренно и спокойно. Оркестръ идетъ у него лучше, чѣмъ хоры: тѣ слишкомъ кричатъ. Солисты имѣются въ достаточномъ количествѣ, что даетъ возможность разнообразить репертуаръ и рѣдко прибѣгать къ повтореніямъ. Имена г-жъ Мурашской, Караффа, гг. Любина, Буховецкаго, Миллера, Шаляпина и др. пользуются хорошею извѣстностію въ провинціи, а отчасти и у насъ, причемъ нѣкоторые изъ нихъ успѣли завоевать себѣ симпатіи публики. Товарищество успѣло уже поставить «Жидовку» Галеви и обѣщаетъ «Самсона и Далилу» Сенъ-Санса, «Манонъ Леско» Пуччини, «Кузнеца Вакулу» г. Соловьева и т. д. Произведенія эти представляютъ несомнѣнный интересъ, въ особенности же, совершенно незнакомая Петербургу опера Пуччини. Слѣдуетъ, поэтому, пожелать полнаго успѣха Товариществу, которое прилагаетъ похвальныя усилія дѣлать дѣло хорошо во всѣхъ отношеніяхъ, не исключая даже постановки.

——

Русское Музыкальное Общество открыло свой 36-й сезонъ квартетнымъ собраніемъ, въ ко-

торомъ, при обычномъ составѣ исполнителей, были сыграны струнные квартеты—Гайдна (съ австрійскимъ гимномъ) и Бетховена (ор. 74). Кромѣ того въ программу вошелъ второй фортепіанный квинтетъ Сгамбати, исполнившійся въ первый разъ. За роялемъ сидѣлъ г. Е. Рапгофъ, который не только грѣшилъ въ техническомъ отношеніи, но не уяснилъ себѣ, очевидно, и самаго произведенія: такъ скомкано и неясно оно у него вышло. Быть можетъ, этимъ слѣдуетъ отчасти объяснить неуспѣхъ, выпавшій на долю квинтета. Но въ этомъ виноватъ и самъ авторъ и его манера расплывчатаго письма, съ пристрастіемъ къ не всегда умѣстнымъ контрастамъ; укажу, для примѣра, на баркаролу, которая, должно быть, поется въ Мессинскомъ проливѣ, между Сциллою и Харибдою, куда сладкогласный рыбакъ попеременно попадаетъ, но къ концѣ концовъ остается невредимъ и спокойно кончаетъ свою пѣсню.

Первое симфоническое собраніе назначено 15-го октября. Всего ихъ предположено *десять*, подъ управленіемъ гг. Ауэра, Виноградскаго, Крушевскаго, Направника и Сафонова, такъ что и въ этомъ году не будетъ единства въ управленіи этими собраніями, столь необходимаго въ такомъ дѣлѣ. Предполагается исполнить въ первый разъ увертюру къ оперѣ «Сонъ на Волгѣ» — г. Аренскаго, скрипичный концертъ—Брамса, симфоническую поэму «Проклятый охотникъ» — Ц. Франка, Армянскую сюиту— г. Казаченко, отрывки изъ «Дубровскаго» — г. Направника, фортепіанный концертъ—г. Римскаго-Корсакова, віолончельный концертъ— г. Рубинштейна, Алжирскую сюиту—Сенъ-Санса, карнавалъ и симфонію (вторую) — Свендсена, третій фортепіанный концертъ—Чайковскаго и т. д. Другими капитальными нумерами программы будутъ: Берліоза—«Эпизодъ изъ жизни артиста», четвертая симфонія—Бетховена, цѣлый рядъ отрывковъ изъ произведенія Вагнера, «Сказка» и «Шехеразада» — г. Римскаго-Корсакова, «Антоній и Клеопатра», «Донъ-Кихотъ» и третья симфонія — г. Рубинштейна, вторая симфонія и «Франческа да Римини» —Чайковскаго и т. д. Солисты все больше мѣстные, въ томъ числѣ г-жа Есипова, гг Ауэръ, Таненъ; изъ иностранцевъ— пѣвцы Шайдемантель, изъ Дрездена, и Удель, изъ Севильи, піанистъ—Розенталь, изъ Вѣны, скрипачъ — Германъ, віолончелисты—Беккеръ и Мулертъ.

Г. Бернардъ, бывшій импрессаріо итальянской оперы, объявилъ пять симфоническихъ концертовъ, подъ управленіемъ г. Блейхмана и — Леонковалло, самого автора «Паяцевъ», при участіи г-жи Лиліанъ Сандерсонъ, г. Ставенгагена и другихъ иностранныхъ знаменитостей. Концерты будутъ происходить въ залѣ Дворянскаго Собранія, какъ и симфоническіе. Остается пожелать, чтобы они имѣли болѣе успѣха, чѣмъ бывшія до сихъ поръ попытки этого рода.

Нашъ премьеръ, г. Фигнеръ, занятъ въ настоящее время учрежденіемъ конкурса на оперу, къ участію въ которомъ будутъ допускаемы только русскіе композиторы. Они не будутъ стѣснимы выборомъ сюжета. Средства на выдачу премій г. Фигнеръ полагаетъ почерпнуть изъ выручки, которую должны дать устраиваемые съ этой цѣлью концерты. Для большаго же привлеченія желающихъ принять участіе въ этомъ соревнованіи, г. Фигнеръ хлопочетъ о полученіи согласія дирекціи Императорскихъ театровъ на постановку премированнаго произведенія. Что жъ?—эта мысль заслуживаетъ одобренія, и если, благодаря ей, наше искусство обогатится новымъ произведеніемъ или выдвинетъ новое музыкальное имя, то можно будетъ сказать большое спасибо начинателю этого дѣла. **Лель.**

Изъ частныхъ театровъ до сихъ поръ открылись спектакли въ *Маломъ театрѣ* и въ *театрѣ Неметти*. Для начала сезона въ *Маломъ театрѣ* шла оперетта «Капричіоза», оказавшаяся очень безсмысленной. Въ «Капричіозѣ» испанскіе гранды, принцы крови, мавры и нѣмецкіе офицеры, оказывающіеся впослѣдствіи родственниками гренадской герцогини Изабеллы—все это перепутано безъ всякой интриги. Музыка для этой оперетты написана г. Райдомъ и, надо отдать справедливость, довольно мелодична и красива, но заимствована изъ «Гугенотъ» изъ «Пророка» и изъ лучшихъ современныхъ оперетокъ. Исполнителями явились: гг. Форесто, Чабанъ, Пальмъ и Арбенинъ; г-жи Ратмирова и Шеръ. Второй новинкой въ Маломъ театрѣ была весьма модная въ Вѣнѣ и Берлинѣ оперетка «Неземныя созданія». Текстъ для этой оперетки написанъ извѣстнымъ драматургомъ Полемъ Линдау. Но несмотря на то, что оперетка эта обошла почти всѣ нѣмецкія сцены, у насъ она не имѣла ровно никакого успѣха.

Театръ Неметти объявилъ своимъ девизомъ фарсы и подевили. Въ настоящемъ году театръ Неметти состоитъ подъ управленіемъ новаго директора А. М. Горина-Горяинова. Для открытія были даны два фарса «Шпильки и сплетни» Куликова и «Не лги» г. Мясницкаго. Изъ старыхъ знакомыхъ Петербурга выступили г-жи Глама-Мещерская и Казина и гг. Ленскій и Полонскій. Роль Авдотьи Антоновой въ пьесѣ Куликова исполняла г-жа Медвѣдева. Исполненіе ея было вполнѣ выдержано и строго. Г-жа Медвѣдева во многомъ напоминаетъ свою московскую однофамилицу по своей талантливости. **В. Л. Б.**



Художественное обозрѣніе.

Послѣ шума и оживленія большихъ весеннихъ и лѣтнихъ выставокъ въ настоящее время почти повсемѣстно наступило затишье. Нѣкоторыя изъ выставокъ (напримѣръ мюнхенскія) все еще открыты, другія, какъ Салоны, закрылись послѣ трехъ-мѣсячнаго существованія и распались на группы, которыя теперь странствуютъ по другимъ выставкамъ континента и Англіи. Въ августѣ мѣсяцѣ открылась большая академическая выставка въ Дрезденѣ, но она не принадлежитъ къ тѣмъ важнымъ для художественнаго развитія фактамъ, къ которымъ прислушивается вся критика, которыхъ ждутъ съ нетерпѣніемъ сами художники.

Настоящее затишье слѣдуетъ привѣтствовать, какъ желанный и необходимый отдыхъ послѣ столькихъ усилій, столькихъ споровъ и волненій. Громадное, почти невѣроятное количество холстовъ, фигурировавшихъ на выставкахъ, дали массу новыхъ элементовъ какъ въ области техники, такъ и въ содержаніи картинъ. Со всѣми этими фактами художнику приходится считаться; ему надо изучать новые пріемы письма, вникать въ новыя темы и въ трактованіе старыхъ. На международныхъ выставкахъ иностранные отдѣлы иногда являются чѣмъ то въ родѣ откровенія, какъ это было съ англійскимъ отдѣломъ на прошлогодней мюнхенской выставкѣ. При такомъ столкновеніи не только различныхъ художественныхъ темпераментовъ, но и различныхъ расъ съ свойственными каждой изъ нихъ направленіемъ, стилемъ и техническими пріемами, неизбѣжно должна воспослѣдовать незамѣтная духовная работа, безъ которой немыслимо движеніе впередъ, какъ невозможно безъ подготовительной работы мысли творчество романиста.

Покончивъ съ обзорами отдѣльныхъ выставокъ, этими общими вопросами занимается художественная критика въ великомъ множествѣ заграничныхъ журналовъ, посвященныхъ вопросамъ искусства. Конечно, впереди всѣхъ идутъ нѣмецкія изданія съ присущей имъ серьезностью и обстоятельностью.

Къ числу статей, имѣющихъ общій интересъ, относится статья журнала *Wochen-Berichte für Kunst*, касающаяся вопроса объ аллегоріи въ живописи.

Въ греческой миѳологіи, говоритъ авторъ статьи, всѣ понятія олицетворены въ образѣ человѣческомъ или божественномъ. Въ представленіи даровитаго эллинскаго народа были божествами и лучъ солнца, и свѣтъ луны. Любовь и ненависть боролись другъ съ другомъ въ образѣ чудесныхъ созданій. Нашъ міръ отвлеченныхъ понятій и омертвѣлыхъ словъ былъ для грековъ живымъ міромъ боговъ и героевъ. Для нихъ въ яркой молніи грозно вспыхивали очи Зевеса, голосъ его слышался въ раскатахъ грома; въ шумѣ волнъ раздавались вопли Посейдона, и Эосъ, богиня зари, прикасалась розовыми перстами къ темнымъ покровамъ ночи.

Въ наше время поэзія исчезла изъ вѣры и изъ

жизни. Если мы говоримъ: любовь и ненависть, свѣтъ и тьма,—мы уже не соединяемъ съ этими словами никакихъ поэтическихъ представленій, не видимъ въ нихъ ничего, кромѣ безжизненной формулы. Только поэты иногда осмѣливаются придавать омертвѣвшимъ словамъ фантастическое значеніе.

Но миѳологическое наслѣдіе, оставленное намъ отъ той далекой поры, не исчезло безслѣдно. Оно вновь возродилось въ аллегоріи.

Въ послѣднее время въ томъ направленіи живописи, которое получило названіе символизма, аллегорія играетъ очень видную, почти господствующую роль. Символизмъ, поднявшій на щитъ аллегорію, является неизбѣжной реакціей послѣ цѣлаго ряда десятилѣтій, проповѣдывавшихъ реализмъ. Реалисты избѣгали какой бы то ни было аллегоріи, не признавали ея, подвергали ее насмѣшкѣ и презрѣнію. Теперь очевидно настала пора, когда аллегорія снова получитъ на нѣкоторое время права гражданства, отвѣчая законной потребности художника освободиться отъ излишествъ исключительнаго реализма.

Нѣтъ въ настоящее время такого художественнаго центра въ Европѣ, гдѣ бы не существовало картинъ аллегорическаго содержанія. Художники обращаются къ народнымъ преданіямъ, къ фантастическимъ произведеніямъ національныхъ поэтовъ (особенно въ Англіи), другіе черпаютъ вдохновеніе въ грандіозныхъ созданіяхъ индійской поэзіи.

Между современными искателями новизны, символисты являются самыми разумными и трезвыми художниками. Для нихъ аллегорія есть способъ выразить художественными средствами извѣстную мысль, созрѣвшую въ ихъ сознаніи. Конечно, дѣло не обходится безъ увлеченій, и нерѣдко приходится теперь стоять передъ аллегорической картиной въ полномъ недоумѣніи, какъ передъ шарадой, отъ которой потерянъ ключъ. Эти крайности не могутъ помѣшать намъ признать, что символическое направленіе дало уже много прекрасныхъ и богатыхъ содержаніемъ картинъ. Стоитъ только вспомнить англійскихъ художниковъ, которые къ сожалѣнію, еще мало извѣстны на континентѣ. На всѣхъ выставкахъ этого года картины символическаго содержанія играли весьма выдающуюся роль, а на берлинской выставкѣ имъ было даже отведено особенное отдѣленіе.

Старинные мастеры смотрѣли на аллегорію нѣсколько иначе, нежели на нее смотрятъ въ настоящее время. Три великіе символиста, открывшіе широкій просторъ аллегоріи въ древне-греческомъ смыслѣ съ присоединеніемъ элементовъ христіанскихъ, были Микель-Анджело, Рафаэль и Тиціанъ. Они примѣняли этотъ родъ живописи въ своихъ фрескахъ.

Къ первому періоду творчества великаго венеціанскаго художника относится его двойная картина: *Земная и небесная любовь*, находящаяся теперь въ виллѣ Боргезе въ Римѣ. Небесная любовь представлена аллегорически въ образѣ благородной венеціанки. Шелковыя одежды падаютъ строгими складками съ ея стана; въ гармоническихъ, чистыхъ формахъ нельзя найти намека на чувственность. Наоборотъ, въ *Земную любовь* Тиціанъ вложилъ всю мягкость, всю нѣжность своей кисти, все наслажденіе художника въ чувственныхъ прекрасныхъ формахъ. Теплая кровь бьется въ жилахъ этой женщины, она вся—жизнь, желаніе, восторгъ.

Аллегоріи Микель-Анджело, покрывающія своды сикстинской капеллы, были исполнены художникомъ по заказу папы Юлія II, и, конечно, содержаніе ихъ находится въ прямой зависимости отъ назначенія. Такимъ же религіознымъ характеромъ отличается *Страшный судъ* въ той же Сикстинской капеллѣ, написанный между 1534 и 1541 годомъ.

Главнымъ представителемъ аллегорическаго направленія былъ Рафаэль, въ своихъ фрескахъ и картинахъ.

Третій періодъ его дѣятельности, самый продолжительный и богатый содержаніемъ, начался работами въ Ватиканѣ. Въ первой залѣ, *Camera della Segnatura*, находятся его фрески, конченыя въ 1511 г., *Философія*, *Богословіе*, *Законовѣдѣніе* и *Поэзія*. Они всѣ знакомы образованному міру по всевозможнымъ репродукціямъ. Умственная жизнь человѣка XVI столѣтія въ тогдашнемъ ея объемѣ и характерѣ олицетворена въ видѣ четырехъ женщинъ. Изъ нихъ самой совершенной надо признать аллегорію *Богословія*, озаренную небеснымъ сіяніемъ. Величественно изображеніе авторитета мышленія на фрескѣ: *Аѳинская школа (философія)*. Три христіанскія добродѣтели: Вѣра, Надежда, Любовь, также олицетворены въ образѣ женщинъ. Изъ нихъ прекраснѣйшая—Любовь; молодая мать ласкаетъ прелестныхъ дѣтей; лицо ея выражаетъ доброту, кротость и милосердіе.

Къ эллинскому міровоззрѣнію примыкаютъ другія фрески Рафаэля: *Благоразуміе*, *Невинность*, *Сила* и др.

Все, что пропускалъ взоръ художника, все, что казалось ему существеннымъ и важнымъ въ жизни человѣческой, всѣ добродѣтели, страсти и желанія являлись въ его сознаніи въ видѣ аллегорій, причемъ древній эллинскій міръ оказывалъ сильное, неотразимое вліяніе. Такъ возникъ этотъ циклъ аллегорій, имѣющій въ настоящее время особенное значеніе. Въ высшей степени интересенъ для насъ вопросъ, какъ понимали символизмъ художники Возрожденія и въ какомъ видѣ явился онъ у насъ, съ какими особенными, оригинальными чертами. Кромѣ того, аллегорическія картины старинныхъ мастеровъ интересны еще потому, что изъ нихъ мы видимъ, что и въ прежнее время аллегорія и символъ были могущественными орудіями въ рукахъ художника.

Другой, не менѣе важный вопросъ, именно, вопросъ о субъективности художественнаго творчества, затронутъ въ статьѣ: *Цѣль современной живописи*, въ журналѣ *Atelier*.

Можно ли говорить о цѣляхъ тамъ, спрашиваетъ авторъ статьи, гдѣ все—движеніе, все—измѣнчивость?

Каждый изъ насъ видитъ рядъ отдѣльныхъ явленій, смѣняющихъ другъ друга; но изъ направленія ихъ можно составить себѣ представленіе о томъ, куда движется искусство, какими цѣлями задаются главные его представители.

Сдѣлавшееся общимъ мѣстомъ выраженіе, что *искусство должно быть субъективно*, можетъ быть оспариваемо и поддерживаемо безъ конца. Доведенное до крайности, оно можетъ только повредить художнику. Можно почти сказать, что живопись достигла теперь того фазиса развитія, когда стремленіе къ оригинальности угрожаетъ заглушить всходящіе посѣвы. Неужели дѣйствительно мы находимся въ періодѣ упадка? Упадокъ, декадентство—слова въ настоящее время модныя. Въ словѣ декадентъ намъ представляется что-то опьяняющее, декадентство кажется изящной чувствительностью, интереснымъ утомленіемъ, стремленіемъ къ неизвѣстному, къ тонкимъ чувствамъ и страстямъ. Нашимъ художникамъ страшно хочется прослыть декадентами; они забываютъ, что декадентство даже не путь, а еще тѣмъ болѣе—не цѣль. На него можно смотрѣть только,



какъ на нѣчто преходящее, второстепенное. Многіе изъ современныхъ декадентскихъ картинъ не выдерживаютъ критики, хотя онѣ нравятся намъ своей современностью. Такимъ образомъ, не имѣя собственно художественнаго значенія, онѣ имѣютъ успѣхъ въ силу моды.

Искусство тѣмъ отличается, что необходимъ цѣлый рядъ усилій, чтобъ подвинуть его впередъ.

Не смотря на все увлеченіе красками, которое охватало нашихъ художниковъ, ни одинъ изъ нихъ еще не затмилъ великихъ колористовъ прежняго времени. Надъ этимъ слѣдуетъ подумать. Особенно важно это въ томъ смыслѣ, что именно на почвѣ колорита кокетничаетъ съ настоящимъ искусствомъ субъективное декадентство. Художникъ играетъ колоритомъ безъ внутренняго побужденія, а только ради оригинальничанья. Оказывается, что субъективное пониманіе колорита не есть еще послѣднее слово искусства. Яркимъ примѣромъ тому можетъ служить такъ называемая шотландская школа. Художники-шотландцы удивительно интересны, субъективизмъ ло крайности, но въ общемъ не представляютъ изъ себя *личностей*, а только коллективное понятіе *школы*. Тотъ восторгъ, съ которымъ ихъ привѣтствовали, давно улегся; восхищаются еще ихъ тонкой художественностью, но всѣмъ стало ясно, что они никогда не будутъ играть роли руководителей; они могли дать только то, что уже дали, именно, импульсъ. Но даже этотъ импульсъ оказывается незначительнымъ. Наступитъ время, когда вся шотландская школа будетъ признана простой парафразой на мелодію Курбэ. Единственное, что въ самомъ дѣлѣ произошло подъ ихъ вліяніемъ, это—пробужденіе чутья къ тонкой музыкѣ тоновъ.

Декадентство кокетничаетъ не только съ субъективностью творчества. Какъ вѣрно указалъ Мутеръ въ своей *Исторіи живописи XIX вѣка*, на сцену является новый идеализмъ. Мутеръ видитъ источники его въ Англіи. Это совершенная истина; она доказываетъ только то, что національныя особенности каждаго народа не могутъ сгладиться.

То, что у англичанъ является вполнѣ естественнымъ, будучи основано на традиціяхъ и вкусѣ народа, то не имѣетъ смысла у насъ, гдѣ господствуютъ другія привычки и другія преданія. Всякое подражаніе оригиналу бываетъ нелѣпостью. Эстетика англичанъ непонятна нашимъ болѣе трезвымъ взглядамъ на искусство. Мы восхищаемся нѣкоторыми картинами англійскихъ художниковъ, но въ то же время мы должны остаться сами собою. Англичане удивительно умны. Они берутъ изъ иностраннаго искусства какъ разъ то, что подходитъ къ ихъ національнымъ воззрѣніямъ и вкусамъ, они позволяютъ вліять только тѣмъ эстетическимъ ученіямъ, которыя тождественны съ ихъ собственными. Ихъ искусство всегда было абстрактнымъ, за исключеніемъ пейзажа; оно состоитъ изъ первой ткани, а не изъ плоти и крови. Имъ никогда не приходило въ голову подражать Тиціану, Рубенсу или Рембрандту, потому что темпераменты этихъ художниковъ чужды имъ. Они ищутъ и находятъ родственное въ картинахъ Боттичелли или Кривелли, у которыхъ грація и фантазія восполняютъ недостатокъ страстности. Но даже и тутъ они не подражаютъ, а съ большимъ умѣньемъ заимствуютъ; они стремятся, въ противоположность реализму, къ упрощенію и обобщенію рисунка. Символизмъ не является непремѣнной принадлежностью англійскаго прерафаэлитизма; этотъ взглядъ совершенно ложенъ. Главная заслуга прерафаэлитовъ состоитъ въ томъ, что они обновили въ современной живописи одинъ элементъ: *линію*,—контуръ, и сноза внели пониманіе ея красоты.

Англичане указали намъ на два новыхъ элемента: на символизмъ и субъективность. Теперь всѣ картины, выставляемыя въ художественныхъ центрахъ Европы, могутъ быть подведены подъ двѣ категоріи: идеализмъ и реализмъ. Оба теченія получили право гражданства.

Какое же значеніе имѣетъ субъективность художника?

Что такое субъективность? Во всякомъ случаѣ, не произволъ, даже не манера, хотя многіе художники полагаютъ, что они индивидуальны, когда позволяютъ себѣ всякія странности колорита.

Произведеніе искусства должно обладать внутренней логичностью, т.-е. должно быть создано по законамъ необходимости. Если остроумный Аманъ-Жанъ или кто-нибудь изъ шотландцевъ пишетъ портретъ или пейзажъ мертвыми тонами, то у нихъ существуетъ для этого оправданіе въ стремленіи удовлетворить созданному фантазіей колориту. Если небо у нихъ зеленое, земля лиловая и желтая, тѣло человѣка сѣро-зеленое, то все обдумано подъ извѣстнымъ угломъ, все является результатомъ извѣстнаго художественнаго замысла. Въ общемъ тонѣ картины всѣ эти невѣроятные тона логически правильны. Произведеніе является самостоятельнымъ на ряду съ природой. Другое дѣло, если при реалистической окраскѣ всей картины, художникъ позволитъ себѣ странныя и смѣшныя причуды, называя ихъ субъективностью. Зеленое небо покажется невозможнымъ диссонансомъ, это будетъ ужъ не субъективность, а просто произволъ.

Субъективность есть послѣдовательность. Потому такіе субъективные художники, какъ Францъ Штукъ, Удэ, Лейбахъ, Габріэль Максъ, всѣ въ высшей степени послѣдовательны. Ни одного изъ нихъ нельзя упрекнуть въ непослѣдовательности въ своихъ художественныхъ замыслахъ. И такъ, субъективность является сама собой, она заключается въ вѣрности художника своему воззрѣнію на искусство. Она должна находиться въ тѣсной связи съ его талантомъ и его вкусами. Настоящій художникъ находитъ ее въ непосредственномъ изученіи природы и въ усовершенствованіи своего таланта. Развѣ имѣли бы значеніе могучая фантазія Штука, наблюдательность Менцели, если бы онѣ не были тѣсно связаны съ мастерскимъ творчествомъ?

Прошло то время, когда можно было сказать: „въ началѣ была фантазія...“ Фантазія относится къ искусству, какъ ароматъ къ цвѣтку. Кромѣ нея необходимъ еще цѣлый рядъ данныхъ, чтобъ живописецъ могъ назвать себя настоящимъ художникомъ.

* * *

Въ Дрезденѣ 1 августа открылась академическая выставка въ новомъ зданіи академіи на Брюльской террасѣ.

Возобновленная послѣ пятилѣтняго перерыва за недостаткомъ мѣста, эта выставка имѣетъ только областное значеніе. Почти тысяча картинъ и скульптуръ, выставленныхъ въ залахъ академіи, не представляютъ ничего выдающагося. Къ участію на выставкѣ былъ привлеченъ союзъ молодыхъ дрезденскихъ художниковъ, находящихся въ оппозиціи къ академіи; произведенія этого кружка являются единственнымъ интереснымъ фактомъ всей выставки. Особенно хорошъ отдѣлъ пейзажа, заимствованнаго изъ саксонской области. Такіе художники, какъ Либерманъ,

Удэ, прислали то, что уже давнымъ давно обошло всѣ центры Германіи; послѣдній, напр., прислалъ всѣмъ извѣстную *Нагорную проповѣдь*. Сами академики дали множество приличныхъ картинъ, не превышающихъ, однако, уровня посредственности. Дѣйствительно хорошимъ оказался только одинъ отдѣлъ, а именно скульптуры, среди которой есть немало превосходно исполненныхъ вещей.

Новое зданіе академіи, только что законченное, представляетъ очень пышную внѣшность и довольно скромное внутреннее устройство. Такъ, напримѣръ, залы, предназначенныя для выставокъ, очень не велики, на нынѣшней выставкѣ пришлось развѣшивать картины въ пять рядовъ,— свѣтъ падаетъ сверху, нисколько не смягченный, поэтому освѣщеніе оказывается невыгоднымъ для картинъ; кромѣ того, убранство выставочныхъ залъ до-нельзя скудно и блещетъ полнымъ отсутствіемъ изящества и гармоніи.

* * *

Изъ новинокъ въ области художественныхъ изданій надо отмѣтить слѣдующія:

Вессели, Исторія графическихъ искусствъ (Лейпцигъ, 20 марокъ). Ни одна изъ отраслей искусства не отличается такой бѣдностью литературы, какъ гравюра. Вышеупомянутая книга восполняетъ весьма удачно этотъ пробѣлъ. Вессели составилъ исторію графическаго искусства за 450 лѣтъ, указывая на цвѣтущія его эпохи и на періоды упадка и разъясняя причины такихъ колебаній.

Декоративные образцы, (*Dekorative Vorbilder*) издаваемые въ Штутгартѣ фирмой Гофмана, представляютъ богатую сокровищницу рисунковъ, исполненныхъ красками съ произведеній величайшихъ художниковъ. Эти выпуски особенно пригодны для техническихъ цѣлей; недорогая цѣна (1 марка=45 коп.) за выпускъ — дѣлаетъ ихъ весьма доступными для большинства.

* * *

О положеніи искусства въ **Польшѣ**, и главнымъ образомъ въ центрѣ польскаго художественнаго движенія, Краковѣ, пишутъ въ заграничныхъ изданіяхъ очень рѣдко и очень мало. Между тѣмъ, на вѣнской международной выставкѣ этого года, а также и въ Мюнхенѣ и въ парижскихъ Салонахъ встрѣчается немало польскихъ именъ. Въ *Allgemeine Kunst-chronik* (выпускъ XVI) напечатана очень интересная статья: *Художественное письмо изъ Кракова*, бросающая нѣкоторый свѣтъ на художественныя стремленія польскаго народа.

Янъ Матейко, умершій не такъ давно, какъ извѣстно, было представителямъ исторической живописи съ яркой патріотической окраской. Его громадные холсты изъ прошлаго Польши пользуются большой популярностью среди его соотечественниковъ. Къ сожалѣнію, громадный талантъ Матейки замеръ подъ бременемъ патріотизма: художественное значеніе его картинъ не всегда соотвѣтствуетъ ихъ размѣрамъ. Слѣдуетъ также замѣтить, что въ наше время этотъ родъ живописи сильно дискредитированъ, и даже громадный талантъ не въ силахъ произвести художественнаго впечатлѣнія, берясь за подобные сюжеты.

И вотъ мы видимъ любопытное явленіе: молодые польскіе художники, не желавшіе ничего лучшаго для себя, какъ быть продолжателями направленія Матейки, старались писать такіе же историческіе холсты, какъ онъ, и должны были убѣдиться въ полной своей несостоятельности. Этотъ фактъ доказываетъ прежде всего, что тѣ художественныя традиціи, которыхъ держался Матейко, уже не удовлетворяютъ эстетическое чувство молодыхъ художниковъ. Большинство изъ нихъ побывало въ Парижѣ, Мюнхенѣ и Вѣнѣ и научилось дышать свѣжимъ воздухомъ, научилось понимать истинныя цѣли и задачи искусства. Живопись въ ихъ глазахъ перестала быть патріотической проповѣдью и стала просто искусствомъ. Національный характеръ сказался въ выборѣ сюжетовъ, въ манерѣ письма, такъ что можно сказать, что только теперь возникаетъ настоящая польская національная живопись.

Въ Краковѣ существуетъ прекрасный обычай устраивать маленькія коллективныя выставки. Онѣ помѣщаются въ зданіи художественнаго кружка. Между этими выставками особенно интересны такія, которыя устраиваются молодыми художниками. Интересны онѣ потому, что даютъ весьма важныя заключенія.

Именно, можно убѣдиться, что молодые польскіе художники являются прямыми учениками современной Франціи. У нихъ встрѣчается та же теорія *plein air*'а, тотъ же символизмъ пейзажа, то же мастерство портрета. Изъ такихъ художниковъ особенно выдаются своей талантливостью Іозефъ Крешъ и Гиримскій; послѣдній даже сюжеты беретъ французскіе; такъ на коллективную выставку онъ послалъ *Вечеръ на Сенѣ*, вполнѣ импрессіонистскаго характера. Картина оказалась одной изъ лучшихъ на выставкѣ. Другіе художники съ особенной любовью изображаютъ родныя картины, касаются народной жизни въ жанрѣ, и очень рѣдко пишутъ историческія сцены. Техника ихъ тоже свидѣтельствуетъ о тѣсной ихъ связи съ художественными стремленіями французской школы.

Въ городскомъ театрѣ Кракова уже можно видѣть грандіозный занавѣсъ, принадлежащій кисти Семирадскаго. Съ обычнымъ блескомъ художникъ изобразилъ аллегорическія фигуры, представляющія красоту, поэзію, вдохновеніе, истину, олицетворенія ужаса, убійства, мести и чувственности. Всѣ эти фигуры расположены гармоническими группами среди античнаго храма. Занавѣсъ представляетъ прекраснѣйшее украшеніе театра.

* * *

Въ лицѣ *Джорджа Иннесса*, умершаго недавно на 70 году своей жизни, Сѣверо-Американское искусство потеряло величайшаго изъ своихъ представителей, основателя самобытной американской школы. Онъ родился около Нью-Іорка въ мѣстечкѣ Ньюбёри, и въ юности занимался граверным искусствомъ. Затѣмъ онъ бросилъ эти занятія и всецѣло посвятилъ себя пейзажной живописи. Въ своихъ произведеніяхъ онъ изображалъ богатую и живописную природу своей родины. Онъ былъ въ полномъ смыслѣ тѣмъ, что называется *a self-made man*: онъ самому себѣ былъ обязанъ пышнымъ расцвѣтомъ своего таланта. Его серьезныя занятія ограничились однимъ мѣсяцемъ работы въ мастерской парижскаго художника Режи Гиньу (*Regis Gignoux*); остальному онъ научился самъ. Даже въ Америкѣ, гдѣ за послѣднее время развелось столько академій, художественныхъ школъ и т. д., подобный самородокъ теперь является немыслимымъ.

Его художественная дѣятельность распадается на два періода. И какъ все необыкновенно и за-

мѣчательно въ этомъ человѣкѣ, такъ и дѣятельность его имѣетъ совершенно особый характеръ.

Первый періодъ, обыкновенно періодъ искапій, юношескаго жара, слабости техники,—у Иннесса, наоборотъ, былъ временемъ самаго точнаго воспроизведенія деталей, самой тщательной отдѣлки, а техника его просто поразительна, невѣроятна для такого самоучки, какимъ въ сущности былъ онъ. Съ замѣчательной легкостью пользуется онъ всѣми средствами, чтобъ придать колориту и силу, и требуемый оттѣнокъ.

Второй періодъ показываетъ въ немъ новыя черты: онъ пренебрегаетъ тщательностью письма и стремится единственно къ правдивой передачѣ природы. Здѣсь сказывается вліяніе французской школы Барбизона и теоріи *plein-air*'а. Такимъ образомъ, Иннесъ является доказательствомъ той мысли, что новое направленіе въ современной живописи имѣетъ глубокое внутреннее основаніе и не представляетъ ничего произвольнаго.

Картины этого періода, относящіяся къ семидесятымъ годамъ, отличаются чудеснымъ воспроизведеніемъ атмосферы, широтой замысла и вѣрностью колорита американскаго пейзажа. Никто изъ американскихъ художниковъ не умѣлъ такъ вѣрно изображать блестящіе тоны американскаго лѣса, холмистыхъ побережій океана, широкихъ степей.

Послѣдніе годы художникъ провелъ въ мѣстечкѣ Монклэръ, около Нью-Іорка, гдѣ онъ собралъ вокругъ себя небольшую художественную колонію.

Вниманіе Европы было привлечено впервые его картиной: *Закатъ солнца въ Америкѣ*, выставленной въ Салонѣ 1867 года. Къ лучшимъ его произведеніямъ относятся: *Видъ въ Делаварѣ*, *Послѣ бури*, *Тѣнь и свѣтъ въ лѣтній день*, *Закатъ солнца на берегу моря*, и мн. др. Иннессъ обладалъ душой поэта и кистью настоящаго художника. Несмотря на тяжелыя условія (онъ страдалъ въ молодости нервной болѣзнью, чѣмъ-то вродѣ эпилепсіи), онъ достигъ высокаго совершенства. Онъ былъ однимъ изъ тѣхъ счастливыхъ пророковъ, которыхъ чтятъ даже въ отечествѣ. Нѣтъ ни одного американскаго любителя, который не лелѣялъ бы мысли о картинѣ Иннесса. Какъ человѣкъ, Иннесъ отличался добродушіемъ и веселостью; онъ всегда былъ готовъ помочь ближнему. Будучи слабаго здоровья, онъ велъ чрезвычайно скромный, замкнутый образъ жизни, и всецѣло посвятилъ себя любимому искусству.

* * *

Въ сентябрской книжкѣ журнала *Kunst für Alle* находится интересная статья о *Маріано Фортуни*, являющаяся дополненіемъ къ тому очерку современной испанской живописи, который ужъ знакомъ читателю по нашему обозрѣнію въ майской книжкѣ.

Авторъ статьи указываетъ на громадное вліяніе Фортуни на живопись его родной страны и на оригинальность и силу его творчества, въ силу которыхъ онъ стоялъ гораздо выше остальныхъ своихъ современниковъ. Маріано Фортуни родился въ провинціи Таррагонѣ въ 1838 году. Отецъ его, простой столяръ, въ свободные часы изготовлялъ деревянныя статуи святыхъ и Мадонны и сбывалъ ихъ на ярмаркахъ. Маленькій Фортуни съ ранняго дѣтства обнаруживалъ большія способности къ рисованію, причемъ рисовалъ онъ лѣвой рукой; эта особенность осталась у него на всю жизнь. Отецъ, видя талантливость сына, рѣшился дать ему образованіе; священникъ села отдалъ свои скромныя сбереженія для того, чтобъ заплатить за него въ школу. Оттуда Фортуни переходитъ въ Барселону, гдѣ онъ учится у Лоренцале, ученика Опербека. Знакомство съ рисунками Гаварни заставляетъ его бросить религіозныя темы и обратиться къ изображенію народной жизни. Такъ, до конца своихъ дней, онъ остался живописцемъ испанскаго народа, и въ своей передачѣ разнообразныхъ типовъ гармонически сливаетъ реалистическую основу съ идеальнымъ исполненіемъ.

Талантъ Фортуни былъ такъ очевиденъ, что, по окончаніи курса въ Барселонѣ, онъ былъ посланъ стипендіатомъ въ Римъ. Здѣсь онъ углубился въ изученіе Рафаэля и другихъ великихъ итальянцевъ; но съ особенной силой привлекали его картины испанской школы XVII вѣка, и въ частности Веласкецъ и Рибейра. Они утвердили въ немъ свойственное его природѣ реалистическое стремленіе. На ряду съ обязательными картинами для Барселонской академіи, онъ написалъ цѣлый рядъ реалистическихъ картинъ съ самыми разнообразными сюжетами, обнаружилъ необыкновенную дѣятельность.

Когда загорѣлась война съ Марокко, Фортуни былъ посланъ на театръ военныхъ дѣйствій. Оттуда онъ почерпнулъ сюжеты для цѣлаго ряда картинъ, и уже окончательно оставилъ условность и рутину. Въ это время у него вырабатывается та тонкость стиля и красота колорита, которая стала впослѣдствіи отличительной чертой испанской школы. Къ картинамъ этого періода принадлежатъ: *Арабъ у тѣла своего друга*, *Фантазія*, *Судъ въ Альгамбрѣ*, *Араби на молитвѣ*, и *Очарователи змѣй*: послѣдняя картина находится въ московской городской галереѣ Третьякова, въ залѣ, отведенной для иностранной живописи.

Путешествіе въ Парижъ познакомило Фортуни съ французской школой; особенно близкимъ ему по характеру творчества оказался Мейсонье. Фортуни съ свойственнымъ ему жаромъ набросился на изученіе стиля рококо и эти занятія вскорѣ отразились на его творчествѣ. Послѣдніе годы жизни художника были блестящимъ тріумфальнымъ шествіемъ: онъ писалъ множество картинъ, доведя въ нихъ виртуозность техники, тонкость характеристики и красоту колорита до высочайшей степени совершенства. Изъ картинъ этого послѣдняго періода особенно хороши *La Vicaria*, представляющая свадебную процессію, и *Карнавалъ*, написанный художникомъ во время своего вторичнаго пребыванія въ Римѣ.

Среди лихорадочной дѣятельности незамѣтно подкралась смерть, и выхватила даровитаго художника на 36-мъ году его жизни. Испанія лишилась замѣчательнѣйшаго представителя искусства, вліяніе котораго сказывается до нашего времени въ различныхъ натуралистическихъ, реальныхъ и импрессіонистскихъ школахъ Запада.



Провинціальныя корреспонденціи.

Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). 26-го сентября послѣдовало открытіе нашего городского театра ком. „Послѣдняя жертва“. Вторымъ спектаклемъ шла „Гибель Содома“. Для 3-го спектакля поставленъ былъ „Самородокъ“. Этотъ спектакль пока былъ самый удачный. Изъ исполнителей выдѣлились г-жа Холмская, гг. Борецкій и Расатовъ. Кромѣ названныхъ пьесъ поставлены были: „Ранняя осень“, „Мужъ знаменитости“, „Василиса Мелентьева“, „Роковой шагъ“, „Друзья пріятели“ и „Уріель Акоста“. Наибольшій успѣхъ имѣли до настоящаго времени г-жи Холмская и Халатова, гг. Расатовъ и Татариновъ.

Екатеринославъ (*отъ нашего корреспондента*). Нашъ городъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ, гдѣ театръ и музыка являются насущною потребностью общества. Въ большинствѣ губернскихъ городовъ даже съ населеніемъ гораздо меньшимъ Екатеринослава искусство сдѣлалось настолько дорогимъ, что на содержаніе и развитіе его затрачиваются общественныя средства. Здѣсь же вѣчны жалобы на безденежье. Причина мало основательная: городъ быстро растетъ, обстраивается; мѣстная интеллигенція состоитъ изъ людей, по меньшей мѣрѣ зажиточныхъ; большое предпочтеніе передъ мало-мальски разумными развлеченіями оказывается зеленому полю. Всегда, конечно, „старо“. Но что-же дѣлать, когда изъ этого „стараго“ состоитъ вся наша провинціальная жизнь.

Въ началѣ лѣтняго сезона, съ 28 апрѣля, въ лѣтнемъ театрѣ городского сада играла оперетточная труппа, подъ управленіемъ г. Киселевича. Составъ труппы: г-жи Троицкая, Демаръ, Манина, Александровская; гг. Долинъ, Добротинъ, Дмитріевъ, Полтавцевъ, Гончаровъ, Розенъ. Сезонъ открылся опереткой „Бѣдный Іонафанъ“ съ Дмитріевымъ въ роли Квакли. Большимъ успѣхомъ пользовались г-жа Троицкая, гг. Долинъ и Дмитріевъ. Труппа играла до 22 мая. Репертуаръ былъ слѣдующій: „Наши Донъ-Жуаны“, „Цыганскій баронъ“, „Корневильскіе колокола“, „Три мушкатера“, „Нищій студентъ“, „Синяя борода“, „Веселые наслѣдники“ (въ бенефисъ г. Дмитріева) „Продавецъ птицъ“, „Фаустъ на изнанку“, „Брачная клятва“ („Севъ-Сиръ“), „Вельвильская дѣва“ и „Бродяга“.

12 іюня труппу эту смѣнило Товарищество артистовъ харьковской оперы, бывшее подъ управленіемъ Картавова. Труппа пріѣхала изъ Херсона, тотчасъ послѣ смерти своего антрепренера. Составъ труппы: г-жи Кутузова, Эйгенъ, Штрейхеръ - Немировская, Рыбчинская, Тамарова; гг. Виноградовъ (баритъ.), Фюреръ, Ошустовичъ, Морской, Гецевичъ, Чистяковъ, Харидопъ. Репертуаръ: „Демовъ“, „Пиковая Дама“, „Паяцы“, „Пророкъ“, „Фра-Діаволо“, „Жидовка“, „Аида“, „Африканка“, „Риголетто“. Сборы были очень слабы. Хотя Екатеринославъ и не привыкъ къ хорошей оперѣ, но въ данномъ случаѣ составъ былъ уже слишкомъ несостоятоденъ. Изъ всей труппы можно отмѣтить только г. Виноградова, г-жу Кутузову и г. Фюрера. Г. Ошустовичъ могъ бы выступать лишь въ операхъ гдѣ теноровая партія написана, главнымъ образомъ, для средняго регистра. Между тѣмъ, г. Ошустовичъ пѣлъ все, и подавокъ почти каждый день. Переутомленіе голоса давало себя чувствовать тотчасъ послѣ первой пропѣтой аріи. На выручку пѣшимъ явился артистъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ, г. Яковлевъ. При немъ сборы пошли полные, причемъ артистъ пользовался громаднымъ, вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. Съ г. Яковлевымъ были поставлены: „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“.

1-го іюля данъ былъ послѣдній спектакль въ пользу хора и оркестра. Шелъ въ 5-й разъ „Демонъ“, съ г. Яковлевымъ въ заглавной роли.

11-го іюля состоялся первый спектакль драматической труппы съ г-жей Савиной. Театръ былъ переполненъ; исполнили „Даму съ камеліями“ Дюма. Всѣ спектакли прошли съ большимъ успѣхомъ. Даны были, кромѣ того, „Маіорша“, „Дикарка“, „Дворянское гнѣздо“ и „Первая муха“.

Съ 17-го іюля до конца сезона играла русско-малорусская труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Сборы на первыхъ порахъ были хороши, при концѣ сильно пали.

Съ 1-го октября, въ зимнемъ театрѣ Конылова, будетъ играть русско-малорусская труппа г. Галицкаго.

Житомиръ (*отъ нашего корреспондента*). Для житомирцевъ-любителей драматическаго искусства истекшій лѣтній сезонъ былъ очень счастливый: съ 22 мая по 10 іюня у насъ играла малорусская труппа, подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго, во главѣ съ М. К. Заньковецкой. Эту артистку житомирцы видѣли на здѣшней сценѣ въ 1883 году, во второмъ году вступленія ея на сцену. Теперь, спустя 11 лѣтъ, мы увидѣли г-жу Заньковецкую въ апогеѣ ея сценической славы. Долго будутъ житомирцы вспоминать талантливую артистку съ благодарностью за доставленныя ею чуд-

ныя минуты высокаго эстетическаго наслажденія. Случилось у насъ еще событіе великой важности: постановка кружкомъ любителей „Плодовъ просвѣщенія“ гр. Л. Н. Толстого. Правда, постановка пьесы въ исполненіи неопытныхъ любителей дала довольно блѣдное изображеніе настоящихъ „Плодовъ просвѣщенія“, — но наши актеры-любители все же заслуживаютъ признательности, потому что безъ любителей житомирцы врядъ ли увидали бы „Плоды просвѣщенія“ на нашей сценѣ, такъ какъ, при многочисленности дѣйствующихъ лицъ въ этой пьесѣ, постановка ея затруднительна для небольшихъ постоянныхъ труппъ, какія каждогодно играютъ въ нашемъ театрѣ.

20 сентября состоялось въ нашемъ театрѣ открытіе зимняго сезона опереткой „Боккачіо“. На предстоящій сезонъ городской театръ сданъ антрепреверу Б. Н. Корельскому. Въ выпущенномъ къ открытію сезона анонсѣ объявленъ слѣдующій составъ труппы: женскій персоналъ: А. М. Боэвсъ — сопрано, первыя лирическія партіи въ операхъ и опереткахъ, О. В. Чольская — меццо-сопрано, первыя каскадныя партіи въ опереткахъ и grande-coquette въ драмахъ и комедіяхъ, А. Н. Борская — драматическая ingénue и вторыя партіи въ операхъ и опереткахъ, Н. Я. Вельская — вторыя роли въ драмахъ и опереткахъ, Е. М. Зимина — первая комическая старуха, В. Г. Токарева и С. А. Семенова — вторыя и третьи роли; мужской персоналъ: С. П. Эспе — первый простакъ-баритонъ въ опереткахъ и герой въ драмахъ, Л. Н. Лукинъ — первый теноровыя партіи въ операхъ и опереткахъ и простакъ въ драмахъ и комедіяхъ, П. М. Шелеховъ — простакъ-теноръ-буффъ въ опереткахъ и драматическій любовникъ, М. Л. Мериссонъ — первый комикъ-буффъ, А. А. Тренинъ—первый комикъ-резонеръ и бытовыя роли въ драмахъ, Я. Е. Градовъ — комикъ въ опереткахъ и драмахъ, С. З. Маракинъ — первыя басовыя партіи въ операхъ, П. П. Григорьевъ. Т. С. Ружанскій — вторыя и третьи роли; администрація: дирижеръ Ф. И. Козакъ, режиссеръ С. П. Эспе, помощникъ режиссера Е. С. Градовъ, суфлеръ Е. И. Герцманъ, хормейстеръ А. П. Дьяковъ. Оркестръ 16 челов., подъ управленіемъ Зайдмана. Хотя въ объявленномъ репертуарѣ обѣщаны всѣ роды драматическаго искусства, но судя по составу труппы—исключительно опереточному, репертуаръ предстоящаго сезона будетъ, собственно,—опереточный; а драма и опера лишь затѣмъ, чтобы получить правительственную субсидію.

Казань (*отъ нашего корреспондента*). 30-го августа въ Казани начался сезонъ опернаго Товарищества съ г. Унковскимъ во главѣ. Для начала спектаклей была поставлена „Жизнь за Царя“. Главныя партіи исполняли: г-жи Лавровская (Антонида) и Шубина (Ваня), гг. Дементьевъ (Сусанинъ) и Соколовъ (Сабининъ). Сборъ былъ неполный—около 800 р. Избалованная казанская публика, находясь подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ весеннаго сезона съ гастролями г-жъ Альмы Фостремъ, Джубелини, гг. Тартакова, Дмитреско, Каміонскаго Ильяшенича и др. весьма естественно не была удовлетворена исполненіемъ новыхъ пѣвцовъ, стоящихъ на уровнѣ посредственности. Послѣдующіе спектакли: „Лида“ (г-жи Лавровская, Томская—Амперисъ, гг. Соколовъ, Унковскій—Амонасро, Петровъ—Жрецъ), „Русалка“ (Лавровская, Шубина, Соколовъ, Петровъ), „Жидовка“ (г-жи Брувo—Рахиль, Шоръ—Евдокія, гг. Лугарти—Элеазаръ, Петровъ—Де-Броньи, Южинъ—Леопольдъ) дали еще меньшіе сборы и только „Пиковая Дама“ собрала публику (1,100 р.). Раньше этого спектакля „Пиковая Дама“ шла въ Казани всего два раза и очень понравилась казанцамъ. Дебютировавшій въ роли Германа г. Дувиклеръ оказался пѣвцомъ съ небольшимъ, но хорошо обработаннымъ голосомъ и своею обдуманною игрой произвелъ на слушателей впечатлѣніе. Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жъ Бруно (Лиза) извѣстную москвичамъ по театру Шелапутина, Томскую (Графиня), Андрееву (Полина и Миловзоръ). Что же касается до г. Франковскаго (Елецкій), то его пѣніе и игра оставляли желать весьма многаго.

Послѣ „Пиковой Дамы“ поставленныя „Кармэнъ“ (г-жи Андреева и Шоръ, гг. Дувиклеръ и Франковскій), „Фаустъ“ (г-жи Лавровская и Шубина, гг. Лугарти, Франковскій и Петровъ), „Жидовка“ (2-й разъ), „Мазепа“ (г-жи Бруно и Томская, гг. Соколовъ, Унковскій и Франковскій), „Пиковая Дама“ во второй разъ, „Африканка“ (г-жи Бруно и Шоръ, гг. Соколовъ и Унковскій) и „Аида“—во второй разъ, были исполнены при неудовлетворительныхъ сборахъ.

20-го сентября казанцы слушали въ первый разъ оперу г. Рубинштейна — „Маккавеи“. Главныя партіи достались на долю гг. Унковскаго (Іуда), Лугарти (Елеазаръ), Дементьева (Іоакимъ), Петрова (Антіохъ) и Франковскаго (Горгій), г-жъ Андреевой (Ліи), Бруно (Ноэмп) и Лавровской (Клеопатра). Музыка оперы, въ которой главное вниманіе обращено на хоры, понимому, не была понята большинствомъ слушателей, хотя нѣкоторые нумера и понравились. Отмѣтимъ хоръ дѣтей перваго акта, молитву во 2-мъ дѣйствіи, арію Ліи „Бейте въ тимпаны“ а также арію Іуды у стѣнъ Іерусалима и дуэтъ его съ Ноэмп въ концѣ 1-ой картины 3-го акта. Г. Унковскій, любимецъ казанской публики по предъидущимъ сезонамъ, былъ прекраснымъ исполнителемъ Іуды. Экспрессія, огонь исполненія вмѣстѣ съ тщательной отдѣлкой нюансовъ партіи дѣлали г. Унковскаго головой выше среди остальныхъ участниковъ спектакля. Значительно слабѣе была г-жа Андреева, еще молодая пѣвица, изобразившая трудную для ея небольшихъ голосовыхъ средствъ роль библейской матроны, Ліи, и г-жа Бруно, болѣе удачно исполнившая беззавѣтно любящую жену Іуды —Ноэмп. Г-жа Лавровская — Клеопатра пѣла, какъ и вездѣ, старательно и музыкально, а г. Лугарти, пѣвецъ съ большимъ и довольно красивымъ голосомъ, недостаетъ умѣнья владѣть своимъ богатымъ матеріаломъ: онъ не пропѣлъ, а прокричалъ партію Елеазара, какъ бы въ контрастъ г. Соколову, изображавшему эту роль на повтореніи „Маккавеевъ“: послѣдній не кричалъ, но и не пѣлъ, онъ во все время спектакля только раскрывалъ ротъ и дѣлалъ видъ, что поетъ. Одно другого стоитъ!

Опера г. Рубинштейна поставлена очень тщательно, а для провинціи даже роскошно: декораціи красивы, костюмы новы.

На репертуарѣ затѣмъ были на очереди 21-го сентября—„Фаустъ“ (2-й разъ), 22-го—„Маккавеи“—второй разъ, 23-го—4-я картина изъ оп. Тома—„Гамлетъ“ съ г-жею Шоръ въ роли Офеліи и „Паяцы“, 25-го—во второй разъ „Мазепа“, 26-го—„Кармэнъ“ (во 2-й разъ). 27-го бен. г-жи Бруно—„Трубадуръ“, 28-го „Вражья сила“ съ г. Унковскимъ и 29-го „Пиковая Дама“, въ третій разъ.

Нѣкоторыя изъ поименованныхъ оперъ, напр. „Трубадуръ“ и „Маккавеи“, шли съ большими купюрами, — обстоятельство доказывающее слабый составъ нашей труппы. Двое изъ членовъ ея, г-жа Томская и г. Дувиклеръ, выступили изъ состава ея.

Вотъ результаты пѣлаго мѣсяца. Нѣкото-

рыя оперы прошли сравнительно недурно, но все-таки не побѣдили равнодушія публики. Объясненіе этому грустному обстоятельству надо искать, во 1-хъ, въ недостаточно хорошемъ подборѣ труппы, во 2-хъ, въ заграничномъ репертуарѣ, за исключеніемъ 2—3-хъ операъ, главное, — въ недостаточной музыкальности казанской публики. Нельзя же принимать въ разсчетъ 20—30 завзятыхъ меломановъ, да десятерыхъ гласныхъ думы, ратующихъ за необходимость существованія въ Казани оперы, которая послѣдніе два, три сезона приносила антрепренерамъ нашего театра убытокъ, разоряла ихъ въ конецъ и, безъ субсидіи отъ города, держаться у насъ никогда не можетъ.

Счастіе для драматическаго Товарищества г. Бородая, что оно не участвуетъ въ прибыляхъ (!) и убыткахъ оперныхъ артистовъ, которымъ г. Бородай сдалъ театръ до 1-го ноября безъ всякой съ его стороны отвѣтственности, „безъ оборота на себя“. Теперь онъ съ драмой преблагополучно пожинаетъ лавры и деньги въ Саратовѣ, гдѣ давно не было хорошей драматической труппы, благодаря г. Горину-Горяйнову, бывшему нѣсколько лѣтъ полновластнымъ распорядителемъ театральныхъ дѣлъ Саратова и набиравшему всегда слабыя труппы для драмы, подыгрывавшей оперѣ.

Съ ноября драматическое Товарищество г. Бородая вернется въ Казань на смѣну оперѣ и, навѣрное, сдѣлаетъ блестящее дѣло, такъ какъ составъ труппы, пополненный вновь приглашенными артистами (г жа Азагарова и г. Борисовскій), нравился казанской публикѣ и она, наголодавшись, съ жадностью набросится на близкія ея сердцу и понимію драму и комедію.

Кіевъ *(отъ нашего корреспондента)*. Оперный нашъ сезонъ открылся 1 сентября. Для перваго спектакля, по обычаю, шла „Жизнь за Царя“. Антрепренерами предстоящаго сезона являются наслѣдники І. Я. Сѣтова; они объявили своевременно списокъ состава труппы, уже помѣщенный въ „Артистѣ“. Предполагаемый репертуаръ состоитъ изъ 32 оперъ, принадлежащихъ 18 авторамъ и 4 школамъ. Русскій репертуаръ распредѣляется по авторамъ слѣдующимъ образомъ: Глинка—обѣ оперы, Даргомыжскій—„Русалка“, Мусоргскій—„Хованщина“, Чайковскій—„Опричникъ“, „Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“, г. Рубинштейнъ—„Демонъ“, „Нероновъ“, г. Римскій-Корсаковъ—„Снѣгурочка“, Монюшко—„Галька“. Въ итогѣ—10 русскихъ оперныхъ произведеній или почти $^1/_3$ часть репертуара. По отношенію къ Бородину („Князь Игорь“) наслѣдники Сѣтова выказываютъ непреклонность, достойную лучшей цѣли: капитальное произведеніе одного изъ крупнѣйшихъ нашихъ музыкальныхъ художниковъ не находитъ себѣ мѣста въ репертуарѣ уже втеченіе трехлѣтія, несмотря на удачный прецедентъ, относящійся къ послѣднему сезону предшественника Сѣтова, г. Прянишникова. Многочисленная иностранная группа объявленныхъ нынѣ оперъ распадается на школы—французскую, итальянскую и нѣмецкую. Эта послѣдняя представлена, впрочемъ, весьма слабо и состоитъ исключительно изъ двухъ оперъ Вагнера—„Тангейзера“ и „Летучаго Голландца“. Кромѣ названныхъ произведеній знаменитаго реформатора, шедшихъ уже въ прошломъ сезонѣ, наша публика слышала по части Вагнера еще только „Лоэнгрина“. Такое знакомство съ даннымъ композиторомъ можетъ дать кіевлянамъ лишь самое ограниченное и неполное понятіе объ истинномъ Вагнерѣ, творцѣ „Тристана“, „Нюрнбергскихъ Пѣвцовъ“ и проч. Лучше было бы совсѣмъ не трогать нѣмецкую оперную литературу, если уже никакъ нельзя выбрать изъ нея ничего, кромѣ общеизвѣстныхъ произведеній, написанныхъ Вагнеромъ подъ вліяніемъ Вебера, Спонтини и др. Но такимъ образцамъ публика не можетъ составить себѣ надлежащаго представленія ни о нѣмецкой оперѣ вообще, ни о творчествѣ Вагнера въ частности. И почему бы не возобновить давно не исполнявшихся у насъ „Донъ-Жуана“, „Фрейшютца“ или не поставить вовсе здѣсь не шедшую оперу Бетховена? Лирическая сцена, находящаяся подъ покровительствомъ городского управленія, обязана преслѣдовать не одни лишь коммерческія цѣли: она, повидимому, должна была бы заботиться и о повышеніи культуры въ той области, которой служитъ городской оперный театръ. Но при вѣчномъ топтаніи вокругъ Верди и Мейербера, съ прибавкой декадентскихъ произведеній новѣйшихъ итальянцевъ, бьющихъ всѣми силами на эффектъ и на нервы непребопательной толпы, эстетическая культура публики можетъ двигаться лишь назадъ, а не впередъ. Мейерберъ и его неизмѣнный спутникъ—Галеви дадутъ въ текущемъ сезонѣ цѣлыя пять оперъ давнаго эклектическаго и космополитическаго направленія: пойдутъ „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Робертъ“, „Африканка“ и „Жидовка“. Для полнаго комплекта этого рода образцовъ, не хватаетъ еще только „Сѣверной Звѣзды“ и „Полтавскаго Праздника“. Изъ настоящихъ французовъ мы услышимъ Визе съ его превосходной, но заграшной „Кармэнъ“ и съ его слабыми „Искателями жемчуга“; Гуно представленъ двумя лучшими своими операми—старымъ „Фаустомъ“ и новымъ для Кіева „Ромео“. Затѣмъ является также Тома—„Миньона“, Сенъ-Сансъ—„Самсонъ и Далила“ и Массне—„Вертеръ“. Въ итогѣ—12 оперъ французской школы. Остальныя 7 принадлежатъ итальянцамъ, т.-е. по преимуществу—маэстро Верди—„Трубадуръ“, „Риголетто“, „Балъ-Маскарадъ“, „Аида“, „Отелло“. Слѣдуетъ еще два антипода: Россини со своимъ веселымъ „Цирюльникомъ“ и г. Леонкавалло—съ трагикомическими „Паяцами“. Втеченіе перваго мѣсяца сезона антреприза наслѣдниковъ Сѣтова поставила, кромѣ уже упомянутой оперы Глинки, слѣдующія произведенія: „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“, „Фаустъ“, „Риголетто“, „Паяцы“, „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Африканка“. Послѣднія три оперы шли съ участіемъ знаменитаго московскаго пѣвца, г. Преображевскаго, приглашеннаго антрепризой на 3 мѣсяца, въ качествѣ тенора di forza; во второй половинѣ сезона это амплуа будетъ вновь принадлежать прежнему любимцу мѣстныхъ меломановъ—г. Медвѣдеву. Вслѣдствіе значительнаго упадка голосовыхъ средствъ, г. Преображенскому пришлось испытать въ Кіевѣ не болѣе того, что принято называть „succès d'estime“. Героическія роли мейерберовскаго репертуара требуютъ нынѣ со стороны упомянутаго пѣвца замѣтныхъ усилій и бережливости, искусно прикрываемыхъ школою опытнаго артиста. Въ такихъ партіяхъ оперная публика неохотно мирится съ дипломатическими уловками пѣвцовъ, принужденныхъ считаться съ пробѣлами естественныхъ вокальныхъ средствъ. Хотя г. Медвѣдевъ тоже владѣетъ крайними верхними нотами своего регистра далеко не съ прежнею увѣренностью, но въ общемъ голосъ его, по массивности, является болѣе подходящимъ къ данному амплуа, чѣмъ голосъ г. Преображенскаго. Ему нынѣ удаются преимущественно отдѣльныя мѣста исполняемыхъ ролей и притомъ эти лучшіе моменты пѣвца не всегда совпадаютъ съ кульминаціонными точками партіи, какъ это имѣетъ мѣсто напр. въ „Про-

рокѣ", гдѣ г. Преображенскій провелъ блестяще самое начало партіи (2 актъ) и былъ постепенно слабѣе въ остальныхъ картинахъ, причемъ предпослѣднюю даже выпустилъ совсѣмъ. Къ составу текущаго сезона принадлежитъ снова г. Морской, бывшій столь дѣятельнымъ и полезнымъ артистомъ труппы перваго сезона антрепризы І. Я. Сѣтова; этотъ пѣвецъ, обладающій обширнѣйшимъ репертуаромъ, выказываетъ, по прежнему, добросовѣстное стремленіе къ самосовершенствованію. Его серьезное отношеніе къ дѣлу приноситъ несомнѣнные плоды, преимущественно со стороны драматической игры, доставляя ему возможность овладѣть столь трудными ролями, какъ Германъ въ „Пиковой Дамѣ", гдѣ онъ вполнѣ удовлетворителенъ въ сценическомъ отношеніи. Къ сожалѣнію, недостатки вокальныхъ средствъ пѣвца обозначились нынѣ болѣе рѣзко; его голосъ страдаетъ значительнымъ однообразіемъ сухого и довольно неблагодарнаго отъ природы тембра. Существенный пробѣлъ г. Морскаго, какъ тенора di mezzo carattere, выступающаго нерѣдко въ партіяхъ лирическихъ въ родѣ „Фауста", заключается въ полномъ отсутствіи mezza voce и вообще способности къ мягкимъ оттѣнкамъ и форсировкѣ звука. Отсюда одноцвѣтный, утомительно монотонный характеръ его вокальнаго исполненія. Совершенную противоположность представляетъ третій нашъ теноръ г. Борисенко: этотъ пѣвецъ обладаетъ мягкимъ, нѣсколько закрытымъ тембромъ, умѣетъ нѣжно филировать звукъ и не боится самыхъ высокихъ тесситуръ. Онъ сдѣлалъ большіе успѣхи въ игрѣ и весьма скоро выдвинулся въ разрядъ хорошихъ исполнителей отвѣтственныхъ ролей. Въ числѣ баритоновъ остался прошлогодній артистъ г. Свѣтловъ, пѣвшій до сихъ поръ партіи Сильвіо въ „Паяцахъ" и Оберталя въ „Пророкѣ". Его новые товарищи, гг. Виноградовъ и Образцовъ, пользуются успѣхомъ. Первый возбуждалъ весьма громкія симпатіи въ Харьковѣ втеченіе предыдущихъ сезоновъ. Это пѣвецъ преимущественно эффектный въ силу большого объема голоса и крайней энергіи темперамента. Обладая весомнѣнно богатыми природными данными, артистъ лишенъ однако чувства изящества и надлежащей художественной выдержки: онъ склоненъ увлекаться грубыми и преувеличенными эффектами. Его пѣніе и игра отличаются провинціализмами, доставляющими ему громкія оваціи со стороны наименѣе разборчивой части жестныхъ меломановъ. Г. Образцовъ—пѣвецъ скромный и молодой, но не безъ достоинствъ. Одинъ изъ трехъ басовъ нынѣшняго состава (г. Ньяшеничъ) уже выбылъ изъ труппы вслѣдствіе иердикта думской театральной комиссіи, которая отнеслась неблагосклонно къ дебютамъ этого артиста, имѣющаго за собою впрочемъ извѣстную сценическую опытность, такъ какъ онъ прослужилъ на различныхъ провинціальныхъ сценахъ уже втеченіе десятилѣтія. Такая-же участь постигла дебютантку г-жу Веселовскую, приглашенную на амплуа полудраматическаго сопрано. Въ труппѣ имѣется, такимъ образомъ, два баса: гг. Островидовъ и Горяиновъ. Первый уже извѣстенъ въ Кіевѣ по сезону 92—93 гг.; онъ создалъ у насъ тогда роль Досифея въ „Хованщинѣ". Публика могла оцѣнить красивый тембръ пѣвца; но его исполненіе страдаетъ и понынѣ недостаткомъ огня и темперамента. Г. Горяиновъ—пѣвецъ еще, повидимому, начинающій и малоопытный; роль Марселя вышла у него нѣсколько сухо и безжизненно, хотя пѣніе было старательное и отчетливое. Женскій персоналъ труппы еще не сформировался окончательно. Артистка Императорскихъ театровъ г-жа Зыбина, стоявшая на первомъ мѣстѣ въ спискѣ персонала, объявленнаго антрепризой заблаговременно, до сихъ поръ еще не дебютировала; другая пѣвица—сопрано, г-жа Веселовская, вышла изъ состава труппы послѣ трехъ дебютовъ (въ „Маргаритѣ" Гуно 1 разъ и въ „Пиковой Дамѣ" (Лиза) 2 раза); одна изъ представительницъ амплуа меццо - сопрано, г-жа Смирнова, не появлялась вовсе и повидимому уже замѣнена новой дебютанткой, г-жей Юшкевичъ, пробовавшей не безъ успѣха свои силы въ небольшихъ роляхъ и даже въ отрывкахъ партій, какъ напр. въ 4-й картинѣ „Жизни за Царя". Для оперъ Мейербера, въ которыхъ г. Преображенскій участвовалъ до сихъ поръ, не оказалось подходящей драматической пѣвицы: антреприза вышла изъ затрудненія лишь благодаря г-жѣ Джюбеллини-Рядновой, вошедшей въ составъ труппы уже послѣ открытія сезона. Взамѣнъ пріятнаго пѣнія, эта примадонна обладаетъ несомнѣнно полезнымъ для антрепризы качествомъ—универсальностью репертуара. Втеченіе одного перваго мѣсяца сезона артистка проявила уже значительное разнообразіе амплуа, выступая въ партіяхъ Валентины, Селики, Недды и даже Кармэнъ. Во всѣхъ этихъ роляхъ г-жа Джюбеллини - Рядновой умѣетъ оставаться вѣрной себѣ, т.-е. изображаетъ, въ сущности, всегда одинъ и тотъ же устарѣвшій типъ ходульно - мелодраматической итальянской примадонны. Упомянутая пѣвица не появлялась на кіевскомъ горизонтѣ со времени антрепризы Савина. Послѣ такого довольно длиннаго періода ея голосъ, конечно, не пріобрѣлъ недоставшей ему уже тогда свѣжести, но неточность интонаціи, рѣзкій тембръ верхнихъ нотъ и „своеобразное" произношеніе русскаго текста (съ отсутствіемъ буквы л и проч.) остались на прежней высотѣ. Наше первое меццо-сопрано—г-жа Корецкая—тоже уже извѣстна кіевлянамъ по предыдущимъ сезонамъ: это пѣвица не безъ таланта и огонька, но съ весьма слабой вокальной техникой; лучшей примадонной нынѣшняго состава является г-жа Маршадъ, обладающая игрой и сценическимъ опытомъ. Къ обзору нашихъ невыдающихся пѣвицъ сезона слѣдуетъ еще прибавить нѣсколько именъ, пополняющихъ списокъ женскаго персонала по крайней мѣрѣ количественно; сюда относятся сопрано г-жи Будкевичъ и Сѣтова (дочь покойнаго импрессаріо) и меццо-сопрано г-жа Озерская. Въ ближайшемъ будущемъ предстоятъ еще новые дебюты. На капельмейстерскомъ мѣстѣ остался г. Пагани.

В. Чечоттъ.

Кременчугъ (*отъ нашего корреспондента*). Сезонъ въ Кременчугѣ начался 20 сентября. Для открытія поставлено было „Въ старые годы"; затѣмъ шли „Блуждающіе огни", „Каширская старина", „Сестра Нина." „Школа женъ", „Клятва у гроба" и „Свѣтитъ, да не грѣетъ". Въ составъ труппы вошли, между прочимъ: г-жи Борисова, Кургавова, Славотинская и гг. Благинъ, Прапинъ, Марковъ, Островскій, Шумпнъ и др. Оркестръ подъ управленіемъ П. В. Зелинскаго состоитъ изъ 16 человѣкъ. Антрепренеръ Кременчугскаго театра, Н. Т. Филипповскій, предполагаетъ въ этомъ сезонѣ поѣхать на нѣсколько спектаклей съ труппой въ Полтаву.

Луганскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ лѣтнемъ театрѣ луганскаго горно-коммерческаго клуба спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ М. И. Разсудова, начавшіеся 1 мая, заковчились 31-го августа бенефисомъ г. Разсудова и г-жи Марченко, пользовавшихся большимъ успѣхомъ въ теченіе всего сезона. Валового сбора за весь сезонъ

взято около 5,600 р. Спектакли шли три раза въ недѣлю. Товарищество получило чистаго дохода на марки по 63 коп. на рубль. На будущее лѣто театръ предположено сдать М. И. Разсудову.

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). 14 сентября начался зимній сезонъ Товарищества драматическихъ артистовъ драмою кн. Сумбатова „Дочь вѣка". Сбора было около 350 р. Слѣдующіе спектакли дали слабые сборы и результаты полумѣсячной работы Товарищества были плачевные: на каждый пай артисты получили по 12 коп. вмѣсто рубля. Во главѣ дѣла стоитъ вотъ уже второй сезонъ артистъ г. Соболь-щиковъ-Самаринъ. Въ труппѣ, скомпанованной недурно, чувствуется отсутствіе комика. Спектакли въ общемъ идутъ недурно. Изъ артистовъ нынѣшняго сезона выдаются: г-жи Карпева, Лучинина, Соколовская и Славичъ, гг. Соболь-щиковъ-Самаринъ, Деморъ, Аркувинъ и др.

Новочеркасскъ (*отъ нашего корреспондента*). 8 сентября пьесой „Таланты и поклонники" открыло свои спектакли въ новочеркасскомъ городскомъ зимнемъ театрѣ Товарищество артистовъ, сформированное П. Л. Скуратовымъ. Составъ оперной труппы, какъ уже знаютъ читатели „Артиста", гораздо малочисленнѣе состава драматической труппы. Первою оперою, поставленною этою труппою, дирижировалъ г. Азанъ; для дирижированія второю и третьею операми приглашенъ былъ дирекціею г. Карскій. Въ настоящее же время, какъ мы слышали, уже заключенъ ковтрактъ съ капельмейстеромъ г. Шпачекъ, приглашеннымъ въ новочеркасскій театръ. Недоразумѣнія съ дирижерами произошли изъ-за того, что начальство войскового оркестра съ его капельмейстеромъ г. Мострасомъ нашло обычную поспектакльную плату въ 25 рублей, въ виду постановки оперъ и частыхъ репетицій, недостаточною и потребовало увеличенія ея до 40 рублей за спектакль. Дирекція театра не согласилась на это требованіе и поручила г. Энко составить новый оркестръ спеціально для новочеркасскаго театра. Въ результатѣ войсковые музыканты остались безъ заработка, а г. Энко даже не дирижировалъ оперой. Какъ и слѣдовало ожидать, драматической труппѣ приходится положительно бороться съ предубѣжденіемъ и нерасположеніемъ публики, не могущей забыть прежней труппы. По крайней мѣрѣ, такое именно настроеніе царило въ зрительной залѣ и на сценѣ на трехъ первыхъ спектакляхъ: „Таланты и поклонники", „Какъ поживешь, такъ и прослывешь" и „Катирская старина", привлекшихъ, несмотря на праздничные дни, довольно мало публики. Разбирать игру артистовъ, выступившихъ при такихъ условіяхъ, мы считаемъ нѣсколько преждевременнымъ. Совсѣмъ въ другомъ положеніи оказывается опера. Новочеркасскъ никогда не имѣлъ постоянной оперной труппы и оперъ вообще не слыхалъ уже очень давно, если не считать „Аскольдовой могилы", „Русалки" и „Демона", которыя ставились у насъ три сезона тому назадъ оперетточной труппой. Поэтому уже первый спектакль („Трубадуръ") сдѣлалъ почти полный сборъ, несмотря на бевефисныя цѣны. Оперныхъ артистовъ публика встрѣчала съ большимъ радушіемъ, съ большимъ даже, чѣмъ они заслуживали, принимая во вниманіе разладъ съ оркестромъ. Второй спектакль („Фаустъ") привлекъ еще больше публики и прошелъ положительно хорошо. Третій—„Демонъ" прошелъ очень слабо и публика осталась сильно разочарованной. Вообще же говоря, оперная труппа составлена для Новочеркасска вполнѣ удовлетворительно. Въ корреспонденціи, напечатанной въ августовской книгѣ „Артиста", я упомянулъ о воздвигаемомъ въ Новочеркасскѣ зданіи для воскресныхъ народныхъ чтеній, народной библіотеки и читальни. Одновременно съ открытіемъ читальни въ новомъ зданіи открываются курсы *драматической игры, пѣнія и музыки*. Артисты нашего театра П. Л. Скуратовъ и Ѳ. А. Бобровъ рѣшились основать въ Новочеркасскѣ нѣчто въ родѣ музыкальной школы и, за неимѣніемъ подходящаго помѣщенія, обратились въ комиссію по устройству народныхъ чтеній, прося объ уступкѣ для занятій двухъ комнатъ въ принадлежащемъ комиссіи зданіи. Комиссія, находя цѣли гг. артистовъ соотвѣтствующими своей основной цѣли нравственнаго и эстетическаго развитія жителей г. Новочеркасска какъ низшаго, такъ и средняго слоевъ общества, рѣшила предоставлять въ распоряженіе гг. артистовъ ежедневно, за исключеніемъ праздничныхъ дней, отъ 4 до 7 часовъ вечера двѣ просимыя ими комнаты совершенно безплатно. При этомъ комиссія постановила, избравъ гг. артистовъ въ члены-сотрудники своего Общества, просить ихъ содѣйствія въ устройствѣ любительскихъ спектаклей, а также личнаго участія въ концертахъ, которые комиссія предполагаетъ устраивать время отъ времени въ своемъ зданіи для увеличенія своихъ средствъ и на покрытіе расходовъ. Помимо этихъ „курсовъ", въ зданіи для народныхъ чтеній по воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ будетъ производиться безплатное обученіе всѣхъ желающихъ обоего пола *хоровому пѣнію* молитвъ и пѣсенъ религіознаго и патріотическаго содержанія. Учителями приглашены двое изъ мѣстныхъ регентовъ церковныхъ хоровъ.

— (*Отъ нашего корреспондента*). У насъ постоянная опера. Это новинка въ Новочеркасскѣ, и наша публика ею заинтересована. Сезонъ открылся 9-го сентября „Трубадуромъ". Даны затѣмъ—„Фаустъ", „Демонъ". Г-жа Львова — хорошее сопрано, артистка съ музыкальной подготовкой, которую пріобрѣла подъ руководствомъ профессора пѣнія, г. Палечека. Г-жа Делина — меццо-сопрано, молодая пѣвица съ симпатичнымъ голосомъ. Г. Гордѣевичъ—лирическій теноръ не безъ достоинствъ и пѣвецъ музыкальный. Г. Бобровъ.—лирическій баритонъ, медальеръ московской консерваторіи: голосъ его, не силенъ, но пріятенъ и хорошо обработанъ. Г. Лоревцъ—способный ученикъ г. Палечека, весьма сильный баритонъ для драматическихъ партій съ тембромъ красивымъ, металлическимъ. Г. Бестрихъ—басъ, глуховатый по тембру, но недурной пѣвецъ. Г. Шейнъ—тоже басъ, очень музыкальный комикъ-маріяй. Съ такимъ составомъ оперы идутъ гладко.

Одесса (*отъ нашего корреспондента*). Антреприза И. Н. Грекова закончилась въ августѣ настоящаго года и, несмотря на заявленіе почтеннаго артиста о желаніи продолжать таковую, вновь избранная театральная комиссія, постановила отдать театръ Товариществу „Бедлевичъ, Гордѣевъ и Супруненко". Составъ театральной комиссіи измѣненъ въ томъ отношеніи, что прежде былъ лишь одинъ директоръ на правахъ члена управы; теперь думой избрана исполнительная театральная комиссія. Принимая во вниманіе, что городъ съ настоящаго года дастъ въ распоряженіе антрепризы готовый оркестръ, дирижеромъ котораго назначенъ г. Прибикъ, хоръ, бутафорію и декорацію независимо отъ освѣщенія и отопленія и что все это составляетъ субсидію въ 60.000 руб. въ годъ, одесситы разсчитываютъ, что новое Товарищество поведетъ дѣло толково и добросовѣстно. Такъ какъ всѣ участники Товарищества—оперные артисты, то несчитая себя компетентными въ дѣлѣ составленія драматическихъ труппъ и, не имѣя для этого

достаточно времени, Товарищество пригласило труппу, организованную г. Синельниковымъ для Ростова на Дону. Составъ труппы довольно многочисленный и отличается, особенно среди мужскаго персонала, выдающимися артистами, хорошо извѣстными провинціи и Москвѣ. Таковы: гг. Киселевскій, Рощинъ-Инсаровъ, Типскій, Синельниковъ, Новиковъ-Ивановъ и др. Женскій персоналъ, значительно слабѣе и кромѣ г-жъ Любарской (драматич. героини), Синельниковой (ingénue), Тамариной и Александровой (роли старухъ), нѣтъ ни одного болѣе или менѣе выдающагося имени. Впрочемъ, надо упомянуть что г-жи Піунова (пожилая grande dame) и Лидина (ingénue) успѣли зарекомендовать себя весьма хорошо. Сезонъ открылся 1-го сентября комедіей Островскаго: „На всякаго мудреца довольно простоты", затѣмъ шли: „Родина", „Лѣсъ", „Ольга Ранцева", „Въ старые годы", „Первая муха", „Старый баринъ", „Гибель Содома", „Особое порученіе" и пр. и пр. Словомъ пьесы игранныя и переигранныя въ Одессѣ множество разъ. 20 сентября была поставлена впервые въ Одессѣ новая пьеса г. Александрова: „Изломанные люди", имѣвшая средній успѣхъ. Сборы сравнительно весьма слабы для нашего городского театра и на кругъ не превышаютъ 450—500 руб., что, однако, при небольшихъ затратахъ на драматическую труппу, при безплатномъ городскомъ оркестрѣ и освѣщеніи, не даетъ Товариществу убытка. Проѣздомъ черезъ Одессу дала три спектакля П. А. Стрепетова, выступившая въ русскомъ театрѣ въ „Грозѣ", „Горькой судьбинѣ" и „Лизаветѣ Николаевнѣ". Артистка имѣла большой успѣхъ и большіе сборы, но труппа, окружавшая ее, была ниже всякой критики и это не мало мѣшало успѣху г-жи Стрепетовой. Напрасно антрепризъ Городского театра не воспользовалась пребываніемъ здѣсь артистки и не пригласила ее для участія въ нѣсколькихъ спектаклях.

Со второй половины сентября значительно оживилась театрально-музыкальная жизнь Одессы. На сценѣ городского театра началась постановка цѣлаго ряда новыхъ пьесъ, таковы: Гангоффера, „Цыганка Аза", „Послѣдняя воля"—Немировича-Данченко, „Расплата"—Гославскаго и рядъ хотя и игравшихъ равьше въ Одессѣ пьесъ, но все же до извѣстной степени незапримѣчныхъ, каковы: „Ева" (Фосса), „Гибель Содома", „Родина" и пр. Въ составѣ артистовъ произошла перемѣна: вмѣсто уѣхавшей г-жи Летаръ приглашена Е. Н. Горева, которая и дебютировала въ „Татьянѣ Рѣпиной". Однако, участіе г-жи Горевой въ спектаклѣ не привлекло публики. Прежняго обаянія игра ея не вызываетъ, и къ ея дебюту одесситы, какъ и къ послѣдующимъ спектаклямъ съ ея участіемъ,— относятся довольно равнодушно и театръ по прежнему сравнительно пустуетъ. Сборы на кругъ не превышаютъ 500 руб. сер. Исключительные сборы давали бенефисы гг. Киселевскаго и Рощина-Инсарова, поставившаго „Горе отъ ума".

Русскій театръ, арендуемый г. Новиковымъ-Ивановымъ, вошедшимъ въ составъ драматической труппы Городского театра, снятъ г. Ліановымъ, открывшимъ 15 сентября сезонъ русской опереткой. Составъ труппы весьма многочисленный и съ извѣстными именами; такъ, среди нихъ выдаются имена—г-жъ Смолиной, Мирченко, Терачіано, Ларизиной и др., въ составѣ мужского персонала входятъ: гг. Рутковскій, Фигуровъ, Молдавцевъ, Ліановъ и др. Дирижеры: гг. Тонни и Каратаевъ. Спектакли начались опереткой-фееріей Гризара—„Адская любовь".

Въ то время, когда сборы драматическаго театра далеко не блестящи, когда мѣстные литераторы враждебныхъ лагерей отъ времени до времени полемизируютъ на тему: что намъ нужно?—оперу (итальянскую) или драму и не приходятъ къ какимъ бы то ни было логически-обоснованнымъ заключеніямъ, оперетка г. Ліанова дѣлаетъ недурныя дѣла. На ряду съ постоянными городскими театрами—началась дѣятельность и на сценѣ городской народной аудиторіи, гдѣ даны были любителями (членами славянскаго благотв. Общ.) „Правда хорошо, а счастье лучше" и съ участіемъ г-жи Горевой „Коварство и любовь". Аудиторія, вмѣщающая до 1000 человѣкъ, имѣющая свой контингентъ публики, всегда бываетъ переполнена, какъ по силу весьма доступныхъ цѣнъ на мѣста, такъ и потому, что всѣ спектакли, чтенія, лекціи и концерты обставляются интересно, занимательно и осмысленно. Посѣтитель, относящійся равнодушно къ чтенію, можетъ заинтересоваться музыкальнымъ отдѣломъ и наоборотъ. Вотъ почему нельзя не одобрить этой системы организаціи чтеній. Вообще дѣятельность Славян. благотворит. Общества въ дѣлѣ умственнаго и эстетическаго развитія народныхъ массъ крайне полезна и плодотворна, независимо отъ постоянныхъ платныхъ и безплатныхъ народныхъ чтеній, спектаклей, концертовъ и пр. въ 2-хъ городскихъ аудиторіяхъ, по-днямъ открыты народныя чтенія и въ пригородныхъ селеніяхъ, входящихъ въ составъ одесскаго градоначальства. Начало концертнаго сезона положено скрипачемъ Зиссерманомъ, ученикомъ проф. Шевчика. Этотъ еще совсѣмъ молодой, 14 лѣтъ, юноша впервые выступилъ въ Одессѣ 2 года тому назадъ въ концертѣ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго на сценѣ городского театра и тогда же порвязлъ всю аудиторію своей тонкой игрой. П. И. Чайковскій принялъ въ немъ участіе, снабдивъ его рекомендаціями и вотъ, спустя 2 года, окончивъ курсъ ученія у проф. Шевчика, г. Зиссерманъ выступилъ въ концертѣ, собравшемъ очень много публики и окончательно обезпечилъ себѣ успѣхъ среди одесситовъ. Впрочемъ, онъ еще не намѣренъ почить на лаврахъ и уѣзжаетъ для дальнѣйшаго усовершенствованія въ Парижъ.

Среди начавшагося такимъ образомъ концертнаго сезона—прошло почти незамѣтно открытіе театрально-музыкальнаго училища А. П. Черновой. Г-жа Чернова извѣстна одесситамъ какъ бывшій инспекторъ музыкальныхъ классовъ и какъ редакторъ-издатель прекратившагося „Дѣтскаго музыкальнаго мірка". Не рѣшаясь пророчить, мы не можемъ не высказать опасеній за дальнѣйшую судьбу школы и опасаемся мы не потому, что во главѣ школы и составѣ преподавателей нѣтъ нужнаго для такого дѣла элемента; напротивъ, и г-жа Чернова и гг. Алонзъ, Карбулька и др. лица, извѣстныя своей музыкальность и педагогической дѣятельностью, но необходимость въ такой школѣ еще не назрѣла, а если и существуетъ, то при равнодушіи одесситовъ ко всякимъ благимъ порывамъ, трудно надѣяться на успѣхъ школы. Нельзя, конечно, не пожелать процвѣтанія этому, во всякомъ случаѣ, полезному учрежденію, которое уже успѣло зарекомендовать себя прекрасно организованнымъ и интереснымъ вечеромъ камерной музыки, даннымъ при участіи гг. преподавателей школы. Немалый интересъ представляло и 1-е симфоническое собраніе одесскаго отд. Имп. Рус. Муз Общ. Вопреки обыкновенію, на сей разъ собраніе вышло крайне удачнымъ не только по исполненію—въ этомъ отношеніи симфоническіе вечера и прежде были весьма удовлетворительны—но и по сбору. Приманкой настоящаго собранія былъ извѣстный скрипачъ г. Бродъ-

скій, онъ стяжалъ шумный успѣхъ, какъ и новый дирижеръ городского театра г. Прибикъ, заявившій себя съ самой лучшей стороны не только какъ дирижеръ, но и какъ компетентный составитель программы, состоявшей изъ новыхъ для одессистовъ пьесъ, таковы: увертюра „Геновева“ Шумана и „Парижскій Карнавалъ“ Свендсена; кромѣ того, была исполнена и симфонія „Eroica“ (Es-dur) Бетховена. Серія слѣдующихъ собраній еще не объявлена, но среди членовъ Общества носятся усиленные слухи, что одинъ изъ вечеровъ будетъ дирижировать А. Г. Рубинштейнъ. На-дняхъ лишь закрылась выставка картинъ профессора Лагоріо, написавшаго здѣсь уже картину на мѣстную злобу „Крушеніе Владиміра“, а 1-го октября открылась выставка (по счету пятая) Товарищества южнорусскихъ художниковъ; не представляя собой выдающагося интереса въ области отечественнаго художества вообще и живописи въ особенности, она все же имѣетъ мѣстный интересъ и содержитъ нѣсколько, если не выдающихся, то крупныхъ произведеній мѣстныхъ художниковъ: гг. Кузнецова, Алексаматти, Пастернака (изъ Москвы), Эдуардса и др., преимущественно начинающихъ молодыхъ художниковъ. Посѣщается выставка не особенно усердно, оставаясь какъ бы не замѣченной въ нашей крайне бѣдной въ художественномъ отношеніи жизни. Юбилейныя празднества по случаю столѣтія Одессы въ театрально-музыкальномъ отношеніи были крайне бѣдны: въ Городскомъ театрѣ даны были 2 симфоническіе концерта подъ управленіемъ г. Прибика, впервые выступившаго въ качествѣ дирижера въ Одессѣ. Въ Русскомъ театрѣ поставлевы спектакли артистомъ Крамскимъ, на большомъ фельтахъ Товариществомъ г. Сергѣева (на лѣтней сценѣ), поставленъ былъ дѣтскій спектакль. Билеты на всѣ эти представленія раздавались юбилейною комиссіей безплатно—преимущественно воспитанникамъ учебныхъ заведеній. Къ юбилею появились въ продажѣ юбилейные марши и польки, изъ коихъ выдѣляется „юбилейный маршъ“ Венигера, а одинъ мѣстный композиторъ представилъ въ распоряженіе юбилейной комиссіи спеціально для юбилея написанную оперу—„Бахчисарайскій фонтанъ“. Къ сожалѣнію, комиссія забыла о подаркѣ и даже не позаботилась дать оперу на просмотръ свѣдущимъ людямъ. Говорятъ, однако, что опера будетъ поставлена на сценѣ городской народной аудиторіи. Начало переживаемаго осенняго сезона можно назвать полнымъ музыкальнымъ затишьемъ, такъ какъ по театральному уставу, выработанному театральной коммиссіей для новой антрепризы Городского театра, два первыхъ мѣсяца публика должна довольствоваться лишь драмой. Лишь съ 15-го ноября до поста мы будемъ слушать итальянскую оперу, а лѣтомъ, антреприза должна обязательно дать 25 представленій русской оперы, исключительно съ артистами Императорскихъ театровъ.

— *(Отъ нашего корреспондента).* Въ Одессѣ, несмотря на ея почти 400-тысячное населеніе, контингентъ публики, посѣщающей театръ, весьма не великъ; къ музыкѣ вообще, а къ серьезной въ особенности, здѣсь относятся весьма индифферентно.

Въ настоящее время, въ мѣстномъ „Русскомъ театрѣ“, подвизается русская оперетка, въ которой г-жа Смоляна пожинаетъ наибольшіе лавры, раздѣляя ихъ съ г-жей Марченко и г. Рутковскимъ. Г-жа Террачіони поетъ подъ непріятный для артистовъ звукъ тикалія, который покрываетъ ея плохой и расшатанный голосъ; что касается г-жи Ларизиной, то ей давно пора оставить подмостки и помнить, что оперетка, кромѣ талантливости и живости исполненія, требуетъ также и молодости. Вообще говоря, этотъ видъ искусства, въ Россіи особенно, отживаетъ свой вѣкъ. Тяжеловѣсныя остроты, отсутствіе зажигательной французской веселости и балаганность исполненія, замѣняющая комизмъ, дѣлаютъ представленія эти крайне скучными и нравятся развѣ или людямъ далеко не требовательнымъ, или скучающимъ при исполненіи серьезной музыки.

По новому уставу городского театра, оркестръ, набиравшійся, особенно за послѣднее время, почти безъ разбора, причемъ фаготы были совершенно невозможны, а выписанная изъ Италіи арфистка такъ плоха, что въ симфоническомъ концертѣ, въ бытность здѣсь Н. А. Римскаго-Корсакова, по ея винѣ нельзя было исполнить „Антара“,—перешелъ въ текущемъ сезонѣ въ вѣдѣніе театральной коммиссіи, причемъ городъ содержитъ не только оркестръ, въ составѣ 40 чел. съ обязательнымъ пополненіемъ его до 55 во время оперваго сезона, но содержитъ и постояннаго дирижера. Выборъ палъ на г. Прибика, музыканта образованнаго, педанта въ своемъ дѣлѣ и человѣка, доказавшаго какъ въ Кіевѣ, такъ и въ частной оперѣ въ Москвѣ, свои видныя капельмейстерскія способности; на плечахъ г. Прибика лежитъ большая отвѣтственность передъ публикой. Во время антрепризы г. Грекова, оперы ставились наскоро, безъ требуемаго числа репетицій; артисты не успѣвали спѣваться, но, при полновластности антрепренера, трудно было здѣсь всю отвѣтственность возлагать на дирижера. Въ настоящее же время, когда г. Прибикъ и его оркестръ, составляя одно цѣлое, будутъ кромѣ того совершенно независимы отъ требованій антрепризы, дирижеръ долженъ будетъ проявить свою стойкость и самостоятельность и не допускать представленій не вполнѣ безукоризненно подготовленныхъ. Пока, въ антрактахъ драмы, оркестръ нашъ, освѣженный нѣкоторыми новыми элементами и въ достаточной степени подтянутый г. Прибикомъ, играетъ совсѣмъ иначе, исполняя при томъ хорошую музыку, въ программу коей входятъ сочиненія Моцарта, Мендельсона, Берліоза и др.

За недостаткомъ спѣшнаго музыкальнаго матеріала, поговоримъ о мѣстныхъ музыкальныхъ школахъ, частныхъ преподавателяхъ и ихъ дѣятельности, почти неизвѣстной даже самой Одессѣ, которая весьма мало интересуется вопросами искусства вообще.

Въ настоящее время, кромѣ отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, довольно прочно стоящаго, благодаря энергіи какъ дирекціи, такъ и директора классовъ, г. Климови, существуютъ еще двѣ школы, утвержденныя министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ, не считая множества частныхъ преподавателей фортепіано, пѣнія, скрипки и пр. Фортепіано преобладаетъ, и смѣло можно сказать, этимъ инструментомъ держатся школы; элементъ же учащихся въ нихъ, болѣе чѣмъ на половину еврейскій, и справедливость требуетъ признать, что самые талантливые ученики почти исключительно принадлежатъ къ нему.

Небезынтересны свѣдѣнія касательно возникновенія вышеназванныхъ музыкальныхъ классовъ (Муз. Русск. Муз. Общ.), основанныхъ въ 1885 г. г-жей Курисъ и гг. Липинымъ, Чеховичемъ и Ржевскимъ. Классы эти, подъ фирмою одесскаго муз. Общества, насчитывали, при 3—4 преподавателяхъ, около 20—30 учениковъ, почти исключительно даровыхъ. На 2-й годъ, число это возросло до 100, но не только преобладали даровые, а даже и преподаватели, приводя своихъ частныхъ платныхъ учениковъ, помѣщали ихъ без-

платными для изученія теоріи, уменьшая тѣмъ самымъ и безъ того мизерную цифру дохода. Когда дирекція, измѣнившись въ своемъ составѣ, заручившись покровительствомъ супруги г. градоначальника, Н. М. Зеленой, и присоединившись къ им. Русск. Муз. Общ., измѣнила совершенно правила о поступленіи въ классы, причемъ отъ платы могли быть освобождены лишь ученики, заявѣдомо несостоятельные и одаренные исключительными способностями,—число учащихся разомъ пало на 40 человѣкъ. Но дирекція не унывала и боролась, пока не нашла нѣкоторой поддержки въ публикѣ. Какъ отдѣльные члены дирекціи, такъ и предсѣдательница уходили, замѣнялись другими, снова возвращались, но одинъ г. Чеховичъ остался вѣренъ знамени, подруженному его твердой рукой, и ему въ особенности, а также г. Орлову, классы обязаны своимъ существованіемъ. Въ 1887 г. на мѣсто директора музыкальныхъ классовъ былъ приглашенъ извѣстный педагогъ, г. профессоръ Климовъ, воспринявшій себя вполнѣ этому трудному дѣлу. Въ настоящее время, дирекція состоитъ изъ людей энергичныхъ, любящихъ и основательно знающихъ музыку, контингентъ преподавателей блестящій,—каждый изъ нихъ артистъ: дѣло поставлено серьезно, число учениковъ увеличилось до 170, отдѣленіе получаетъ отъ города 5000-ную субсидію, а членскіе взносы достигли солидной цифры. Г. Климовъ составилъ оркестръ изъ 41 ученика, и въ рядахъ его насчитывается нѣсколько 8—9-лѣтнихъ крошекъ, весьма старательно исполняющихъ свое дѣло и прекрасно справляющихся съ темпами и ритмомъ. Отдѣленіе даетъ ежегодно два безплатныхъ симфоническихъ вечера, посвященныхъ почти всецѣло классикамъ, причемъ, кромѣ оркестровыхъ пьесъ, исполняются нумера сольнаго пѣнія и фортепіанныхъ концертовъ съ аккомпаниментомъ оркестра. Въ прошломъ году состоялся актъ и первый выпускъ пяти учениковъ г. Климова, весьма хорошихъ піанистокъ; двумъ изъ нихъ уже поручены приготовительные классы отдѣленія, а остальныя съ успѣхомъ даютъ частные уроки. Дѣятельность свою мѣстное отдѣленіе Импер. Русск. Муз. Общества проявляетъ вечерами камерной музыки, въ прекрасномъ исполненіи преподавателей, и четырьмя сезонными симфоническими концертами въ Городскомъ театрѣ. Не смотря однако на блестящее исполненіе этихъ концертовъ, которыми, по приглашенію дирекціи, дирижировали гг. Римскій-Корсаковъ и Направникъ, публика относилась къ нимъ равнодушно, и концерты дали Обществу убытокъ. По дирекція не теряетъ энергіи, твердо памятуя, что на ней лежитъ высокая миссія образовывать вкусъ и цивилизовать публику.

О дѣятельности двухъ другихъ школъ пока можно сказать весьма мало, такъ какъ школа г. фонъ-Ресселя считаетъ за собою лишь два года существованія, а школа г. Лагдера еще слишкомъ малочисленна. Въ обѣихъ, однако, дѣло поставлено правильно и какъ директора (они же и преподаватели), такъ и учащіеся въ нихъ относятся къ задачѣ своей серьезно.

На дняхъ открылась еще школа г-жи Черновой, съ обширной программой, въ которую включены также классы драматическіе, мимики и танцы.

Какъ-то возникли, но скоро и замолкли слухи о томъ, будто А. Г. Рубинштейнъ назначается инспекторомъ музыки въ Россіи. Онъ бы, конечно, пожелалъ ближе ознакомиться съ музыкальнымъ преподаваніемъ не только въ названныхъ школахъ, оцѣнку которымъ мы приблизительно дали, но и съ постановкою этого дѣла въ гимназіяхъ, пансіонахъ и у частныхъ преподавателей. Немного отраднаго увидѣлъ бы онъ, среди легіона дешевыхъ и никому неизвѣстныхъ учителей, не обладающихъ ни необходимой серьезной подготовкой, ни педагогическимъ талантомъ. У насъ имѣются учителя нѣнія, не требующіе отъ учениковъ ни знанія нотъ, ни лѣченія ихъ, и цѣлыми мѣсяцами „подыгрывающіе имъ что-то", у насъ имѣются преподаватели музыки, не спрашивающіе не только строгаго, но даже приблизительнаго соблюденія такта.

Послѣ этого становится ясно, что задача одесскаго отдѣленія Имп. Русск. Муз. Общ. весьма трудна: ему предстоитъ заставить публику слушать и полюбить хорошую музыку и заслужить довѣріе тѣхъ, кто боится затратить лишній рубль на солидную музыкальную подготовку и предпочитаетъ получать за грошъ грошевые результаты, губя тѣмъ нерѣдко весьма недюжинныя способности.

А. М—ъ.

Рига (*отъ нашего корреспондента*).—Оперный сезонъ открылся у насъ 21 августа, „Волшебной флейтой", Моцарта. До половины сентября шли, кромѣ того, „Трубадуръ", „Африканка", „Пророкъ", „Марта", „Кармэнъ", „Вѣдьма"—Энны и „Лоэнгринъ". Послѣ лѣтней музыки въ садикахъ на взморьѣ, чрезвычайно пріятно поражаетъ впечатлѣніе серьезности, которое въ театрѣ охватываетъ слушателя сразу, когда, съ первыми звуками увертюры, въ залѣ—на заграничный ладъ—наступаетъ темнота. Всякій звукъ кажется особенно свѣжимъ и ярким въ помѣщеніи, приспособленномъ для серьезной музыки. Повидимому, та же свѣжесть впечатлѣнія присуща и исполнителямъ первыхъ представленій, еще не утомленнымъ массою спѣтыхъ оперъ, еще доступнымъ энтузіазму и духу исполняемой композиціи. Разумѣется, это повышеніе уровня исполненія лишь относительное: мѣстная опера и въ этомъ сезонѣ, какъ всегда, по составу солистовъ, слабовата и беретъ лишь ансамблемъ; счастіе для мѣстной музыки, что дирижеры мѣстнаго опернаго оркестра обыкновенно люди не безъ знаній и способностей и поддерживаютъ оркестръ на извѣстной, традиціонной высотѣ. Много измѣненій въ женскомъ составѣ солистовъ. 26 августа въ партіи Селики въ „Африканкѣ", выступило вновь ангажированное (на мѣсто г-жи Лихтенегъ) драматическое сопрано, г-жа Кюнель,—молодая артистка не безъ хорошихъ задатковъ, съ очень сильнымъ, металлическимъ въ верхнемъ регистрѣ голосомъ, темпераментомъ, живой, выразительной мимикой и жестикуляціей. Въ той же оперѣ, въ партіи Инесы, появилась новая колоратурная примадонна, г-жа Пессика; легкій, хотя тремолирующій, но симпатичный, женственно-мягкій голосокъ пѣвицы („нѣжный голосъ—большая прелесть въ женщинѣ!" говоритъ Шекспиръ), въ связи съ граціей передачи и жеста, производитъ очень пріятное впечатлѣніе. Ранѣе, 24 августа, въ партіи Азучены въ „Трубадурѣ", выступило новое контральто, г-жа Бунъ—ординарная, но все-таки полезная, особенно въ сравненіи со своей предшественницей, пѣвица. Элеонору въ „Трубадурѣ" пѣла мѣстная звѣзда—г-жа Польденъ. Поучительно зрѣлище этого постояннаго, развивающагося путемъ труда, дарованія: легкій голосъ пѣвицы немного горлового, сдавленнаго тембра, голился, какъ казалось сначала, лишь для небольшихъ лирическихъ партій; потомъ, съ развитіемъ колоратуры, изъ этого голоса получилось очень симпатичное колоратурное сопрано; теперь, когда пѣвица привалегла на выработку сильнаго тона, выноснваго дыханія и широкую фразировку, она становится очень порядочной драматической пѣвицей. Въ общемъ, женскій составъ порядочный, и несомнѣнно лучше прошло-

годняго. Мужской по прежнему плохъ. Героическій теноръ, г. Дворскій, въ общемъ, только сносенъ; воспитанъ онъ на Мейерберѣ, и умѣетъ лишь пѣтушиться; нѣтъ простоты и достоинства ни во внѣшнихъ пріемахъ, ни въ манерѣ пѣнія и передачи. Вновь приглашенный лирическій теноръ, г. Вахтель (сынъ знаменитости),—очень посредственный пѣвецъ. Баритонныя партіи поетъ пѣвецъ, во характеру своихъ голосовыхъ средствъ—несомнѣнный basso cantante, г. Бартовскій. Онъ выдается изъ мужского состава. Безусловно порядоченъ онъ въ Вагнеровскихъ партіяхъ, въ которыхъ умѣетъ передавать одинаково и то, гдѣ надо пѣть, и то, гдѣ надо декламировать. Въ быстрыхъ речитативахъ этотъ пѣвецъ заботится лишь о ясномъ выговариваніи текста, только *читаетъ* партію, а *поетъ* лишь на нотахъ большой длительности, падающихъ на болѣе выразительныя слова, или же на болѣе длинныхъ періодахъ аріознаго характера; кажется, такова именно и есть „байрейтская“ традиція, которая сдѣлала очень интересной передачу г. Бартовскимъ партіи Тельрамунда въ „Лоэнгринѣ“ (16 сентября). На партіи перваго баса нѣтъ пѣвца: г. Литеръ—basso profundo—можетъ пѣть лишь медленныя и грузныя, какъ онъ самъ, партіи, вродѣ Зарастро; речитативы же, особенно быстрые, ему вовсе не удаются. Авось, при порядочномъ репертуарѣ, и этотъ составъ кое-что сдѣлаетъ! А о репертуарѣ пѣвцы очень заботятся: напримѣръ, скоро должна пойти интересная новинка—„Проданная невѣста“, опера чешскаго Глинки.—Сметаны.—Концертный сезонъ еще не начался. Впрочемъ, *Латышское Общество* уже дало свой ежегодный концертъ, въ программу котораго входятъ обыкновенно латышскія народныя пѣсни. 8 сентября, въ залѣ этого Общества, концертировалъ г. Плаутинъ, первый басъ саратовской русской оперы—пѣвецъ музыкальный, съ голосомъ и школой, обладающій нервами здоровыми, неутомленными музыкальною карьерою (пока еще не продолжительной); онъ самъ находитъ наслажденіе въ своемъ пѣніи и умѣетъ передавать это наслажденіе публикѣ; общая манера передачи—оперная, не всегда на концертной эстрадѣ умѣстная.—Въ этомъ сезонѣ ожидается нѣкоторое оживленіе русскихъ музыкальныхъ Обществъ—по крайней мѣрѣ, мѣстный „Рижскій Вѣстникъ“ пытается разоблачать царящія въ этихъ Обществахъ непорядки, мѣшающіе ихъ процвѣтанію. Конечно, главный недостатокъ этихъ Обществъ не столько въ ихъ организаціи, сколько въ отсутствіи мало-мальски свѣдущихъ русскихъ пѣвцовъ. Pia desideria мѣстныхъ меломановъ — это чтобы С.-Петербургская консерваторія открыла поскорѣе въ Ригѣ, въ видѣ отдѣленія, русскую музыкальную школу.

Всев. Ч—инъ.

Ростовъ-на-Дону *(отъ нашего корреспондента)*. Съ 25-го сентября, въ театрѣ Асмолова, гастролируетъ Товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ В. П. Любимова. Въ составъ труппы вошли: сопрано г-жи Астафьева, Мелодистъ, Папаяни и Каминеръ; меццо-сопрано г-жи Фингертъ и Свѣтлова; контральто—г-жа Дубинина: теноры—гг. Медвѣдевъ, Агулинъ и Любимовъ; баритоны гг. Борисовъ, Каміонскій и Акимовъ; бассы гг. Горди и Сангурскій и комприматріи гг. Погорѣльскій и Гинтовтъ. Капельмейстеромъ г. Балакшинъ-Карскій, хормейстеромъ г. Гольдштейнъ. Небольшимъ балетомъ (изъ четырехъ паръ) руководитъ г. Нижинскій. Товарищество разсчитываетъ здѣсь дать 25 или 26 спектаклей; на 25 спектаклей открытъ былъ абонементъ. Кромѣ болѣе извѣстныхъ оперъ (русскихъ и иностранныхъ) о обѣщано поставить нѣсколько новинокъ, напр., „Самсонъ и Далила“—Сенъ-Санса. Но это въ будущемъ. Пока даны „Фаустъ“, „Отелло“ „Аида“, „Опѣтинъ“ и объявлена на 29 число опера „Риголетто“ для дебюта извѣстной въ провинціи колоратурной пѣвицы г-жи Папаяни.

Не предъявляя большихъ требованій солистамъ, хору и оркестру, начало коротенькаго сезона Товарищества можно считать довольно удачнымъ и, судя по пріему нашей, къ слову сказать, мало требовательной публики, нужно полагать, что оно доведетъ свое дѣло до благополучнаго конца. Сборы съ первыхъ спектаклей были однако не очень велики; много публики было только въ „Отелло“, при первомъ выходѣ г. Медвѣдева. Серія спектаклей началась „Фаустомъ“ съ Маргаритой,—г-жей Мелодистъ, Зибелемъ,—г-жей Свѣтловой (она же изображала Марту, кажется, безъ подготовки), Фаустомъ—г. Агулинымъ, Валентиномъ—г. Каміонскимъ и Мефистофелемъ.—г. Горди.

У г-жи Мелодистъ голосъ ровный и гибкій по природѣ, немного рѣзкій по тембру; поетъ она довольно музыкально, фразируя нѣсколько монотонно. Въ игрѣ виденъ сценическій опытъ съ наклонностью къ нѣкоторой утрировкѣ. Артистку сочувственно принимали и заставили повторить арію съ драгоцѣнностями, въ которомъ артисткѣ очень удались трель. Г-жа Свѣтлова недурна въ роли Зибеля, хотя видимо волновалась. Голосъ ея средней силы, не лишенъ пріятности въ тембрѣ. Исполнитель заглавной роли, г. Агулинъ, пѣвецъ съ очень хорошей школой; онъ фразировалъ музыкально, со вкусомъ, просто и естественно. Можно только пожалѣть, что онъ въ своей каватинѣ не достаточно увѣренно взялъ верхнія ноты и этимъ испортилъ хорошее впечатлѣніе, произведенное имъ въ первомъ актѣ. Игра г. Агулина не интересна и мало оригинальна. Хорошій, хотя и не сильный голосъ, у г. Каміоаскаго и въ его пѣніи слышны вкусъ и школа. Артистъ провелъ роль Валентина умно въ драматическомъ отношеніи; но больше теплоты и искренности—могло бы ему, какъ актеру и пѣвцу, привести несомнѣнную пользу. Г. Горди (Мефистофель) поетъ съ талантомъ и умѣньемъ; вокальныя средства его значительны по діапазону, но не очень звучны по тембру. Изъ двухъ пѣсенъ своей партіи, первую (о златомъ тельцѣ) передаетъ умно, эффектно, энергично и выразительно; вторую (серенаду) менѣе удачно. Голосъ г. Горди звучалъ свѣтлѣе въ сценѣ у собора. Игра его отдѣлана, обдумана, разнообразна, но и не свободна отъ утрировки; отъ нея симпатичному артисту слѣдуетъ избавиться. О хоровомъ исполненіи нужно сказать, что оно не портило дѣла, но могло бы быть отчетливѣе и богаче по нюансамъ. Тоже относится къ небольшому оркестру, играющему къ тому же слишкомъ громко и рѣзко, что, конечно, мѣшаетъ пѣвцамъ. Вердіевскій „Отелло“ (поставленный 26-го числа) доставилъ г. Медвѣдеву шумный успѣхъ. Это артистъ съ темпераментомъ и искренностью, обезпечивающими ему успѣхъ извѣстной части публики, охотно ему прощающей нѣкоторую напыщенность фразировки и стремленіе къ позированію. Очень сильное произвелъ впечатлѣніе въ сценѣ встрѣчи пословъ, а также въ главныхъ моментахъ послѣдняго дѣйствія. Г. Борисовъ—Яго, въ вокальномъ отношеніи былъ бы состоятеленъ при менѣе монотонной и плаксивой манерѣ пѣнія. Пѣвецъ онъ умѣлый, музыкальный; актеръ рутинный и мимистъ слабый. У г. Борисова, служившаго долгое время на Императорской оперной сценѣ въ Москвѣ, и теперь еще хорошій, звучный голосъ, распоряжаться которымъ мо-

жетъ онъ съ пользою и выгодою для себя, если будетъ браться за партіи, болѣе соотвѣтствующія характеру его индивидуальности, нежели напр. роль Яго. Дездемону исполнила г-жа Астафьева не безъ успѣха. Красивый голосъ ея звученъ въ среднемъ регистрѣ, но склоненъ къ вибраціи и нѣкоторой рѣзкости на верхахъ. Пѣсня „объ ивѣ“ и Ave Maria очень удались пѣвицѣ. Второстепенные персонажи старались поддерживать ансамбль, въ чемъ успѣвали болѣе или менѣе успѣшно. Оркестръ игралъ нѣсколько тверже, нежели въ „Фаустѣ“, хотя и здѣсь иногда усердствовалъ не въ мѣру. Третій спектакль („Аида“) далъ публикѣ возможность познакомиться еще съ другими артистами Товарищества, которые, въ свою очередь, зарекомендовали себя въ своихъ дебютахъ съ болѣе или менѣе выгодной стороны. Участвовали: г-жа Астафьева—(Аида),—г-жа Фингертъ (Амнерисъ), г. Любимовъ (Радамесъ), г. Борисовъ (Амонасро), и г. Савгурскій (Рамфисъ). Для г-жи Астафьевой роль Аиды менѣе подходитъ, нежели Дездемона. Г-жа Фингертъ (Амнерисъ) хорошо справилась съ своею эффектною ролью; сцена у подземелья доставила ей заслуженные вызовы. Въ пѣвицѣ артистки слышна прекрасная школа; только недоставало тонкости въ отдѣлкѣ нѣкоторыхъ подробностей въ первомъ дуэтѣ съ Аидою. Г. Любимовъ прежде пѣлъ баритономъ; теперь онъ перекочевалъ къ тенорамъ. Пѣвецъ располагаетъ нѣсколькими красивыми верхами, но беретъ ихъ не достаточно легко. Средній регистръ его, кстати сказать, красивый и довольно звучный, и теперь не утратилъ баритоннаго характера. Г. Любимовъ спѣлъ романсъ перваго дѣйствія со вкусомъ и не безъ теплоты. Г. Борисовъ въ роли Амонасро хорошъ; это, видно, одна изъ лучшихъ партій его репертуара. Онъ игралъ очень недурно, типично загримировался. Рамфисъ (г. Савгурскій) произвелъ тоже весьма недурное впечатлѣніе: онъ осмысленно фразируетъ, хорошо держится на сценѣ. Въ „Аидѣ“ хоръ старался, но количественно онъ не достаточенъ для этой оперы. Оркестръ довольно бѣденъ; но костюмы очень недурны.

Ставрополь-Кавказскій (*отъ нашего корреспондента*). Ставропольская публика въ предстоящій зимній сезонъ чуть было не осталась безъ труппы. О. П. Лавровская-Долинская, свившая зимній театръ г. Иванова на 4-ый сезонъ, вслѣдствіе плохихъ лѣтнихъ театральныхъ дѣлъ въ Новороссійскѣ и Екатеринодарѣ и за невыполненіе нѣкоторыхъ условій контракта, лишилась ставропольскаго театра. Находилось нѣсколько лицъ, желавшихъ снять театръ на зимній сезонъ; но, благодаря тяжелымъ условіямъ, антрепренеры не сходились съ г. Ивановымъ. Теперь, какъ уже сообщено въ „Артистѣ“ (№ 41), театръ снятъ г-жею Лаврецкою-Черкасовой для драматическихъ спектаклей.

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Харьковское Товарищество оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г-жи Тамарова, прибыло и открыло свои спектакли въ тифлисскомъ казенномъ театрѣ, сданномъ г-ву Форкатти. Труппа имѣетъ капельмейстеромъ г. Зеленаго и оркестръ, въ который вошли многія мѣстныя силы. Г. Зеленый, видимо, опытный и талантливый дирижеръ, но, подобно своимъ провинціальнымъ коллегамъ, питаетъ слабость къ грубымъ эффектамъ въ духѣ Вердіевской музыки.

Оперные спектакли открылись 20-го сентября: „Жизнью за Царя“. Затѣмъ по 29 сентября шли: „Аида“ „Демонъ“ (съ г. Максаковымъ), „Фаустъ“ (съ очень талантливой Маргаритой—г-жей Забѣлла), „Евгеній Онѣгинъ“, „Балъ-Маскарадъ“, „Паяцы“ съ 3-мъ актомъ „Русалки“ и „Риголетто“.

Артисты уже всѣ дебютировали передъ обывателями ихъ новой резиденціи и почти всѣ имѣли успѣхъ. Г-жа Тамарова выступила въ роли Тамары и вызвала много аплодисментовъ. Г-жа Карри (бывшая ученица тифлисскаго музыкальнаго училища по классу П. А. Лодія) была встрѣчена довольно сдержанно, но къ концу спектакля („Аида“), въ особенности послѣ сцены съ Радамесомъ („Тамъ собрались всѣ жрецы“), публика горячо привѣтствовала ее. Такое же впечатлѣніе произвели г-жи Забѣлла, Балабанова и Кутузова (Ваня въ „Жизни за Царя“). Менѣе удаченъ былъ дебютъ г-жи Картавиной въ партіи Антониды. Тенора гг. Секаръ и Ошустовичъ не отличаются выдающимися голосами и едва-ли будутъ на мѣстѣ въ сильно-драматическихъ роляхъ, излюбленныхъ туземной публикой; тѣмъ не менѣе для хорошаго ансамбля они имѣютъ всѣ данныя. Изъ двухъ баритоновъ, гг. Салтыкова и Максакова, исполненіе перваго блѣднѣетъ передъ обдуманной игрой и выразительнымъ пѣніемъ второго. Г. Максаковъ, видимо, одинъ изъ тѣхъ русскихъ артистовъ, которыхъ природа щедро одарила и голосомъ и талантомъ, но которые, къ сожалѣнію, не стремятся къ усовершенствованію и даже избѣгаютъ школы и ученія. Почтенный басъ, г. Фюреръ, конечно срываетъ не менѣе аплодисментовъ, чѣмъ всѣ предыдущіе; партіи Сусанина и Гудала прошли у него прекрасно,—Мефистофеля же гораздо слабѣе.

Въ общемъ, отрадно видѣть на сценѣ дружное, стройное исполненіе сыгравшихся и спѣвшихся артистовъ.

Директоромъ казеннаго театра назначенъ г. Опочининъ.

Въ Музыкальномъ Обществѣ тоже немало новаго и интереснаго. Директоромъ училища приглашенъ, хорошо знакомый Москвѣ Н. С. Кленовскій, не разъ дирижировавшій тамъ серьезными концертами и оперой (въ Большомъ театрѣ), а также выступавшій какъ авторъ балетовъ („Свѣтлана“ и „Прелести гашиша“) и симфоническихъ произведеній. Какъ знатокъ и любитель восточной музыки, г. Кленовскій найдетъ на Кавказѣ лучшій матеріалъ и лучшую почву для своихъ трудовъ по музыкальной этнографіи. Составленная имъ программа предстоящихъ симфоническихъ концертовъ очень интересна. Она заключаетъ въ себѣ исключительно новѣйшія капитальныя произведенія русскихъ и иностранныхъ композиторовъ, совершенно незнакомыя мѣстной публикѣ.

Профессоръ Ѳ. П. Комиссаржевскій ведетъ оперный классъ на небольшой сценѣ, устроенной въ музыкальномъ училищѣ. Въ помощь ему, по классу пѣнія, приглашена г-жа Фертигъ.

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ этомъ сезонѣ г. Эспозито находится во главѣ оперная предпріятія, гарантированнаго, какъ говорятъ, поддержкой нѣкоторыхъ крупныхъ капиталистовъ, желающихъ сохранить свое инкогнито. Будемъ справедливы и скажемъ откровенно, что г. Эспозито—лучшій изъ оперныхъ дирижеровъ, фигурировавшихъ въ Харьковѣ за послѣднія 12—13 лѣтъ; за свое двухлѣтнее пребываніе здѣсь, онъ съумѣлъ не только пріобрѣсти симпатіи публики, но и заслужить уваженіе музыкантовъ. Многіе почему-то считали его компетентнымъ лишь относительно итальянской музыки; но онъ блистательно доказалъ ошибочность этого мнѣнія постановкой „Князя Игоря“, данной 15-го сентября для открытія сезона. Г. Эспозито справился съ этой сложной партитурой, какъ знатокъ и мастеръ своего дѣла. Всѣ оркестровые и хоровые нумера прошли

отлично. Выбирая лучшее между хорошимъ, отмѣчу увертюру, финалъ 1-го дѣйствія, хоръ половецкихъ дѣвушекъ, половецкаго дозора, половецкія пляски и хоръ *a capella* послѣдняго акта. Новая обстановка, декораціи и костюмы были хороши, а во второмъ дѣйствіи (половецкій станъ) даже роскошны. Исполненіе г. Антоновскимъ партіи Кончака достойно всякаго одобренія. Отличною владѣя своимъ могучимъ басомъ, тонкій въ оттѣнкахъ, обдуманный въ деталяхъ, отличный въ декціи, талантливый въ игрѣ, удачно характерный въ мимикѣ, жестахъ, осанкѣ, гримировкѣ, костюмѣ, — этотъ артистъ съумѣлъ дать, въ роли Кончака, яркую, невгладимо запечатлѣвающуюся, цѣльную, гармонически выдержанную фигуру. Онъ передалъ образъ одного изъ тѣхъ средневѣковыхъ восточныхъ деспотовъ, какими въ нашемъ воображеніи рисуются позднѣйшіе крымскіе Гирси, традиціонно гостепріимные, порой рыцарственные и великодушные, но въ сущности—чувственные азіаты, кровожадные монголы. Остальные исполнители были посредственны, не исключая и г-жи Писаровой (Ярославна), которая, впрочемъ, своимъ свѣжимъ, пріятнымъ голосомъ, своей миловидностью расположила публику въ свою пользу. Совсѣмъ плохо вышли комическія мѣста оперы; народныя сцены на княжемъ дворѣ Владиміра Галицкаго, неумѣлое кривлянье гудочниковъ, Ерошки и Скулы (гг. Агнивцевъ и Градовъ), производили досадное впечатлѣніе чего-то грубаго, неуклюжаго, балаганнаго, безвкуснаго, дававшаго оружіе въ руки порицателямъ реалистическихъ тенденцій новой русской школы. Въ укоръ и назиданіе нашей оперной дирекціи припомнимъ, что столь грустный неуспѣхъ „Майской ночи“ въ прошломъ сезонѣ случился, именно благодаря плохой постановкѣ комическихъ сценъ, гдѣ отвѣтственныя роли исполнялись чуть ли не хористами. Сдѣлается ли „Князь Игорь“ популярною, любимой оперой въ Харьковѣ? Поймутъ ли публика его симфоническія красоты, оцѣнитъ ли она композиторскую технику Бородина, силу его національнаго музыкальнаго чувства, величавость его звукового эпоса и лиризма? Вслѣдъ за „Игоремъ“, намъ, въ видѣ новинки, былъ преподнесенъ „Эрнани“. Эта опера прошла съ огромнымъ и заслуженнымъ успѣхомъ; благодаря прекрасному исполненію, эти старомодные, отдающіе плѣсенью Вердіевскіе мотивы, которые мы еще въ дѣтствѣ заучивали со старыми гувернантками, по четырехручнымъ попурри Маркса, въ аррапжировкахъ какого-нибудь Бейера или Мейера, эти полузабытыя мелодіи получили неожиданный интересъ и прелесть. Ансамбли оказались отлично разученными, въ особенности — прелюпутый „O sommo Carlo“. Г-жа Лакруа—эффектная Эльвира. Ея огромный голосъ, рѣдкій по силѣ, полнотѣ, ровности, гибкости и пріятности тембра, безъ малѣйшаго усилія покрываетъ оркестровыя и хоровыя массы. Въ ея пѣвіи сказывается строгая итальянская школа. Если ко всему этому прибавить обаяніе красивой и изящной сценической внѣшности, то тотъ восторженный пріемъ, который она здѣсь встрѣчаетъ, окажется въ порядкѣ вещей. Ея игра благородна, сдержанна, проста, что многіе, какъ намъ кажется, ошибочно приписываютъ холодности. Роль Эрнани исполнялъ г. Ершовъ, прямо изъ Италіи явившійся сюда праздновать свои первые тріумфы. Молодой, талантливый, нервный, нетерпѣливо стремящійся къ славѣ и популярности, г. Ершовъ видимо упивается оваціями, выпадающими на его долю. Только онъ слишкомъ горячится и, постоянно желая поражать силой своего голоса, на каждомъ шагу, кстати и некстати, замираетъ въ безконечныхъ фермататахъ. Зачѣмъ это форсированіе голоса, искажающее миловидныя черты юнаго тенора въ плаксивую гримасу древне греческой трагической маски? Отъ трагическаго къ комическому одинъ шагъ, особенно въ операхъ Верди. Это на дѣтѣ доказалъ г. Бѣловъ (одинъ изъ басовъ нашей труппы) въ роли важнаго, родовитаго испанскаго гранда дона Руи Гомеза да Сильва, который, если припомнимъ драму Виктора Гюго, съ такой гордостью показываетъ королю свою роскошную галлерею фамильныхъ портретовъ. Г. Бѣловъ высоко комиченъ въ заключительной сценѣ, когда, вынувъ изъ подъ черной коленкоровой мантіи ядъ и кинжалъ, держитъ въ одной рукѣ флаконъ съ ядомъ, а въ другой—кинжалъ и съ такой невозмутимой флегмой предлагаетъ растерянному Эрнани — „пріять смерть“. — Г. Брыкинъ дебютировалъ въ роли Карла V. У него не сильный баритонъ, но прекрасно поставленный; притомъ, это очень точный и добросовѣстный артистъ, пѣвецъ музыкальный, выразительно фразирующій. Изъ прежнихъ оперъ, лучше всѣхъ прошли „Гугеноты“, при участіи лучшихъ силъ труппы, — г-жъ Лакруа, Негринъ-Шмидтъ, гг. Ершова и Антоновскаго. Кромѣ того, давались: Ромео и Юлія“ — „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Фаустъ“ *„съ прибавленіемъ вальпургіевой ночи“*, о чемъ почему-то особо анонсируется въ афишкахъ. А „Гугеноты“ между тѣмъ, даются почему-то, съ убавленіемъ „Варѳоломеевской ночи“, то есть безъ всего послѣдняго акта; но объ этомъ умалчивается. Р.

Холмъ *(отъ нашего корреспондента)* 9 октября для открытія сезона русскаго Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ на сценѣ Общества была поставлена четырехактная комедія А. Островскаго „Трудовой хлѣбъ“. Залъ былъ полонъ и вечеръ удался какъ нельзя лучше. Нынѣшній сезонъ правленіе Общества начало безплатнымъ исполнительнымъ собраніемъ, что конечно, указываетъ на удовлетворительное состояніе матеріальныхъ средствъ Общества. Дѣйствительно, изъ отчета за прошлый сезонъ 1893—94 года, прочитанномъ въ общемъ собраніи членовъ общества 24 сентября текущаго года, видно, что правленіе Общества не только удачно свело приходъ съ расходомъ, но въ итогѣ получился даже маленькій остатокъ отъ прихода. Въ прошломъ сезонѣ правленіемъ Общества было дано 9 безплатныхъ исполнительныхъ собраній, на которыя имѣютъ право безплатнаго входа всѣ члены Общества, и 4 публичныхъ платныхъ спектакля, причемъ чистый доходъ съ одного изъ нихъ былъ переданъ въ распоряженіе педагогическаго совѣта холмской учительской семинаріи для распредѣленія между бѣднѣйшими учениками этого учебнаго заведенія. Выдающимися вечерами по своему значенію были: вечеръ, посвященный чествованію пятидесятилѣтія литературной дѣятельности маститаго русскаго писателя Д. В. Григоровича (11 ноября) и вечеръ, посвященный памяти незабвеннаго русскаго композитора П. И. Чайковскаго. Въ прошломъ сезонѣ были поставлены слѣдующія пьесы: „Къ мировому“, „Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ“, „Дядюшкина квартира“, „Герой“, „На лонѣ природы“, „Мышеловка“, „Дикарка“, „Побѣдителей не судятъ“, „Роковая скамейка“, „Бабье дѣло“, „Чудовище“, „Вамъ такія сцены незнакомы“, „Завидный женихъ“, „Я играю большую роль“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“. Вообще исполненіе любительскихъ спектаклей весьма добросовѣстное, въ частности же наиболѣе удачно и съ большимъ успѣхомъ прошли пьесы „Дядюшкина квартира“, „Герой“, „На лонѣ природы“, „Мышеловка“, „Дикарка“, „Побѣдителей не судятъ“, „Роковая ска-

мейка“ и „Бабье дѣло“. Общество любителей существуетъ уже пятый годъ въ г. Холмѣ и за все время своего существованія пользовалось и пользуется сочувствіемъ и горячими симпатіями публики, такъ какъ доставляетъ горсти русскихъ людей, посвятившихъ себя служенію русскому дѣлу на далекой окраинѣ нашего отечества—пріятное и небезполезное время препровожденіе. Наиболѣе выдающимися исполнителями въ любительскихъ спектакляхъ были г-жи Ипатова, Миллеръ, Штокмаръ, Родевичъ и Юрьевичъ, гг. Ипатовъ, Романовъ, Крохинъ, Мальцевъ и Москвинъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ возобновляется любительскій хоръ, который въ прошломъ году было распался; управленіе хоромъ поручено В. М. Василевскому. Надо полагать, что благодаря энергіи предсѣдателя и гг. членовъ правленія дѣла Общества будутъ такъ же хорошо стоять и въ нынѣшнемъ сезонѣ, какъ и въ прошломъ.

Ярославль *(отъ нашего корреспондента)*. Въ Ярославлѣ, какъ извѣстно, былъ основанъ О. Г. Волковымъ первый русскій публичный театръ. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе болѣе полутораста лѣтъ, театральныя представленія не прекращаются въ Ярославлѣ. Сначала играли любители, а въ началѣ текущаго столѣтія князь Д. М. Урусовъ основалъ свой домашній театръ, на сценѣ котораго играли крѣпостные актеры. Въ этотъ театръ, закрывшійся лѣтъ черезъ пятнадцать, свободно допускалась ярославская публика. Въ 1820 г. былъ выстроенъ новый театръ, мѣсто для котораго отвелъ городъ. Театръ этотъ былъ деревянный, оштукатуренный снаружи и внутри. Этотъ театръ существовалъ до 40-хъ годовъ, когда на томъ же мѣстѣ былъ выстроенъ провинціальнымъ антрепренеромъ М. А. Алексѣевымъ новый театръ. Этотъ театръ лѣтъ черезъ сорокъ, переходя отъ одного антрепренера къ другому, поступилъ, наконецъ, въ собственность города и былъ совершенно заново и капитально передѣланъ. Такимъ образомъ, въ нынѣшнемъ году исполняется 75 лѣтъ существованія въ Ярославлѣ постояннаго театра. За этотъ періодъ на ярославской сценѣ играли десятки провинціальныхъ труппъ и выступало не мало столичныхъ знаменитостей. Матеріальные успѣхи труппъ, подвизавшихся на ярославскомъ театрѣ, несмотря на то, что городъ многолюденъ и богатъ, всегда были средними. Главная причина этого заключается въ томъ, что въ Ярославлѣ общественная жизнь была довольно слабо развита и такою же осталась до сихъ поръ.

Зданіе ярославскаго театра принадлежитъ къ числу лучшихъ театральныхъ зданій въ провинціи. По внѣшности ярославскій театръ очень красивъ, внутреннія помѣщенія просторны и удобно расположены. Зрительный залъ вмѣщаетъ кромѣ партера четыре яруса ложъ и галлерей и отдѣлавъ очень изящно. Два фойэ довольно помѣстительны. Одно изъ нихъ украшено бюстомъ основателя русскаго театра, ярославца Волкова, сдѣланнымъ на городскія средства и, къ слову сказать, очень неудачно, причемъ на бюстѣ выставлена пепѣрная дата: годомъ основанія театра въ Ярославлѣ названъ 1756 годъ, тогда какъ въ этомъ году былъ изданъ указъ объ учрежденіи Россійскаго театра, и Волковъ жилъ уже до этого года нѣсколько лѣтъ въ Петербургѣ. Сцена ярославскаго театра большихъ размѣровъ, уборныя артистовъ устроены удобно.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ на ярославской сценѣ играетъ подъ управленіемъ бывшей артистки московскаго Малаго театра З. А. Малиновской труппа драматическихъ артистовъ, составъ которой приведенъ въ № 41 „Артиста“. Спектакли начались 18 сентября комедіей „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, съ г-жей Малиновскою въ роли Маргариты Готье. Затѣмъ ставились пьесы смѣшаннаго репертуара изъ лучшихъ современныхъ произведеній. Труппа, режиссеромъ которой состоитъ И. Е. Шуваловъ, подобрана вполнѣ удачно. Обстановка сцены и аксессуары вполнѣ приличны, режиссерская часть ведется умѣло. Въ спектаклѣ 1-го октября выступили почти всѣ главныя силы труппы, исключая г-жу Малиновскую и г. Шувалова. Изъ драма „Семья преступника“, въ которой роль Коррадо прекрасно исполнялъ г. Гарнинъ, какъ талантливый и опытный артистъ. Въ меньше отвѣтственной роли доктора выступилъ г. Красовъ, показавшій своею игрою, что онъ артистъ даровитый, сознательно воплощающій сценическіе образы. Г-жа Смуглова была слаба въ роли Розаліи; намъ кажется, что драматическія роли—не ея удѣлъ: для этого у нея слишкомъ небольшой запасъ чувства и очень мало экспрессіи. Не удалась г. Большакову его роль; старанія его изобразить разныя злыя ухищренія коварнаго монсиньора были слишкомъ замѣтны, и лицо выходило не живое, а дѣланое. Г-жа Линская (Эмма) и г. Михайловичъ-Дольскій (Фернандо) ролей своихъ не испортили. Замѣчательно весело прошелъ водевиль „И ночь... и луна... и любовь“... въ исполненіи г-жъ Стругиной и Лапиной и гг. Арсеньева и Михайловича-Дольскаго. Всѣ эти исполнители—несомнѣнно даровитые артисты, но особенное вниманіе нужно остановить на бойкой, непринужденной игрѣ, неподдѣльной веселости и молодыхъ свѣжихъ голосахъ г-жи Лапиной и г. Михайловича-Дольскаго. Еще большее впечатлѣніе произвели они въ водевилѣ „Передъ свадьбой“, гдѣ безъ всякихъ грубыхъ попытокъ вызвать смѣхъ, такъ живо и просто разыграли жанровую картинку, что давали полную сценическую иллюзію. Этой водевильной парѣ надобно пожелать болѣе широкаго примѣненія своихъ способностей.

Вѣна. (*Корреспонденція „Артиста“*). Новая пьеса Зудермана заполонила рѣшительно вниманіе всѣхъ, интересующихся театромъ. Изъ-за его „Schmetterlingsschlacht“ произошла тоже война и въ прессѣ, и особенно въ публикѣ. Мнѣ пришлось быть на первомъ представленіи „комедіи“ Зудермана въ Берлинѣ, въ „Лессинъ-театрѣ“ (6 октября), и на одномъ изъ первыхъ здѣсь, въ Бургъ-театрѣ (12 октября). Пьеса была поставлена *одновременно* въ обѣихъ столицахъ, и въ то время, когда вѣнцы въ восторгѣ аплодировали послѣ каждаго акта, вызывая автора, берлинцы шикали пьесѣ и началѣ, въ серединѣ и въ концѣ особенно. Отчего происходитъ такое рѣзкое разногласіе въ сужденіяхъ и симпатіяхъ публики двухъ столицъ, такъ сказать, одного ранга, относительно произведенія, написаннаго на общемъ для нихъ языкѣ, затрогивающаго вопросы и положенія одинаково близкіе и родные? Тутъ есть своя якулсная сторона. Зудерманъ — реалистъ по преимуществу; онъ съ большой вытливостью всматривается въ современную берлинскую жизнь и рѣзкими, безпощадными штрихами обрисовываетъ своихъ персонажей,—продуктовъ теперешняго соціальнаго и моральнаго строя германской столицы. Изобличительная сторона пьесъ Зудермана не нравится „добрымъ берлинцамъ“, вкусы которыхъ такъ давно и хорошо воспитаны на пьесахъ Гартмана и др. драматурговъ, въ которыхъ выведены лица такія милыя, славныя, только по необходимости совершающія иногда дурные поступки. Удары бича Зудермановской

„Чести“ и „Гибели Содома“ въ памяти у берлинцевъ, язвы которыхъ такъ открыто обнажены были смѣлымъ драматургомъ. Вдругъ новая пьеса, касающаяся одной изъ самыхъ интимныхъ сторонъ берлинской жизни—бюргерской семьи, ея устоевъ, „прославленной нѣмецкой нравственности... Показать нравственную шаткость и отсутствіе какихъ-либо другихъ идеаловъ, кромѣ страсти къ красивымъ туалетамъ и удовольствіямъ, позвольте—это слишкомъ! Этого берлинцы не могутъ простить Зудерману, поднявшему руку на тотъ моральный шовинизмъ, которымъ они заражены. Надо имѣть въ виду, что въ Берлинѣ комедія Зудермана разыграна лучше, чѣмъ въ Вѣнѣ, гдѣ характеры очерчены рѣзче и выпуклѣе и тонъ сильнѣе, драматичнѣе. За все представленіе публика здѣсь смѣялась раза три по поводу юмористическихъ выходокъ того или другого дѣйствующаго лица, а въ Берлинѣ она смѣялась столь часто. Что же было бы въ Берлинѣ, играй тамъ артисты здѣшняго Бурга? Такую пьесу, какъ „Война бабочекъ“, г. Зудерманъ не долженъ былъ отдать въ „Лессингъ-театръ“, гдѣ публика по преимуществу изъ торговыхъ слоевъ столицы, привыкла къ легкимъ фарсамъ и комедіямъ Блюменталя, Кадельберга, Шентана и др. Вдругъ этой публикѣ подносятъ пьесу, въ которой такъ много горькой правды, и безпощадной сатиры, и многое другое такое, къ чему берлинцы совсѣмъ не привыкъ...Содержаніе „Schmetterligsschlacht“ такое: въ Берлинѣ живетъ вдова податного инспектора Гергентгеймъ (въ Берлинѣ г-жа фонъ-Пельницъ, а въ Вѣнѣ—г-жа Гартманъ), у нея трое дочерей—старшая Эльза, вдова Шмидтъ (г-жи Гроссъ и Зандрокъ), средняя Лаура (г-жи Валдекъ и Груби) и подростокъ еще Роза (г-жи Ретти и Гогенфельсъ)—это семья, занятая неустаннымъ добываніемъ средствъ къ жизни и гоньбой за богатой партіей. Вдова податного инспектора имѣетъ „хорошее имя“, оставленное мужемъ и отцемъ ея, консисторскимъ совѣтникомъ, дочери ея, красивы, играютъ недурно и рисуютъ („мужчины вѣдь это такъ любятъ!“), онѣ должны сдѣлать богатую партію („Мамаша говоритъ, что всѣ красивыя должны выходить за богатыхъ“),—и для этого напрягаются всѣ силы, — причемъ мамаша поэтому предмету въ постоянномъ общеніи съ старшими своими дочерями. Эльза—вдова: послѣ шести мѣсяцевъ мужъ ея обанкротился и застрѣлился; ее особенно любитъ мать и младшая сестра, у которой положительный талантъ,—она рисуетъ, какъ и старшія сестры, бабочекъ для вѣеровъ (особенно удачно войну бабочекъ изъ-за обладанія цвѣтами). Этими „бабочками“ и добываются средства для жизни семьи. У послѣдней есть другъ—Кесслеръ, коммивояжеръ (гг. Шенфельдъ и Миттервурцеръ) торговаго дома Винкельмана; онъ жилъ когда-то у нея на квартирѣ и жилъ, кажется съ Эльзой; онъ и устроилъ Розу у патрона, довольнаго настолько работой ея, что тотъ, скупой, обозленный богачъ, разбитый параличемъ, держитъ ее даже у себя. Старикъ Винкельманъ (гг. Гутери и Баумейстеръ) желаетъ женить своего сына (гг. Верлинъ и Реймерсъ) только на *бѣдной* дѣвушкѣ, ибо богатая потребуетъ много на свое содержаніе; онъ по опыту знаетъ это, такъ какъ былъ женатъ на дѣвушкѣ, принесшей ему 250 тыс. мар., которая своими нарядами и мотовствомъ довела его до банкротства, почему онъ разошелся съ нею и началъ снова работать. За Розой часто приходитъ Эльза. Молодой Винкельманъ увлекается ею, судя по тому, что рисуетъ ея головку въ записной книжкѣ. Старикъ замѣтилъ это и, посовѣтовавшись съ Кесслеромъ, рѣшаетъ сдѣлать предложеніе Эльзѣ отъ имени своего сына Макса, юноши совершенно забитаго суровымъ и скареднымъ отцомъ, но способнаго работника и благороднаго сердцемъ. Семья Гергентгеймъ счастлива,—Эльза выходитъ замужъ за сына милліонера! Но все дѣло портитъ легкомысліе молодой вдовы, любящей жизнь, тѣмъ болѣе, что она „успѣла уже быть несчастной“ („такъ молода, а какъ несчастлива! Мой мужъ покончилъ жизнь самоубійствомъ, — ты подумай-ка...“) Кесслеръ пріѣхалъ въ Берлинъ, и, заставъ Эльзу невѣстой, проситъ о „послѣднемъ свиданіи“. Роза играла все время между ними роль посредника; это первая, экзальтированная, честная еще натура, развращенная пока „войной“; она убѣждена, что надо уступить Кесслеру, ибо иначе онъ и Эльза „застрѣлятся вмѣстѣ“. Пользуясь тѣмъ, что мать и Лаура уходятъ на дѣвичникъ къ знакомымъ, Кесслеръ забирается къ Гергентгеймамъ съ двумя бутылками шампанскаго, подпаиваетъ Розу, чтобъ она не мѣшала,— и въ то время, когда Эльза, одѣтая въ костюмъ бабочки, цѣлуется съ нимъ, раздается обычный роковой звонокъ.—это Максъ пришелъ за Розой, мертвецки спящей. Смутно, но сильно и глубоко, Максъ и Роза любятъ другъ друга. Максъ догадывается, что до него происходило, и уходитъ. Чтобъ предупредить катастрофу, на семейномъ совѣтѣ рѣшено все свалить на Розу,—что де Кесслеръ собирается жениться на Розѣ, которая любитъ его. Старикъ Винкельманъ боится этого: Кесслеръ, при своей ловкости и талантѣ Розы, легко создастъ ему конкуррирующее предпріятіе; онъ готовъ уже Кесслера взять въ компаніоны, но послѣдній въ рѣшительную минуту откажется,—у него нѣтъ духа такъ играть судьбой полуребенка, чувство котораго къ Максу подозрѣваетъ. Роза невольно выдаетъ все старику. Само собою разумѣется, теперь не можетъ быть и рѣчи о бракѣ Макса и Эльзы. Послѣ сильной сцены между отцомъ и сыномъ, желающимъ бросить его изъ-за его жестокаго и сварливаго характера, является вся семья Гергентгеймовъ,—„банда“, какъ ее вполнѣ называетъ старый фабрикантъ. Послѣ взаимныхъ упрековъ и разоблаченія лжи насчетъ Кесслера и Розы, старуха Гергентгеймъ говоритъ монологъ, имѣющій громадный успѣхъ, (въ Вѣнѣ г-жѣ Гартманъ апплодируетъ весь Бургъ), о томъ, какъ трудно воспитывать дочерей и какъ вообще трудно *теперь* жить, когда условія жизни такъ измѣнились противъ прежняго. Это реабилитація бѣдныхъ „бабочекъ“. Случайность открываетъ Максу чувства Розы и, когда семья ушла, Винкельманъ,— передъ этимъ „выбросившій“ Розу,—даетъ безмолвное согласіе на бракъ сына съ нею. Въ пьесѣ есть еще два эпизодическихъ лица—аптекарскій ученикъ и „старшій учитель“. Драматическія положенія чередуются зачастую съ комическимъ,—г. Зудерманъ показалъ, что онъ обладаетъ въ значительной мѣрѣ и юморомъ хорошаго качества. Дѣйствіе новой пьесы нѣмецкаго драматурга идетъ быстро, безъ затяжекъ и излишнихъ подробностей. Въ Берлинѣ прекрасно играетъ роль Розы г-жа Ретти, очень симпатичная артистка. Сама роль эта чудная; характеръ ея немного напоминаетъ дочку Дѣлобеля изъ романа Доде — „Фромонъ младшій,— ту самую, которая такъ удивительно иногда (при хорошемъ настроеніи) дѣлала своихъ птичекъ. Нечего и говорить, конечно, о томъ, что исполненіе въ Бургъ-театрѣ неизмѣримо выше чѣмъ въ „Лессингъ-театрѣ“. Миттервурцеръ въ роли Кесслера создаетъ такое живое и типичное лицо, что каждому такъ и кажется, что онъ гдѣ-то, въ вагонѣ желѣзной дороги или на пароходѣ, встрѣчалъ этого вездѣсущаго господина,—также одного изъ „завоевателей“ международныхъ рынковъ. Г-жа Гартманъ удивительно играетъ мать Гергентгеймъ, —въ первыхъ актахъ она, нѣкогда такая бывшая

„бабочкой“, комична своими хлопотами и совѣтами дочерямъ и буквально потрясаетъ своимъ монологомъ въ послѣднемъ актѣ. Безъ сомнѣнія, пьеса Зудермана будетъ имѣть вездѣ большой успѣхъ, — даже въ Берлинѣ, въ литературныхъ и интеллигентныхъ сферахъ, она сильно понравилась. — „Юбилей короля вальсовъ“ — престарѣлаго Іоганна Штрауса, прошелъ здѣсь съ большой помпой. Король—одно изъ популярнѣйшихъ лицъ въ Вѣнѣ и понятно, какъ сердечно и горячо его привѣтствовала „вся“ столица. Оперетка его „Iabuka“ (яблоко) изъ сербско-венгерской жизни, — очень колоритная, музыкальная вещица въ стилѣ „Цыганскаго барона“, но менѣе его мелодичная, „Iabuka“ имѣла большой успѣхъ. Жирарди производитъ фуроръ своими куплетами, и особенно тѣмъ, въ которомъ поется про Штрауса, что его талантъ не слабѣетъ, а вдохновеніе „geht jubelnd in die Höh'!“ При первой постановкѣ оперетки въ театрѣ „an der Wien“ (12 октября) публика, самая избранная, чествовала юбиляра безконечной овацiей и многочисленными подношеніями,— были вѣнки отъ Брамса, Зонсталя и другихъ корифеевъ артистическаго міра. **Б.**

Мюнхенъ (*корреспонденція „Артиста“*). Художественная и музыкальная жизнь Новыхъ Аѳинъ и въ эту осень представляетъ большой интересъ. Масса иностранцевъ, притокъ которыхъ сюда, послѣ курортнаго сезона, съ каждымъ годомъ увеличивается, вывезла отсюда много самыхъ разнообразныхъ эстетическихъ впечатлѣній. Въ этомъ „сезонѣ“ здѣшніе художники и торговцы пожали обильную жатву. Обѣ осеннія годичныя выставки въ Glaspalast'ѣ и „Secession“, отличались, какъ всегда, своимъ серьезнымъ характеромъ и художественной высотой, въ количественномъ отношеніи были ниже предыдущаго года: такъ, наприм., въ Glaspalast'ѣ въ прошломъ году было 2507 №№, а теперь 1807,—уменьшеніе послѣдовало, главнымъ образомъ по отдѣлу живописи (1743 карт.—1172) и акварелей (296—142); но зато отдѣлъ скульптурныхъ произведеній выше прошлогодняго (126—181) и не только количественно, но и качественно. Во внутреннемъ управленіи выставки не произошло никакихъ почти измѣненій; президентомъ ея все тотъ же фонъ Штилеръ, а составъ комитета и жюри обновленъ въ незначительной лишь части. Строгость въ оцѣнкѣ экспонируемыхъ вещей сказалась и въ этотъ разъ: присуждено всего 28 медалей, изъ нихъ только 2 первыя и одна, такъ называемая, *Ehrenmedaille*. Эта послѣдняя досталась шедевру выставки—картинѣ знаменитаго Беклина—„*Triton und Nereide*“. Арн. Беклинъ на западѣ имѣетъ имя художника съ большимъ образованіемъ и громадной техникой, при неистощимой фантазіи, всегда юной и живой. Теперь премированная картина запоздала прибытіемъ, такъ что даже до сихъ поръ нѣтъ съ нея снимковъ, но сенсацію она произвела всеобщую. И дѣйствительно, впечатлѣніе отъ этой эффектной, смѣло и ярко написанной картины громадное; тоны и переливы красокъ и освѣщенія такъ красивы и оригинальны, а фигуры Тритона и Нереиды написаны съ такой экспрессіей, — что трудно оторваться отъ полотна—и, какъ Тритонъ любуется вытащенной имъ изъ синеватой воды Нереидой, такъ и публика стоитъ очарованная передъ дивнымъ полотномъ Беклина... Тритонъ на камнѣ, посреди моря, держитъ рыжекудрую красавицу, лежащую навзничь, слегка откинувъ голову; она вся поверхъ воды, только часть руки, по локоть, синѣетъ въ водѣ. Тритонъ въ нѣмомъ восторгѣ залюбовался Нереидой, а она, полная сознанія своей красоты, смотритъ на него въ упоръ съ выраженіемъ не то любопытства, не то насмѣшки. Выписана картина виртуозно тонко и чисто; колоритъ ея и перспектива великолѣпны. Безъ сомнѣнія, снимки съ этой картины обойдутъ всѣ магазины художественныхъ произведеній. — Первая медаль по отдѣлу масляныхъ картинъ присуждена англійскому художнику Туке за прекрасную картину—„Матросы, играющіе въ карты“. Это небольшое сравнительно полотно. Различное выраженіе загорѣлыхъ и грубыхъ лицъ, созерцающихъ игру матросовъ, соотвѣтственно темпераменту каждаго. Напряженное состояніе партнеровъ и контрастирующее съ нимъ выраженіе беззаботности на лицѣ юнга, играющаго на вантахъ, съ обезьянкой, дѣлаютъ картину жизненно правдивой; она написана рельефно и освѣщеніе палубы заходящимъ солнцемъ чрезвычайно удачное. Изъ остальныхъ премированныхъ картинъ отмѣтимъ тепло и искренно написанную вещь Бауэра „Mutter sorgen“, чрезвычайно экспрессивно написанную картину Карпентьера „1793 г. въ Бретани“, а особливо великолѣпную картину Мейера—„Judas Iscariot“. На этой вещи стоитъ остановиться. Въ глухомъ мѣстѣ, въ темную ночь, скрывается Іуда, мучимый совѣстью; онъ приклонился къ громадному камню и закрылъ лицо руками; костлявые, узловатые пальцы впились въ голову,—отъ всей этой скрюченной фигуры вѣетъ безысходнымъ отчаяніемъ; вдали, въ вѣтвяхъ дерева, свѣтится скорбный ликъ Христа, окруженный сіяніемъ. Освѣщеніе картины иссиня-темное, но фигура Искаріота, благодаря густымъ складкамъ плаща, очень рельефна. Это одна изъ популярнѣйшихъ картинъ выставки, какъ и картина Габріеля Макса—„Бракъ въ Корнеѣ“, написанная реально и смѣло настолько, что большинство не улавливаетъ настоящаго характера этой композиціи... Въ области жанра выдаются картины: Гартмана —„Воскресный отдыхъ“ (Бюргеръ съ женою „ins Grüne“), Вунша—„Важное совѣщаніе“ (два мальчугана лѣтъ 7-ми каждый, съ серьезными личиками, что-то обсуждаютъ), Якоби—„Домашній оркестръ“, извѣстнаго Виллегаса (испанскаго художника) „Купаніе дѣтей“, Камилла Мелника—„Die Schmollende“ и Синіорини—„Отпущеніе грѣховъ на свободѣ“ (кардиналъ, разрѣшающій грѣхи свѣтской дамы въ чащѣ лѣса). Все это вещи, написанныя съ большимъ юморомъ и блестящей техникой.—Отдѣлъ скульптуры очень хорошъ. Какъ всякая нѣмецкая выставка, такъ и теперешняя мюнхенская, не обошлась безъ бисмарковскихъ портретовъ и бюстовъ; ихъ нѣсколько. Фигура бывшаго канцлера изъ темной бронзы, въ полроста натуральной величины, работы Фордемауэра, сдѣлана необычайно удачно; за нее скульпторъ получилъ медаль. Украшеніемъ отдѣла служатъ двѣ большія статуи изъ гипса Benlliure (Rom)—„Желѣзная дорога“ и „Мореплаваніе“, символическое изображеніе путей сообщенія: рабочій, исполненный отваги и нетерпѣнія, бросаетъ въ пространство колесо вагона, а женщина, спокойная и величавая, качается, имѣя за спиной поперегъ положенный руль. Benlliure присуждена первая медаль. Превосходны по работѣ: большая статуя—Карбова „Ученый“, Фукса Леаль—„Послѣ мессы“ и Гардета „Датскіе доги“, — также удостоенныя медалей (вторыхъ), Гофмана—„Женщина“ (въ полномъ расцвѣтѣ) и Агнера—три дѣтскихъ бюстика. Въ отдѣльной комнатѣ, съ сумеречнымъ отсвѣтомъ, помѣщена громадная гипсовая группа Филиппо Гифаріелло—„Христосъ и Магдалина“. Произведеніе это положительно потрясаетъ. Христосъ лежитъ на носилкахъ, а въ ногахъ у него, колѣнопреклоненная, съ распущенными волосами, Магдалина. Очень большое впечатлѣніе дѣлаетъ также и „Крестъ“ Карлiера,

группа, представляющая молящихся старика и старуху, съ глубочайшимъ благочестіемъ и вѣрою взирающихъ на распятіе, поставленное на аналоѣ. Въ отдѣлѣ скульптурномъ имѣются еще нѣсколько чрезвычайно интересныхъ по мысли и выполненію гипсовъ, перечислять ихъ за недостаткомъ мѣста не станемъ. Украшеніемъ теперешней выставки въ Glaspalastѣ служитъ комната, извѣстная подъ названіемъ „№ 26“.—Это бывшая коллекція картинъ знаменитаго Ленбаха, процессъ котораго и катастрофа, связанная съ нимъ, до сихъ поръ волнуютъ добрыхъ гражданъ баварской столицы. Тридцать два экземпляра Ленбаха состоятъ изъ различныхъ по величинѣ и содержанію картинъ—отъ карандашемъ сдѣланныхъ портретовъ до такихъ эффектныхъ полотенъ, какъ, напримъ., „Королева Змѣй“—обнаженная до пояса женщина укротительница держитъ на протянутой рукѣ извивающуюся змѣю. Многія изъ картинъ Glaspalast куплены для Мюнхенской пинакотеки, принцемъ-регентомъ Луитпольдомъ и Веймарскимъ музеемъ.

Выставка художниковъ Общества въ этомъ году на половину меньше прошлаго: вмѣсто 876 экз. и 284 участвующихъ чле теперь фигурируетъ 441 экз. и 171 участв Но зато качественно эта выставка нисколь не ниже перваго года своего

Имѣвшій тогда такой большой успѣхъ Герком-меръ доставилъ много превосходныхъ тоже и Беклинъ, давшій, между прочимъ, портретъ, написанный лично въ 1873 году. главѣ выставки поставлено дивное полотно давно умершаго Бруно Пильтейна — „Moritur Deo“;—надъ распятымъ Христомъ витаетъ анге. ликъ Христа и анатомія тѣла зам

Беклинъ далъ пять картинъ, изъ которыхъ особенно выдѣляются „Kreuzabnahme“ и „Il разглядываемая фавнами“; первая производитъ глубокое впечатлѣніе, вслѣдствіе драматизма своего содержанія и удивительной экспрессіи лицъ. Геркомеръ далъ шесть масляныхъ картинъ, портретовъ и ландшафтовъ, и цѣлый рядъ чудно сдѣланныхъ карандашемъ и акварелью вещей. Собственно говоря, Геркомеру принадлежитъ пальма первенства въ дѣлѣ привлеченія интереса выставкой „Secession“; онъ играетъ на ней роль Ленбаха. Изъ русскихъ художниковъ на этой выставкѣ участвуетъ одинъ лишь П. Трубецкой, выставившій двѣ превосходно сработанныя бронзы „Die Toilette“ и „Harter Winter“, изящно и съ большимъ вкусомъ сдѣланныя статуэтки,—небольшія, какъ и всѣ работы г. Трубецкого, но цѣнныя по мастерской отдѣлкѣ.

Королевскій оперный театръ и въ этомъ году собралъ массу денегъ постановкой Вагнеровскихъ оперъ,—и это не смотря на то, что въ этомъ году Байрейтъ давалъ свой обычный циклъ. Счастливая мысль Поссарта, состоящаго здѣсь генералъ-интендантомъ королевскихъ театровъ, поправить дѣла театра постановкой оперъ Вагнера, увѣнчалась полнымъ успѣхомъ матеріальнымъ и художественнымъ. Въ этомъ году циклъ начался 8 августа и закончился 3 октября; онъ состоялъ изъ „Кольца Нибелунговъ“, прошедшихъ четыре раза (16 представленій), „Тристана и Изольды“ и „Мейстерзингеровъ“, съ прибавленіемъ „Тангейзера“ и „Лоэнгрина“. Послѣдняя опера украсила собою сезонъ. Дѣло въ томъ, что до настоящаго времени эта лучшая опера Вагнера шла нездѣ (и при немъ самомъ) при той обстановкѣ—(декораціи, костюмы, вооруженіе), какая желательна была бы при точномъ историческомъ воспроизведеніи данной эпохи—начала X столѣтія. Нѣмецкіе археологи не имѣли памятниковъ этой категоріи ранѣе XI стол. и потому въ костюмахъ этого вѣка и играли нездѣ „Лоэнгрина“. Г. Поссартъ, съ чисто нѣмецкой аккуратностью, настойчивостью и педантизмомъ обратился къ ученымъ германскимъ археологамъ и... одержалъ побѣду, какой не въ силахъ былъ добиться *самъ* Вагнеръ. Профессоръ Іос. Флигенъ сдѣлалъ рясушки костюмовъ и вооруженій X вѣка,—правда не особенно блестящихъ, но исторически вѣрныхъ. Въ виду громаднаго, такъ сказать, археологическаго интереса, который пріобрѣла постановка этой оперы, самъ Поссартъ взялъ на себя режиссированіе ея и показалъ еще разъ, какой онъ тонкій художникъ. Движеніе массъ, группировка дѣйствующихъ лицъ, подробности въ постановкѣ, игра хора, чисто мейнингенская,—все это, чуждое обычной оперной рутины, придало оперной сценѣ такой интересъ, какого до сихъ поръ она не имѣла. Музыкальная сторона поставлена здѣсь, ужъ, конечно, безупречно: этимъ дѣломъ орудуютъ такіе ревнители Вагнеровскаго культа, какъ Леви, Фишеръ, Штраусъ,—его ученики и хранители традицій. Составъ артистовъ, какъ и въ прошломъ году, сформированъ былъ изъ мѣстныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ и приглашенныхъ изъ Вѣны, Берлина, Гамбурга, Дрездена, Карлсруэ и Б. Пешта, а именно: Бетакъ, Бланкъ, Борхерсъ, Дресслеръ, Франкъ, Терпина, Майзенхеймъ, Моранъ-Ольденъ, сестры Зиглеръ и Векерлинъ (Мюнхенъ), Біакка-Біанки, Клавская, Штауднгль; гг. Бауберерь, Баузевейнъ, Бертранъ, Брукеръ, Фуксъ, Гура, Кноте, Мауеръ, Микорей, Зіеръ, Фогль, Вальтеръ, Вигандъ, (Мюнхенъ), Альвари, Гренсъ, Рейхманъ, Гудехусъ, Гофмиллеръ, Небе, Планкъ, и Шельнеръ. Почти всѣ представленія были переполнены, такъ что театръ „заработалъ“ очень большія деньги. Цѣны на мѣста были даже еще выше, чѣмъ въ прошломъ году, наприм., балконъ перв. ряда 25 м., вмѣсто прошлогднихъ 20-ти, галлерея стоила 2 марки. И судя по тому энтузіазму, который былъ въ публикѣ послѣ представленій, судьба Вагнеровскихъ произведеній обезпечена надолго. Мюнхенцамъ прибавилась такимъ образомъ новая статья дохода

Драматическая сцена Мюнхенскаго королевскаго театра еще не начала какъ слѣдуетъ своего сезона, такъ какъ Поссартъ былъ занятъ все это время оперой. Наиболѣе любимой пьесой мюнхенцевъ является комедія Сарду „Madame Sans-Gêne“, всегда дѣлающая въ Резиденцъ-театрѣ полные сборы. Разыгрывается эта комедія несравненно лучше, чѣмъ въ Парижѣ, и понятенъ восторгъ по сему случаю Сарду, бывшаго здѣсь. Поссартъ замѣчательно прежде всего похожъ на Наполеона и играетъ онъ его такъ, какъ онъ одинъ умѣетъ создавать характерныя лица. Фр. Гейзе играетъ заглавную роль съ истиннымъ совершенствомъ. Ансамбль, декораціи, костюмы—все это по мюнхенски, т. е. превосходно. Мнѣ пришлось быть на юбилеѣ одного изъ талантливѣйшихъ членовъ вдовшей драматической труппы Ролле, праздновавшаго тридцатилѣтіе служенія на Мюнхенской королевской сценѣ. Шла извѣстная „Die Journalisten“ съ юбиляромъ въ роли редактора Болода и Поссартомъ въ крошечной ролькѣ репортера Шлюка. Театръ былъ переполненъ самой избранной публикой, привѣтствовавшей одного изъ своихъ любимцевъ такъ горячо, что даже сами мюнхенцы удивлялись... Для привлеченія интереса, г. Поссартъ ввелъ систему гастролей и въ настоящее время гостятъ въ Мюнхенѣ актеры Берлинскаго и Веймарскаго театровъ гг. Бассерманъ, Бэзанъ, г-жа Бохъ и др.

Изъ первыхъ новинокъ пойдетъ „Schmetterlingschlacht“ Зудермана, котораго здѣсь очень любятъ; въ прошломъ году его „Heimath“ имѣлъ здѣсь громадный успѣхъ.

Е. Б-цкій.



Литературная хроника.

5-го октября исполнилось пятидесятилѣтіе служебной и ученой дѣятельности экстраординарнаго академика, старшаго хранителя галлерей Императора Петра I и драгоцѣнныхъ вещей въ Императорскомъ „Эрмитажѣ“, члена археографической комиссіи министерства народнаго просвѣщенія и главнаго редактора издаваемыхъ ею иностранныхъ актовъ *А. А. Кунника*.

Типографія „Высочайше утвержденнаго Товарищества печатнаго дѣла и торговли И. Н. Кушнеревъ и К°“ въ Москвѣ отпраздновала 1 октября 25-ти лѣтіе своего существованія. Изъ изданной типографіею по этому поводу брошюры видно, что въ теченіе 25 лѣтъ типографія, основанная И. Н. Кушнеревымъ въ скромныхъ размѣрахъ, является теперь однимъ изъ крупнѣйшихъ и благоустроенныхъ заведеній, благодаря энергіи и вниманію дѣла ея основателя и его ближайшихъ сотрудниковъ, а также благодаря разумному отношенію къ дѣлу всей массы рабочихъ. Начавъ свою дѣятельность съ обзаведеніемъ въ 7,000 р., въ настоящее время типографія владѣетъ имуществомъ на сумму около полумилліона рублей. При учрежденіи типографіи принято было служащихъ и рабочихъ 12 человѣкъ, теперь же однихъ наборщиковъ работаетъ въ типографіи около 130 человѣкъ, а всѣхъ служащихъ и рабочихъ въ трехъ типографіяхъ (въ Москвѣ, Кіевѣ и Петербургѣ) около 735 человѣкъ. Типографія превратилась въ типолитографію, имѣетъ собственное переплетное и линевальное отдѣленіе, фототипію съ фотографіей, магазинъ, типографіи въ Кіевѣ и Петербургѣ, мастерскія, и начала книгоиздательскую дѣятельность. Считая въ году 288 рабочихъ дней, типографія даетъ въ годъ болѣе 100 милліоновъ оттисковъ. За одинъ только 1893 годъ въ московской типографіи напечатано 368 разныхъ наименованій книгъ, брошюръ и періодическихъ изданій въ количествѣ болѣе 1 милліона экземпляровъ. За $5^1/_2$ послѣднихъ лѣтъ Товарищество изготовило работъ на 2,794,016 руб. 95 коп. Внимательное отношеніе къ питересамъ публики, добросовѣстное и аккуратное, по возможности изящное и дешевое исполненіе заказовъ, примѣненіе новѣйшихъ техническихъ приспособленій и вообще стремленіе идти на встрѣчу назрѣвающимъ потребностямъ дѣла были главною основою развитія дѣятельности типографіи.

Комитетъ грамотности, состоящій при Императорскомъ Вольномъ Экономическомъ Обществѣ достанилъ намъ отчетъ о своей дѣятельности за 1893 г. Изъ отчета видно, что въ минувшемъ году Комитетъ открылъ сборъ пожертвованій на устройство, при содѣйствіи земствъ, 100 безплатныхъ народныхъ читалепъ, стоимостью не менѣе 250 руб. каждая, постановилъ возбудить ходатайство о сокращеніи срока литературной собственности, безплатно разослалъ 51,150 книгъ въ 446 мѣстъ и проч. По случаю неурожая 1892 года Комитетъ организовалъ особую коммисію по оказанію помощи ученикамъ народныхъ школъ въ неурожайныхъ мѣстностяхъ. Для этого было собрано въ теченіе года 14344 р. 89 к., на которыя получали продовольственіе болѣе 3000 дѣтей въ 88 школахъ. Общій доходъ комитета достигъ 6839 р., а расходъ—7606 руб.; въ кассѣ комитета состояло къ 1 января 1894 г. 35001 руб. 54 к.; всѣхъ членовъ насчитывалось 644 человѣка. До 1 сентября 1894 года комитету грамотности удалось собрать около 11 тысячъ руб. на народныя читальни; остается собрать еще около 10 тыс. руб., такъ какъ еще около 4 тыс. руб. уже собрано для комитета. По этому поводу комитетъ обращается къ русскому обществу, съ призывомъ—пожертвовать на благое дѣло устройства читаленъ, поддерживающихъ въ народѣ грамотность, кто сколько можетъ деньгами и книгами, которыя адресуются въ Петербургъ, Забалканскій, 33, Комитету грамотности. По вопросу о народныхъ читальняхъ комитетомъ издана чрезвычайно полезная брошюра: „Узаконенія о безплатныхъ народныхъ библіотекахъ (читальняхъ) съ приложеніемъ примѣрныхъ ихъ уставовъ. Цѣна 10 коп.“ Брошюра эта сообщаетъ всѣ свѣдѣнія, необходимыя для тѣхъ, кто желалъ бы открыть безплатную читальню или возбудить къ ней интересъ въ отдѣльныхъ лицахъ или обществахъ, а также примѣрный уставъ читальни, форма прошенія о ея открытіи и проч.

Въ декабрѣ текущаго года состоится празднованіе 10-лѣтія *первой школы печатнаго дѣла* Школа эта основана въ 1884 г., по ходатайству нѣкоторыхъ содержателей типографій въ Петербургѣ Императорскимъ русскимъ техническимъ Обществомъ и содержится какъ на пособіе отъ этого Общества, такъ и на взносы отъ казенныхъ и частныхъ заведеній печатнаго дѣла и платы за ученіе.

Всего окончило курсъ школы за время ея существованія 103 ученика.

Распорядительный комитетъ *первой всероссійской выставки печатнаго дѣла* занялся подробной разработкой вопросовъ, касающихся устройства выставки. Въ послѣднемъ засѣданіи былъ разрѣшенъ, между прочимъ, весьма важный вопросъ о необходимости во время выставки съѣзда представителей печатнаго дѣла. Положеніе о будущемъ съѣздѣ поручено выработать особой комиссіи, предсѣдателемъ которой избранъ А. А. Саврурскій, секретаремъ В. И. Срезневскій, членами: В. И. Вешняковъ, Л. А. Ильинъ, А. И. Каиаевъ, В. В. Комаровъ, гг. Девріенъ и Павленковъ. При разсмотрѣніи подробностей организаціи выставки, было выражено желаніе пригласить къ участію въ устройствѣ отдѣла по исторіи книгопечатанія: вице-президента академіи наукъ Л. Н. Майкова, А. Н. Пыпина и нѣсколькихъ другихъ лицъ, хорошо ознакомленныхъ съ исторіей книгопечатанія. Въ предсѣдатели группы, устраивающей отдѣлъ геліографіи, намѣченъ знатокъ фото-механическихъ процессовъ, Г. П. Скамони. Устройство этого отдѣла требуетъ для полноты картины приглашенія экспонентовъ изъ-за границы, гдѣ многія отрасли свѣтописи, напримѣръ, цвѣтная фототипія, значительно усовершенствованы. Предсѣдателемъ группы по устройству художественнаго отдѣла избранъ директоръ рисовальной школы Общества поощренія художествъ Е. А. Сабанѣевъ, по устройству отдѣла писчебумажнаго производства — г. Печаткинъ, отдѣла машинъ и красокъ—г. Рейхель. Руководить группой по устройству отдѣла издательскаго дѣла рѣшено пригласить В. В. Комарова. Въ распорядительный комитетъ поступило интересное заявленіе художника М. О. Микѣшина. Авторъ заявленія рисуетъ мрачными красками общественное и матеріальное положеніе современныхъ русскихъ иллюстраторовъ. Оцѣнка труда ихъ доведена до минимума. По его мнѣнію, причиной такого печальнаго явленія служитъ конкуренція рисунковъ иллюстраторовъ съ готовыми заграничными клише, стоимость которыхъ ничтожна. Комитетъ рѣшилъ передать заявленіе г. Микѣшина на разсмотрѣніе будущаго съѣзда. Изъ опубликованныхъ правилъ выставки печатнаго дѣла видно, что учрежденія и лица, желающія принять участіе въ выставкѣ, присылаютъ предварительно заявленіе о своемъ желаніи. Пріемъ экспонатовъ назначенъ съ 7-го января по 7-е февраля будущаго года.

На первой всероссійской выставкѣ печатнаго дѣла появятся печатные станки Петра Великаго и Наполеона I. Кромѣ этихъ любопытныхъ экспонатовъ, ожидается печатный прессъ Екатерины Великой. Этотъ прессъ хранится въ Императорской Академіи художествъ. Экспонаты художественнаго отдѣла будутъ расположены въ двухъ группахъ: первая группа—оригиналы художественныхъ работъ и ихъ воспроизведенія при помощи тисненія; вторая—различный художественный матеріалъ для печатанія и для переплетнаго дѣла. Распорядительный комитетъ по устройству выставки назначилъ конкурсъ на художественное воспроизведеніе плаката для объявленій о выставкѣ. Срокъ конкурса 12-го октября. Авторъ лучшаго изъ плакатовъ будетъ награжденъ преміей въ сто рублей. Распорядительному комитету пришлось во вчерашнемъ засѣданіи выяснить лицамъ, желающимъ принять участіе въ выставкѣ, что всѣ экспонаты должны соблюдать условія, уже напечатанныя и разсылаемыя комитетомъ, если ихъ экспонаты не носятъ исключительно поучительнаго характера. Рѣшено допускать на выставку кромѣ русскихъ машинъ, необходимыхъ для печатнаго дѣла, машины иностраннаго производства, но только при соблюденіи непремѣннаго условія: машины должны быть въ указанные комитетомъ часы въ дѣйствіи. Исключеніе будетъ сдѣлано для такихъ только заграничныхъ машинъ, которыя представляютъ собой интересную и полезную для типографскаго дѣла новинку.

Начальство *главнаго архива министерства иностранныхъ дѣлъ* заявляетъ, что съ 25-го іюня сего года архивская библіотека получила: изъ С.-Петербурга: отъ приватъ-доцента П. Д. Чечулина6 брошюръ его сочиненія, между прочимъ объ ученой перепискѣ гр. П. И. Румянцева, съ его фотографиров. портретомъ; о началѣ переписи въ Россіи и о русскихъ деревянныхъ жилыхъ постройкахъ XVI вѣка; изъ с. Ракульскаго (Вельскаго у., Вологодской губ.), отъ священника А. Лаврова, чрезъ посредство редактора журнала *Дѣло* М. И. Глубоковскаго, — старинную карту земнаго шара; въ Москвѣ: отъ преподавателя Николаевскаго сиротскаго института М. И. Хитрова,—его соч. „Подлинный ликъ Спасителя", съ приложеніемъ альбома древнѣйшихъ изображеній, съ 18-ю фототипіями, политипажами, виньетками и заставками; изъ Парижа: отъ бывшаго редактора Брюссельской газеты *Le Nord* Н. П. Погеполя,—210 книгъ и брошюръ на русскомъ и иностранномъ языкахъ историко-политическаго содержанія; съ своей стороны, директоръ архива, д. т. с. баронъ О. А. Буларъ пожертвовалъ 15 книгъ и брошюръ. Кромѣ того, получены изданія: Императорскаго православнаго палестинскаго Общества, университетовъ: вѣнскаго и варшавскаго, военно-ученаго комитета главнаго штаба, Императорскаго одесскаго Общества исторіи и древностей, Общества Нестора-лѣтописца и орловской ученой архивной комиссіи.

—

Нѣмецкій композиторъ *Гольмаркъ*, извѣстный по своей операѣ „Царица Савская", собирается писать оперу на одинъ изъ романовъ Диккенса. Извѣстіе это интересно тѣмъ, что до сихъ поръ Диккенсъ не имѣлъ счастья привлекать къ себѣ вниманіе гг. композиторовъ. Существуетъ, правда, оперетка, иллюстрирующая приключенія достопочтеннаго Пиквика, но она успѣхомъ не пользуется.

— *„Обыкновенная исторія"* И. А. Гончарова переведена на англійскій языкъ и появилась въ серіи Heinemann's International Library. Переводъ снабженъ предисловіемъ извѣстнаго критика Эдмунда Госсе.

Наибольшее число *публичныхъ библіотекъ* въ Соединенныхъ Штатахъ имѣетъ штатъ Масачусетсъ. Въ немъ 212 библіотекъ съ 2.760,000 томовъ, что составляетъ по 1.283 тома на каждую тысячу обывателей. Затѣмъ слѣдуетъ штатъ Нью-Гемпширъ съ 42 библіотеками въ 175, 000 томовъ, или по 464 тома на 1,000 обывателей. Третье мѣсто занимаетъ Иллиноисъ: 42 библіотеки или 130 томовъ на 1.000 человѣкъ. Библіотеки Масачусетса увеличивались за счетъ общихъ средствъ штата, тогда какъ въ другихъ штатахъ онѣ возникли или развились благодаря огромнымъ пожертвованіямъ. Въ Чикаго Джонъ Крерарь пожертвовалъ 3.000,000 а Ньюберри—2,000,000 долларовъ на библіотеки. Въ Нью-Іоркѣ семья Асторовъ подарила для этой же цѣли 2.000,000 долларовъ; въ Балтиморѣ Пибоди пожертвовалъ для публичной библіотеки 1.500,000 долларовъ, а Энохъ Пратъ—1.250,000 дол. Въ Филадельфіи докторъ Джемсъ Рукъ подарилъ на библіотеку 1,500,000 долларовъ и, наконецъ, въ Питсбургѣ Андрю Карнеги пожертвовалъ 1.100.000 долларовъ.

Надняхъ въ *Бостонѣ* скончался на 86-мъ году жизни извѣстный американскій писатель и ученый Оливеръ Вендель Гольмсъ. Онъ родился въ

1809 г. въ Кэмбриджѣ (штатъ Массачусетсъ). Еще мальчикомъ, учась въ коллежѣ, Гольмсъ проявилъ поэтическія наклонности и писалъ стихи, которые вскорѣ доставили ему извѣстность. Вслѣдъ затѣмъ онъ занимался въ Кэмбриджѣ изученіемъ права, а затѣмъ поѣхалъ въ Парижъ, гдѣ посвятилъ себя занятіямъ медициной и въ 1836 г. получилъ степень доктора. Съ этого времени все его время дѣлилось между медицинской практикой и научными занятіями въ этой области съ одной стороны и литературой съ другой. Въ 1847 г. онъ былъ назначенъ профессоромъ анатоміи въ гарвардской медицинской школѣ и состоялъ на этой должности до 1882 г. Но не ученой карьерѣ былъ обязанъ Гольмсъ своей извѣстностью, а своимъ литературнымъ трудамъ, которые были крайне разнообразны. Онъ написалъ цѣлый рядъ поэмъ, сказокъ и повѣстей, юмористическихъ набросковъ, біографій, статей по вопросамъ морали и пр. и пр., частью подписанныхъ именемъ Гольмса, частію псевдонимами Автомата, Профессора, Поэта и пр. Во всѣхъ произведеніяхъ Гольмса сквозитъ блестящій умъ, живое воображеніе и неподдѣльное гуманное чувство. Изъ многочисленныхъ произведеній покойнаго особенно большимъ успѣхомъ пользовались цѣлый рядъ очерковъ, объединенныхъ общимъ заглавіемъ „Breakfast Table“, повѣсти „Elsie Venner“, переведенная на нѣсколько языковъ и вызвавшая подражанія „Guardian Angel“ и др., поэмы „Iron Gate“ „Songs of many seasons“ и пр., а также его научное произведеніе „Mechanism in thoughts and morals“ („Механизмъ мышленія и морали“), въ которомъ Гольмсъ соединилъ познанія спеціалиста съ воображеніемъ и блестящимъ стилемъ поэта. Въ своихъ повѣстяхъ Гольмсъ постоянно проводилъ мысль объ ограниченности отвѣтственности человѣка вслѣдствіе преобладанія въ немъ непреодолимыхъ индивидуальныхъ и врожденныхъ наклонностей.

Румынская королева на досугѣ, въ періодъ своего выздоровленія, написала новое поэтическое произведеніе автобіографическаго характера, подъ заглавіемъ „Рабство Пелеша“. Пелешъ, на берегу котораго возвышается замокъ, построенный королевой по своему поэтическому вкусу—потокъ, выходящій съ высоты Карпатскихъ горъ, стремительный и дикій, съ водопадами. Кармэнъ-Сильва очень любитъ Пелешъ. Съ 1871 г. она почти каждое лѣто наслаждается воздухомъ лѣсовъ у потока. Первоначально Пелешъ былъ свободенъ; теперь онъ порабощенъ; чистыя воды его, бѣгущія съ высоты, служатъ для питанія замка и для доставленія электрическаго освѣщенія. Это, по словамъ королевы, порабощеніе античной обители фей. Въ то время, какъ совершилось это порабощеніе, королева пережила болѣзнь, горе; смерть посѣтила ея семейный очагъ. Она потеряла въ 1874 г. единственнаго ребенка—обожаемую дочь. О всѣхъ этихъ печаляхъ и разсказывается въ поэмѣ ея сочиненія, полномъ поэтическихъ образовъ и меланхоліи.

Въ *Суэцѣ* находится въ настоящее время знаменитый арабскій поэтъ Шейхъ-Алн. Ему около ста лѣтъ. Со времени Абаса I онъ былъ придворнымъ поэтомъ всѣхъ египетскихъ хедивовъ. Шейхъ-Алн очень богатъ и пользуется расположеніемъ хедива и всеобщимъ уваженіемъ въ народѣ. Въ Суэцъ престарѣлый поэтъ пріѣхалъ, чтобы поправить свое здоровье. Хедивъ окружилъ его здѣсь всевозможными попеченіями. Несмотря на глубокую старость, Шейхъ-Алн сохранилъ бодрость духа и свѣжесть памяти. Множество посѣтителей стекаются, чтобы послушать его бесѣду, блещущую остроуміемъ и обнаруживающую неистощимый запасъ историческихъ анекдотовъ.

На-дняхъ въ засѣданіи *англо-русскаго литературнаго Общества* была прочитана и прослушана съ большимъ вниманіемъ статья г. Кускова „Наши идеалы“, въ которой авторъ проводитъ параллель между стремленіями и взглядами западнаго европейца и русскаго человѣка. Чтеніе это вызвало среди присутствовавшихъ членовъ Общество, собравшихся подъ предсѣдательствомъ г. Казалета, обмѣнъ мнѣній, и отчетъ объ этомъ чтеніи былъ воспроизведенъ большинствомъ англійскихъ газетъ, въ томъ числѣ и „The Academy“, который посвятилъ изложенію мыслей г. Кускова два столбца.

Въ Индіи умерла недавно единственная писательница-романистка, индусскаго происхожденія, госпожа *Сатіанадьянъ*, дочь брамина, обращеннаго въ христіанство, получившая воспитаніе сначалѣ въ миссіонерской школѣ, а затѣмъ на медицинскомъ факультетѣ мадрасскаго университета. Выйдя замужъ за молодого индуса, дипломированнаго въ Кэмбриджѣ, г-жа Сатіанадьянъ посвятила себя литературѣ. Лучшія изъ ея произведеній: „Saguna“—психологическій романъ, который многими считается автобіографическимъ, такъ какъ въ немъ описывается современная индусская женщина, вкусившая европейской культуры, и „Kamala“, въ которомъ очень живо изображены туземная жизнь, нравы и обычаи. Г-жа Сатіанадьянъ умерла на 32-мъ году жизни отъ лихорадки.

Въ *британскомъ музеѣ* въ Лондонѣ въ 1893 г. было 538,000 посѣтителей. Библіотека въ теченіе года увеличилась на 46,000 томовъ. Въ читальной залѣ ежедневно работало (въ среднемъ) 645 человѣкъ.

Памятникъ *поэту Шелли* открытъ на дняхъ въ Віареджіо. Это бронзовый бюстъ поэта, стоящій на мраморномъ цоколѣ. Шелли (р. 1792 г. въ Сусексѣ), жившій долго въ Италіи и воспѣвшій ее въ разныхъ стихотвореніяхъ, въ 1822 году потерпѣлъ кораблекрушеніе и его трупъ выплылъ на берегъ близъ Віареджіо. Онъ былъ совершенно обезображенъ и личность удостовѣрена была найденной при немъ англійской книгой. По тосканскимъ законамъ того времени все, что выбрасывалось волнами на сушу, должно было сжигаться, и для трупа Шелли воздвигли костеръ, предавъ его пламени. Замѣчательно, что сердце поэта осталось невредимымъ. Пепелъ его затѣмъ былъ перевезенъ въ Римъ, и до сихъ поръ находится тамъ въ урнѣ, съ надписью, сдѣланной Байрономъ: „Percy Besshe Shelley, 1792—1822, Cor cordium“.

Въ *Сорренто* приготовляются къ празднованію трехсотлѣтней годовщины смерти Торквато Тассо. Знаменитый поэтъ, родившійся въ этомъ городѣ въ 1544 году, умеръ, какъ извѣстно, въ Римѣ, накануне апоѳеоза, который приготовлялъ ему папа Климентъ VIII въ 1595 году. Нынѣшній министръ народнаго просвѣщенія въ Италіи, Бакелли, избранъ почетнымъ президентомъ комитета для чествованія памяти Тассо.

Романъ Зола „*Лурдъ*“ внесенъ въ ватиканскій списокъ запрещенныхъ папою книгъ.

Испанская академія выпустила изданіе избранныхъ стихотвореній Хозе Царрилла. Томъ въ 300 страницъ стоитъ 1 пезету (35 к.). Объ успѣхахъ просвѣщенія въ Испаніи свидѣтельствуетъ, что книга нашла огромный сбытъ, такъ что доходъ отъ этого изданія уже можетъ обезпечить вдову великаго поэта, умершаго въ крайней бѣдности.



Театральная хроника.

Москва.

Большой театръ. Въ настоящемъ сезонѣ предполагалось возобновить балеты „Пахита“, „Тщетная предосторожность“, „Катарина“, „Волшебный башмачекъ“. Во всѣхъ этихъ балетахъ кромѣ „Тщетной предосторожности“, идущей съ г-жей Джури, выступитъ г-жа Нелидова. Г-жѣ Нелидовой предполагалось дать въ настоящемъ сезонѣ бенефисъ.

Въ театральномъ управленіи возникла, мысль соединить постановку балетовъ на сценѣ Московскаго Большого театра съ постановкой драматическихъ пьесъ. Предполагается вмѣстѣ съ балетами ставить двухактныя и трехактныя комедіи и драмы. Исполнителями драматическихъ піесъ явятся тѣ изъ молодыхъ артистокъ и артистовъ труппы московскаго Малаго театра, которымъ обыкновенно приходится почти въ теченіе всего сезона оставаться безъ сценической практики.

Первый такой спектакль былъ данъ 19 октября. Вмѣстѣ съ балетомъ „Жизель“ даны были комедіи „Чудовище“ и „Помолвка въ Галерной гавани“.

Малый театръ. 9 ноября на сценѣ Малаго театра предполагалось поставить спектакль посвященный памяти И. А. Крылова по поводу исполняющагося въ этотъ день 50-тилѣтія со дня смерти знаменитаго баснописца. Дана будетъ одна изъ комедій И. А. Крылова.

14 октября минуло 70 лѣтъ со дня перваго спектакля въ Маломъ театрѣ.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ предполагались бенефисы М. П. Садовскаго (за 25-тилѣтнюю службу), предполагавшаго поставить „Лѣсъ“, и К. Н. Рыбакова, выбравшаго для своего бенефиса новую комедію Вл. И. Немировича-Данченко „Золото“.

Въ ноябрѣ предполагалось поставить новую пьесу П. П. Гнѣдича „Лопухи“.

Бенефисъ г. Макшеева предполагалось поставить въ декабрѣ, а бенефисы О. О. Садовской и П. М. Музиля—въ январѣ.

Въ текущемъ сезонѣ исполнится 25-тилѣтіе артистической дѣятельности М. Н. Ермоловой, которая дебютировала, будучи еще воспитанницей театральной школы, 30 января 1869 г. 17 октября исполнилось 25 лѣтъ со дня перваго выхода М. П. Садовскаго на сценѣ Малаго театра.

Артистъ М. М. Варравинъ, которому былъ данъ закрытый дебютъ въ роли Краснова, съ января 1895 года будетъ принятъ въ труппу Малаго театра.

Театръ Корша. Изъ состава труппы театра г. Корша вышелъ г. Звѣздичъ.

Театръ Шелапутина. Оперетточная труппа подъ управленіемъ г. Блюменталь-Тамарина, открыла сезонъ 16 октября. Въ составѣ труппы находятся: г-жи Мазутина, Бѣльская, Лентовская, Никитина, Лаврова, и др., гг. Зайцевъ, Вронскій, Блюменталь-Тамаринъ, Волховской, и др.

Театръ на Никитской, бывшій Парадизъ, снятъ на текущій сезонъ Товариществомъ русскихъ драматическихъ артистовъ. Въ составъ труппы подъ управленіемъ В. В. Чарскаго вошли: г-жи Брянская-Коврова, Волгина, Вечерина, Вольская, Вѣрина, Грузинская, Звѣрева, Кускова, Корсарова, Лола, Муратова, Михайлова, Незлобина, Отрадина, Стрѣлкова, Тугаринова, Тавридова, Таманцева, гг. Аладьинъ, Григорьевъ, Далматовъ, Добровольскій, Крамовъ, Калининъ, Людвиговъ, Максимовъ, Масловъ, Мячинъ, Перловъ, Петросьянъ, Погуляевъ, Соколовъ, Сѣраковскій, Тугариновъ, Чарскій и Эллеръ. Главный режиссеръ В. В. Чарскій. Открытіе спектаклей послѣдовало 14 октября. Поставлена была драма „Блуждающіе огни“.

Клубныя сцены. Спектакли на сценѣ Нѣмецкаго Клуба даются съ успѣхомъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. М. Коралли-Торцова. Репертуаръ ведется смѣшанный. Изъ артистовъ пользуются успѣхомъ: г-жи Бурдина, Морозова, Андреева, Любавина, гг. Лавровскій и Коралли-Торцовъ. Въ качествѣ гастролера выступалъ артистъ Императорскихъ театровъ А. А. Разсказовъ.

Разныя извѣстія. 21 октября исполнилось двадцать лѣтъ со дня перваго общаго собранія Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, начавшаго этимъ собраніемъ свою дѣятельность.

Въ Москвѣ предполагались гастроли нѣмецкой артистки г-жи Віарда, выступающей, между прочимъ, въ роляхъ Гамлета и Уріеля Акосты, и труппы Парижскаго Théatre Libre подъ управленіемъ г. Антуана.

Драматическіе курсы Филармоническаго Общества пополнились, вслѣдствіе наплыва слушателей, еще однимъ преподавателемъ, въ лицѣ А. А. Ѳедотова; преподавателями остались также по прежнему Вл. И. Немировичъ-Данчевко и К. Н. Рыбаковъ.

Въ Москву ожидается пріѣздъ извѣстнаго вѣнскаго артиста и декламатора г. Левицкаго, который дастъ здѣсь нѣсколько вечеровъ декламаціи.

Петербургъ.

Маріинскій театръ. Однимъ изъ первыхъ новыхъ балетовъ на сценѣ Маріинскаго театра предполагался балетъ М. М. Петипа „Bal champêtre“, музыку къ которому написалъ Дриго. Прощальный бенефисъ артистки балетной труппы М. К. Андерсонъ предполагался 23-го октября, въ Маріинскомъ театрѣ. Въ этомъ спектаклѣ должны были участвовать лучшія силы петербургскаго балета.

Новую оперу Э. Ф. Направника „Дубровскій“ предполагалось поставить на сценѣ Маріинскаго театра не позже 2-го декабря.

Александринскій театръ. 10 октября исполнилось 25-лѣтіе артистической дѣятельности И. С. Васильевой.

Разрѣшено было комитету литературнаго фонда устроить въ воскресенье, 13-го ноября (утромъ), въ Александринскомъ театрѣ спектакль, посвященный памяти И. А. Крылова, по случаю истекающаго 50-лѣтія со дня кончины знаменитаго баснописца.

На сценѣ Александринскаго театра до открытія Маріинскаго театра давались балетные спектакли.

„Генрихъ IV“ Шекспира пойдетъ на сценѣ Александринскаго театра въ переводѣ г. Соколовскаго. Роль Фальстафа поручена В. Н. Давыдову.

Михайловскій театръ. По слухамъ, г. Андріе покидаетъ въ будущемъ году сцену Михайловскаго театра.

В. Сарду не далъ разрѣшенія на постановку на сценѣ Михайловскаго театра его пьесы „Madame Sans-Gêne“.

Театръ „Невскаго Общества“. Комитетъ Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій опубликовалъ отчетъ о своей дѣятельности за 1892—93 гг. На приходъ поступило съ зимнихъ спектаклей, лѣтнихъ гуляній и по другимъ статьямъ 44,179 руб. Израсходовано 42,123 руб. Въ остаткѣ къ 1-му октября 1893 г. было 2,056 руб. Балансъ выразился общей цифрою 70,855 р. Открытіе текущаго зимняго сезона состоялось въ театрѣ Невскаго Общества, за Невской заставой, 2 октября. Труппа В. М. Сидорова исполнила комедію А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше“ и водевиль. Въ антрактѣ пѣлъ хоръ пѣвцовъ. На слѣдующіе два спектакля назначены „Женитьба“ Гоголя и „Двѣ сиротки“. Кромѣ труппы В. М. Сидорова на этомъ театрѣ будетъ играть труппа Е. П. Карпова.

Василеостровскій театръ продолжаетъ успѣшно свою дѣятельность. Репертуаръ составляется изъ лучшихъ драмъ, комедій и мелодрамъ.

Акваріумъ. Спектакли итальянской оперы въ „Акваріумѣ“, подъ управленіемъ г. Угетти, начнутся 26-го декабря и закончатся 19-го марта 1895 г. Въ составъ труппы войдутъ: сопрано—г-жи Марчелла Зембрихъ, Эмма Кальве, Лина Пакари, Паолина Леони; меццо-сопрано: г-жи Виржинія Гуэрини, Марія Руджіери; тенора: гг. Франческо Маркони, Фердинандо Линедано, Паоло Россетти; баритоны — гг. Маттіа Баттистини, Антоніо Котони, басы — гг. Романо Наппети и Алессандро Сильвестри. Капельмейстеромъ, какъ и въ прошломъ сезонѣ, будетъ г. Витторіо Подеста. Открыта подписка на два абонемента, по 12-ти спектаклей въ каждомъ.

Театръ бывш. Кононова снятъ г-жей Струйской для драматическихъ спектаклей, которые откроются 16 октября драмою „Степной Богатырь“.

Малый театръ. Дирекція Малаго театра ввела въ текущемъ сезонѣ обыкновеніе давать кромѣ оперетокъ еще анвертисментъ кафешантаннаго характера.

Русское Театральное Общество. Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ переименовано въ „Русское Театральное Общество“. Въ состоявшемся 1 октября въ фойэ Александринскаго театра общемъ собраніи этого Общества предсѣдатель А. А. Потѣхинъ доложилъ, что новый уставъ утвержденъ и что съ сегодняшняго дня Общество существуетъ уже подъ новымъ названіемъ. Русское Театральное Общество имѣетъ цѣлью содѣйствовать всестороннему развитію театральнаго дѣла въ Россіи. Для этой цѣли Обществу предоставляется: сноситься съ подлежащими учрежденіями по вопросамъ театральнаго благосостоянія и благоустройства; давать заключенія и дѣлать представленія по вопросамъ организаціи театральныхъ предпріятій; образовать пенсіонный или эмеритальный фондъ дѣятелей русскаго театра; выдавать ссуды и пособія сценическимъ дѣятелямъ; собирать по мѣрѣ надобности, въ различныхъ городахъ Россійской имперіи, съѣзды сценическихъ дѣятелей для обсужденія относящихся къ цѣлямъ Общества театральныхъ вопросовъ; назначать мѣстныхъ агентовъ Общества для представительства его интересовъ; открыть при совѣтѣ Общества справочно-статистическое бюро по вопросамъ театральнаго дѣла; издавать повременный спеціально-театральный органъ; принимать отъ драматическихъ писателей полномочія на представительство ихъ авторскихъ правъ въ частныхъ театрахъ; выдавать пособія и ссуды членамъ Общества и содѣйствовать устройству частныхъ сценъ. Собраніе закончилось выборами. Избранными оказались: предсѣдателемъ А. А. Потѣхинъ; въ члены совѣта: В. С. Кривенко, В. П. Погожевъ, А. Е. Молчановъ, Н. А. Лейкинъ, П. П. Гнѣдичъ, Д. Д. Коровяковъ, В. Р. Шемаевъ, Е. Н. Жулева, М. И. Писаревъ и А. А. Пильскій; въ кандидаты къ нимъ: А. А. Фадѣевъ, П. Д. Ленскій, А. Ф. Федорова и М. М. Далькевичъ; въ члены ревизіонной комиссіи: Н. Ф. Бурлей, В. В. Билибинъ, Н. П. Маржецкій, А. Ф. Крюковскій и А. Ф. Федотовъ, и кандидатами къ нимъ: А. С. Черновъ и А. Н. Кремлевъ.

Товарищемъ предсѣдателя избранъ В. П. Погожевъ, секретаремъ совѣта—П. П. Гнѣдичъ, казначеемъ—В. Р. Шемаевъ. Разработку вопроса по эмеритальной и ссудной операціямъ принялъ на себя В. С. Кривенко, организацію справочно-статистическаго бюро и агентуры—Д. Д. Коровяковъ, разработку вопроса объ изданіи органа Общества—А. Е. Молчановъ.

Клубныя сцены. Спектакли въ 1-мъ общественномъ собраніи открылись 18 сентября комедіей Дюма „Криспенъ“ (M-r Alphonse), съ участіемъ г-жъ Піуновой, Ларипой-Лавровской, гг. Писарова, Семенова и др. 2 октября шла трагедія „Уріэль Акоста“ съ участіемъ г. Кремлева въ заглавной роли.

26 сентября открылся сезонъ во 2-мъ Обществѣнномъ собраніи. Поставлена была „Вторая молодость“. Участвовали въ спектаклѣ: г-жи Тулина, Лепина, Юрьева, Муравьева-Никитина, гг. Молчановъ, Вавилонскій и др.

Въ „Русскомъ купеческомъ Обществѣ для взаимнаго вспоможенія“ состоялось открытіе драматическихъ спектаклей подъ управленіемъ г. Лярскаго. Для перваго спектакля поставлена была трехъ-актная комедія „Шиповникъ“ и одно-актная комедія „Сорви-голова“. Въ спектаклѣ участвовали: г-жи Корсакова, Чижевская, Немерцалова, гг. Далинскій, Шатовъ, Озаровскій, Аткар-

скій и др. На сценѣ этого клуба предполагается ставить разъ въ недѣлю пьесы, забракованныя театрально-литературнымъ комитетомъ.

Разныя извѣстія. По слухамъ, въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Петербургѣ будетъ давать спектакли польская труппа.

1-го декабря окончательно прекращаетъ свое существованіе контора записи; вмѣсто нея будетъ учреждено особое бюро, которое будетъ помѣщаться въ Маріинскомъ театрѣ. Полученіе билетовъ изъ бюро будетъ производиться безъ всякихъ формальностей и безъ лишнихъ расходовъ.

Намъ сообщаютъ, что въ Удѣльномъ Общественномъ Собраніи прошлымъ лѣтомъ игравло драматическое Товарищество. Составъ труппы: гг. Черновъ, Трофимовъ, Горскій, Абраменко, Егоровъ, Петровскій, Алѣевъ; г-жи Языкова, Петрова, Самарина, Глинская, Глѣбова, Черновская, Никольская, Раевская, Горская. Режиссеръ М. И. Черновъ, суфлеръ Чапыгинъ, пом. режис. Исполатовскій и Ивановъ. Репертуаръ весся смѣшанный,дѣла или порядочно, убытку сосѣмъ не было.

Провинція.

Зимній сезонъ.

Составъ труппъ *).

Астрахань. Зимній театръ Плотникова. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ М. И. Лилина: гг. Сарматовъ, Эльскій, Корсаковъ, Смирновъ, Пузинскій, Стрѣльниковъ, Лилинъ, Тихоновъ, Крамоловъ, Борисовъ, Некрасовъ, Осиповъ, Лангфельдъ; г-жи Строгова, Манжосъ-Андросова, Даргомыжская-Свѣжина, Ромаскевичъ, Долинская, Кастровская, Тиховова, Шумѣева и Лангфельдъ. Капельмейстеръ И. В. Фишкинъ, суфлеръ г. Ивановъ.

Бердянскъ. Драматическое Товарищество, подъ управленіемъ гг. Кубалова и Кожевникова: г-жи Волынская-Кубалова (ing. dram. et com.), Сокольская (ing. dram.), Мекольтъ-Андреева (gr. dame), Волынская (водев.), Ленская (ком. старуха), Надеждина, Лисовская и Берлинова (2-ыя роли); гг. Кожевниковъ (герой-любовникъ), Викторовъ-Пархомовичъ (резонеръ-герой), Кубановъ (комикъ-резонеръ), Волынскій (фатъ и простакъ), Бороздинъ (простакъ), Крамолинъ и Сокольскій-Бернатовичъ (2-ыя роли).

Вятка. Драматическая труппа подъ управленіемъ М. Г. Лебедевой: г-жи Лебедева (драматическія роли), Дунаева (ing. dram. et com.), Милина (водевильная), Мариинская (комическая старуха), Соколова (grande coquette), Правдина-Гофманъ (2 ingénue и концертная пѣвица), гг. Черногорскій (драматическій резонеръ), Поль (драматическій любовникъ), Яковлевъ-Востоковъ (характерныя роли), Яковлевъ (резонеръ), Кварталовъ (простакъ), Царевшниковъ (комикъ-резонеръ). Главный режиссеръ М. Г. Лебедева.

Двинскъ. Городской театръ. Опереточно-драматическая труппа г-жи Фалевко: г-жи Калмыкова (каскадная пѣвица), Соколова (лирическая), Писарева, Эрнлеръ (2-я партіи), Сѣверова (ком. старуха), Шенна (ing. dram.) и др.; гг. Михайловъ (теноръ), Любовъ (баритонъ), Сквозниковъ (комикъ), Хохловъ (комикъ-резонеръ), Грековъ (простакъ-фатъ), Никулинъ (драм. любовникъ) и др. Режиссеръ г. Никулинъ, помощникъ режиссера г. Орловскій, суфлеръ г. Штейнъ, дирижеръ г. Островскій.

Ефремовъ. Вновь выстроенный зимній театръ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ А. П. Калашникова: г-жи Дашкова (драм. героиня), Рашевская (ing. com.), Страхова (ing. dram.), Кудрина (водевильная и бытовая), Бурцева (gr. dame), Толина (ком. старуха), Рудина и Лѣскова (2-я роли), гг. Черкасскій (герой и фатъ), Калашниковъ (простакъ), Морской (резонеръ), Первѣевъ (комикъ), Московскій (2-й резонеръ и любовникъ), Муравьевъ, Дорошенко и Горскій (2-я роли). Распорядитель и режиссеръ г. Калашниковъ, помощникъ режиссера г. Дорошенко, суфлеръ г. Викорстъ, декораторъ г. Мельниковъ.

Житомиръ. Драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ Б. Н. Корельскаго. Составъ труппы см. въ настоящемъ № „Артиста“, въ корреспонденціи изъ Житомира.

Екатеринославъ. Театръ М. С. Копылова. Товарищество русско-малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. С. Галицкаго: г-жи Вронская-Борисавская, Коврова-Брянская, Варшавская, Платонова, Нѣмченко, Черновская, Васильева, Галицкая, Рачева, Пальмъ-Варшавская, Николаева, Гаркавенко, Лиркна, Николаева-Бойкова, Золотарева, Тумская, Надлеръ, Чубатая, Суревичъ; гг. Галицкій, Ланскій, Мартыновъ, Платоновъ, Кармина, Васильевъ, Чубатый, Калашниковъ, Ларинъ, Соломинъ, Прокопенко, Туманенко, Гульбенко, Пронскій, Свѣтловъ, Немировъ, Павловъ, Рачевъ, Кленусъ. Режиссеръ г. Галицкій, помощникъ г. Свѣтловъ, суфлеръ г. Рачевъ, декораторъ г. Шмидтъ. Управляющій г. Соломинъ. Малорусскій хоръ изъ 14 человѣкъ.

Ковно. Городской театръ. Антрепризы И. И. Кузнецова: г-жи Шатленъ (драматическія роли), Волынцева (ingénue dram.), Островская, (драматическая старуха), Ноярскова (водевильная съ пѣніемъ), Правдина (2-я ingénue), Волжская (комическая старуха), Рудакова (ing. com.); гг. Тольскій (драматическій резонеръ), Дубецкій (любовникъ-фатъ), Самборскій (комикъ-резонеръ), Яковлевъ (характерныя роли), Кузнецовъ (бытовой любовникъ), Залѣсовъ (любовникъ), Леоповъ (комикъ-буффъ), Чагинъ (простакъ), Клюгонской (помощникъ режиссера), суфлеръ Чаровъ.

Кострома. Драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ А. А. Потѣхина: г-жи Потѣхина, Лялина, Журина, Глушковская, Попова, Горбунова, Сандропичъ, Темирова, Нарская, Мельникова, Полина; гг. Потѣхинъ, Зубовъ, Нарскій, Покровскій, Аверинъ, Бороздинъ, Романовскій, Соловьевъ, Залѣсовъ, Горскій, Тихомировъ. Режиссеръ г. Потѣхинъ, помощникъ режиссера г. Николаевъ, суфлеръ г. Глушковскій.

Могилевъ. Губернскій Городской театръ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ И. С. Савина: М. С. Савина (сильно-драматическія роли), Томсонъ (ing. dram.), Семенова-Звѣздичъ (ing. com. и водев. съ пѣніемъ), Есипова (бытовая), Кольцова (grande coquette), Катанская и Орлова (2-я роли), Волкова (комическая старуха); гг. Кольцовъ (драматическій герой), Павленко (драматическій любовникъ), Савинъ (характерныя роли), Снарскій (простакъ съ пѣніемъ), Абловъ (фатъ-резонеръ), Леонтьевъ (2-й комикъ), Шануръ-Сатинъ (2-й простакъ), Печоринъ и Горсткинъ (2-я роли). Режиссеръ г. Кольцовъ, помощникъ режиссера г. Катанскій. Суфлеръ г

*) Въ № 41 „Артиста“ помѣщенъ составъ оперныхъ, драматическихъ и опереточныхъ труппъ, сформированныхъ для 37-ми провинціальныхъ театровъ.

Фаворскій. Главный администраторъ И. С. Савинъ.

Нѣжинъ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ г-жи Сильвиной: г-жи Черманъ-Запольская (драматическія роли), Долинская (комическая старуха), Сильвина (ing. dram.), Варина (ing. com. и водевильная съ пѣніемъ), Майкова (2-я ingénue), Никольская (вторыя роли); гг. Ратовъ (характерныя роли), Головинъ (комикъ-буффъ), Чепурной (драматическій любовникъ), Витарскій (любовникъ-фатъ), Яковлевъ (драматическій резонеръ), Вронскій (2-й любовникъ), Кручининъ (вторыя роли). Главный режиссеръ С. И. Томскій.

Оренбургъ. Драматическо-опереточное Товарищество подъ управленіемъ И. П. Новикова: г-жи Соколова (драмат. героиня), Михайлова (драмат. ingénue), Добротина (мецца-сопрано, каскадныя роли), Петрова (лирическое сопрано), Дмитріева (второе сопрано и водевили), Понятовская (gr. dame), Донская (комическ. старуха), Снѣжина (2-я ingénue), Лабунская (вод.), Петрова, Каменская, Миронова, Иванова, Меджинтенко, Днѣпровская, Филатова (2-я роли). Гг. Соколовъ (драмат. любовникъ), Новиковъ (драм. резонеръ), Багряновъ (комикъ-буффъ), Богдановъ (комикъ-резонеръ), Рѣзуновъ (теноръ), Кубанскій (баритонъ и простакъ), Кастровскій (простакъ), Карповъ (резонеръ), Туманскій, Донской (2-е комики), Морозовъ, Ивановъ, Мироновъ, Филатовъ, Самойловъ (2-я роли). Мужской и женскій хоръ изъ 16 человѣкъ. Оркестръ подъ управленіемъ г. Гаврилова. Хормейстеръ г. Дьяковъ. Режиссеры: драмы и комедіи - И. П. Новиковъ, оперы и оперетки — Н. Н. Богдановъ. Суфлеръ г. Рутенко, декораторъ г. Гвоздевъ, помощ. режиссера г. Сыроѣжинъ.

Псковъ. Драматическое Товарищество подъ управленіемъ И. К. Уралова: г-жи Мусатова (драм. gr. dame и героиня), Брагина (ing. com.), Осипова (ing. dram.), Богдановичъ (ком. стар.), Прончатова (gr. dame), Ренэ (водев.), Каншина (2-я ком. стар.), Дубровская, Павлова, Бухарцена (2-я роля); гг. Брагинъ (драм. резон. и герой), Кошевѣровъ (драм. любовн.), Ураловъ (комикъ-буффъ), Свѣтловъ (ком. резонеръ), Ратмировъ (фатъ-простакъ), Лазаревъ (резонеръ), Востоковъ (вод. простакъ), Безъ-Небельскій (2-й любовникъ), Дубровинъ (2-й комикъ), Зиновьевъ (2-й простакъ), Орленевъ, Дмитріевъ (2-я роли). Режиссеръ Г. Д. Брагинъ, распорядитель И. К. Ураловъ. Суфлеръ г. Озеровъ, помощникъ режиссера г. Громовъ.

Ржевъ. Зимній театръ г. Бакапова. Драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ М. Н. Новикова: г-жи Строева (драматическія роли), Грузинская (ing. dram. et com.), Надежина (ingénue), Шатлова - Судьбинина (бытовыя роли), Ярославцева (2-я роли). Гг. Новиковъ (характерныя роли), Реневъ (первый любовникъ), Бахметьевъ (резонеръ), Бойковъ (простакъ съ пѣніемъ), Тамаринъ (комикъ-резонеръ), Снарскій (любовникъ). Суфлеръ г. Каринъ. Главный режиссеръ М. Н. Новиковъ.

Ростовъ на Дону. Театръ Асмолова. Антреприза Товарищества Н. Н. Синельникова. Оперное Товарищество подъ управленіемъ В. Н. Любимова: Сопрано: г-жи Астафьева, Мелодисть, Каминеръ, Папаянъ мецца-сопрано: Фингертъ, Свѣтлова. Комприма́ріи на вторыя роли: Дубинина. Тенора: гг. Медвѣдевъ, Агулинъ, Любимовъ; баритоны: Борисовъ, Каміонскій, Акимовъ; басы: Горди, Сангурскій. Комприма́ріи на мужскія роли: Погорѣльскій, Гинтовтъ. Капельмейстеръ г. Балакшинъ-Карскій. Концертмейстеръ г. Новацкій. Режиссеръ г. Любимовъ. Хормейстеръ г. Гольдштейнъ.

Рыбинскъ. Опереточное Товарищество подъ управленіемъ А. А. Левицкаго: г-жи Самарова, Соковнина, Чарская, Арбузова, Мещерская и др.; гг. Левицкій, Семеновъ, Адловъ, Тамаринъ, Орловъ Свѣтловъ. Капельмейстеръ г. Мирабели. Режиссеръ и администраторъ г. Левицкій. Помощникъ режиссера г. Федоровъ.

Ставрополь. Театръ г. Иванова, драматическая труппа М. А. Лаврецкой-Черкасовой: г-жи Лаврецкая-Черкасова, Тарская, Терихова, Микульская, Чарская, Марченко (В. М.), Борановская, Кривская, Грѣхова; гг. Струпскій, Рахмановъ, Марковскій, Славянскій-Бариволинъ, Главацкій, Грѣховъ, Викторовъ, Алексѣенъ, Вадимовъ, Ратовъ. Режиссеръ П. П. Струйскій, суфлёръ г. Арановичъ, помощникъ режиссера г. Холмскій. Оркестръ подъ управленіемъ И. Г. Попова, декораторъ г. Михайловъ.

Таганрогъ. Драматическая труппа, подъ управленіемъ А. П. Ягеллова: г-жи Анненкова-Бернаръ, Шорохова, Кутузова, Уварова, Морозова, Айвазовская, Гаевская, Некрасова, Лихтеръ, Стрѣльская, Яковлева и Надеждина; гг. Карамазовъ, Ягелловъ, Колесовъ, Акимовъ, Лихтеръ, Некрасовъ, Яковлевъ-Чумакъ, Гембачевъ-Городолинъ, Кичаковскій, Матвѣевъ, Бояровъ, Бѣляевъ, Санинъ и Романченко.

Томскъ. Драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ г. Брагина: г-жи Павова (gr. dame), Малинова (ing. dram), Нелюбова (драм. старуха), Антонова (каскадная), Павловская (ком. старуха), Звѣрева (2-я роли); гг. Судьбининъ (любовникъ), Брагинъ (комикъ), Раскольниковъ (драм. резонеръ), Петровскій (теноръ), Кручининъ (баритонъ), Леоновъ и Маниъ (2-я роли). Капельмейстеръ г. Вивьенъ.

Уральскъ. Войсковой театръ. Драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ А. А. Кегель-Королева: г-жи Павлова (ing. dram.), Грѣхова (ing. com.), Красовская (комическая старуха), Чистякова (2-я ingénue), Попова (2-я роли); гг. Николаевъ-Бѣлоконь (драматическій любовникъ), Кегель-Королевъ (драматическій резонеръ), Шимановскій (характерныя роли), Григорьевъ (простакъ съ пѣніемъ), Лунинъ и Поповъ (2-я роли). Суфлеръ г. Алексѣевъ. Помощникъ режиссера г. Поповъ.

Репертуаръ (*сентябрь*).

Вильна. Драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ г. Незлобина. „Горе отъ ума“, „Сорванецъ“, „Ева“, „Блуждающіе огни“, „Игра въ любовь“, „Преступница“, „Погоня за призраками“, „Разрушеніе Помпеи“, „Безъ вины виноватые“, „Новое дѣло“, „Соколы и Вороны“, „Цѣпи“, „Честь“, „Вторая молодость“, „Клубъ холостяковъ“, „Цыганскій баронъ“, „Прекрасная Галатея“.

Казань. Оперное Товарищество г. Цѣховскаго. „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Жидовка“, „Пиковая Дама“, „Карменъ“, „Фаустъ“, „Африканка“, „Аида“, „Маккавеи“, „Паяцы“, „Гамлетъ“ (4-я картина) „Мазепа“, „Трубадуръ“, „Вражья сила“, „Демонъ“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Товарищество г. Соловцова. „Друзья-пріятели“, „Женитьба Бѣлугина“, „Отецъ семейства“, „Первая муха“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Дворянское гнѣздо“, „Жоржъ Данденъ“, „Русалка“, „Домъ вверхъ дномъ“ („Попросту безъ затѣй“), „Безпри-

давница", „Іоланта", „Зимняя сказка", „Жизнь", „Съ лѣвой руки", „Женитьба".

Оперный театръ. Антреприза наслѣдн. І. Я. Сѣтова. „Жизнь за Царя", „Риголетто", „Фаустъ", „Демонъ", „Пиковая Дама", „Гугеноты", „Пророкъ", „Паяцы", „Африканка", „Евгеній Онѣгинъ", „Искатели жемчуга", „Кармэнъ", „Трубадуръ".

Новочеркасскъ. Оперно-драматическое Товарищество г. Скуратова. „Таланты и поклонники", „Трубадуръ", „Каширская старина", „Уріэль Акоста", „Вольная пташка", „Какъ поживешь, такъ и прослывешь", „Фаустъ", „Аида".

Одесса. Городской театръ. Антреприза Товарищества „Гордѣевъ, Супруненко и Бѣдлевичъ". „На всякаго мудреца довольно простоты", Родина", „Лѣсъ", „Чадъ жизни", „Въ старые годы", „Блуждающіе огни", „Честь", „Любовь и предразсудокъ", „Денежные тузы", „Чародѣйка", „Первая муха", „Маскарадъ", „Старый баринъ", „Гибель Содома", „Особое порученіе", „Изломанные люди", „Игра въ любовь", „Расплата", „Цыганка Занда", „Бѣшеныя деньги", „Послѣдняя воля", „Дармоѣдка", „Нищіе духомъ", „Родина".

Псковъ. Товарищество подъ управленіемъ И. К. Урамова. „Нина", „Безъ вины виноватые", „Клубъ холостяковъ", „Свѣтскія ширмы", „Каширская старина", „Откуда сыръ боръ загорѣлся", „Нищіе духомъ".

Ростовъ на Дону. Оперное Товарищество подъ управленіемъ г. Любимова: „Фаустъ", „Отелло", „Евгеній Онѣгинъ", „Риголетто", „Аида".

Саратовъ. Товарищество подъ управленіемъ М. М. Бородая. „Въ старые годы", „Цѣпи", „Листья шелестятъ", „Ева", „Чародѣйка", „Безъ вины виноватые", „Цыганка Занда", „Ревизоръ", „Гибель Содома", „Отелло", „Татьяна Рѣпина", „Общество поощренія скуки", „Жизнь", „Спорный вопросъ", „Доходное мѣсто", „Расплата", „Уріэль Акоста", „Рай земной", „Тартюфъ", „Медея", „Плоды просвѣщенія", „Бѣдность не порокъ", „Сорванецъ", „Маскарадъ" (бенеф. г. Шуналова), „Венецейскій истуканъ", „Коварство и любовь", „Старые счеты" (бенефисъ г. Неждановой), „Жаворонокъ" (бенеф. г-жи Азагаровой), „Горе отъ ума".

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза г. Форкатти. „Жизнь за Царя", „Фаустъ", „Евгеній Онѣгинъ", „Демонъ", „Риголетто", „Балъ маскарадъ", „Паяцы".

Харьковъ. Драматическій театръ. Антреприза А. И. Дюковой. „Плоды просвѣщенія", „Новое дѣло", „Перемелется—мука будетъ", „Маскарадъ", „Злоба дня".

Оперный театръ. Антреприза Э. Д. Эспозито. „Князь Игорь", „Демонъ", „Эрнани", „Ромео и Джульета", „Евгеній Онѣгинъ", „Гугеноты", „Фаустъ".

Факты и слухи.

Астрахань. Зимній сезонъ открылся 16 сентября. Драматическою труппою, подъ управленіемъ г. Лилина, исполнена была драма „Нищіе духомъ".

Баку. Въ текущемъ сезонѣ спектакли будутъ даваться въ театрѣ-циркѣ г. Васильева-Вятскаго. Театръ г. Тагіева, по слухамъ, будетъ пустовать, такъ какъ предполагавшееся опереточное Товарищество подъ управленіемъ г. Біязи не сформировалось. Владѣлецъ сдавалъ театръ на льготныхъ условіяхъ, за плату вмѣсто 6 всего 4 тысячи рублей, предоставляя въ распоряженіе антрепризы буфетъ и вѣшалку.

Спектакли труппы г. Васильева-Вятскаго начались 2 октября „Каширской Стариной". По слухамъ, передаваемымъ „Каспіемъ", г. Форкатти предполагаетъ снять театръ г. Тагіева для оперныхъ спектаклей.

Дрискъ. Спектакли драматической труппы открылись 20 сентября „Блуждающими огнями".

Екатеринбургъ. Зимній сезонъ начался 15 сентября.

Елисаветградъ. Съ 1 декабря въ театрѣ г. Кузьмицкаго предполагаются спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г-жи Сильвиной. До декабря Товарищество предполагало играть въ Нѣжинѣ. Составъ Товарищества приведенъ нами выше (см. *Нѣжинъ*).

Житомиръ. Открытіе сезона послѣдовало 20 сентября опереткою „Боккачіо".

Казань. Товарищество Н. В. Унковскаго за первый мѣсяцъ взяло валового сбора 11,000 рублей.

Меццо-сопрано оперной труппы, г-жа Томская, вышла изъ Товарищества. Вышелъ также первый теноръ г. Дувиклеръ.

Каменская станица и Луганскій заводъ. Съ 15 октября въ теченіе зимняго сезона предполагали играть драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ Ѳ. К. Данилова.

Кіевъ. Изъ состава оперной труппы выбыли г-жа Веселовская и г. Ильяшевичъ, на мѣсто которыхъ приглашены: г-жа Каратаева (колоратурное сопрано) и г. Трубинъ (басъ).

Ковно. Въ городскомъ театрѣ зимній сезонъ открылся подъ антрепризою П. Н. Кузнецова 2-го октября драмою „Нищіе духомъ".

Красноярскъ. По слухамъ, антрепренеръ томскаго театра г. Брагинъ снялъ театръ въ Красноярскѣ для драматическихъ спектаклей.

Кременецъ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. М. Изюмовой открыло сезонъ 4 октября.

Минскъ. Зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ открылся 15 сентября драмою „Блуждающіе огни". Въ качествѣ гастролера выступилъ г. Дарскій.

Нижній-Новгородъ. „Волгарь" сообщаетъ, что купленный И. Н. Фигеромъ нижегородскій ярмарочный театръ предполагается капитально перестроить. Нижній этажъ, гдѣ помѣщаются лавки, отойдетъ подъ устройство постоянной, на время ярмарки, выставки товаровъ. Наверху, смежно съ театромъ, будетъ устроенъ ресторанъ. Самое помѣщеніе театра—сцена, залы, ложи—будетъ переустроено по образцу лучшихъ столичныхъ театровъ.

Новочеркасскъ. Оперно-драматическое Товарищество подъ управленіемъ П. Л. Скуратова взяло за первый мѣсяцъ сезона до 7,000 рублей сбора.

Одесса. Въ составъ Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова приглашена Е. Н. Горева. Артистъ г. Таиссій вышелъ изъ состава драматическаго Товарищества. Въ числѣ новинокъ, которыя предполагались въ этотъ оперный сезонъ, называютъ оперу Пуччини „Манонъ Леско". Спектакли опереточной труппы подъ управленіемъ г. Лианова открылись въ Русскомъ театрѣ 15 сентября.

Оренбургъ. Зимній сезонъ открылся 15 сентября комедіей „Дармоѣдка".

Псковъ. Въ театрѣ г. Качева Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ И. К. Уралова открыло сезонъ 15 сентября комедіею „Нина".

Ревель. Спектакли русскаго Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Трофилова начались комедіей „Безъ вины виноватые".

Рига. Драматическая труппа подъ управленіемъ Е. А. Щербаковой открыла спектакли 14 октября „Ревизоромъ".

Ростовъ на Дону. Спектакли оперной труппы подъ управленіемъ В. Н. Любимова открылись 25 сентября „Фаустомъ". Въ театрѣ Любова, въ домѣ Ткачева, состоялись спектакли новочеркасскаго Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ П. Л. Скуратова. Товарищество предполагаетъ давать свои спектакли въ Ростовѣ два или три раза въ недѣлю.

Рыбинскъ. Спектакли Товарищества г. Левицкаго начались 9 октября водевилемъ „Левъ Гурычъ Синичкинъ" съ участіемъ артиста Императорскихъ театровъ А. А. Разсказова.

Самара. Зимній сезонъ открылся 15 сентября комедіей „Безъ вины виноватые".

Саратовъ. По сзовамъ „Саратов. Дневника", директоръ мѣстнаго реальнаго училища не разрѣшилъ ученикамъ младшихъ классовъ смотрѣть въ городскомъ театрѣ „Плоды просвѣщенія" графа Л. Н. Толстого. Товарищество подъ управленіемъ М. М. Бородая выручило за сентябрь мѣсяцъ по 82 копѣйки на рубль за оплатой всѣхъ расходовъ. Въ бенефисъ г. Неждановой была поставлена въ 1-ый разъ нигдѣ не шедшая піеса И. А. Салова, „Старые счеты", драматическій этюдъ въ 5 дѣйствіяхъ.

Симбирскъ. Спектакли труппы подъ управленіемъ Н. Е. Максимова начались 25 сентября „Цыганскимъ бирономъ".

Смоленскъ. Зимній сезонъ начался подъ дирекціею П. В. Водховскаго гастролями малорусской труппы съ г-жею Боярской и г. Манько во главѣ. Спектакли русской труппы начались 6 октября „Темнымъ боромъ".

Таганрогъ. Спектакли драматическаго Товарищества г. Ярославова начались 1 октября.

Тифлисъ. Оперная труппа открыла сезонъ 20 сентября „Жизнью за Царя".

Томскъ. Зимній сезонъ драматическая труппа подъ управленіемъ г. Брагина открыла 4 сентября комедіей „На новыхъ началахъ".

Къ началу зимняго сезона Томскій театръ значительно отремонтированъ. Передѣлки коснулись какъ антрактныхъ помѣщеній для публики, такъ и уборныхъ артистовъ.

Харьковъ. На мѣсто г. Усатова режиссеромъ оперной труппы приглашенъ г. Дунаевскій. Зимній сезонъ въ драматическомъ театрѣ, подъ антрепризою А. Н. Дюковой, открылся 25 сентября, комедіей гр. Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія".— Циркъ, выстроенный въ Харьковѣ братьями Никитиными, приспособленъ также и для театральныхъ общедоступныхъ представленій. По слухамъ, въ текущемъ сезонѣ въ театрѣ-циркѣ будетъ играть одна изъ малорусскихъ труппъ.

Юрьевъ. Спектакли русскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Трофимова начались 29 сентября.

Ялта. Съ 21 сентября въ городскомъ театрѣ начались опереточные спектакли Общества московскихъ артистовъ.

Ярославль. Труппою З. А. Малиновской съ большимъ успѣхомъ была исполнена комедія „Плоды просвѣщенія", давшая полный сборъ. Въ качествѣ гастролеровъ выступали пріѣхавшіе изъ Москвы: артистъ-любитель К. С. Станиславскій и артистъ Императорскихъ театровъ А. А. Разсказовъ.

Народный театръ.

Кіевъ. Артистъ Кіевскій обратился, по словамъ „Кіевл.", въ городскую управу съ ходатайствомъ о предоставленіи ему верхней залы контрактоваго дома для устройства тамъ народныхъ спектаклей.

Одесса. Въ городской аудиторіи состоялось уже нѣсколько литературно-музыкальныхъ вечеровъ и драматическихъ спектаклей, устраиваемыхъ Славянскимъ Обществомъ. Какъ и всегда вечера и спектакли имѣли большой успѣхъ. 11 сентября была исполнена комедія А. Н. Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ", 18 сентября—„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ", разыгранныя любителями. 22 сентября была поставлена новая бытовая піеса „Глухой уголъ", соч. Б. Е. Шрайбера (Писаревскаго). Этотъ спектакль, въ которомъ участвовали артисты: г. Матковскій, г-жи Арсъ, Каратыгина и Суворина, устраивало Одесское Общество для борьбы съ пьянствомъ. Піеса, по отзыву одесской печати, успѣха не имѣла. Преобладающимъ элементомъ публики, наполняющей городскую аудиторію, является „сѣрая масса", которая чувствуетъ себя въ аудиторіи очень хорошо.—Въ народной аудиторіи на слободкѣ Романовкѣ 25 сентября былъ устроенъ первый драматическій вечеръ, на которомъ прочитана была комедія А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше", спѣты и сыграны на пьяніно нѣсколько романсовъ. Исполнителями явились профессора и студенты. Большую часть публики составляли простые люди, съ особеннымъ вниманіемъ слушавшіе исполняемое на эстрадѣ.

Фабричные театры. Спектакли на фабрикѣ Тверской мануфактуры, о которыхъ мы сообщали въ № 41 „Артиста", предолжатся и въ зимнемъ сезонѣ.—На фабрикѣ Балашинской мануфактуры, близъ станціи Салтыково, Нижегородской желѣзной дороги, устраивается театръ для рабочихъ. Такой же театръ, по слухамъ, намѣрено построить правленіе Никольской мануфактуры въ Орѣховѣ-Зуевѣ. Объ открытіи прекраснаго театра на фабрикѣ Ярославской Большой мануфактуры, въ Ярославлѣ, мы сообщимъ въ одномъ изъ слѣдующихъ №№ "Артиста".

Малорусскія труппы.

Спектакли Товарищества подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго закончились въ саду „Тиволи", въ Харьковѣ, въ половинѣ сентября. Въ дальнѣйшемъ передвиженіи Товарищество, между прочимъ, гастролировало въ Полтавѣ и предполагало играть въ Курскѣ. Товарищество А. К. Саксаганскаго начало зимній сезонъ въ Херсонѣ, съ 15 сентября. Товарищество во главѣ съ Е. П. Боярской и г. Манько, закончивъ спектакли въ Орлѣ, начало съ 25 сентября гастроли въ Смоленскѣ. Товарищество г. Мирова-Бедюха, послѣ спектаклей въ Тобольскѣ и Томскѣ, гастролировало въ Омскѣ съ 4 сентября до 2 октября и затѣмъ направилось въ Европейскую Россію. Товарищество П. К. Садовскаго, съ участіемъ М. К. Заньковецкой, по слухамъ, предполагало появиться въ текущемъ сезонѣ на сценѣ одного изъ московскихъ театровъ. Для Екатеринослава Г. С. Галицкимъ сформирована русско-малорусская труппа, въ составъ которой вошли артистки и артисты распавшагося Товарищества г. Пономаренка (см. выше составъ труппъ).

Любители.

Варшава. Русское Общество любителей сценическаго искусства открыло сезонъ 29 сентября постановкою „Меблированныхъ комнатъ Королева" и музыкальнымъ отдѣленіемъ. Варшавское

музыкальное Общество открыло сезонъ 14 сентября. Исполнены были: серенада (оп. 8, D-major) Бетховена и произведенія Серве, Глазунова и Поппера. Вокальная часть вечера состояла изъ отрывковъ изъ „Иродіады“ и „Короля Лагорскаго“, Массне, „Фауста“ Гуно, „Сельской чести“ и др.

Кіевъ. Кіевское русское драматическое Общество открыло 2 октября зимній сезонъ постановкою комедіи Мольера, „Скупой“ и водевиля „Бацилла“.

Курскъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства, арендовавшее городской театръ, открыло сезонъ 26 сентября комедіей „Женитьба Бѣлугина“. Затѣмъ дано было „Доходное мѣсто“, а потомъ на той же сценѣ давалъ представленія клоунъ. Въ спектаклях участвуетъ режиссеръ труппы г. Литваревъ, о которомъ „Кур. Листокъ“ отзывается какъ объ актерѣ, далеко не удовлетворяющемъ тѣхъ требованій, которыя можно къ нему предъявлять.

Саратовъ. Изъ годового отчета Общества любителей изящныхъ искусствъ видно, что доходъ Общества за 1893—94 г. равнялся 6493 руб., въ томъ числѣ членскихъ взносовъ 1427 р., платы съ учащихся въ музыкальной школѣ Общества 2957 р., съ платныхъ спектаклей и музыкальныхъ вечеровъ 563 руб., платы съ гостей за входъ на членскіе субботніе вечера 424 р., такой же доходъ съ литературныхъ вечеровъ 146 р. и т. д. Расходовъ произведено 6453 руб., въ томъ числѣ: плата преподавательницамъ музыки и пѣнія въ музыкальной школѣ 1746 р., покупка 20 ложинъ вѣнскихъ стульевъ 500 р., помѣщеніе 1850 руб., покупка роялей 815 р., ноты 145 руб., устройство вечеровъ, концертовъ и спектаклей 715 р. и пр. Кромѣ 382 р. денегъ (въ томъ числѣ въ долгахъ за членами 342 р.), Общество имѣетъ имущества на 398 р., въ томъ числѣ пріобрѣтено въ отчетномъ году на 1718 р. Долгъ Общества равенъ 1844 р. Музыкальные вечера устраивались подъ руководствомъ С. В. Зарембы. Музыкальная школа является самымъ солиднымъ предпріятіемъ Общества. Всѣхъ учащихся въ школахъ было 71, въ томъ числѣ 8 человѣкъ обучались пѣнію. Занятія литературнаго отдѣла состояли въ чтеніи и оцѣнкѣ разныхъ литературныхъ произведеній и самостоятельныхъ рефератахъ членовъ. Драматическимъ отдѣломъ было исполнено 20 пьесъ Островскаго, Салова, Чайковскаго и отрывокъ изъ „Русалки“ Пушкина.—Занятія въ студіяхъ живописи и ваянія происходили по прежнему 2 раза въ недѣлю; рисовали съ позировавшихъ натурщиковъ и съ гипсовыхъ слѣпковъ. Кромѣ членовъ Общества, къ занятіямъ живописью допущены были и посторонніе лица, не имѣющія возможности записаться въ число его членовъ. Давно назрѣвшая потребность въ самостоятельной рисовальной школѣ тормозится пока недостаткомъ средствъ у Общества, но уставъ такой школы уже выработанъ и утвержденъ правительствомъ. Къ весьма серьезнымъ начинаніямъ художественнаго отдѣла въ истекшемъ году слѣдуетъ отнести внесенное художниками-саратовцами въ совѣтъ Общества предложеніе объ устройствѣ осенью 1899 г. художественной выставки, особенностью которой будетъ участіе въ ней иногородныхъ художниковъ, чего еще не было на двухъ предыдущихъ выставкахъ, устроенныхъ Обществомъ изъ произведеній исключительно мѣстныхъ художниковъ. Совѣтъ старшинъ на будущій годъ состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: К. К. Горенбургъ, Ю. М. Мосоловъ, А. П. Шеве, Э. П. Баракки, Ф. М. Достоевскій, А. А. Токарскій, В. Н. Полякъ, А. М. Добровольскій, С. Е. Кальмановичъ и Л. В. Ястребовъ. Отказавшійся отъ баллотировки безсмѣнный предсѣдатель совѣта и одинъ изъ основателей Общества Б. А. Араповъ, выразившій желаніе быть пожизненнымъ членомъ, избранъ былъ единогласно почетнымъ членомъ Общества.

Тифлисъ. Спектакли Артистическаго Кружка будутъ даваться подъ режиссерствомъ артиста г. Алексѣева-Месхіева.

Харьковъ. Отсутствіе въ Харьковѣ помѣщенія лишаетъ Харьковское Общество любителей сценическаго искусства возможности поставить свою дѣятельность въ болѣе или менѣе опредѣленное положеніе. Вслѣдствіе этого Обществу въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ придется довольствоваться для своихъ спектаклей случайными помѣщеніями. Но и такое предположеніе можетъ осуществиться, по словамъ „Южн. края“, лишь въ томъ случаѣ, если къ 15-му октября изъ членскихъ взносовъ составится сумма въ 300 руб., необходимая для первоначальныхъ расходовъ. *Проэктъ устава Харьковскаго Общества любителей хороша пѣнія* оконченъ разработкой и черезъ Харьковскаго губернатора переданъ для представленія на утвержденіе министра внутреннихъ дѣлъ.

Черниговъ. Драматическій кружокъ началъ свою дѣятельность.

Иноязычный театръ.

Кутаисъ. Театральный сезонъ начался 25 сентября въ грузинскомъ театрѣ. Для начала спектаклей было поставлено „Горе отъ ума“. Въ составъ труппы входятъ г-жи Н. М. Габунія (гастроли), Е. Г. Мески, Мдзинарова, гг. В. А. Абашидзе (приглашенъ на цѣлый сезонъ), В. Гунія (гастроли), А. Небіеридзе и друг. Режиссеромъ состоитъ К. С. Месхи. Предполагаемый репертуаръ: „Горе отъ ума“—Грибоѣдова, „Донъ-Жуанъ“ и „Тартюфъ“—Мольера, „Генрихъ III“—Дюма, „Рюи-Блазъ“ Виктора Гюго, „Медея“—гг. Суворина и Буренина, „Ричардъ III“—Шекспира, „Дениза“—Дюма, „Марія Стюартъ“—Шиллера и „Горнозаводчикъ“—Ж. Онэ. Изъ оригинальныхъ пьесъ предполагается поставить новыя пьесы А. Церетели, Д. Макеладзе, Л. Цагарели, П. Умикашвили и К. Месхи.

Одесса. 1 октября, въ Русскомъ театрѣ дала первый спектакль греческая драматическая труппа „Ѳеспида“.

Рига. Дефицитъ городского нѣмецкаго театра въ истекшемъ 1893—94 году составляетъ около 27 тысячъ руб. Для покрытія его поручителямъ придется внести 60% гарантированнаго капитала. Режиссеръ нѣмецкой драматической труппы г. Іоганнесъ оставляетъ сцену по болѣзни.—На латинскомъ театрѣ недавно былъ поставленъ „Гамлетъ“.

Тифлисъ. 15-го сентября для эмира бухарскаго Миръ-Сеидъ-Мирзъ-Абдулъ-Асадъ-хана и его сановниковъ въ казенномъ театрѣ данъ былъ спектакль на татарскомъ (адербейджанскомъ нарѣчіи) языкѣ. Иниціаторами этого спектакля были артисты гг. В. С. Алексѣевъ-Месхіевъ и Н. А. Біязи, при участіи любителей драматическаго искусства г-жъ О. Г. Руссіевой, М. Арланц, гг. Сеидова, Уисп-заде, Мамедъ-Бекова, Ардазіани, Хисанъ-бекова, Муфти-заде, Алп-бекова и артистовъ армянской драматической труппы Абельяна. Оркестръ военной музыки встрѣтилъ пріѣхавшаго въ сопровожденіи своей свиты эми-

ра маршемъ. Сначала шла 2-хъ-актная комедія Мадатова „Баджи ве кардашъ“, разыгранная любителями на татарскомъ языкѣ; затѣмъ слѣдовалъ водевиль „Кыртъ-Кыртъ“ на русскомъ, татарскомъ и армянскомъ языкахъ. Въ заключеніе исполнена была лезгинка, весьма понравившаяся эмиру, по желанію котораго танецъ этотъ былъ повторенъ. Эмиръ оставался въ театрѣ до конца спектакля.—12-го сентября, въ Тифлисѣ окончился скоропостижно армянскій драматическій артистъ Абрамянъ. Въ Тифлисскомъ Собраніи предполагается устройство грузинскихъ и армянскихъ спектаклей.

Юрьевъ. Въ отчетѣ о послѣднемъ сезонѣ юрьевскаго нѣмецкаго театра, содержится, по словамъ „Рижск. Вѣсти.“, между прочимъ, предостереженіе нѣмецкимъ актерамъ отъ юрьевскаго театра. Указывается, что по разнымъ причинамъ въ Юрьевѣ замѣчается вообще упадокъ интереса къ нѣмецкому театру и что каждый театральный директоръ, отправляющійся въ Юрьевъ, кромѣ финансовыхъ затрудненій, долженъ быть приготовленъ нести борьбу съ собственникомъ театральнаго зданія—юрьевскимъ ремесленнымъ Обществомъ.

Разныя извѣстія.

Концертъ въ пользу фонда имени Чайковскаго. ВъРигѣ образовался, подъ почетнымъ предсѣдательствомъ г. лифляндскаго губернатора, комитетъ для устройства концерта, посвященнаго памяти П. И. Чайковскаго; сборъ съ этого концерта имѣетъ поступить въ Высочайше утвержденный центральный комитетъ по сооруженію памятника великому русскому композитору. Устраиваемый въ память Чайковскаго концертъ предполагался въ видѣ концертнаго утра, въ воскресенье, 6 ноября, въ предоставленномъ для этой цѣли городскомъ театрѣ. Программа его намѣчена слѣдующая: 1) симфонія Чайковскаго подъ управленіемъ капельмейстера Іегера; 2) торжественный маршъ Мендельсона, исполнятъ четыре мѣстныя пѣвческія Общества подъ управленіемъ директора музыки Берида; 3) пѣсни Чайковскаго, и 4) двѣ картины изъ духовной оперы „Моисей“ Рубинштейна подъ управленіемъ домскаго органиста Бергнера.

Витебскъ и Полоцкъ. Намъ доставленъ слѣдующій отчетъ о лѣтнихъ спектакляхъ въ этихъ городахъ. Въ Витебскѣ, въ саду „Европа“ съ 29 іюня по 1 августа играло Товарищество подъ управленіемъ Е. А. Бѣлаева. Составъ труппы: г-жи Щепкина, Хомяна, Алексѣева, Карпенко, Дубровская и др. гг. Худолеевъ, Поль, Бѣлаевъ, Незнамовъ, Лазаревъ, Шеллегъ, Потѣхинъ, Зиновьевъ, Мировъ, суфлеръ г. Озеровъ. Всего дано 17 спектаклей; на марку заработано по 70 к. на рубль. Въ г. Полоцкѣ въ саду „Эрмитажъ“ съ 9 августа по 4 сентября Товарищество дало 6 спектаклей. На марки пришлось по 25 копѣекъ.

Моршанскъ. До настоящаго времени каждый зимній сезонъ въ Моршанскѣ играла постоянная труппа артистовъ, хотя всегда дѣла этихъ труппъ были очень плачевны. Въ текущемъ сезонѣ, по сообщенію „Тамб. губ. вѣд“, въ Моршанскѣ театра не будетъ. Помѣщеніе для театра сдано хозяевами его подъ складъ пива и спирта.

Памятникъ В. И. Андрееву-Бурлаку. На могилѣ В. И. Андреева-Бурлака, въ Казани, поставленъ памятникъ, благодаря заботамъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ и его казанскаго агента, г. Галіани. Памятникъ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, представляетъ обелискъ изъ мрамора, завершающійся такимъ же крестомъ. На лицевой сторонѣ обелиска имѣется золотая доска съ надписью: „здѣсь покоится тѣло артиста Василія Николаевича Андреева-Бурлака, умершаго 10-го мая 1888 года 45 лѣтъ отъ роду“. Мѣсто обнесено бѣлой чугунной рѣшоткой.

Оперное Товарищество. Въ Москвѣ сформировано Товарищество артистовъ русской оперы. Въ составъ его вошли: г-жи В. А. Эберле (драматическое сопрано), Е. А. Врубель (лирическое сопрано), Т. С. Любатовичъ (контральто); гг. І. С. Томаръ (теноръ.), П. М. Мельниковъ (баритонъ) и М. Д. Малиновичъ (первый басъ). Товарищество это, между прочимъ, дастъ нѣсколько представленій въ Екатеринбургѣ, гдѣ оно, по словамъ „Екатеринбургской Недѣли“, будетъ гастролировать въ городскомъ театрѣ. Въ репертуаръ Товарищества входятъ какъ цѣлыя оперы, такъ и отдѣльныя сцены.

Спектакль въ деревнѣ. Въ селеніи Московскомъ, Ставропольской губерніи, какіе-то заѣзжіе артисты дали 4 сентября спектакль. Они сняли у крестьянина амбаръ и въ немъ устроили представленіе. Труппа, состоявшая изъ двухъ мужчинъ и 1 женщины, сыграла водевиль „Пошутилъ“. Сбора было 1 рубль 45 коп., такъ что на другой день артисты вынуждены были обратиться съ письменной просьбой къ мѣстному священнику дать имъ что-нибудь на проѣздъ въ Ставрополь.

Благотворительный сборъ въ пользу учрежденій Императрицы Маріи достигъ за 15 мѣсяцевъ своего существованія, съ 1 октября 1892 г. по 1 января 1894 г. суммы свыше милліона рублей. Двѣ губерніи—Петербургская и Московская—въ совокупности дали 328,611 р. 79 коп., что составляетъ 43,2 проц. общей суммы сбора въ 1893 году. Въ особенности слѣдуетъ по свѣдѣніямъ „Правительствен. Вѣстника“ выдѣлить двѣ столицы, въ которыхъ сборъ распредѣляется слѣдующимъ образомъ. Въ Петербургѣ выручено: за марки—138,072 руб. 54 коп., съ Императорскихъ театровъ.—57,303 руб. 33 коп., наличными деньгами—10,149 руб. 75 коп., а всего 205,525 р. 62 коп. Въ Москвѣ выручено: за марки—80,783 руб. 21 коп., съ Императорскихъ театровъ—33,607 р. 48 к., наличными деньгами—2,905 р. 98 коп., а всего 117,296 руб. 67 коп. Затѣмъ слѣдуютъ, по количеству сбора, города: Кіевъ—32,988 руб. 83 коп., Рига—30,857 руб. 50 коп., Одесса—29,604 руб. 58 коп., Харьковъ—18,558 руб. Вообще мірочный сборъ по разнымъ частямъ Имперіи распредѣляется такъ. Въ 1892 г.: Европейская Россія—183,506 руб. 71 коп., Кавказскій край—9,660 руб. 73 коп., Сибирь—4,353 р. 83 коп., средне-азіатскія области—1,430 руб. 14 коп. Въ 1893 году: Европейская Россія—589,370 руб. 97 коп., Кавказскій край—36,921 р. 75 коп., Сибирь—16,320 руб. 57 коп., средне-азіатскія области—8,235 руб. 49 коп. Постоянныхъ заведеній, гдѣ даются публичныя зрѣлища и увеселенія, числится клубовъ—651, военныхъ (212) и морскихъ (4), собраній—216, театровъ—172, концертныхъ залъ—30, церквей 22, Обществъ: а) драматическихъ, литературныхъ, музыкальныхъ, пѣвческихъ и проч.—86; б) всѣхъ видовъ спорта—48; в) подъ разными названіями садовъ (съ платою за входъ) 109, а всего—1,382. Такимъ образомъ, наибольшую цифру составляютъ клубы; ихъ насчитывается 867. Изъ общаго для всей Имперіи числа увеселительныхъ заведеній приходится на губерніи: Петербургскую—117, Херсонскую—65, Московскую—56, Курляндскую—56, Лифляндскую—49, Кіевскую—45, Таврическую—37, Эстляндскую—36, Бесса-

рабскую—29, Пермскую—27, Полтавскую 27 и т. д. Менѣе всего увеселительныхъ заведеній въ Европейской Россіи—въ губерніяхъ: Симбирской (5), Архангельской (6) и Пензенской (7), въ Азіатской Россіи есть области, гдѣ нѣтъ вовсе постоянныхъ увеселеній, напримѣръ въ Тургайской области. Общественная жизнь въ Россіи сосредоточивается, главнымъ образомъ, въ губернскихъ городахъ, въ которыхъ сборъ составляетъ отъ 70 до 98,8 проц. всего сбора по губерніи. Въ общемъ-же, въ 50 губернскихъ городахъ и трехъ градоначальствахъ Европейской Россіи находятся почти всѣ увеселительныя предпріятія (за исключеніемъ клубовъ и военныхъ собраній, распредѣленныхъ болѣе равномѣрно), давшія 473,079 р. 96 к., марочного сбора; всѣ же остальные города дали только 116,291 руб. 71 коп., что составляетъ 19,7 процента общаго сбора отъ продажи марокъ въ Европейской Россіи.

Передѣлка „Фауста“ Гете. Артистъ М. М. Петина, по свѣдѣніямъ „Южнаго Края“, приспособилъ „Фауста“ Гете для представленія на сценѣ. Пьеса разрѣшена цензурой и въ первый разъ пойдетъ на харьковской сценѣ въ бенефисъ г. Петина.

Некрологъ.

О. Ѳ. Козловская. 30 сентября, въ Петербургѣ, скончалась артистка провинціальныхъ и частныхъ петербургскихъ театровъ Ольга Ѳедоровна Козловская. Покойная, дочь артиста Императорскихъ петербургскихъ театровъ, Петревко, воспитывалась въ театральномъ училищѣ, дебютировала на сценѣ Александринскаго театра, но на казенную службу принята не была. Ея артистическая карьера принадлежала, главнымъ образомъ, провинціи: она играла въ Кронштадтѣ, Владимірѣ и на югѣ въ Одессѣ, Харьковѣ, Таганрогѣ, Ростовѣ и другихъ городахъ. Въ Москвѣ О. Ѳ. Козловская выступала въ „Эрмитажѣ“ на сценѣ театра „Антей“ и на сценѣ нѣмецкаго клуба. Послѣдніе годы покойная играла исключительно на петербургскихъ крупныхъ сценахъ. Сценическая дѣятельность О. Ѳ. Козловской продолжалась больше 25 лѣтъ. Выступая сначала въ водевиляхъ она затѣмъ перешла на драматическія роли и пользовалась извѣстностью, какъ одна изъ лучшихъ артистокъ на это амплуа. О. Ѳ. Козловская была замужемъ за провинціальнымъ артистомъ Холодовымъ, нынѣ также уже умершимъ.

Въ Саратовѣ, въ психіатрической лѣчебницѣ, скончался 30 сентября артистъ **Петръ Ѳедоровичъ Солонинъ**. Покойный родился въ Саратовѣ, въ 1857 году, въ богатой купеческой семьѣ, учился въ мѣстной гимназіи, но курса не кончилъ. Свою сценическую дѣятельность П. Ѳ. Солонинъ началъ въ качествѣ любителя, затѣмъ выступилъ на сценѣ Саратовскаго городского театра, и продолжалъ свою дѣятельность въ Казани, Пензѣ и Симбирскѣ. Въ первый разъ въ Москвѣ П. Ѳ. Солонинъ выступилъ въ 1881 г. на сценѣ Петровскаго театра, при антрепризѣ г-жи Бренко, а въ 1884 г. дебютировалъ на сценѣ театра г. Корша въ „Доходномъ мѣстѣ“ въ роли Жадова. Съ тѣхъ поръ до сезона 1888—89 г. Солонинъ игралъ на сценѣ этого театра, занимая первое амплуа. Въ этотъ сезонъ покойный игралъ съ драматическимъ Товариществомъ въ Саратовѣ. Лѣтомъ 1891 г., будучи съ Товариществомъ артистовъ въ поѣздкѣ по провинціи, П. Ѳ. Солонинъ заболѣлъ въ Кіевѣ психическою болѣзнью, снесшей его въ могилу. Какъ человѣкъ, покойный пользовался любовью и уваженіемъ товарищей, а какъ артистъ, кромѣ весомѣшаго дарованія, отличался искреннею преданностью искусству, къ изученіе котораго и въ свою сценическую дѣятельность онъ вносилъ постоянный и добросовѣстный трудъ.

За границей.

Въ Берлинѣ распространился сенсаціонный слухъ, будто управленіе императорскаго двора отказалось отъ ложи въ „Нѣмецкомъ театрѣ“, гдѣ даются „Ткачи“. Слухъ этотъ пока еще, впрочемъ, не подтверждается. Въ Вѣнѣ „Ткачи“ совсѣмъ запрещены къ представленію.

6-го октября (н. ст.) одновременно въ берлинскомъ Лессинг-театрѣ и вѣнскомъ „Бургѣ“ шла въ первый разъ новая 4-хъ актная комедія Зудермана „Битва бабочекъ“. Настроеніе новой пьесы нѣмецкаго драматурга мягче, чѣмъ въ предыдущихъ его произведеніяхъ, проникнуто болѣе добродушнымъ юморомъ, хотя манера обрисовки типовъ—прежняя, ярко реалистическая.

По словамъ газеты „Börsen Courier“, въ Берлинѣ, на первые десять спектаклей, имѣющей играть тамъ въ „Residenz-Theater“ извѣстной труппы „Théâtre Libre“ г. Антуана — всѣ билеты уже проданы. Спектакли этой труппы, играющей, какъ извѣстно, между прочимъ, пьесы нѣмецкихъ писателей, вызываютъ у нѣмцевъ живѣйшій интересъ и массу толковъ. Особенно много говорятъ о предстоящей постановкѣ французами „Ткачей“—Гауптмана.

Труппа китайскаго императорскаго театра въ Пекинѣ, о прибытіи которой въ Европу давно уже писали въ газетахъ, на дняхъ прибыла въ Берлинъ и съ 1-го октября начнетъ циклъ своихъ спектаклей въ мѣстномъ „Reichshallentheatre“ Труппа прибыла въ сопровожденіи императорскаго чиновника „мандарина съ красной шишечкой и павлиньимъ перомъ“; она состоитъ изъ тридцати шести человѣкъ, въ числѣ которыхъ только одна женщина, такъ какъ, по законамъ Небесной имперіи, женскія роли на подмосткахъ театра могутъ исполнять только юноши. Къ представленію назначены „классическія“ драмы и комедіи, которыми китайская литература очень богата. Замѣчательно богато обставлена труппа въ отношеніи костюмовъ и аксессуаровъ. Костюмы сдѣланы изъ самыхъ дорогихъ китайскихъ шелковыхъ тканей и покрыты тяжелымъ шитьемъ изъ чистаго золота и серебра; для каждой пьесы костюмы различные и исполненные съ поразительной вѣрностью стилю эпохи. То-же самое слѣдуетъ сказать о вооруженіи и прочихъ аксессуарахъ.

Въ **Мюнхенѣ** дѣлаются въ настоящее время пробы примѣненія электричества во всѣмъ машиннымъ приспособленіямъ на сценѣ. Руководитъ опытами извѣстный въ Германіи театральный техникъ Лаутеншлегеръ.

Въ **Дармштадтѣ** идетъ въ настоящее время пьеса В. Сарду „Madame Sans-Gêne“. Для постановки великій герцогъ предоставилъ мебель изъ дворца, исполненную по соотвѣтствующемъ стилѣ. Но еще интереснѣе кофейный сервизъ, фигурирующій въ пьесѣ, также предоставленный герцогомъ. Это тотъ самый сервизъ, изъ котораго дѣйствительный Наполеонъ дѣйствительно пилъ кофе во время пребыванія своего въ дармштадтскомъ замкѣ.

Городъ **Нюренбергъ** празднуетъ четырехсотлѣтіе Ганса Сакса, поэта-башмачника, принимавшаго такое большое участіе въ дѣлѣ реформаціи и бывшаго самымъ великимъ поэтомъ XVI вѣка. Празднества начались 23 октября

с. ст. Въ программу ихъ вошли разнаго рода народныя развлеченія, историческія процессіи, театральныя представленія и т. п. Городъ уже ассигновалъ на эти празднества довольно крупную сумму.

Паулъ Линдау сообщаетъ интересныя подробности о томъ, какъ работаетъ Ибсенъ. Знаменитый драматургъ пишетъ ежедневно ровно 5 часовъ и надъ каждой пьесой работаетъ ровно 5 мѣсяцевъ. Остальные 7 мѣсяцевъ посвящены обдумыванію и конспектированію новой пьесы. Ибсенъ три раза переписываетъ пьесу: въ первомъ наброскѣ онъ намѣчаетъ главныя черты, во второмъ—отдѣлываетъ пьесу и въ третьемъ окончательно исправляетъ. Въ распредѣленіи дня Ибсенъ соблюдаетъ такую же регулярность, какъ и въ работѣ.

„Кельнская газета" приводитъ курьезный документъ изъ временъ (очень недавнихъ) управленія Барнемъ берлинскимъ театромъ. Дирекція не только распредѣляла на недѣлю впередъ репертуаръ и исполнителей, но напередъ назначала, кто послѣ какого акта долженъ выходить кланяться публикѣ. Точность доходила до того, что дирекція предвидѣла даже, кому выходить на вторые и третьи вызовы. Распредѣленіе „выходовъ и вызовы" передавалось каждому артисту, оттиснутое гектографомъ на оборотѣ репертуара, и штрафъ угрожалъ тому, кто переступалъ это распредѣленіе. Впрочемъ, за тѣмъ, чтобъ оно не нарушалось, наблюдалъ и режиссеръ, который, стоя у занавѣса, не прислушивался къ кликамъ публики, а слѣдилъ за „распредѣленіемъ".

Журналъ „Der Artist" сообщаетъ очень интересныя цифры о степени образованія артистовъ въ Германіи. Артистовъ (драматическихъ, оперныхъ и пр.) съ высшимъ образованіемъ 22%, съ среднимъ 48%, остальные получили образованіе домашнее.

Г. Аббей, извѣстный импрессаріо, сообщаетъ интересныя подробности о гонорарѣ артистовъ. Такъ, миссъ Руссель получаетъ отъ него, по годовому контракту, по 6,500 марокъ (около 2,957 р. 50 к.) еженедѣльно. Сара Бернаръ, во время поѣздокъ, получаетъ въ теченіе 6 недѣль еженедѣльно по 80,000 марокъ (36,400 р.), причемъ изъ этихъ денегъ уплачивается извѣстная сумма ея труппѣ. Каждое оперное представленіе съ участіемъ братьевъ Решке, Лассаль и Скальки и др. обходится г. Аббей среднимъ числомъ въ 40,000 марокъ (18,200 р.).

Въ Парижѣ часто происходятъ недоразумѣнія между прессой и театрами. Новые директоры театра „Жимназъ", Карре и Порель, начали сезонъ съ того, что отняли даровые билеты на первыя представленія у извѣстнаго количества газетъ. Они разослали соотвѣтствующія извѣщенія, мотивируя недостаткомъ мѣстъ и необходимостью передачи ихъ акціонерамъ. Но это, разумѣется, только предлогъ. Въ числѣ „опальныхъ" находятся „Intransigeant", „Siècle", „Nation", „Pays" и другія извѣстныя изданія. Пока пресса только слегка волнуется, но, по всѣмъ признакамъ, дѣло превратится, вѣроятно, въ инцидентъ.

Г-жа Жюдикъ, покинувъ на время кафешантанъ, вновь выступила на дняхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Variétés" въ пьесѣ „Lilli".

Бывшій артистъ Михайловскаго театра, г. Гитри пользуется въ настоящее время большимъ успѣхомъ въ Парижѣ, въ пьесѣ Дюма—„La femme de Claude", на сценѣ театра „Renaissance". Другой знакомый петербургской публики—г. Жумаръ, играетъ въ настоящее время главную роль въ драмѣ Дюма отца—„Les mousquetaires", возобновленной на сценѣ парижскаго театра „Porte St.-Martin".

Сара Бернаръ заявила одному изъ парижскихъ интервьюеровъ, что въ ея театрѣ „Renaissance" будетъ поставлена новая французская передѣлка „Генриха IV" Шекспира, причемъ она будетъ играть мужскую роль (принца Уэльскаго), а Коклэнъ—Фальстафа.

Comédie Française намѣревается начать процессъ съ Коклэномъ по поводу его контракта съ театромъ Renaissance. По стравному стеченію обстоятельствъ, причиной этого процесса является Сара Бернаръ, которая въ былыя времена имѣла судебныя препирательства съ „домомъ Мольера". По этому поводу „Journal de St.-Pétersbourg" передаетъ, что въ засѣданіи комитета Comédie Française 29-го апрѣля 1880 года, т.-е. на другой день послѣ того, какъ Сара Бернаръ подала въ отставку,—Коклэнъ былъ единственнымъ защитникомъ артистки, возставшей противъ порядковъ, заведенныхъ въ домѣ Мольера. Онъ считалъ возможнымъ отпустить Сару Бернаръ безъ шума, безъ сооруженія, что всего важнѣе, безъ выкупа. Онъ какъ будто предвидѣлъ, что въ будущемъ самъ будетъ въ такомъ же положеніи и что снисхожденіе товарищей должно будетъ распространиться и на него. Тѣмъ не менѣе факты, которые подлежатъ разсмотрѣнію суда въ данномъ случаѣ, не вполнѣ сходны съ тѣми, которые разбирались въ процессѣ Сары Бернаръ. Коклэнъ и Сара Бернаръ нарушили не однѣ и тѣ же статьи контракта. Въ то время, какъ Сара Бернаръ преступила статью, воспрещающую дѣйствительному члену комитета Comédie Française оставлять сцену послѣдней ранѣе, чѣмъ черезъ 20 лѣтъ со времени вступленія,—Коклэнъ, поступивъ въ театръ Renaissance, нарушилъ статью, отнимающую у прежнихъ членовъ Comédie Française право играть въ какомъ бы то ни было парижскомъ театрѣ безъ разрѣшенія комитета. Вотъ, по свѣдѣніямъ „Journal des Débats", тѣ обстоятельства, которыя вызвали отставку Коклэна. Въ февралѣ 1886 года между комитетомъ Comédie Française и министромъ Гобле произошло разногласіе. Послѣдній, основываясь на томъ правѣ, которое давалъ ему уставъ, настаивалъ на отмѣнѣ постановленій комитета по поводу отставки актрисы Дюпле. Коклэнъ предупредилъ, что, если постановленіе комитета не останется въ силѣ, то онъ выйдетъ въ отставку. Послѣ долгихъ переговоровъ, Гобле остался при своемъ мнѣніи, а Коклэнъ вмѣстѣ съ пятью остальными товарищами вышелъ въ отставку. Но Го, Делоне и др., вышедшіе вмѣстѣ съ Коклэномъ, вновь вступили въ комитетъ. Только Коклэнъ не измѣнилъ своего рѣшенія, хотя ему былъ предложенъ орденъ, если онъ останется въ домѣ Мольера. Такъ какъ онъ прослужилъ узаконенное число лѣтъ, то ему дали отставку, но запретили играть ни какой бы то ни было парижской сценѣ безъ разрѣшенія комитета. Теперь это запрещеніе нарушено, и комитетъ рѣшилъ прибѣгнуть къ суду для защиты своихъ правъ.

Сарду, какъ извѣстно, не поставилъ ни одной пьесы безъ того, чтобы не послѣдовало заявленія со стороны какого-либо автора о контрафакціи. Такъ случилось и съ новой пьесой французскаго драматурга „Герцогиня Лоинская", которая должна на-дняхъ пойти въ „Ренессансѣ". Бывшій греческій посланникъ въ Германіи Рангабе заявляетъ, что въ 1888 году, т. е. 6 лѣтъ тому назадъ, имъ выпущена въ свѣтъ пьеса подъ такимъ же заглавіемъ — „Герцогиня Лоинская", получившая олимпійскую премію въ томъ же году. Въ прошломъ году она шла въ Любекѣ и въ текущемъ пойдетъ въ Майнцѣ и другихъ городахъ.

Французскій писатель г. Катулъ Мендесъ об-

личаетъ автора оперы „Паяцы“, г. Леонкавалло, въ заимствованіи сюжета изъ его пьесы „La Femme de Tabarin“. Г. Мендэсъ предлагалъ издателю этой оперы г. Сонцоньо войти съ нимъ въ полюбовную сдѣлку, но Сонцоньо отказался. Тогда г. Мендэсъ перенесъ это дѣло на разсмотрѣніе коммиссіи французскихъ драматическихъ писателей. Но у Мендэса, въ свою очередь, оспариваютъ право первенства на этотъ сюжетъ, уже до него трактованный 25 лѣтъ тому назадъ, испанскимъ драматургомъ Тамайо, въ его „Un Drama Nuovo“. Разница та, что въ пьесѣ Мендэса актеръ убиваетъ невѣрную жену, а въ пьесѣ Тамайо—любовника.

Первый крупный театральный успѣхъ въ новомъ сезонѣ въ Парижѣ выпалъ на долю театра „Variétés“, гдѣ пьеса Ордоно и Сильвана „L'Article 214“ была такъ принята публикой, что ей сулятъ продолжительный и прочный успѣхъ.

Жюль Буа, авторъ книги „Petites religions de Paris“, о которой у насъ недавно давался подробный отчетъ, намѣренъ построить въ Парижѣ храмъ Изиды, который въ то же время былъ бы сценой и для мистическихъ драмъ. Самъ онъ обратился къ культу Изиды, отъ распространенія котораго ожидаетъ многаго для облегченія страданій человѣчества. Онъ уже издалъ драму „La Porte héroique du Ciel“, съ музыкальной прелюдіей, и посвятилъ ее графу Антуану де-ла Рошфуко, мистическому живописцу, наѣзднику и клоуну, который вмѣстѣ съ Саромъ Пеладаномъ организовалъ первый мистическій салонъ подъ флагомъ Rose+La Croix. Жюль Буа надѣется получить отъ этого молодого милліонера средства на постройку задуманнаго храма. Спектакли тамъ должны обновить елевзинскія таинства.

На-дняхъ въ Парижѣ на сценѣ театра Одеонъ состоялось представленіе трехъактной пьесы, изъ русскихъ нравовъ, подъ названіемъ „Barynia“ (Барыня). „Барвнія“, желая избѣгнуть жестокостей своего опекуна, переодѣвается въ крестьянскій костюмъ и выдаетъ себя за племянницу пріютившаго ее крестьянина. Въ нее влюбляется Андрей, женихъ Акулины. Андрей не подозрѣваетъ, что это барышня, и она въ свою очередь кокетничаетъ съ Андреемъ. Въ концѣ концовъ получается извѣстіе о томъ, что жестокій опекунъ умеръ и мнимая крестьянка вновь превращается въ барышню. Андрей не переноситъ такого превращенія и застрѣливается. Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы, имѣвшей нѣкоторый успѣхъ въ Парижѣ. Парижскія газеты главнымъ образомъ говорятъ о русскихъ костюмахъ и декораціяхъ, изображающихъ русскую деревню лѣтомъ и зимой.

Въ Парижѣ открывается еще одинъ новый театръ, носящій названіе „Поколенъ“. Пьесы въ немъ будутъ даваться въ присутствіи избраннаго кружка, нигдѣ неигранныя, при чемъ главную роль долженъ обязательно исполнять самъ авторъ.

Въ лучшемъ римскомъ драматическомъ театрѣ Teatro Valle дается въ настоящемъ сезонѣ пьеса Тургенева „Нахлѣбникъ“ (Il pane altrui). По отзывамъ итальянскихъ газетъ первый актъ очень понравился публикѣ, но слѣдующіе акты удостоились аплодисментовъ только благодаря игрѣ Zacconi, который по таланту считается равнымъ Сальвини.

„Много шуму изъ ничего“ Шекспира поставленная въ Миланѣ, потерпѣла фіаско.

По сообщенію иностранныхъ газетъ, итальянскій министръ народнаго просвѣщенія поручилъ компетентному лицу разработать проектъ постройки въ Италіи большого народнаго театра, гдѣ подъ правительственнымъ контролемъ могли бы ставиться образцовыя классическія и современныя произведенія. Для подготовки надлежащихъ исполнителей предполагается устроить спеціальную школу.

На ближайшій сезонъ назначены въ различныхъ итальянскихъ театрахъ: 57 оперъ, 32 опереты, 96 драмъ, 24 водевиля, 28 фарсовъ, 1 комедія, 3 пантомимы и 13 балетовъ. Въ этотъ перечень не включены театры, гдѣ пьесы исполняются на народномъ діалектѣ. Изъ 96 драмъ — 5 испанскихъ, 8 нѣмецкихъ, 7 скандинавскихъ, 17 французскихъ, остальныя 57 итальянскаго происхожденія.

„Власть тьмы“ графа Л. Н. Толстого, поставленная въ Венеціи, произвела такое сильное впечатлѣніе и имѣла такой громадный успѣхъ, что драму эту давали въ теченіе цѣлой недѣли подрядъ ежедневно.

Въ лондонскомъ театрѣ „Drury Lane“ надняхъ давалась чудовищно обставленная пьеса „Побѣдитель на Дерби“, приводящая въ восторгъ спортсменовъ, такъ какъ тутъ на сценѣ происходятъ рысистыя испытанія, лошадиный аукціонъ, военный балъ и бѣга на призы. Эта обстановка обошлась театру до 200,000 р.

На англійскомъ церковномъ конгрессѣ одинъ изъ членовъ его выступилъ защитникомъ актеровъ и театра, доказывая, что спектакли—развлеченія вполнѣ возволительныя и нравственныя.

Въ Швейцаріи Бернско-юрскій союзъ объявилъ двѣ денежныхъ преміи за лучшую комодію, бичующую пьянство.

Въ Нью-Йоркѣ готовится къ постановкѣ пьеса-фуроръ Чарльза Блэнта, по эксцентричностямъ не имѣвшая еще себѣ подобныхъ. Пьеса называется „Маленькій принцъ“: содержаніе ея составляютъ фантастическія приключенія лилипута съ того момента, когда онъ, собираясь войти, для удовольствія своей возлюбленной, въ львиную клѣтку, былъ внезапно унесенъ вихремъ. На сценѣ должны фигурировать настоящіе великаны, настоящіе карлики, настоящіе львы и т. д. Остановка пока за актерами, у которыхъ хватитъ смѣлости входить каждый вечеръ въ львиную клѣтку. Антрепренеры разсчитываютъ сорвать громадные сборы.

Театръ, который строится въ настоящее время въ Буэносъ-Айресѣ, будетъ неоспоримо самый большой въ свѣтѣ. Въ немъ могутъ помѣщаться до 5 тыс. зрителей. Экипажи будутъ подъѣзжать по особой покатости къ самымъ ложамъ. Зрители верхнихъ ярусовъ и галлерей будутъ доставляться на свои мѣста посредствомъ подъемныхъ машинъ. Другое любопытное нововведеніе состоитъ въ томъ, что зрительный залъ можно будетъ превратить менѣе чѣмъ въ три часа въ арену цирка. На сценѣ могутъ свободно помѣщаться до 800 дѣйствующихъ лицъ.

Элеонора Дузо составила новую труппу для артистическаго турнэ по Америкѣ.

Извѣстный въ театральномъ и журнальномъ мірѣ Конэнъ (Koning), бывшій директоръ парижскаго театра „Gymnase“, умеръ 52 лѣтъ. Свою карьеру началъ онъ журналистомъ. Онъ былъ хроникеромъ въ трехъ парижскихъ газетахъ и, говорятъ, имѣлъ ядовитое перо. Но главнымъ образомъ сотрудничалъ онъ по театральному отдѣлу. Въ Парижѣ онъ былъ одинъ изъ первыхъ журналистовъ, взявшихся сочинять драмы, пользуясь своими связями съ театрами. И оказался весьма плодовитымъ. Онъ написалъ болѣе 20 пьесъ, а такъ какъ онъ подбиралъ себѣ остроумныхъ сотрудниковъ (Шолля, Клэрвилля, Жюля Монно и др.), то имѣлъ не разъ большой успѣхъ. Его главнымъ козыремъ явилась „M-me Angot“, для которой онъ сочинялъ либретто вмѣстѣ съ Си-

родэномъ и Клэрвиллемъ. Располагая всѣми условіями, создающими извѣстность въ театральномъ мірѣ, состоя въ дружбѣ съ артистами, будучи пріятнымъ и веселымъ собесѣдникомъ, онъ въ 1875 г. сдѣлался директоромъ театра „Ренесансъ“. Онъ поставилъ „Giroflée Girofla“, потомъ „Petit Duc“. Мельякъ и Галеви помогали, а въ персоналѣ его блистали звѣзды парижскаго театральнаго міра: Жанна Гравье, Милли Мейеръ, Дженъ Гадэнъ (Hading). Собравъ съ опереткн всю жатву, какую только могъ собрать, онъ сдѣлался директоромъ „Gymnase“. Тутъ онъ и съ литературой поступалъ такъ же, какъ и съ опереткой — съ помощью красивыхъ актрисъ и популярныхъ авторовъ. Мельякъ и Галеви писали пьесы для сцены „Gymnase“. Честолюбіе Конена мѣтило еще выше. Онъ хотѣлъ попробовать счастье съ трагическими пьесами, но вмѣсто Шекспира нашелъ себѣ помощника въ этомъ дѣлѣ въ лицѣ Жоржа Онэ съ его „Maître de forges“. Это былъ самый сенсаціонный успѣхъ въ его директорство. Весь Парижъ за зиму перебывалъ въ „Gymnase“, чтобъ поглядѣть эту пьесу. Конэнъ достигъ высоты своей славы и сталъ помышлять уже о дирекціи „Comédie Francaise“. Такъ дѣло тянулось нѣсколько лѣтъ. Тутъ пришло время, когда театры стали пустовать. Тогда Конэнъ пробовалъ заказывать пьесы авторамъ новаго направленія... Но и это не помогло. Тогда онъ построилъ себѣ новый театръ „Comédie Parisienne“, въ которомъ наступилъ крахъ, какъ и въ „Gymnase“. Такихъ неудачъ послѣ многихъ лѣтъ торжества онъ не перевесъ. Онъ лишился разсудка на той idée fixe, что онъ ничего не смыслилъ въ драматическомъ искусствѣ.

Въ Норфолькѣ умерла, въ возрастѣ 81 года, знаменитая нѣкогда балерина Лайнъ-Стефенсъ, лѣтъ 60 тому назадъ — кумиръ всѣхъ англійскихъ балетомановъ. Стефенсъ была урожденная француженка, Іоланда Марія Луиза Дюверней. Въ 1845 г. она покинула подмостки и вышла замужъ за извѣстнаго богача, депутата Лайнъ-Стефенса, который умеръ въ 1861 г. Дюверней-Стефенсъ оставила огромное состояніе — слишкомъ въ 2 милліона фунт. стерлинговъ, завѣщанныхъ, главнымъ образомъ, на благотворительныя цѣли.





Музыкальная хроника.

Москва.

Въ **Большомъ театрѣ** за первый мѣсяцъ, со дня открытія сезона (съ 30 авг. по 30 сент.), даны слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“ и „Фаустъ“ (по 3 раза), „Демонъ“, „Русалка“, „Ролла“, „Аида“, и „Донъ-Жуанъ“ (по 2 раза), „Евгеній Онѣгинъ“, „Іоланта“, „Пиковая Дама“, „Лучія“ и „Травіата“ (по одному разу); всего 12 оперъ и 21 спектакль.

Съ открытія сезона по 1 октября шли слѣдующіе балеты: „Конекъ Горбунокъ“ (1 разъ) „Дочь Фараона“, для г-жи Нелидовой (2 р.), и „Жизель“ (также 2 р.). Въ послѣднемъ балетѣ состоялся успѣшный дебютъ г-жи Джури, поступившей съ весны въ составъ здѣшней балетной труппы.

В. И. Сафоновъ приглашенъ въ Прагу, чтобы тамъ дирижировать серіей симфоническихъ концертовъ и принять участіе въ собраніяхъ камерной музыки. Въ программу этихъ собраній войдутъ исключительно произведенія русскихъ авторовъ.

Профессоръ здѣшней консерваторіи **М. М. Ипполитовъ-Ивановъ** назначенъ дирижеромъ хора и оркестра студентовъ московскаго университета.

Симфоническихъ собраній **Русскаго Музыкальнаго Общества** назначено, по обыкновенію, 12. Сезонъ начался 15-го октября. Десятью симфоническими собраніями попрежнему будетъ управлять В. И. Сафоновъ. Для двухъ собраній ангажированы извѣстные въ Германіи дирижеры Ф. Моттль и А. Никишъ. Изъ солистовъ, между прочими, приглашены піанистъ Розенталь, віолончелистъ Гуго Беккеръ, оперные пѣвцы Шайдемантель и Удэнъ и юная скрипачка Фрида Скотта. Изъ вокально-оркестровыхъ пьесъ, намѣченныхъ къ исполненію, низываютъ девятую симфонію Бетховена, отрывки изъ „Орестеи“, г. Танѣева, новую сюиту г. Ипполитова-Иванова, новую кантату г. Аренскаго и т. д. Второе симфоническое собраніе (22-го окт.) будетъ посвящено памяти П. И. Чайковскаго; въ немъ, конечно, будутъ исключительно исполняться его произведенія. Первое симфоническое собраніе уже состоялось 15 октября. Въ его программу вошли: симфонія (*C-dur*) Шуберта, скрипичный концертъ Чайковскаго (г. Печниковъ) и первый актъ изъ „Ифигеніи въ Тавридѣ“—Глука.

Симфоническія собранія **Филармоническаго Общества** открываются 29-го октября. Попрежнему будетъ 10 концертовъ. Предполагается участіе г-жъ Зембрихъ, Альбани, Никита, Джеммы Беллинчіони; гг. Баттистини, Девойодъ, Рейзенауэра, Ставенгагена, Станіо и Бродскаго. Думаютъ исполнить: „Эпизодъ изъ жизни артиста“—Берліоза, шестую симфонію—Чайковскаго, симфонію—Свендсена, новыя сюиты—Грига и г. Ильинскаго, „Грѣшницу“—г. Симона, сюиту—г. Ковюса, фортепіанные концерты—Ставенгагена и г. Лядунова, балладу для хора и оркестра—г. Вас. Калинникова.

Въ январѣ, въ большомъ залѣ собранія **г. Буллерьянъ** даетъ два симфоническихъ концерта. Для перваго концерта приглашены скрипачъ Карлъ Галиръ и оперная артистка О. В. Соколова-Фрелихъ, для второго—піанистъ С. Ливинскій (изъ Лондона).

Общество любителей музыкальнаго искусства, подъ управленіемъ г. **Дюшена**, дастъ въ нынѣшнемъ сезонѣ шесть общедоступныхъ симфоническихъ концертовъ.

Съ 18-го сентября, начались въ залѣ синодальнаго училища, на Никитской, оркестровыя репетиціи дѣтскаго оркестра, подъ управленіемъ **А. А. Эрдекаго**. Дѣти принимаются безплатно, съ требованіемъ элементарныхъ познаній въ музыкѣ. Репетиціи производятся по воскресеньямъ съ $12^1/_2$ ч. дня.

Въ текущемъ сезонѣ въ залѣ Синодальнаго училища, піанистъ **г. Шоръ**, скрипачъ **г. Крейнъ**, и віолончелистъ, **г. Альтшулеръ**, дадутъ 10 историческихъ камерныхъ концертовъ, посвященныхъ классическимъ и новѣйшимъ композиторамъ. Концерты будутъ по средамъ вечеромъ. Плата предполагается общедоступная, въ особенности для учащихъ и учащихся. Цѣль этихъ концертовъ—познакомить публику съ лучшими камерными произведеніями въ ихъ хронологическомъ порядкѣ.

Петербургъ.

С.-Петербургъ. Въ Маріинскомъ театрѣ, реставрація и переустройство котораго окончены были къ назначенному сроку военнымъ инженеромъ г. Смирновымъ, начались 4 октября оперныя представленія. Постановлена была „Жизнь за Царя“ съ слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Антонида — г-жа Мравина, Каня — г-жа Долина, Сабининъ — г. Васильевъ и Сусанинъ — г. Корянинъ. Театръ былъ полонъ, успѣхъ шумный и представленіе сопровождалось цвѣточными подношеніями.

17-го сентября исполнилось 15 лѣтъ сценической дѣятельности одной изъ лучшихъ даровитыхъ и любимыхъ публикой артистокъ нашей труппы,—**г-жи Славиной**. Окончивши курсъ по классу г. Эвераарди, въ петербургской консерваторіи, она дебютировала, 17-го сентября 1879 г., въ Маріинскомъ театрѣ въ партіи Амнерисъ („Аида“). Г-жа Славина — дочь извѣстнаго трагика, родилась въ Петербургѣ и первоначальное образованіе получила въ театральномъ училищѣ.

16-го октября музыкально-издательская фирма **В. Бессель и К°** праздновала двадцатипятилѣтіе своей дѣятельности. Въ слѣдующемъ № постараемся дать касающіяся ея подробности.

Павловскій вокзалъ 14-го сентября окончился концертный сезонъ въ Павловскомъ вокзалѣ. Для вечера закрытія г. Галкинъ составилъ большую и разнообразную оркестровую программу. На долю дирижера выпали шумныя оваціи. Ему были поднесены цвѣты и цѣнные подарки.

Въ воскресенье, 25-го сентября, въ залѣ г. Шредера состоялось музыкальное утро г-жи А. Видеманъ, бывшей ученицы г. Юрія Арнольда. Она намѣрена преподавать въ Петербургѣ пѣніе. Исполняя цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ вокальныхъ произведеній — Россини, Глинки, Даргомыжскаго, Арнольда, Направника, Соловьева, Кюи, Рубинштейна, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова, Гуно, г-жа Видеманъ выказала много вкуса въ деталяхъ и фразировкѣ. Пѣніе ея отличается теплотой, но все въ передачѣ вѣрно намѣчено, точно выполнено съ четкимъ произношеніемъ, только нѣсколько испорченнымъ нѣмецкимъ акцентомъ. Пѣвица уже не первой молодости, но она сохранила до извѣстной степени свѣжесть голоса, что, разумѣется, находится въ связи съ толковой школой.

Въ репертуарѣ итальянцевъ театра „Аббаріума“ называютъ нѣкоторыя новинки для Петербурга: La Navarraise“—Массне (эта опера написана спеціально для г-жи Кальве) и „Manon Lescaut“—Пуччини. Пойдетъ также „Демонъ“ г. Рубинштейна на итальянскомъ языкѣ и съ распредѣленіемъ ролей между г-жи Зембрихъ, Гуэрини, гг. Баттестини, Аволано и Наннетти.

Провинція.

Близъ **Варшавы**, въ мѣстечкѣ Желязова Воля, состоялось 3 октября открытіе памятника Шопену. Шопенъ родился въ названномъ мѣстечкѣ. Памятникъ—огромный обелискъ съ медальономъ Шопена — поставленъ по иниціативѣ М. А. Балакирева.

На торжествѣ открытія оркестромъ и хоромъ варшавскаго Музыкальнаго Общества были исполнены кантата „Утрата“, — Носковскаго и полонезъ—Шопена („Утрата“ — названіе рѣки, протекающей по Желязовольской долинѣ). Родина композитора находится въ 47 верстахъ отъ Варшавы.

Концертное торжество повторено было въ Варшавѣ. Сборъ съ него назначенъ для стипендіи имени Шопена въ варшавской консерваторіи.

Тургель. Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ музыкальнаго Обществавъ Тургелѣ, Вейсенштейскаго уѣзда, Эстляндской губерніи.

Харьковъ. Въ нашемъ оперномъ театрѣ съ начала сезона (15 сент.) по 8 октября поставлены были слѣдующія оперы: „Князь Игорь“, „Ромео и Джульетта“ и „Фаустъ“ (по 3 раза), „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Эрнани“ и „Гугеноты“ (по 2 раза), „Жизнь за Царя“, „Аида“, „Паяцы“, „Трубадуръ“ и „Фаворитка“ (по одному разу). На гастроли приглашенъ итальянскій теноръ г. Оттовіани.

Заграницей.

Королевскій оперный театръ въ **Берлинѣ** съ весны будущаго года будетъ капитально ремонтированъ. Оперная труппа, въ теченіе этого времени, будетъ играть въ театрѣ Кроля, который нанятъ королевскою театральною дирекціей на два года.

Здѣсь въ залѣ пѣвческой академіи 25 сентября далъ съ выдающимся успѣхомъ концертъ піанистъ Конрадъ Анзорге, котораго мѣстная критика причисляетъ къ лучшимъ виртуозамъ новой школы.

Въ **Бордо** въ 1895 году соберется конгрессъ (congrèsde l'art musical chrètien), чтобы трактовать о духовной христіанской музыкѣ. Главнымъ образомъ рѣшено опредѣлить художественное значеніе и истинный характеръ грегоріанскихъ напѣвовъ.

Пятидесятилѣтній артистическій юбилей Іоганна Штрауса въ **Вѣнѣ** чествовали въ слѣдующемъ порядкѣ. 30 сентября представлена въ первый разъ, въ театрѣ „An der Wien“, новая оперетка юбиляра „Das Apfelfest“. Въ субботу, 1 октября, поставленъ въ придворномъ оперномъ театрѣ, новый балетъ „Обозрѣніе Вѣны“ („Rund um Wien“) въ которомъ цѣлая картина посвящена Штраусу, 2-го данъ торжественный концертъ въ залѣ Musikvereinа; 3-го юбиляру, передъ его квартирою, устроена серенада, потомъ представлялась депутація и подносились подарки. Чествованіе окончилось, въ тотъ же вечеръ, параднымъ ужиномъ. Юбиляръ за эти дни получилъ массу телеграммъ, писемъ и привѣтствій изъ разныхъ государствъ.

Для концертовъ Филармоническаго Общества въ Вѣнѣ и въ этомъ сезонѣ приглашенъ Гансъ Рихтеръ. Изъ русскихъ произведеній въ программу этихъ концертовъ включены „Камаринская“—Глинки и шестая симфонія Чайковскаго.

Джемма Беллинчіони и теноръ Станьо гастролировали здѣсь съ 21 сентября. Большой успѣхъ имѣла Беллинчіони въ „Травіатѣ“. Затѣмъ съ большою цѣльностью и типичностью артистка выступила въ операхъ „Cavalleria“, Mala vita“ и „A Santa Lucia“.

Аделина Патти приготовляется совершить концертное путешествіе по Германіи. Въ программу ея концертовъ войдутъ отрывки изъ оперъ Вагнера и его романсы „Мечты“.

Новая музыкальная драма „Кончина Франца Мора“, сочиненіе итальянца della Nocе (ученика

Манчинелли) недавно была поставлена въ Грацѣ и имѣла большой успѣхъ.

Въ придворномъ театрѣ въ Дрезденѣ 28 сентября поставлены въ первый разъ двѣ новинки одного и того же композитора: двухактная опера „Ingrid“ и одноактная музыкальная драма „Irrlicht“. Авторъ обѣихъ оперъ—Карлъ Грашманъ оказался и въ этихъ новинкахъ композиторомъ далеко не безъ таланта, особенно во второмъ произведеніи.

Дѣйствіе первой оперы происходитъ въ Норвегіи; но музыка „Ингридъ“ имѣетъ общій характеръ и нѣсколько подражаетъ Вагнеру. Только народный напѣвъ, исполняемый на свирѣли, да музыка пантомимныхъ сценъ имѣютъ сѣверный колоритъ. Сцена изображаетъ норвежское большое шоссе съ телеграфными столбами и березами, потомъ рѣку съ мостомъ, освѣщеннымъ сѣвернымъ сіяніемъ. Героиня оперы,—Ингридъ, исполняетъ роль извощика (Skydsmädchen), и доставляетъ пассажировъ съ одной почтовой станціи на другую. Она спасла жизнь нѣмецкому туристу, при паденіи его съ обрыва, и при этомъ отдала ему свое сердце. Онъ же проситъ руку крестьянки Гельги, въ чемъ отецъ послѣдней ему отказываетъ. Ингридъ, въ своемъ благородствѣ и безкорыстіи, способствуетъ свиданію влюбленныхъ и съ горестью теряетъ всякую надежду принадлежать тому, кого любитъ, когда соперникъ послѣдняго тонетъ въ рѣкѣ. Уже послѣ отъѣзда молодыхъ, Ингридъ узнаетъ, что любимый ею человѣкъ—родной братъ ея.

Въ Нормандіи происходитъ дѣйствіе второй оперы: „Irrlicht“ названіе корабля. Наберегу, около маяка, окруженнаго подводными скалами, только что окончили постройку лодки для лоцмановъ и готовились дать ей названіе. Къ этому торжеству ожидаютъ дочь пожилого капитана Турво, Жервазу. Отецъ подумываетъ здѣсь же обручить свою дочь съ статнымъ молодымъ лоцманомъ Андрэ. Пріѣзжаетъ Жерваза, блѣдная, съ отчаяннымъ видомъ. Руку лоцмана она не можетъ принять, ибо обезчещена: ея обольститель—графъ, съ которымъ она познакомилась въ Парижѣ. Какъ разъ въ это время депеша возвѣщаетъ ей о смерти ея ребенка. Депеша выпадаетъ изъ ея рукъ, и отецъ узнаетъ о позорѣ дочери. На морѣ поднимается буря, какой то корабль въ опасности и требуется для спасенія ея лоцманъ. На кораблѣ находился любимый графъ. Жерваза умоляетъ Андрэ спасти его и готова за это отдать ему руку и сердце. Но не будучи въ силахъ принести эту жертву, она отказывается и умираетъ. Музыка интересно иллюстрируетъ этотъ сюжетъ.

Успѣху обѣихъ оперъ, помимо ихъ достоинства, не мало способствовали такіе солисты, какъ Мальтенъ и Шайдемантель. Грашманъ уже не новичекъ въ оперномъ творчествѣ. Имъ прежде написаны и поставлены оперы „Мелюзина“ (въ 1875 г.), „Туснельда“ и „Andreasfest“.

Верди окончилъ, по сообщеніямъ газеты „Italia teatrale“, симфоническую поэму „Смерть“.

„Іоланта“ Чайковскаго, поставленная на нѣмецкомъ языкѣ въ Карлсруэ, имѣла такой же успѣхъ, какъ и на гамбургской сценѣ.

На 23 октября въ Нюрнбергѣ назначено торжественное празднованіе 400-лѣтія со дня рожденія знаменитаго поэта-ремесленника, Ганса Сакса. Празднество будетъ заключаться въ факельномъ шествіи вокругъ памятника Сакса, въ процессіи въ историческихъ костюмахъ и въ представленіи двухъ его народныхъ пьесъ (Fastnachtsspiele).

Парижская Grand Opéra думаетъ праздновать тысячное представленіе „Фауста“ Гуно съ особенной торжественностью. Послѣ сцены въ тюрьмѣ будутъ вмѣсто апоѳеоза разныя живыя картины. Одна изъ нихъ изобразитъ Гуно, окруженнаго 9 музами. Остальныя картины посвятятъ девяти главнымъ его произведеніямъ.

1 октября состоялось въ „Grand Opéra“ первое представленіе оперы „Отелло“ Верди. Авторъ присутствовалъ и былъ предметомъ шумныхъ овацій. Въ антрактѣ ему вручена была лента командорскаго креста ордена Почетнаго Легіона.

Въ „Opera comique“ дебютировала г-жа Никита въ роли Миньоны, имѣла успѣхъ и заслужила лестный отзывъ со стороны престарѣлаго автора, А. Тома.

Опера „Пиковая Дама“—Чайковскаго дана 11 сентября въ пражскомъ національномъ театрѣ съ новымъ распредѣленіемъ ролей. Опера пользуется у чеховъ прежнимъ успѣхомъ.

Некрологъ.

Іоганна Яхманъ Вагнеръ. 4 октября скончалась въ Вюрцбургѣ знаменитая нѣмецкая оперная пѣвица Іоганна Яхманъ Вагнеръ, племянница Рихарда Вагнера. Она родилась въ 1829 году въ Ганноверѣ, гдѣ отецъ ея, Альбертъ Вагнеръ, былъ режиссеромъ при придворной оперѣ. Въ 40-хъ годахъ артистка служила въ Дрезденской оперѣ, потомъ, съ 1852–1862 гг., въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Берлинѣ. Особенно отличалась она въ операхъ Глука, Мейербера и Вагнера. Она первая исполняла Елизавету (въ „Тангейзерѣ“), Ортруду, Фидесу и Клитемнестру. Ромео (въ оперѣ Беллини), Валентина, Эглантина, Донна-Анна и Фиделіо были коронными ролями ея. Потерявъ голосъ, Вагнеръ перешла въ драму и въ качествѣ трагической актрисы служила 10 лѣтъ въ берлинскомъ королевскомъ драматическомъ театрѣ. Въ 1872 году, исполнивъ Антигону, она сошла со сцены. Но въ 1876 она тѣмъ не менѣе играла въ Байрейтѣ маленькія роли, когда тамъ впервые поставлены были „Нибелунги“.

Теодоръ Вахтель, извѣстный теноръ вагнеровскихъ оперъ, недавно скончался во Франкфуртѣ-на-Майнѣ.



Художественная хроника.

Избраніе новаго *ректора Императорской академіи художествъ* по отдѣлу живописи отложено до конца текущаго года.

К. В. Лемохъ приглашенъ преподавателемъ въ Императорскую академію художествъ по классу жанровой живописи.

Въ будущемъ году, въ *Императорской академіи художествъ* состоится конкурсъ ученическихъ работъ воспитанниковъ реальныхъ училищъ и вообще учебныхъ заведеній, въ которыхъ рисованіе считается обязательнымъ наравнѣ съ прочими учебными предметами. Срокъ для представленія работъ назначенъ въ январѣ.

При педагогическихъ курсахъ *Императорской академіи художествъ* существуетъ нормальная рисовальная безплатная школа съ курсомъ рисованія въ объемѣ реальныхъ училищъ. Въ настоящемъ году въ этой школѣ имѣются вакансіи только въ I и II классахъ для дѣтей отъ 10 до 15 лѣтъ. Пріемъ окончился 1-го сентября. Съ этого дня начались занятія по вечерамъ по два раза въ недѣлю. Окончившіе курсъ въ этой школѣ получаютъ право поступать безъ экзамена во всѣ рисовальныя школы, кромѣ Академіи художествъ.

Осенью текущаго года состоится выставка *Императорской академіи художествъ*, открытіе которой предполагается около 10-го ноября, а закрытіе въ концѣ декабря мѣсяца. На выставку до 1-го ноября будутъ приниматься отъ лицъ, желающихъ выставить свои произведенія — работы по всѣмъ отраслямъ искусства какъ-то: живописи, скульптурѣ, архитектурѣ, гравированію, медальерному искусству и пр. Плата за входъ поступаетъ въ пользу художниковъ, выставившихъ свои работы.

Предстоящее чествованіе памяти русскаго зодчаго и профессора архитектуры *К. А. Тона*, по поводу столѣтія со дня его рожденія, будетъ происходить въ стѣнахъ Императорской академіи художествъ. Могила его находится на Волковомъ кладбищѣ, гдѣ въ день чествованія будетъ отслужена панихида и возложенъ вѣнокъ. Такія же панихиды по немъ будутъ отслужены и во всѣхъ тѣхъ церквяхъ, которыя сооружены въ Петербургѣ и другихъ городахъ по его проектамъ и при его участіи въ постройкахъ. Вмѣстѣ съ этимъ въ Обществѣ архитекторовъ состоится чрезвычайное общее собраніе, которое будетъ посвящено обзору дѣятельности К. А. Тона и чтенію доклада о вліяніи его на развитіе русскаго зодчества. Въ залахъ академіи художествъ будетъ устроена выставка многочисленныхъ работъ покойнаго—проектовъ, исполнительныхъ чертежей, моделей и т. д. Общество архитекторовъ постановило ходатайствовать передъ правительствомъ о разрѣшеніи сдѣлать надписи съ именемъ К. А. Тона и съ хронологическими данными о постройкѣ на тѣхъ зданіяхъ, которыя были имъ возведены. Кромѣ того въ день празднованія юбилея будетъ объявленъ конкурсъ на лучшій проектъ памятника, который предполагается поставить на могилѣ К. А. Тона.

Въ *Училищѣ живописи, ваянія и зодчества* учебныя занятія уже начались. Всего въ училище принято 66 человѣкъ, въ томъ числѣ 24 въ качествѣ учениковъ и 42 вольнослушателя; въ числѣ послѣднихъ находятся 4 женщины. Подано же было прошеній о желаніи поступить въ училище 208. Съ новопоступившими численность учащихся въ училищѣ доходитъ до 424, не считая медальеровъ, т.-е. работающихъ на вторую малую медаль или на большую для полученія званія свободнаго художника. При училищѣ открыто общежитіе, устроенное въ видѣ опыта, пока для 12 учениковъ, преимущественно малолѣтняго возраста. Плата еще не опредѣлена, но она будетъ весьма незначительная—отъ 3 до 5 р. въ мѣсяцъ. Общежитіе займетъ двѣ комнаты въ надворномъ корпусѣ; третья большая свѣтлая зала отведена подъ общую мастерскую. Кромѣ учреждаемаго общежитія, въ училищѣ организована для учащихся прекрасная дешевая столовая, разсчитанная на 200 человѣкъ. За 10 копѣекъ ученики получаютъ горячее съ мясомъ и на второе—

мясное. Затѣмъ, устроена чайная; чай продается по $2^1/_2$ копѣйки за стаканъ.

Временно въ скульптурномъ классѣ *Училища живописи, ваянія и зодчества*, вмѣсто академика С. И. Иванова, будетъ преподавать г. Волнухинъ.

Въ послѣднее время въ *музей изящныхъ искусствъ* при московскомъ университетѣ поступило не мало новыхъ слѣпковъ съ художественныхъ изваяній, находящихся въ заграничныхъ музеяхъ. Многіе изъ полученныхъ транспортовъ, за тѣснотою помѣщенія музея, даже не приходится распаковывать.

Открыся для обозрѣнія публики *художественно-промышленный музей при Строгановскомъ училищѣ техническаго рисованія*. Музей будетъ открытъ ежедневно съ 11-ти до 4 часовъ дня.

Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій *Московской думы* городской голова довелъ до свѣдѣнія гласныхъ, что въ картинную галлерею имени П. и С. Третьяковыхъ поступили слѣдующія художественныя произведенія: отъ П. М. Третьякова картины: морской этюдъ Г. Г. Мясоѣдова, „Клевета“ И. А. Касаткина, „Сходка“ С. А. Коровина, „Осенній букетъ“ И. Е. Рѣпина, „Зима“ г. Сергѣевича, „На берегу Азовскаго моря“ Н. В. Досѣкина, „Портретъ архимандрита московскаго донскаго монастыря Ѳеофана“ В. А. Тропинина, „Портретъ И. И. Левитана“ В. А. Сѣрова, „Возвращеніе съ сельской ярмарки“ А. И. Корзухина, „Пейзажъ“ Волоскова, „Днѣпръ“ А. Иванова, „Видъ Петербургской биржи“ А. К. Беггрова, „Зима“ А. Е. Егорнова, „Лошади“ Самокиша, „Женскій портретъ“ В. Е. Маковскаго, „Возвращеніе съ похоронъ“ Н. Г. Богданова, его же этюдъ, пейзажъ Ѳ. А. Васильева, „Этюдъ татарина“ И. М. Прянишникова, „Приготовленіе почвы для посѣва льна“ его же и пейзажный этюдъ А. Н. Шильдера. Отъ И. И. Левитана—„Владимірка“, отъ Н. Н. Ге—„Портретъ Н. Н. Ге“ И. Е. Рѣпина, отъ С. С. Шайкевича — „Въ Вербное воскресенье“ И. Е. Ефимова, отъ Е. Ф. Прянишниковой — „Портретъ И. М. Прянишникова“ В. Е. Маковскаго и „Этюдъ крестьянскихъ дѣтей на берегу рѣки“ И. М. Прянишникова. Кромѣ того отъ П. М. Третьякова поступили рисунки слѣдующихъ художниковъ: Бархатова, Ѳ. Г. Солнцева, М. Н. Васильева (4 рисунка), П. Ѳ. Соколова, Е. М. Бемъ (два рисунка), М. И. Лебедева (2), Карѣева, В. В. Тоноркова, В. Н. Мѣшкова и Н. А. Ярошенко. Далѣе рисунки принесены въ даръ галлереѣ С. С. Шайкевичемъ, Е. М. Бемъ (2), К. В. Лебедевымъ, В. В. Перловымъ, В. М. Васнецовымъ, П. П. Чистяковымъ и неизвѣстнымъ чрезъ В. М. Михеева. Стоимость пожертвованныхъ произведеній простирается до 36 т. р. Дума постановила благодарить П. М. Третьякова и другихъ жертвователей.

Съ 8-го октября возобновились художественные вечера въ *московскомъ Обществѣ любителей художествъ*.

Въ октябрѣ откроется выставка работъ по рисованію и черченію учениковъ ремесленныхъ школъ *Императорскаго техническаго Общества*.

В. И. Суриковъ заканчиваетъ свою большую картину „Покореніе Сибири“. Картина эта (размѣрами $8^1/_2$ аршинъ въ длину и 4 арш. въ вышину) представляетъ рѣшительный бой 26 октября, окончившійся взятіемъ крѣпости Кучума, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь стоитъ Тобольскъ. Картина еще не отдѣлана во всѣхъ подробностяхъ; но г. Суриковъ надѣется, что она будетъ вполнѣ закончена ко времени ближайшей передвижной выставки.

„Пятницы“ акварелистовъ въ Петербургѣ начались съ первой пятницы въ октябрѣ.

Въ воскресенье, 11-го сентября, кружокъ почитателей *В. Е. Маковскаго* давалъ ему прощальный обѣдъ. Какъ извѣстно, В. Е. уѣзжаетъ изъ Москвы въ Петербургъ, куда онъ приглашенъ профессоромъ въ академію художествъ. На обѣдъ собралось болѣе ста человѣкъ, въ числѣ которыхъ находились многіе художники, представители науки, литературы, музыки, артисты театровъ и многіе члены Общества любителей художествъ, въ дѣлахъ котораго В. Е. Маковскій, въ качествѣ члена правленія, принималъ весьма дѣятельное участіе. При входѣ въ залу В. Е. Маковскій былъ встрѣченъ дружными и долго несмолкавшими аплодисментами. Во время обѣда первый тостъ за В. Е. Маковскаго провозгласилъ предсѣдатель правленія Общества любителей художествъ К. М. Быковскій, сдѣлавшій предварительно краткую характеристику художественнаго таланта В. Е. и напомнившій, что въ будущемъ году минетъ 30 лѣтъ его художественной дѣятельности. Затѣмъ отъѣзжающаго художника привѣтствовали П. Д. Боборыкинъ, А. И. Южинъ (кн. Сумбатовъ), В. А. Гольцевъ, В. М. Михеевъ, К. А. Савицкій и другіе. Послѣ этого было прочитано нѣсколько десятковъ писемъ и телеграммъ отъ разныхъ художниковъ и почитателей В. Е, которые не могли почему-либо быть на этомъ обѣдѣ. На многочисленныя привѣтствія и добрыя пожеланія В. Е. Маковскій неоднократно отвѣчалъ благодарностью, говорилъ о своей привязанности къ Москвѣ и, помянувъ добрымъ словомъ наше московское училище живописи и ваянія, закончилъ тостомъ за русское искусство.

Внесенное гл. *петербургской думы Адаменко* во время торжественнаго засѣданія 21-го августа предложеніе объ открытіи училищъ морского, техническаго, земледѣльческаго и школы изящныхъ искусствъ и занесенное въ журналъ засѣданія такимъ образомъ, что дума приняла это предложеніе въ принципѣ, вызвало возраженіе со стороны нѣкоторыхъ гласныхъ, причемъ постановлено: измѣнить это мѣсто журнала засѣданія 21-го августа слѣдующимъ образомъ: дума, отвѣтивъ сочувственно къ предложенію гл. Адаменко, постановила отложить обсужденіе этого предложенія до одной изъ ближайшихъ очередныхъ сессій.

Въ одномъ изъ ближайшихъ собраній *выборныхъ петербургскаго ремесленнаго Общества* будетъ разсматриваться выработанный постоянной комиссіей по техническому образованію проектъ положенія о классахъ черченія и рисованія для учениковъ ремесленныхъ мастерскихъ. Проектируемые классы должны содѣйствовать наиболѣе успѣшному ходу обученія учениковъ и ученицъ ремеслу въ мастерскихъ; они учреждаются отдѣльно для учениковъ и ученицъ. Въ классы принимаются мальчики и дѣвочки, не моложе 12 лѣтъ, по выдержаніи ими испытанія въ объемѣ курса начальныхъ народныхъ училищъ. Число учащихся не должно превышать 40 человѣкъ въ каждомъ отдѣленіи. Курсъ ученія предполагается трехлѣтній, кромѣ приготовительнаго класса. Въ классахъ преподаются: рисованіе (начальное и спеціальное, соотвѣтствующее ремеслу, изучаемому дѣтьми въ мастерскихъ), черченіе и геометрія. Классы предположено открыть въ разныхъ частяхъ города; на содержаніе потребуется до 2,000 рублей въ годъ на каждые классы въ отдѣльности. Помѣщеніемъ будутъ служить городскія училища, гдѣ занятія будутъ вестись по вечерамъ, отъ 7 до 9 часовъ. Что вопросъ о художественномъ образо-

ваніи ремесленниковъ вазрѣхъ, это не подлежитъ сомнѣнію Онъ признанъ безотлагательнымъ еще на происходившемъ въ Петербургѣ первомъ съѣздѣ русскихъ дѣятелей по техническому и профессіональному образованію. Осуществленіе выработаннаго проекта находится въ рукахъ самого ремесленнаго Общества.

В. В. Стасовъ собираетъ матеріалъ и готовитъ къ печати книгу о недавно умершемъ извѣстномъ художникѣ Н. Н. Ге. Множество писемъ покойнаго прислалъ В. В. Стасову графъ Л. Н. Толстой; во еще больше писемъ самого графа Л. Н. къ художнику доставлено семьей Ге. Кромѣ этого В. В. Стасовъ обратился съ просьбой къ П. С. Лѣскову, обѣщавшему дать статью о Ге, и къ пишущему объ искусствѣ, бывшему редактору „Художественнаго Журнала", Н. А. Александрову.

Составленіе проекта конкурса на постройку новаго зданія *Общества изящныхъ искусствъ* въ г. *Варшавѣ*, уже окончено. Согласно проекту, зданіе Общества будетъ построено на площади возлѣ евангелической церкви по Королевской улицѣ. Это мѣсто отводится Обществу городомъ безплатно. Зданіе Общества должно быть монументальной постройкой; въ немъ должны находиться двѣ выставочныя за..ы съ освѣщеніемъ сверху, четыре меньшія залы, зали для скульптурныхъ произведеній, вестибюль съ красивой лѣстницей, гардеробная, комнаты: для пріема картинъ, для библіотеки, для канцеляріи и зала для рисованія; кромѣ того—квартира для хранителя музея, магазины для храненія художественныхъ произведеній и проч. Стоимость зданія не должна превышать 70,000 руб. Для конкурса назначены двѣ преміи въ 350 руб. и 250 руб. Для оцѣнки проектовъ будетъ избрано жюри, состоящее изъ пяти архитекторовъ и двухъ членовъ Общества.

Комитетъ *варшавскаго Общества поощренія изящныхъ искусствъ* объявилъ художественный конкурсъ, который состоится въ Варшавѣ въ январѣ мѣсяцѣ 1895 года. На конкурсъ могутъ быть представлены картины, написанныя въ послѣдніе три года и не бывшія на выставкахъ въ Варшавѣ.

Дума Нижняго-Новгорода рѣшила устроить въ этомъ городѣ *художественный музей*. Первый даръ новому музею привезенъ профессоромъ живописи И. А. Кошелевымъ, уроженцемъ Нижегородской губерніи (гор. Арзамаса). Проф. Кошелевъ пожертвовалъ музею слѣдующіе свои труды—большую картину „Погребеніе Христа", пять эскизовъ и картоновъ, сдѣланныхъ для храма Христа Спасителя въ Москвѣ, и еще нѣсколько другихъ болѣе мелкихъ работъ, всего на сумму 50 т. р.

Двадцатипятилѣтіе *харьковской школы рисованія* исполнилось въ текущемъ году. Школа основана на средства М. Д. Раевской-Ивановой. Многія учрежденія и частныя лица пришли на помощь школѣ при ея учрежденіи. Общее число учениковъ въ первые годы школы колебалось отъ 30 до 40, а въ 1893 году достигло 83. Изъ 807 учениковъ, прошедшихъ школу, нѣкоторые (около 4 проц.) поступили въ академію художествъ, а другіе перешли въ школы одесскую—рисованія и московскую—живописи и ваянія. Значительное большинство учениковъ ограничивается, однако, одною школою. Нѣкоторые изъ нихъ, пройдя полный курсъ ученія, поступаютъ въ чертежники и въ помощники къ архитекторамъ, а потомъ, пріобрѣтя практическій навыкъ, дѣлаются и строителями, другіе становятся живописцами иконъ и вывѣсокъ, театральными декораторами, граверами, ретушорами и, наконецъ, просто малярами, столярами и проч.; наконецъ, третьи изъ окончившихъ курсъ учениковъ даютъ частные уроки рисованія, или занимаются въ элементарныхъ школахъ. Школа принимала участіе въ нѣсколькихъ мѣстныхъ художественныхъ выставкахъ и выставкахъ ручного труда. На всероссійской выставкѣ 1882 года она была удостоена серебряной медали и преміи въ 1,000 руб. Въ послѣдніе годы въ школѣ устраиваются ежегодныя выставки ученическихъ работъ.

На выставкѣ картинъ *Л. Ф. Лагоріо* въ Одессѣ выставлена только что оконченная художникомъ новая картина „Гибель Владиміра".

7-го сентября, въ помѣщеніи *московскаго архитектурнаго Общества*, состоялось собраніе членовъ, въ которомъ обсуждался вопросъ объ изданіи сборника въ память покойнаго предсѣдателя Д. Н. Чичагова, на что уже получено согласіе отъ его наслѣдниковъ. Сборникъ этотъ, издаваемый на средства Общества, будетъ содержать въ себѣ: во-1-хъ, біографическій очеркъ Д. Н. Чичагова, во-2-хъ, фотографическіе снимки съ нѣкоторыхъ изъ его произведеній, въ 3-хъ, статью покойнаго о реставраціи Успенскаго собора и въ-4-хъ, докладъ В. А. Гамбурцева по исторіи московскаго архитектурнаго училища, ученикомъ котораго былъ Д. Н. Чичаговъ; кромѣ того сборникъ этотъ предполагаютъ дополнить еще нѣкоторыми статьями, касающимися ученой дѣятельности покойнаго предсѣдателя.

Въ настоящее время идетъ по подпискѣ сборъ на устройство памятника надъ могилою *Д. Н. Чичагова;* до сихъ поръ собрано на этотъ предметъ уже болѣе 500 рублей. Принявъ на себя иниціативу и хлопоты по украшенію памятникомъ могильнаго холма бывшаго своего предсѣдателя, архитектурное Общество испрашивало на это разрѣшеніе вдовы покойнаго Д. Н., которая въ присланномъ на имя нынѣшняго предсѣдателя Общества письмѣ, между прочимъ, говоритъ: „Я и дѣти съ благодарностію принимаемъ постановку памятника Обществомъ, для котораго покойный мужъ мой работалъ съ такою любовью".

Въ состоявшемся 22-го сентября, повременномъ собраніи *членовъ архитектурнаго Общества* слушался докладъ дѣйствительнаго члена Общества Н. А. Шохина „о постройкѣ политехническаго музея". Указавъ на условія, при которыхъ основался музей, при участіи профессора А. П. Богданова и др., строитель его подробно объяснилъ тѣ поучительныя въ строительномъ отношеніи затрудненія, съ которыми ему пришлось встрѣтиться при возведеніи этого колоссальнаго зданія, возбудившаго по проекту профессора архитектуры Монигетти. Изъ прочитаннаго сообщенія докладчика является, между прочимъ, интереснымъ то, что фундаментъ музея заложенъ далеко не на одинаковой глубинѣ; такъ какъ къ Китайской стѣнѣ грунтъ оказался на превосходствующей глубинѣ, то фундаментъ въ этомъ мѣстѣ пришлось дѣлать значительно больше, чѣмъ со стороны Георгіевскаго проѣзда, а подъ боковыя стѣны вести его уступами. Затѣмъ оказывается интереснымъ устройство лѣстницы на чугунныхъ колоннахъ, имѣющихъ въ высоту 27 арш., карнизъ, который при толщинѣ стѣны въ 1 арш., выступаетъ изъ ея плоскости на $1^1/_2$ арш. и устроенъ при особыхъ техническихъ приспособленіяхъ и многія другія особенности этой постройки, представляющія большое значеніе въ особенности архитектурнаго культа. Признавая докладъ г. Шохина полезнымъ для цѣлей Общества, послѣднее постановило благодарить его за сдѣланное сообщеніе. Затѣмъ назначенъ былъ конкурсъ на рисунокъ жетона и членскаго значка къ предстоящему съѣзду русскихъ зодчихъ и выбраны жюри въ лицѣ К. М. Быковскаго, И. П. Мошкова и С. У. Соловьева.

Изъ текущихъ дѣлъ можно отмѣтить сообщенія о прогрессивно поступающихъ заявленіяхъ отъ учрежденій и лицъ, желающихъ участвовать на съѣздѣ, въ числѣ которыхъ, между прочимъ, назначенъ отъ Императорскаго московскаго техническаго училища инженеръ-архитекторъ В. Г. Залѣсскій.

Для всѣхъ делегатовъ и членовъ, прибывающихъ въ Москву на *съѣздъ русскихъ зодчихъ*, разрѣшенъ желѣзнодорожнымъ департаментомъ министерства финансовъ льготный проѣздъ по россійскимъ желѣзнымъ дорогамъ, заключающійся въ томъ, что прибывающія сюда лица платятъ по тарифу полную стоимость проѣзда, а возвращаются отсюда уже *безплатно*. Кромѣ того, изъявлена готовность къ скидкѣ платы за помѣщенія слѣдующими гостиницами Москвы: „Континенталь“ 15 проц., „Славянскій Базаръ“, „Большой Парижъ“ и „Потергофъ“ по 10 проц.

Московское архитектурное Общество вошло въ соглашеніе съ комитетомъ московскаго музея прикладныхъ знаній объ уступкѣ на время съ 9 по 16-е декабря залъ музея для засѣданій Общества. Вмѣстѣ съ тѣмъ комитетъ изъявилъ согласіе на устройство временнаго помѣщенія для предстоящей выставки при съѣздѣ русскихъ зодчихъ, на свободной землѣ, возлѣ зданія музея. На производившихся закрытою баллотировкою выборахъ новыхъ членовъ, избраны въ дѣйствительные члены: С. Я. Тимоховичъ, Д. В. Зубаревъ, В. А. Мазыринъ, А. В. Фюдинъ, И. А. Кошечкинъ и въ члены любители: Е. А. Гомъ и А. П. Барсуковъ. Всего въ настоящее время въ составѣ Общества находится 183 члена, которые распредѣляются слѣдующимъ образомъ: 135 дѣйствительныхъ, 5 членовъ-сотрудниковъ, 30 любителей и 13 членовъ-корреспондентовъ; въ числѣ послѣднихъ есть нѣкоторые заграничные дѣятели.

Выставка строительныхъ матеріаловъ и работъ при предстоящемъ *съѣздѣ зодчихъ* будетъ помѣщаться въ зданіи постоянной выставки, на Садовой, близъ церкви Ермолая.

На-дняхъ скончался академикъ архитектуры д. ст. с. *Егоръ Ивановичъ Винтергальтеръ*. Покойный получилъ званіе академика архитектуры въ 1855 году за рядъ построекъ, сооруженныхъ при Стрѣльнинскомъ дворцѣ. Е. И. участвовалъ въ качествѣ члена комиссіи по постройкѣ Большого театра, былъ почетнымъ членомъ Николаевской дѣтской больницы и Демидовскаго дома трудящихся. Умеръ онъ на 72-мъ году отъ роду.

Музей классическихъ древностей, принадлежавшій *Императорской академіи наукъ*, уступленъ послѣднею Императорскому Эрмитажу, куда въ настоящее время и перевозятся всѣ коллекціи этого музея.

Въ 1895 году *Императорскому россійскому историческому музею* будетъ отпущено 10,000 рублей на пріобрѣтенія памятниковъ старины и древностей и различныхъ снимковъ съ нихъ, для пополненія залъ музея предметами, относящимися къ разнымъ эпохамъ существованія русскаго государства.

Императорское русское археологическое Общество единогласно избрало въ иностранные члены-сотрудники профессоровъ берлинскаго университета: А. Келера и А. Киргофа.

Чтеніе лекцій въ *археологическомъ институтѣ* возобновилось 27 сентября. И. П. Лихачевъ будетъ читать русскую дипломатику, А. И. Соболевскій — русскую палеографію; С. М. Середонинъ—историческую географію; Г. Ф. Церетели—греческую палеографію; А. К. Марковъ – нумизматику; С. М. Гольдштейнъ—польско-литовскія древности; Н. И. Веселовскій — первобытныя древности; В. И. Сергѣевичъ—юридическія древности; П. В. Покровскій—церковную археологію; А. П. Вороновъ—архивовѣдѣніе; И. И. Холоднякъ — латинскую палеографію; А. Н. Трубровъ—русскую археографію.

Въ *Императорскую археологическую комиссію* поступила отъ вятскаго губернскаго статистическаго комитета весьма цѣнная въ научномъ отношеніи коллекція предметовъ, найденныхъ однимъ крестьяниномъ въ Глазовскомъ уѣздѣ, Вятской губерніи, въ двухъ верстахъ отъ рѣки Камы. Коллекція состоитъ изъ четырехъ серебряныхъ большихъ блюдъ и одного, вродѣ чайнаго, четырехъ чашекъ на подобіе чайныхъ съ ручками, шести шейныхъ колецъ и обломка какого-то сосуда,—все вѣсомъ 16 ф. 4 зол. За препровожденіе такой цѣнной находки Императорская археологическая комиссія выразила начальнику губерніи свою живѣйшую признательность, а находчику назначила вознагражденіе въ 1,250 руб.

Въ продолженіе этого года *музей Археологическаго института* пополнился слишкомъ на сто предметовъ, пожертвованныхъ разными учрежденіями и частными лицами; изъ нихъ особое обращаютъ на себя вниманіе: даръ археологической комиссіи, состоящій изъ 40 бронзовыхъ пантикопейскихъ монетъ, нѣсколько предметовъ, найденныхъ въ 1892 году при раскопкѣ кургановъ въ Бердянскомъ и Симферопольскомъ уѣздахъ; старинные воинскіе доспѣхи шаха Гуссейна, полученные отъ г. Яковлева, золотыя бусы, присланныя анапскимъ полицейскимъ управленіемъ, и др. предметы.

Р. Ф. Вилье де Лиль-Адамъ прислалъ въ даръ восточному отдѣленію Императорскаго русскаго археологическаго Общества нѣсколько весьма любопытныхъ египетскихъ статуетокъ, не имѣвшихся еще въ отдѣлѣ.

На предстоящемъ *X археологическомъ съѣздѣ* будетъ разсматриваться предложеніе правленія по устройству съѣздовъ о составленіи общаго описанія наиболѣе выдающихся памятниковъ древности Россіи, которое послужило бы пособіемъ для лицъ, желающихъ ознакомиться съ ними и, вообще заниматься археологіей Россіи.

На дняхъ, въ Ростовѣ закончилъ свои занятія художникъ *М. Н. Виллье*, работавшій въ Ростовѣ продолжительное время вмѣстѣ съ своимъ помощникомъ. Г. Виллье, главнымъ образомъ, срисовывалъ наружные виды церквей и стѣнную живопись въ древнихъ храмахъ ростовскаго Кремля. Кромѣ того, г. Виллье много разъ ѣздилъ въ деревянную церковь Іоанна Богослова на р. Ишнѣ; церковь эта, бѣдная и непривлекательная по своему наружному виду, привлекаетъ любителей и знатоковъ, какъ замѣчательный памятникъ древней архитектуры. Ростовскій древній Кремль, еще недавно представлявшій собой весьма печальное зрѣлище, въ настоящее время заботами мѣстныхъ членовъ Императорскаго археологическаго Общества и разныхъ благотворителей приведенъ въ прекрасное состояніе. Многочисленныя церкви Кремля реставрированы, и въ самомъ скоромъ времени будетъ освященіе храма Спаса на Сѣняхъ, который реставрированъ на средства г. Королева, проживающаго въ Томскѣ.

Въ настоящее время предполагается приступить къ *реставраціи* одного изъ старинныхъ памятниковъ нашей церковной архитектуры—*храма во имя Рождества Пресвятой Богородицы*, что за Бутырской заставой. Храмъ этотъ построенъ въ концѣ царствованія Ѳеодора Алексѣевича, въ 1682 году. Реставрировать предполагается лишь главный придѣлъ храма, напоминающій въ миніатюрѣ Успенскій соборъ. Въ этомъ придѣлѣ

находится нѣсколько древнихъ иконъ, принадлежащихъ къ письму XVII вѣка. Таковы, напримѣръ, иконы Спасителя, Воскресенія Христова, Успенія и нѣсколько другихъ. Небезъинтересны прекрасно сохранившіеся арматуры и медальоны, находящіеся въ верхней части храма. Живопись въ медальонахъ принадлежитъ къ прошлому столѣтію. Очень характерны и всѣ картины, исполненныя академически въ византійскомъ стилѣ. Средства на предпринимаемыя работы даетъ староста храма Д. А. Соскинъ, выстроившій недавно при храмѣ училище на 100 человѣкъ.

Въ настоящее время заканчиваетъ свою научную экспедицію секретарь географическаго отдѣла общества естествознанія *А. А. Ивановскій*, командированный въ Закавказье археологическимъ Обществомъ для археологическихъ раскопокъ. Главнымъ образомъ, А. А. Ивановскій работаетъ у подошвы горы Арарата, въ южной ея части, гдѣ въ прошломъ году открыты были развалины какого-то громаднаго древняго города.

Состоящій начальникомъ архива при варшавской казенной палатѣ, *г. Бѣляшевскій*, занимаясь разборкой разныхъ находящихся въ немъ бумагъ, нашелъ между разными цѣнными документами интереснѣйшее описаніе Кіева въ половинѣ XVII столѣтія. Описаніе это составлено очень подробно и обѣщаетъ стать въ высшей степени цѣннымъ вкладомъ въ науку малорусской исторіи. Нашлись также и нѣкоторые другіе цѣнные и притомъ очень древніе документы, изъ которыхъ нѣкоторые восходятъ чуть-ли не до XIV-го вѣка. Г. Бѣляшевскій предполагаетъ составить подробное описаніе всѣхъ найденныхъ памятниковъ.

Комиссія археологовъ, ѣздившая въ Звенигородъ для снятія съ древнихъ церковныхъ украшеній звенигородскаго Успенскаго собора слѣпковъ, предназначенныхъ для устраиваемой въ Историческомъ музеѣ „московской залы“, доставила въ Москву слѣдующіе слѣпки: прекрасной орнаментовки трехколонный поясъ, имѣющійся на стѣнахъ собора; нѣсколько экземпляровъ угловыхъ и прямыхъ капителей; орнаментный тройной карнизъ съ алтаря собора; вычурныя углубленія съ двухъ вытяжныхъ оконъ; базы изъ подъ колоннъ и съ чудными вырѣзками дверной проходъ на хоры. По отливкѣ и отдѣлкѣ сдѣланныхъ уже слѣпковъ, комиссія предпримѣтъ поѣздку съ такой-же цѣлью въ Сергіевскій посадъ.

Близъ *Керчи* открыто случайно древнее мраморное изваяніе льва, въ натуральную величину; левъ лапой поираетъ голову какого-то животнаго. Найдено это цѣнное изваяніе при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Въ Керчи есть промышленники, занимающіеся собираніемъ древностей для продажи. Они иногда предпринимаютъ для этой цѣли раскопки. На этихъ дняхъ два такихъ промышленника явились въ садъ нѣкоего подполковника Волошкевича и просили у владѣльца сада позволеніе произвести раскопки кургана, находящагося въ саду, при входѣ въ него. Едва лишь стали рыть землю съ лѣвой стороны кургана, какъ на глубинѣ $^3/_4$ аршина наткнулись на каменныя плиты. Плиты были подняты, и подъ ними оказался мраморный левъ, совершенно цѣлый, на мраморномъ-же пьедесталѣ, высѣченный изъ одного цѣльнаго куска. Изваяніе исполнено художественно. Находка вѣситъ около 70 пудовъ.

При производствѣ канализаціонныхъ работъ сдѣланы въ разныхъ частяхъ *Кіева*, любопытныя археологическія находки. Найденные предметы относятся ко всѣмъ періодамъ кіевской исторіи. Въ числѣ ихъ имѣются: глиняныя бусы съ орнаментами и безъ орнаментовъ, набалдашники изъ роговъ оленя, точильные бруски, инструментъ для вязанія сѣтей, сдѣланный изъ роговъ оленя, копья, дротики, наконечники стрѣлъ, жертвенные сосуды, пять пряслицъ, глиняныя амфоры разныхъ размѣровъ, кувшины изъ свѣтло сѣрой глины, глиняные чернаки для питья, стеклянныя флажки, коллекціи древнихъ мечей, два боевыхъ топора кіевской дружины, нѣсколько кистеней, пять круглыхъ стремянъ, три шпоры велико-княжескаго періода, кафли. Изъ золотыхъ и серебряныхъ вещей, найденныхъ во время канализаціонныхъ работъ, въ музеѣ имѣются: золотой перстень и серебряные браслеты. Кромѣ того, здѣсь же находятся: верхняя часть фаянсоваго креста, имѣющаго на одной сторонѣ изображеніе Распятія, а на другой—парящаго голубя и Всевидящаго Ока; два бронзовыхъ херувима, восьмиконечный бронзовый крестъ съ рельефнымъ изображеніемъ Распятія, бронзовая фигура ангела; бронзовая группа, изображающая похищеніе Прозерпины, бронзовый бюстъ Цереры, такое же изображеніе Психеи, царящей надъ міромъ; глиняный сосудъ въ формѣ человѣческой головы; дѣтская игрушка въ видѣ птицы, два глиняныхъ изображенія медвѣдей, изъ которыхъ одинъ играетъ на цимбалахъ, другой на контрабасѣ; гусарская сабля въ бронзовыхъ золоченыхъ ножнахъ, имѣющая изображеніе Императрицы Екатерины II. Изъ монетъ, найденныхъ во время рытья канализаціонныхъ каналовъ, въ музей доставлены двѣ коллекціи литовскихъ серебряныхъ монетъ, одна въ количествѣ 2,500, а другая въ количествѣ 1,000 штукъ. Въ первой коллекціи находятся: 51 монета 1501—1506 гг., 79 монетъ 1506—1548 гг. и 118 монетъ 1545—1572 гг.“.

Въ газетѣ *„Новости“* напечатано слѣдующее очень интересное письмо г. Микѣшина. „Мнѣ понадобился, пишетъ г. Микѣшинъ, видъ прототипа всѣхъ геральдическихъ русскихъ орловъ—двуглавый орелъ византійской династіи Палеологовъ. Обратился я съ просьбой объ этомъ къ разнымъ лицамъ, занимающимся археологіей, и получилъ отъ нихъ калькированныя изображенія одного и того же орла, помѣщающагося на знаменитомъ тронѣ Царя Іоанна III-го, находящемся въ московской Грановитой палатѣ. Видъ этого орла возбудилъ мое подозрѣніе, какъ анахронизмъ, а такъ какъ въ моей библіотекѣ имѣется роскошное изданіе „Древностей россійскаго государства“ — работы извѣстнаго Солнцева, то я и обратился къ нему. Оказалось, что изученію этого пресловутаго трона въ изданіи посвящено много листовъ во II-мъ отдѣлѣ, подъ названіемъ „Очерки рѣзьбы по слоновой кости, на тронѣ Іоанна III“. И вотъ, на листѣ II, отд. № 98, я увидѣлъ оригиналъ изъ многихъ мѣстъ мнѣ присланныхъ копій... Всякій, имѣющій возможность взглянуть на этотъ листъ, лично убѣдится, въ чемъ тутъ анахронизмъ: грубая нѣмецкая рѣзьба изобразила типъ геральдическаго орла времени Царя Алексѣя Михайловича, а внизу листа особый барельефъ, на которомъ два всадника—въ шляпахъ съ перьями (чуть не современныхъ), — коротенькихъ кафтанахъ и сапогахъ, на одномъ же изъ другихъ листовъ (№ 97) изображенъ господинъ — въ волнистомъ парикѣ французской моды XVII ст., съ перевязью черезъ плечо и со шпагой на ней, съ кружевами на рукавахъ и воротничкомъ на шеѣ... Вотъ каковы детали на такъ называемомъ знаменитомъ тронѣ Царя Іоанна III-го!

Недавно въ Москвѣ умерла *г-жа Раевская*, страстная собирательница археологическихъ рѣдкостей. Особеннымъ богатствомъ отличается ея собраніе каменныхъ орудій; со всѣхъ предметовъ такого рода, хранящихся въ европейскихъ музеяхъ, г-жа Раевская имѣла превосходно исполненные слѣпки,

съ точностью воспроизводящіе оригиналы. Теперь коллекція г-жи Раевской поступаютъ въ различные музеи.

Берлинская академическая выставка, закрытіе которой было назначено на 2 сент. н. с., была продолжена до 23 сентября въ виду плохой выручки.

Королевской картинной галлереи Берлина доставлена изъ Флоренціи картина Альбрехта Дюрера, изображающая Мадонну съ Младенцемъ, съ монограммой Дюрера. Картина помѣчена 1518 годомъ.

Въ Дрезденъ, въ художественномъ помѣщеніи Мехтенберга, состоялась выставка картинъ современной бельгійской школы. Между прочимъ, выставили свои произведенія: Мевье, Кнопффъ, Эмаль Клаусъ. Королевское Общество бельгійскихъ акварелистовъ также пришло участіе въ выставкѣ.

Въ Берлинъ проданъ съ аукціона за 12.000 марокъ молитвенникъ герцогини Лотарингской Филиппы, королевы Сициліи. Эта рукопись XV вѣка, украшенная драгоцѣнными миніатюрами, принадлежали библіотекѣ города Ниццы и была захвачена во время франко-прусской войны.

Въ Магдебургѣ открытъ памятникъ извѣстному германскому педагогу Базедову.

Художникъ *Генцъ* сдѣлалъ эскизъ съ покойнаго профессора Гельмгольца

О Веймарской велико-герцогской академіи художествъ въ печати появились слѣдующія свѣдѣнія. Академія носитъ имя художественной школы, и этимъ названіемъ опредѣляется ея характеръ и направленіе. Она находится въ вѣдѣніи нѣсколькихъ художниковъ и пользуется широкимъ самоуправленіемъ. Основаніемъ ея служитъ свободный выборъ преподавателя со стороны поступающаго ученика. Пріемъ учениковъ производится сначала на шесть мѣсяцевъ, это—пробное время; если въ полгода ученикъ не обнаруживаетъ художественныхъ задатковъ, его не оставляютъ на дальнѣйшій курсъ, и такимъ образомъ школа ограждаетъ себя отъ бездарностей. Занятія состоятъ въ непрерывномъ изученіи натуры, духовномъ развитіи учениковъ посредствомъ лекцій и чтенія, затѣмъ имъ предоставляется полная свобода проявлять свои индивидуальныя стремленія. Такимъ образомъ, замѣчаетъ корреспондентъ журнала *Kunst für Alle*, откуда мы заимствуемъ эти свѣдѣнія,—въ Веймарѣ наконецъ разрѣшена практически проблема академіи, разрѣшенъ вопросъ, уже давно созрѣвшій въ сознаніи общества и въ частности художественнаго міра.

Выставка *Сецессіонистовъ въ Мюнхенѣ* пополнилась богатой коллекціей картинъ, рисунковъ и гравюръ французскаго художника Франсуа Раффаэлли. Присланы также двѣ картины недавно умершаго мюнхенскаго художника Бруно Пиглейна и картина Беклина *Вилла на берегу моря*, относящаяся къ раннему періоду дѣятельности этого художника.

На V международной выставкѣ въ Стекляномъ Дворцѣ присуждены слѣдующія награды: Почетная медаль — *Арнольду Бёклину*. Первая медаль: *Генри Скотъ Тюкъ* (Англія), *Марчано Бенлиуре* (скульптура, Римъ). Вторая медаль: нѣмецкимъ художникамъ Баеру, Бауеру, Френцелю, Гарбургеру, Гохману и др. французскимъ художникамъ: Карпантье, Жильберу, Гардэ; бельгійскимъ художникамъ: Дариксу, Де-ла-Гёзъ, Карбону; англійскимъ: Ферзу, Коху.

Въ Штутгартѣ открыта выставка картинъ и рисунковъ Рембрандта. Объявлено объ открытіи вслѣдъ за нею выставки картинъ предшественниковъ Альбрехта Дюрера, до наставника его, Вольгемута, включительно.

Въ Салонѣ *Гуммлитъ, въ Берлинѣ*, открыта на дняхъ выставка картинъ извѣстнѣйшихъ современныхъ художниковъ Германіи. Выставили свои картины: Францъ Штукъ, Максъ Либерманъ, Лейбахъ, Удэ, Шеннисъ, Леемпольсъ, Ури, Тома и др.

Союзъ Дрезденскихъ художниковъ открываетъ съ 4 ноября н. с. до декабря выставку картинъ, гравюръ, скульптурныхъ произведеній въ Салонѣ Лихтенбергъ. Союзъ впервые выступаетъ на судъ публики.

Выставка картинъ умершаго мюнхенскаго художника *Бруно Пиллыйка* откроется въ Берлинѣ въ октябрѣ мѣсяцѣ.

Недавно учрежденное *въ г. Кіль Шлезвиг-Гольштинское Общество художниковъ* проявляетъ живую дѣятельность. Лѣтомъ была устроена выставка маринъ, на которую прислали свои картины многіе извѣстные нѣмецкіе маринисты. Выставка представляла внчительный художественный интересъ. Осенью этого года проектируется выставка произведеній мѣстныхъ художниковъ.

Въ *Дюссельдорфѣ* состоялась выставка оригинальныхъ гравюръ художника Шеннисса, пользовавшаяся большимъ успѣхомъ.

Союзъ художниковъ города *Карлсруэ* опубликовалъ отчетъ за истекшій 1893 годъ. На средства Общества куплено въ этомъ году картинъ и другихъ художественныхъ произведеній на 15.445 марокъ. Пріобрѣтенные предметы вошли въ составъ музея Общества.

Въ настоящее время знаменитый художникъ *Францъ фонъ-Удэ* оканчиваетъ въ своей мастерской въ Мюнхенѣ новую картину, которая, по словамъ нѣмецкихъ газетъ, должна упѣковѣчить имя художника и поставить на ряду съ лучшими старинными мастерами. Художникъ заимствовалъ сюжетъ, какъ и въ прежнихъ своихъ произведеніяхъ, изъ священнаго Писанія, причемъ въ этомъ его шедеврѣ соединились тонкость современнаго знанія съ глубокой экспрессіей религіознаго чувства. Картина изображаетъ „Перенесеніе тѣла Христа учениками". Четыре мощныхъ фигуры учениковъ несутъ темной ночью тѣло своего Учителя. Ночную тьму прорѣзываетъ лишь слабое мерцаніе факела, свѣтъ его падаетъ на лицо Спасителя и озаряетъ черты дивной красоты; тихой поступью слѣдуетъ за ними благородная фигура Богоматери, ея чело низко склонилось съ выраженіемъ великой скорби; рядомъ идетъ Марія Магдалина, глаза ея прикованы къ лику Спасителя, на лицѣ отчаяніе; она съ страстной тоской ломаетъ руки. На лицахъ мужчинъ—глубокая благоговѣйная печаль. Процессія движется по направленію къ зрителю. Картина производитъ глубокое впечатлѣніе.

Извѣстный художникъ въ *Мюнхенѣ* Пальмье изобрѣлъ складной ящикъ для пересылки картинъ. Изобрѣтенный имъ ящикъ былъ выставленъ въ вестибюлѣ Стекляннаго дворца. Аппаратъ приспособленъ для картинъ разныхъ величинъ, полотно въ немъ хорошо защищено и не можетъ подвергаться тѣмъ поврежденіямъ, которыя часто останавливаютъ художника и заставляютъ отказываться отъ посылки своихъ произведеній. Изобрѣтатель предлагаетъ устроить выдачу на прокатъ подобныхъ ящиковъ.

Въ Страсбургѣ въ сентябрѣ мѣсяцѣ состоялся съѣздъ нѣмецкихъ архитекторовъ.

Въ Бернѣ на соединенной выставкѣ художниковъ Швейцаріи, куплено картинъ и другихъ художественныхъ произведеній на 74.000 франковъ.

Въ Вѣнѣ состоялась 13 сентября н. с. откры-

тіе памятника въ соборѣ Св. Стефана. Памятникъ сооруженъ въ воспоминаніе объ освобожденіи Вѣны отъ турокъ въ 1683 году. Онъ исполненъ изъ краснаго зальцбургскаго мрамора, группы—изъ каррарскаго мрамора и бронзы. Высота памятника—14 метровъ, ширина его—5 метровъ.

Въ большой залѣ *Вѣнскаго союза художниковъ* въ сентябрѣ были выставлены двѣ громадныя картины: *Смерть Генриха Гейне* и полотно венеціанскаго художника *Скуарчина*, представляющее отреченіе Галилея передъ судомъ римской инквизиціи. Картина изображаетъ инквизиціонный залъ прежняго монастыря Минервы въ Римѣ, гдѣ дѣйствительно происходила сцена отреченія.

Князь Лихтенштейнъ принесъ въ даръ городу *Вѣнѣ* свою коллекцію картинъ лучшихъ вѣнскихъ художниковъ, между которыми находятся такія имена, какъ напр. Амерлингъ, Фенди, Ранфтль, Дангаузеръ, Гауерманъ, Вальдмюллеръ и др.

Въ будущемъ году въ *Вѣнѣ* предполагается устройство интересной *художественно-исторической выставки*, содержаніемъ которой послужатъ событія изъ времени Вѣнскаго конгресса. Выставка эта будетъ содержать портреты всѣхъ выдающихся дѣятелей конгресса, изображенія парадовъ, торжественныхъ процессій и праздниковъ, мундиры и костюмы того времени и коллекцію мебели, утвари, тканей и вышивокъ стиля *empire*.

Въ срединѣ октября въ *Вѣнѣ* откроется ретроспективная выставка гравюръ, начиная съ 1642 года.

Мункачи работаетъ въ настоящее время надъ громаднымъ холстомъ; содержаніемъ картины служитъ уличное возмущеніе въ Парижѣ.

Въ *Парижѣ* громаднымъ успѣхомъ пользовались живыя картины, поставленныя въ Casino de Paris художникомъ Феликсомъ Люкасъ. Печать привѣтствуетъ эту артистическую попытку, какъ нѣчто совершенно новое и чрезвычайно интересное. Были представлены знаменитыя картины, съ необыкновенной тщательностью и вѣрностью даже въ деталяхъ. Живыя картины сопровождались музыкой, написанной для этого случая Ф. Томэ, и декламаціей стихотвореній Р. Милэса. Были поставлены слѣдующія картины: *Купанье Діаны*, Бушэ; *Ссора*, Мейсонье; *Труженики земли*, Ролля; *Качели* Фрагонара; *Женщины, подбирающія колосья*, Милле; *Любезныя рѣчи*, Роїбе; *Фавнъ и вакханка* Жервэ, *Сонъ Эндиміона* Жирода-Тріозонъ.

Луврскій музей вступилъ въ переговоры по поводу покупки въ Грюши, близъ Шербурга, вывѣски работы Франсуа Милле. Вывѣска изображаетъ лошадь, привязанную къ двери. Какъ извѣстно, художественная дѣятельность Милле имѣла весьма скромное начало, онъ писалъ вывѣски въ своемъ селѣ. Правительство имѣетъ въ виду собрать всѣ подобныя работы великаго художника.

Луксембургскій музей до такой степени переполненъ картинами, что администрація принуждена изыскивать способы для размѣщенія ихъ. Въ настоящее время всѣ скульптурныя произведенія наставлены въ одну залу, чтобъ освободить мѣсто для картинъ, и потому обозрѣніе скульптуръ становится совершенно невозможнымъ. Прибѣгаютъ къ слѣдующему способу, чтобы выиграть мѣсто; въ залахъ живописи разставлены подвижныя перегородки для маленькихъ картинъ. Но и это средство оказывается недостаточнымъ. Едва ли удастся администраціи выговорить у палаты разрѣшеніе на постройку новаго зданія, такъ какъ настоящее зданіе музея было приспособлено для художественныхъ цѣлей всего четырнадцать лѣтъ тому назадъ.

Недавно скончавшійся въ *Парижѣ* скульпторъ *Огюстъ Каэнъ* (Auguste Caïn) завѣщалъ городу Парижу свою прекрасную бронзовую группу: *Орелъ и коршунъ, оспаривающіе трупъ медвѣдя*, съ тѣмъ, чтобы это произведеніе было поставлено въ скверѣ Монтоловъ.

На могилѣ *Жюля Ферри* поставленъ памятникъ работы скульптора Гильома.

Въ Парижѣ выходитъ съ прошлаго года прекрасная серія монографій о величайшихъ художникахъ, начиная съ Фидія и Праксителя и до нашего времени. Серія эта носитъ названіе: *Les Artistes celèbres*. Biographies, notices, critiques et catalogues. Publié sous la direction de *Paul Leroy*. Выпуски, отличающіеся недорогой сравнительно цѣной, представляютъ прекрасную исторію искусства, изложенную лучшими изъ современныхъ историковъ и критиковъ Франціи; многочисленныя отличныя иллюстраціи дѣлаютъ это изданіе вполнѣ достойнымъ вниманія. За послѣднее время вышли слѣдующіе выпуски: *Les Van-de-Velde*, Эмиля Мишеля, *Les Boulle*, Авара (Havard), *Les Frères van Ostade*, М. ванъ-де-Виле.

На конкурсѣ для сооруженія памятника извѣстному французскому пѣсеннику и поэту, *Гюставу Надо*, получили первую премію скульпторы Кордонье и Лефебръ. Исполненіе работы поручено этимъ художникамъ; собрана по подпискѣ сумма въ 36,000 франковъ.

Въ *Луврскомъ музеѣ* недавно размѣщены новыя пріобрѣтенія, сдѣланныя администраціей. Изъ нихъ достойны особеннаго вниманія: пейзажъ *Луи Моро*, портретъ *Гоппнера* (англійскій художникъ начала XIX столѣтія), представляющій принцессу Анжу; портретъ мужчины *Луки Кранаха*; Мадонна фламандской школы начала XVI вѣка; портретъ (карандашный рисунокъ) *Генри Монье*.

Скульпторъ *Каньо* окончилъ статую принца Конде, заказанную правительствомъ для военной школы.

Въ *Нантѣ* назначена художественная выставка общества *des Amis des Arts* на февраль будущаго года.

Версальскій музей обогатился новыми цѣнными произведеніями искусства. Пріобрѣтены: картина Ролля бывшая на выставкѣ 1893 года, *Празднованіе столѣтія со дня созванія генеральныхъ штатовъ*; Дюмулэна: *Французская эскадра въ Кронштадтѣ*; Бертрана: *Родина*. Кромѣ того, пріобрѣтены пять акварелей Давида, этюдъ Давида перомъ, изображающій голову мертваго Марата, портретъ писателя Вуатюра французской школы XVII вѣка и эскизъ Кошарскаго: Марія Автуанетта въ Тамплѣ.

Въ даръ *музею Гиме* (Guimet) въ Парижѣ принесена прекрасной работы статуя Сакія-Муни, выточенная изъ дерева.

Жюри *Ліонской выставки* состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ. По отдѣлу живописи: Делакруа, Бовери, Сикаръ; по отдѣлу гравюръ: Дедюръ и Мисьоль; по отдѣлу скульптуры: Сенъ-Марсо, Ру, Паньи и Оберъ.

Французское правительство сдѣлало распоряженіе о реставрированіи знаменитаго замка *Бонагиль* (Bonaguile), въ департаментѣ Вильневъ. Замокъ представляетъ прекрасный образецъ архитектуры XV вѣка.

Новый парижскій музей *Галліера* посвященъ главнымъ образомъ произведеніямъ современной художественной промышленности. Множество предметовъ, пріобрѣтенныхъ городомъ на парижскихъ Салонахъ этого года, уже перевезены въ зданіе новаго музея.

Скульпторъ *Жюль Дебуа* получилъ отъ пра-

вительства значительную сумму для воспроизведенія изъ дерева его статуи: *Нищета*, пользовавшейся большимъ успѣхомъ на послѣднемъ Салонѣ Марсова Поля.

Барономъ Ротшильдомъ принесены въ даръ музею города *Кагора* бронзовое плато М. Корсе: *Шампанское*; гравюра Жиру по картинѣ Гернандеца: *Любимцы*, и гравюра Ламберта съ картины Витторіо Пизано: *Портретъ принцессы изъ дома Эсте*.

Въ *Гренобль*, мѣстѣ рожденія Генри Бейля (Стендаля), будетъ въ скоромъ времени поставленъ памятникъ великому французскому реалисту.

Раскопки въ *Помье* (департ. *Aisne*) дали весьма цѣнные результаты: открыто кладбище, приблизительно въ 300 могилъ, относящихся къ періоду между VII и XIV вѣками.

Мэръ города *Аяччіо* получилъ отъ герцога Тревизскаго богатый даръ, предназначенный для городского наполеоновскаго музея и состоящій изъ предметовъ, принадлежавшихъ маршалу Мортье.

23-го августа н. с. при громадномъ стеченіи народа открытъ въ *Домреми* памятникъ Жаннѣ Д'Аркъ.

Въ *Парижѣ* въ скоромъ времени выйдетъ въ роскошномъ изданіи книга Луи Гонса (Louis Gonse), *Французская скульптура* въ періодъ между XIV и XIX столѣтіями. Рисунки принадлежатъ перу Будье; кромѣ нихъ, къ изданію приложена 31 геліогравюра и гравюра на мѣди Гожана. Цѣна книгѣ 60 франковъ—20 руб. (Фирма *Quantin*).

Леонарду да Винчи приписываются двѣ картины одного и того же содержанія, подъ названіемъ Madonna delle Rocie. Одинъ экземпляръ находится въ парижскомъ Луврѣ (Vierge aux Rochers), другой въ лондонской Національной Галереѣ. Подлинность англійской „Мадонны“ возбуждала недавно полемику, которая, впрочемъ, не привела ни къ чему положительному И вотъ теперь въ Италіи найденъ любопытный документъ, долженствующій рѣшить окончательно, гдѣ находится настоящій подлинникъ да Винчи—въ Парижѣ или Лондонѣ. Это просьба знаменитаго художника, поданная герцогу Миланскому. Леонардъ да Винчи написалъ для братства della Concezione названную Мадонну. Плата же за это была условлена въ 100 дукатовъ. А братство не пожелало уплатить болѣе 25 дукатовъ. И художникъ проситъ герцога разсудить это дѣло. Въ просьбѣ подробно описано подлинное произведеніе да Винчи, такъ-что по ней можно будетъ рѣшить вышеупомянутый спорный вопросъ.

Фойе *„Французскаго театра“* въ Парижѣ въ скоромъ времени будетъ украшено замѣчательными гобеленами, изготовленными по спеціальнымъ рисункамъ извѣстныхъ французскихъ художниковъ. На гобеленахъ этихъ будутъ изображены сцены изъ „Заиры“, „Ифигеніи“, „Эрнани“ и „Мизантропа“.

На послѣдней сессіи *французской ассоціаціи для способствованія наукамъ* былъ внесенъ проектъ объ организаціи во Франціи фотографическаго архива (Archives photographiques documentaires), въ которомъ были бы собраны фотографическіе снимки со всего достопримѣчательнаго въ странѣ, какъ то: съ ея достопримѣчательныхъ мѣстностей, археологическихъ памятниковъ, зданій, произведеній искусства и техники, портреты выдающихся лицъ и т. д. Предполагается, что музей этотъ можетъ начаться скромнымъ собраніемъ при одномъ изъ ученыхъ или фотографическихъ обществъ, и затѣмъ постоянно пополняться, при содѣйствіи обществъ и частныхъ лицъ, фотографовъ—профессіональныхъ и любителей, путешественниковъ, ученыхъ разныхъ спеціальностей, издателей и т. д. Впослѣдствіи такое учрежденіе, какъ предоставляющее важность для познанія страны, ея исторіи, всевозможныхъ справокъ и т. д., могло бы получить правительственную субсидію или войти въ число другихъ правительственныхъ музеевъ. Многія общества и отдѣльныя лица уже изъявили свое сочувствіе этому проекту и готовность передать серіи своихъ фотографій, если будетъ указано мѣсто ихъ храненія и порядокъ завѣдыванія и пользованія коллекціями.

Въ городѣ *Вьеннѣ* при земляныхъ работахъ открыты двѣ прекрасно сохранившіяся статуи римскаго періода. Одна статуя представляетъ богиню-покровительницу Рима, другая—молодую, стройную дѣвушку.

Ратуша въ *Вердюнѣ*, прекрасное зданіе XVII вѣка, почти совершенно разрушено страшнымъ пожаромъ. Погибли многія рѣдкія произведенія искусства, украшавшія сгорѣвшія залы.

Въ скоромъ времени должны появиться въ печати *Мемуары Мейсонье*, представляющіе громадный художественный и литературный интересъ.

Выставка въ *Лионѣ*, такъ трагически запечатлѣнная въ исторіи Франціи, оказалась весьма интересной въ одномъ отношеніи. Она представила яркую и вѣрную картину положенія художественной промышленности въ колоніяхъ, какъ напр. въ Алжирѣ, Сенегамбіи, островахъ Индійскаго океана, въ Тонкинѣ и проч. Выставка обнаружила, что художественная промышленность этихъ странъ достигла такого высокаго развитія, что передъ нимъ теряется значеніе собственно-французскихъ издѣлій. Особенно поразительны по изяществу, простотѣ и тонкости отдѣлки оказались вещи изъ дерева, рѣзныя, плетеныя и разрисованныя съ такимъ искусствомъ, которому могутъ позавидовать европейцы. Французская публика такимъ образомъ имѣла случай познакомиться съ произведеніями колоній, въ общемъ мало извѣстными во Франціи. Собственно отдѣлъ французской художественной промышленности былъ довольно слабъ, особенно сравнительно съ богатыми и разнообразными отдѣлами колоній.

Въ *Лондонѣ*, въ галлереяхъ Общества акварелистовъ, выставлены картины *blanc et noir* Вальтера Крэна и нѣкоторыхъ другихъ художниковъ.

Состояніе картинъ въ *Національной Галлереѣ*, по словамъ *Times*'а, внушаетъ серьезныя опасенія. Температура въ залахъ музея слишкомъ высока, что должно отозваться на картинахъ. Дѣйствительно, многія произведенія англійской школы начала нашего столѣтія значительно пострадали, главнымъ образомъ оттого, что англійскіе художники этого времени были чрезвычайно безпечны въ выборѣ красокъ и предпочитали блестящіе эффекты прочности красокъ. Въ результатѣ оказалось, что голландскія картины 1650 года находятся въ прекрасномъ состояніи, между тѣмъ какъ англійскія отъ 1780 и до 1850 года уже теперь часто представляютъ плачевное зрѣлище.

Выставка портретовъ прекрасныхъ женщинъ въ *Галлереѣ Графтона* пользуется такимъ успѣхомъ, что администрація отсрочила ея закрытіе до октября.

Національная Галлерея обогатилась нѣсколькими новыми картинами. Пріобрѣтены: Анна-Марія Шурманъ, портретъ *Жерарда Доу*, Святое семейство—*Ле-Сюэра*, портретъ женщины—*Равенштейна*, Товій и ангелъ—*Эльсгеймера*. Къ послѣднимъ пріобрѣтеніямъ относится также картина *Ленена* (Le Nain)—Семья крестьянъ.

Цѣлая серія картинъ французскихъ художниковъ съ Салона Марсова поля выставлена въ на-

стоящее время въ *Лондонѣ*, въ Континентальной Галлереѣ.

Субсидія правительства для поддержанія *Національной Галлереи* достигаетъ громадной суммы 18,368 фунтовъ стерлинговъ ежегодно.

Въ *Гласговѣ* открылась выставка картинъ, рисунковъ и скульптуръ глуховѣмыхъ художниковъ.

Въ *Копенгагенѣ* состоялось торжественное открытіе музея декоративныхъ искусствъ. Зданіе Музея, стоившее правительству полъ-милліона кронъ, является образцомъ древняго сѣверогерманскаго стиля. Коллекціи, предоставленныя обзору публики, раздѣляются на правительственныя и пожертвованныя частными лицами. Рядомъ съ произведеніями мѣстными выставлены также образцы произведеній другихъ странъ. Особенно богаты отдѣлы фарфора Севра и Мейсена, эмалевыя работы Ломоже и др.

Бельгійское правительство намѣревается украсить Ботаническій садъ въ *Брюсселѣ* произведеніями скульптуры. Поэтому многіе выдающіеся скульпторы Бельгіи получили большіе заказы отъ казны на статуи, группы, барельефы, фигуры животныхъ, фонтаны и украшенія къ нимъ и др.

Въ *Западной Фландріи*, въ городѣ *Вервикѣ*, найдены два монолита, имѣющіе видъ обелисковъ. Они принадлежатъ къ галлонимской эпохѣ. По бѣлому мрамору изваяны съ удивительной тонкостью трофеи изъ римскаго оружія; черныя мраморныя украшенія вставлены мѣстами въ бѣлый мраморъ обелисковъ съ замѣчательнымъ вкусомъ. Обелиски, по всей вѣроятности, украшали языческій храмъ, воздвигнутый Цезаремъ въ Veroviacum, нынѣшнемъ Вервикѣ.

Въ *Гаарлемѣ*, въ Голландіи, предполагается сооруженіе памятника *Франсу Гальсу*.

Въ *Антверпенѣ* недавно найдена картина аллегорическаго содержанія, работы Ванъ-Мириса (*Van Mieris*), помѣченная 1702 годомъ. Картина прекрасно сохранилась.

Бельгійскій художникъ *Леонъ Кардонъ* окончилъ декоративныя работы въ новомъ театрѣ въ Амстердамѣ. Декораціи признаны выдающимися въ художественномъ отношеніи.

Въ сентябрѣ состоялась въ *Люксембургѣ* выставка картинъ и произведеній художественной промышленности.

Въ *Мадридѣ* предполагается устройство музея для картинъ и скульптурныхъ произведеній современныхъ испанскихъ художниковъ. Музей будетъ помѣщаться во дворцѣ на Pazeo de Recoletos.

Инфанта донна-Пацъ подарила городу *Мадриду* свой портретъ, работы художника Ленбаха удостоенный на выставкѣ въ Барселонѣ первой медали.

Къ 300-лѣтію со дня рожденія *Веласкеца* (6-го іюня 1899 г.) въ *Мадридѣ* предполагается сооруженіе памятника великому художнику.

Въ *Ватиканѣ*, по повелѣнію папы, приступлено къ реставрированію аппартаментовъ Александра II, состоящихъ изъ шести залъ. Фрески, украшающія стѣны и потолки, принадлежатъ кисти Джіотто, Дж. да Удине, дель-Вага, Пинтуриккo и Бонфиліо.

Открытіе памятника *Кавуру* отложено до 1895 года; оно состоится во время празднествъ двадцатипятилѣтія возсоединенія Италіи.

Въ *Лугано*, въ одномъ изъ патриціанскихъ дворцовъ, найдена картина, принадлежащая по всей вѣроятности, кисти Перуджино или одного изъ его учениковъ. Внизу стоитъ подпись: Petrus Perugino pinxit 1494. Картина, представляющая Мадонну съ Младенцемъ, поразительно похожа на Мадонну Перуджино, находящуюся въ Луврѣ.

Художественная галлерея князя *Торлоніа*, содержащая множество замѣчательнѣйшихъ произведеній искусствъ, наконецъ нашла пріютъ въ залахъ школы изящныхъ искусствъ въ Римѣ.

Въ *Веронѣ*, при реставраціи алтаря въ церкви Санъ Лоренцо, открыта картина веронскаго художника Джіольфино, и Мадонна кисти Рафаэля. Послѣднее извѣстіе требуетъ подтвержденія.

Международная художественная выставка откроется 10-го апрѣля 1895 г. и закроется 10-го октября того же года.

При аукціонѣ картинъ изъ коллекціи Адріана Гопъ въ Лондонѣ у Кристи состоялись слѣдующія оцѣнки:

Беркгейденъ, Видъ Гаарлема, 472 ф. стерл.
Каналетто, Видъ Венеціи, 934 ф. стерл.
Альбертъ Кюинъ, Пейзажъ, 2,100 ф. стерл.
Жерардъ Доу, Флейтистъ, 3,675 ф. стерл.
Грезъ, Молодая дѣвушка у окна, панно, 3,045 ф. стерл.
Ванъ деръ Гельстъ, Портретъ, 819 ф. стерл.
Ванъ деръ Гейденъ, Пейзажъ, 630 ф. стерл.
Гоббема, Пейзажъ, помѣченъ 1663 годомъ, 3,150 ф. стерл.
Николай Маэсъ, Молодая женщина въ кухнѣ, 3,003 ф. стерл.
Габріэль Метсу, Портретъ, 1,260 ф. стерл.
Поль Поттеръ, Лугъ и быки, панно, помѣчено 1653 г., 945 ф. стерл.
Рембрандтъ, Портретъ П. Бюисъ, помѣченъ 1635 г., 1,365 ф. стерл.
Рембрандтъ, Портретъ Н. Рутса 1631 года, 4,935 ф. стерл.
Рубенсъ, Охота на кабановъ, 1,743 ф. стерл.
Рюисдаль, Водопадъ, 1,680 ф. стерл.
Янъ Стеенъ, Общество на террасѣ, 819 ф. ст.
Янъ Вениксъ, Пейзажъ, помѣченъ 1710 год., 703 ф. стерл.

Некрологи:

Алексѣй Ивановичъ Корзухинъ, академикъ живописи, 18-го октября въ С.-Петербургѣ.

Лоренцъ Краузе, извѣстный граверъ, въ Лейпцигѣ.

Вильгельмъ Гофманъ, скульпторъ, консерваторъ музея Schwantater, въ Мюнхенѣ.

*Реми ванъ Гаанен*ъ, пейзажистъ и граверъ, въ Ауссе

Л. Фонтана, архитекторъ Императорскаго двора, долгое время жившій въ Петербургѣ, въ Миланѣ.

Карло Бискарра, членъ Академіи изящныхъ искусствъ, въ Туринѣ.

Леонъ Кюньо, скульпторъ, въ Парижѣ.

Эмиль фредерикъ Николль, художникъ и граверъ, въ Руанѣ.

Пьеръ Эмиль Бартелеми, маринистъ, въ Парижѣ.

Леопольдъ Гигль, скульпторъ, въ Гмунденѣ.

Джіованни Муціоли, художникъ, въ Моденѣ.

Эдуардъ Унгеръ, художникъ-жанристъ, въ Мюнхенѣ.

Генри Пикери, скульпторъ, въ Брюггѣ.

Гуго Сальмсонъ, портретистъ и жанристъ, въ Лундѣ.

Поль Козере (Causeré), скульпторъ, въ Парижѣ.

Уильямъ Гартъ, извѣстный пейзажистъ, родомъ шотландецъ, въ Нью-Іоркѣ.

Янъ Вроликъ, пейзажистъ, въ Гагѣ.

Фридрихъ Краусъ, портретистъ, членъ Королевской Академіи, въ Берлинѣ.

Геннингъ, скульпторъ, въ Берлинѣ.

Леонардъ Гей, профессоръ Дрезденской академіи.

Густавъ Леви, граверъ, въ Парижѣ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и **безусловно** дозволеннымъ къ представленію

въ сентябрѣ 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 233)-

Американскій зубной врачъ Иванъ Ивановичъ Ивановъ (Содержаніе заимствовано). Вод. въ 1 д. Соч. Владиміра Константиновича Травскаго. С.-Петербургъ. Типографія Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 1894 года (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Астра. Фантастическая сцена. Соч. Сергія Плаксина. Одесса. Отдѣльный оттискъ. (По печ. изд. 8 д., 10 стр.)

Букетъ. Ком. въ 1 д. Соч. И. Н. Потапенко. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любвтельскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 54—73 стр.).

Волшебный вальсъ. Шут. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. Анатолія Шмидтгофъ. Музыка его же. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 298—331 стр.).

Война и миръ. Шут. въ 3 д. Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Поля-Ферве „L'article 231“. Соч. Я. Ѳ. С. „Театральная библіотека“ Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 44—65 стр.).

Въ разлукѣ. Ком. въ 4 д. Соч. Е. П. Гославскаго. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года (Годъ 6-й). Книга 9-я. № 41-й. Сентябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Въ слѣдующій разъ. (La Scéne à faire). Сценка-мон. въ 1 актѣ. Соч. Грене-Данкура. Переводъ съ франц. Ѳ. А. Куманина. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 240—249 стр.).

Дипломатъ на изнанку. Оперетка въ 3 д. (Заимствовано). Соч. Льва Иванова и І. Д. Рутковскаго. Муз. Штрауса (По лит. изд. комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ С. Ѳ. Разсохина). Москва, 1894 года. 4 д., 99 стр.

Дядюшкина квартира. Шут. въ 3 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 34—53 стр.).

Елка. Ком. въ 1 д. Соч. Влад. И. Немировича-Данченко. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 34—53 стр.).

Женихъ пріятный. Сцена-мон. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 273—276 стр.).

Женская чепуха. Шут. въ 1 д. Ивана Щеглова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 110—129 стр.).

Женя. Этюдъ съ натуры въ 1 д. Соч. П. П. Гнѣдича. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 278—297 стр.)

Жоржинька. Ком.-вод. въ 2 д. Соч. Чека. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 200—239 стр.).

За двадцать минутъ до звонка. Шут. въ 1 д. Соч. М. Богемскаго. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-Литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печ. изд. 8 д., 6 стр.).

Затмились! Разсказъ для сцены Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ 1-й. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 277—279 стр.).

Заяцъ. Оригин. ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Том. I. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 198—221 стр.).

Зубъ. Разсказъ для сцены. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 280—282 стр.).

Ирэнъ. Оригин. ком. въ 1 д. Соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (Посвящается А. П. Щепкиной). Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнерева и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 180—199 стр.).

Канардакъ въ музыкальномъ магазинѣ. Фарсъ съ пѣніемъ и куплетами въ 2 д. Муз. набрана изъ разныхъ оперетокъ. Соч. С. Т. (По литографированному изданію Курочкина. С.-Петербургъ. 1881 года. 4 д., 40 стр.).

„Какъ куръ во щи“. Ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная библіотека“. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года (По печ. изд. 8 д., 30—61 стр.).

Крахъ банка. Ком. въ 4 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Драм. Соч. И. И. Мясницкаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная библіотека. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 151—181 стр.).

КАТАЛОГЪ
121 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—41 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. и. Канаева (90 г. № 202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англ. Йскаго. (94 г. № 97)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144)	7
„Дневникъ Артиста“ №	
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26
„Безъ винжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатѣй“ („Кротость — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 512)	4
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, перев. З. З. Матерна (90 г. № 13)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. З. З. Матерна (92 г. № 7)	18
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	11
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30
„Вечеръ съ приключеніями“ ком. въ 5 д. О. Гольдсмита, пер. А. Веселовской (94 г. № 196)	40
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 128)	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 203)	5
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (94 г. № 156)	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ разлукѣ“, ком. въ 4 д. Е. Гославскаго	41
„Въ слѣдующій разъ“, сценки-монологи въ 1 д. Грене-Даниура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда 90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 89 г. № 258)	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 29)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шенспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21
„Дневникъ Артиста“ №№	1—4
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	28
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Ризооръ“ („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. № 288)	11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Дѣтъ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233)	15
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены почеркомъ 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
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко 92 г. № 216 и 242)	28
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33

	№№ кн. „Артиста“.
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 283	15
„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
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
„Ирэкъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“ №	6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. Ин. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9
„Лебединая пѣсня“. („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атаеву) (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Кринициаго (92 г. № 97 и 214) „Дневникъ Артиста“ №	4
„Мышеловка“. ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„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
„Невидимка“ (La dama duende), к. въ 3 дняхъ, Кальдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196)	39
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Зинина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“. ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“ №	1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)	16
„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. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	2
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“ №	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10
„Полусвѣтъ“. ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашеровой (94 г. № 196)	40
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14
„Порывъ“. др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31)	12
„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

	№№ кн. „Артиста“.
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго 90 г. № 20 2)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Шигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„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. Солдогуба (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. № 1 44) „Дневникъ Артиста“ №	8
„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
„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. Хеяя, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156).	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6

	№№ кн. „Артиста“.
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„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
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (94 г. № 7.)	32
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. К. Гольдони, пер. Гливенко (94 г. № 156)	37
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17
„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
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“. №	2
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ по 1 рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

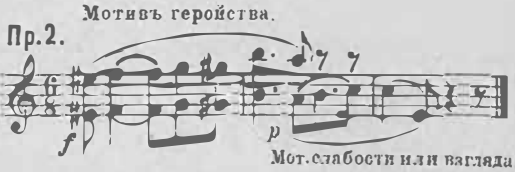
ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТАТЬѢ
ВСЕВОЛОДА ЧЕШИХИНА:
„ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА“ ВАГНЕРА.*)

Примѣръ 1.



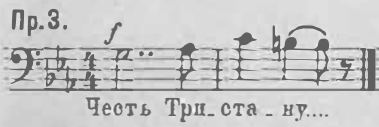
Мотивъ геройства.

Пр.2.

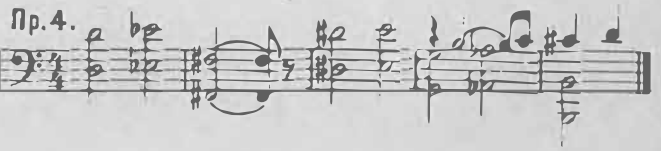


Мот. слабости или взгляда

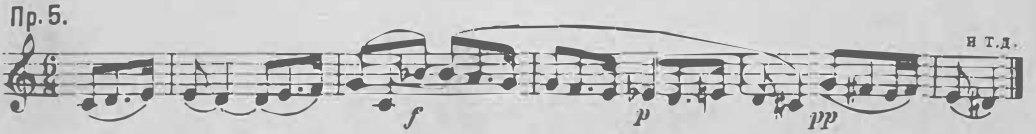
Пр.3.



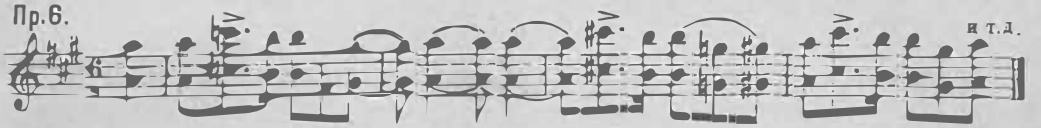
Пр.4.



Пр.5.



Пр.6.



Пр.7.



Пр.8.

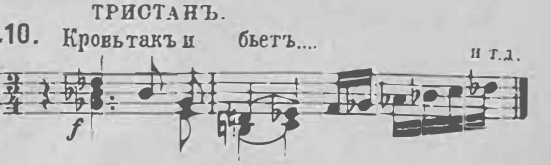


ТРИСТАНЪ.

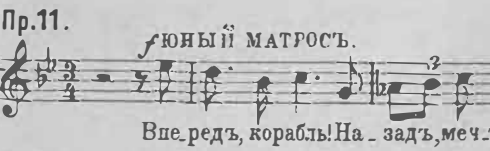
Пр.9.



Пр.10. Кровьтакъ и бьетъ....



Пр.11.



Пр.12.



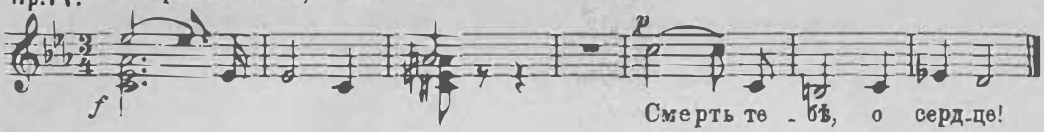
Пр.13.



*) Авторъ статьи проситъ смотрѣть на это приложеніе, какъ на схему примѣровъ, облегчающую подыскиваніе соотвѣтственныхъ мѣстъ въ клавираусцугѣ или партитурѣ „Тристана.“

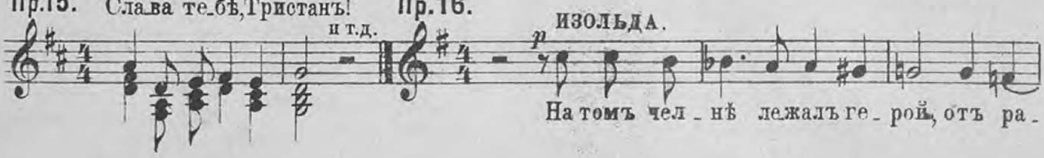
ИЗОЛЬДА.

Пр.14. Смерть те - бѣ, гла - ва!

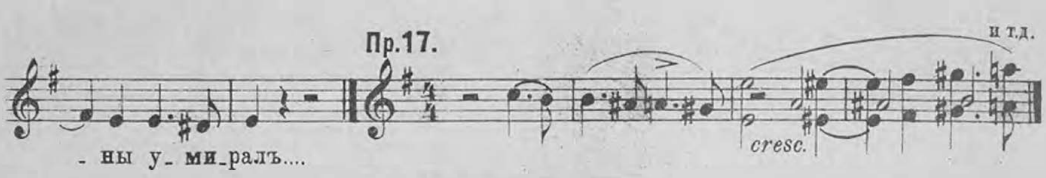


Пр.15. Слава те-бѣ,Тристанъ! и т.д.

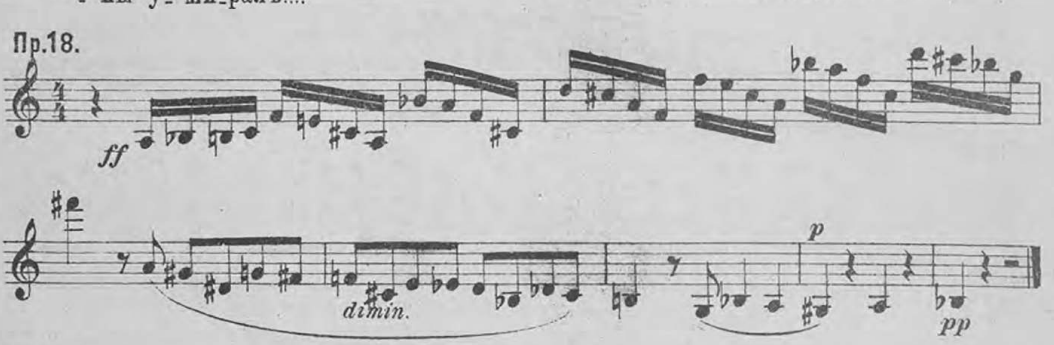
Пр.16. ИЗОЛЬДА.



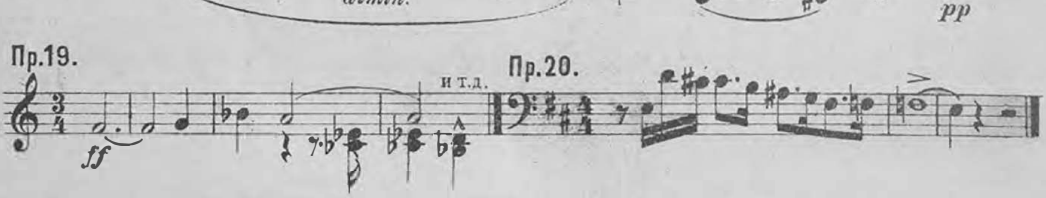
Пр.17.



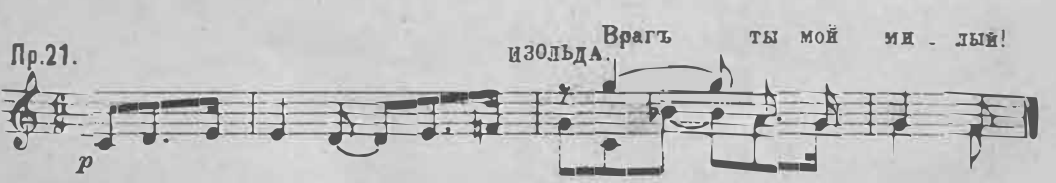
Пр.18.



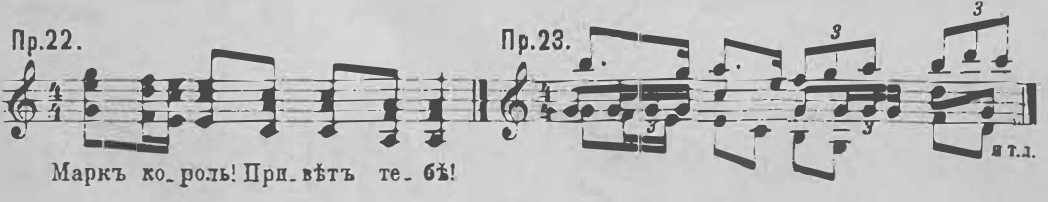
Пр.19.



Пр.21. ИЗОЛЬДА. Врагъ ты мой ми - лый!

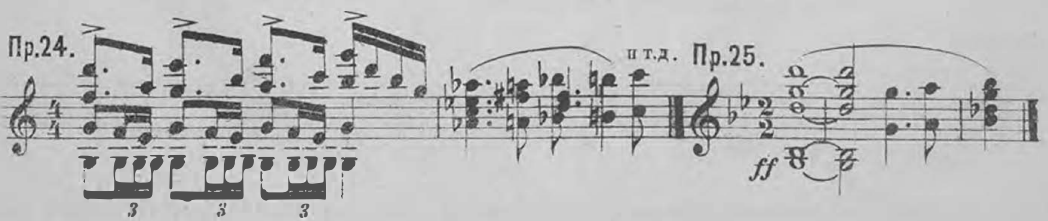


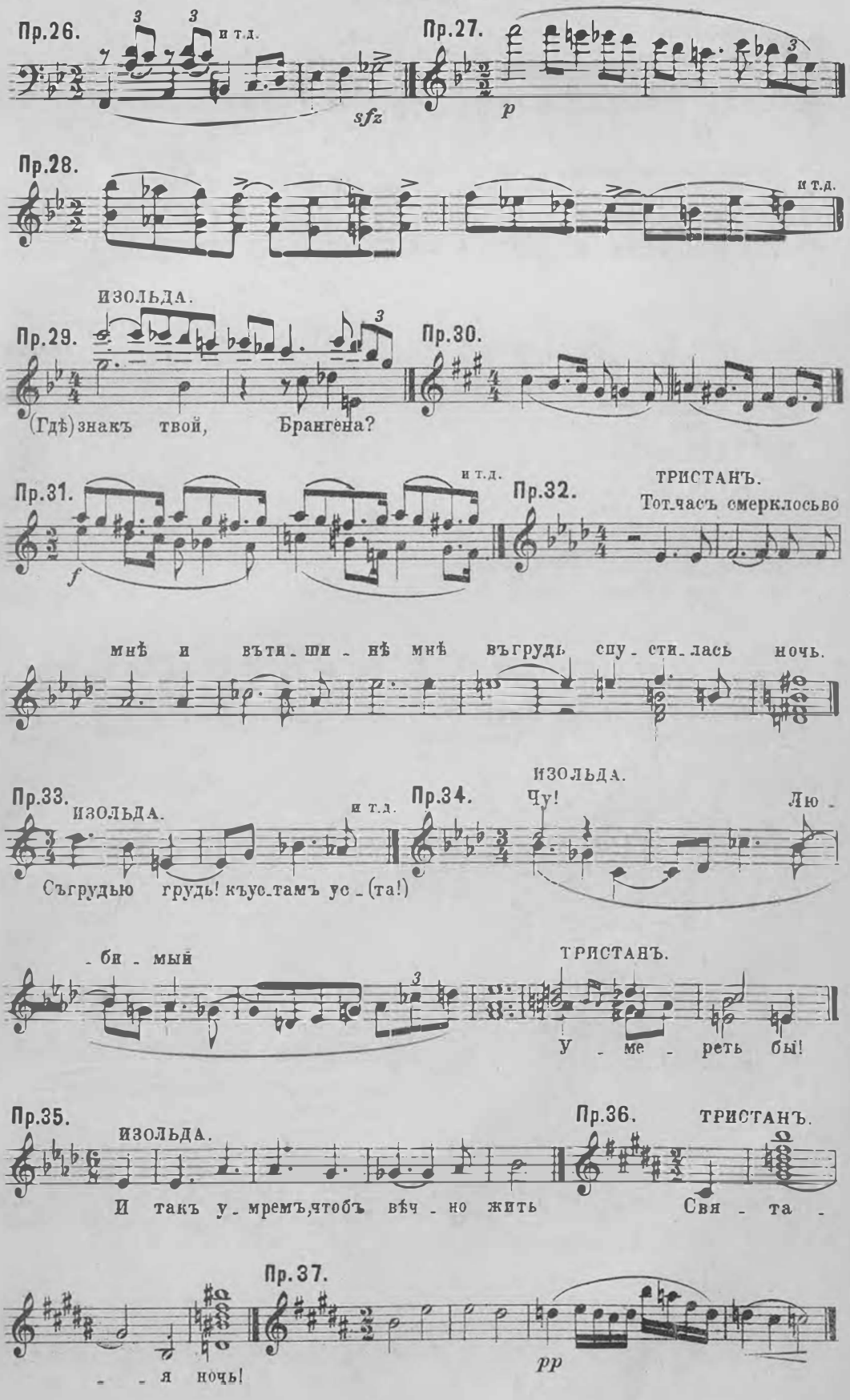
Пр.22.

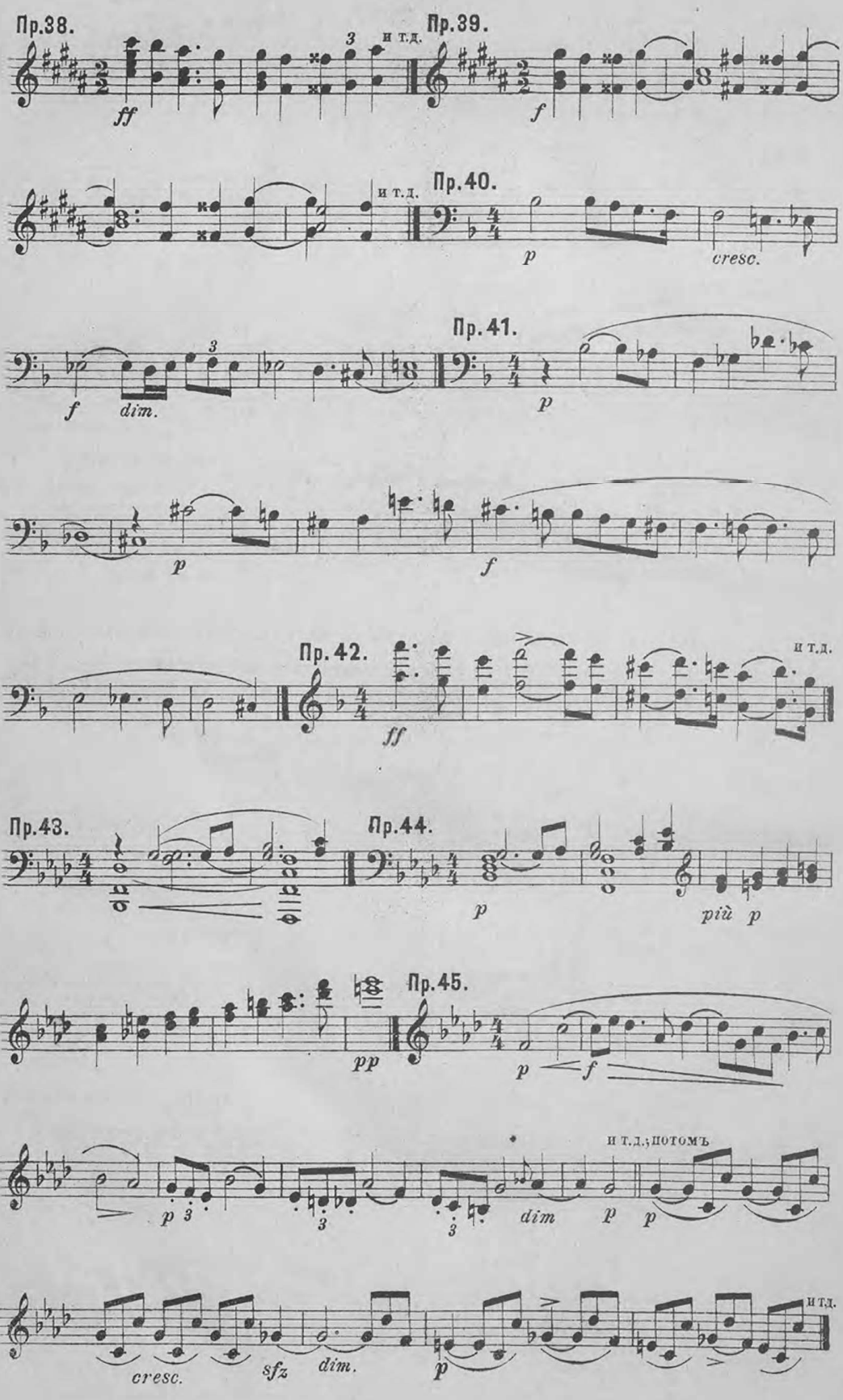


Пр.23.

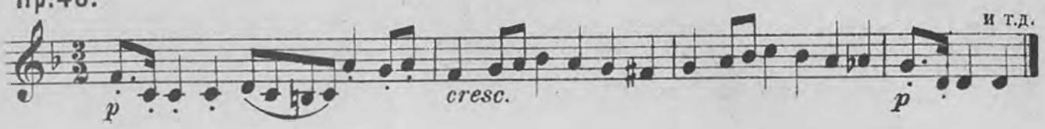
Пр.24.




Пр.26.
и т.д.
sfz
Пр.27.
p
Пр.28.
и т.д.
ИЗОЛЬДА.
Пр.29.
(Гдѣ) знакъ твой, Брангена?
Пр.30.
Пр.31.
f
и т.д.
Пр.32.
ТРИСТАНЪ.
Тот_часъ смерклосьво
мнѣ и въти_ши_нѣ мнѣ въгрудь спу_сти_лась ночь.
Пр.33.
ИЗОЛЬДА.
и т.д.
Съгрудью грудь! къус_тамъ ус_(та!)
Пр.34.
ИЗОЛЬДА.
Чу! Лю_
_би_мый
ТРИСТАНЪ.
У_ме_реть бы!
Пр.35.
ИЗОЛЬДА.
И такъ у_мремъ, чтобъ вѣч_но жить
Пр.36.
ТРИСТАНЪ.
Свя_та_
_я ночь!
Пр.37.
pp

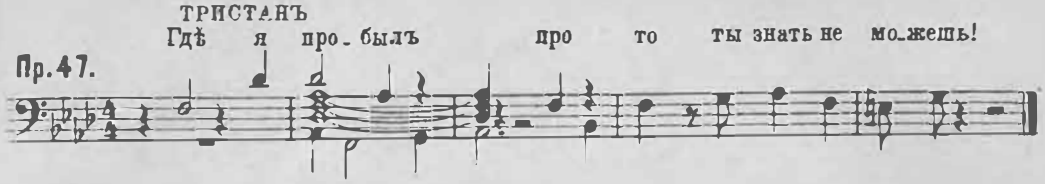

Пр.38.
ff
3
и т.д.
Пр.39.
f
8
и т.д.
Пр.40.
p
cresc.
Пр.41.
f
dim.
3
p
p
f
Пр.42.
ff
и т.д.
Пр.43.
Пр.44.
p
pii p
Пр.45.
pp
p
f
и т.д.,потомъ
p 3
3
3
dim
p
p
cresc.
sfz
dim.
p
и т.д.

Пр.46.



ТРИСТАНЪ

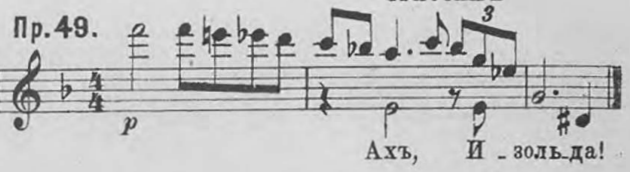
Пр.47.



Пр.48.



Пр.49.

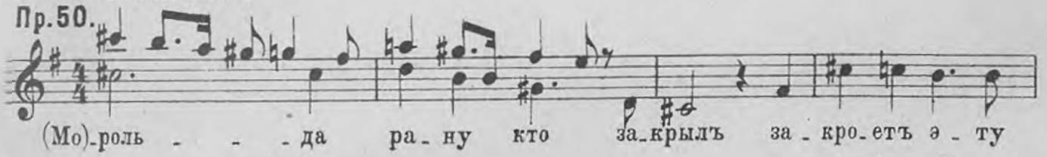


ТРИСТАНЪ

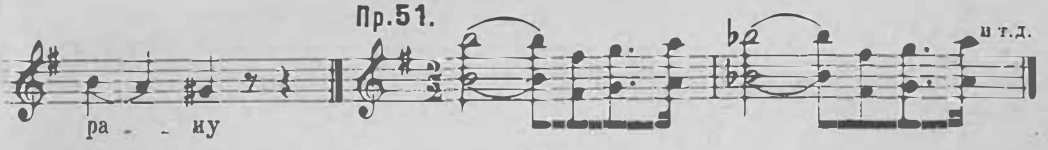
Ахъ, И-зольда!

КУРВЕНАЛЪ

Пр.50.

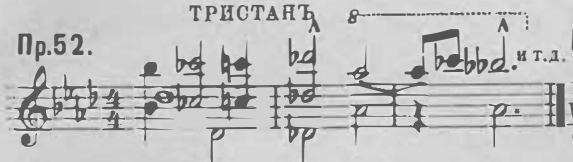


Пр.51.



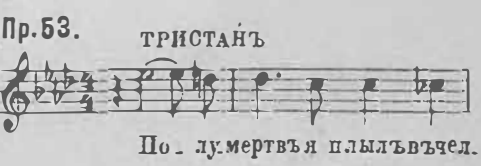
ТРИСТАНЪ

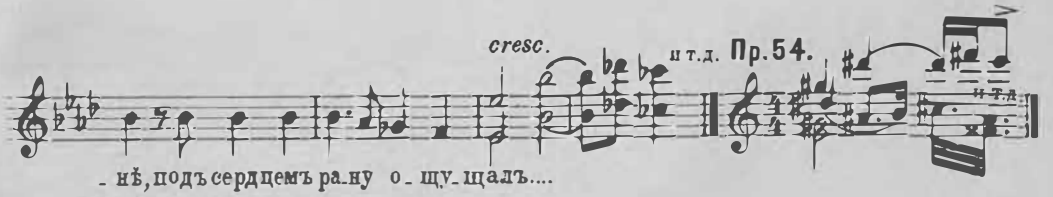
Пр.52.



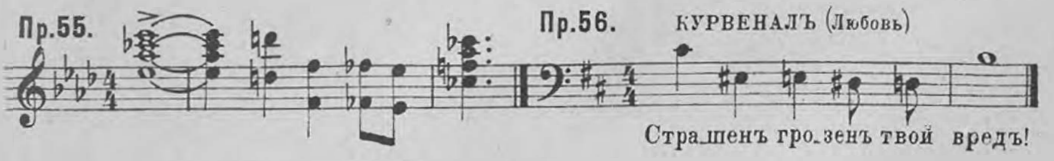
Пр.53.

ТРИСТАНЪ





Пр.55.

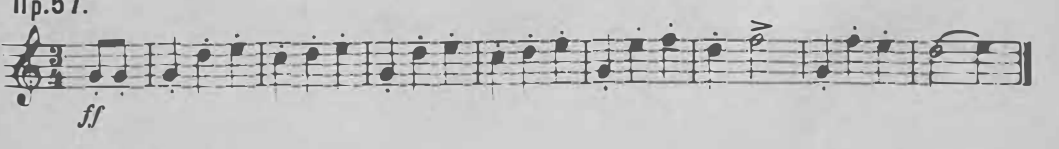


Пр.56.

КУРВЕНАЛЪ (Любовь)

Стра-шенъ гро-зенъ твой вредъ!

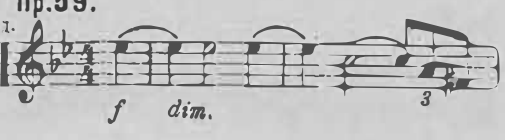
Пр.57.



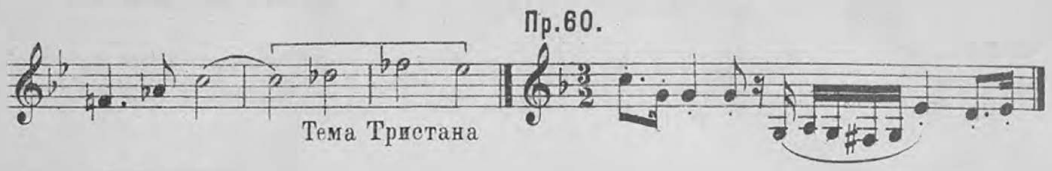
Пр.58. КУРВЕНАЛЪ.



Пр.59.

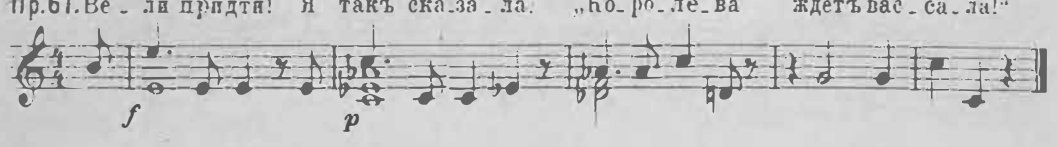


Пр.60.



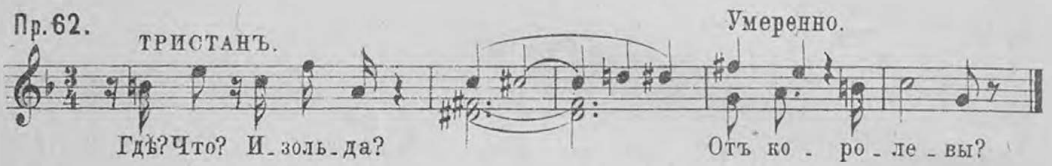
ИЗОЛЬДА.

Пр.61. Ве.ли придти! Я такъ сказа.ла. „Ко.ро.ле.ва ждетъ васъ.ла!"



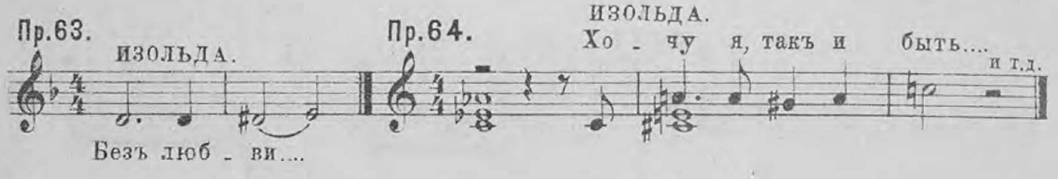
Пр.62. ТРИСТАНЪ.

Умеренно.



Пр.63. ИЗОЛЬДА.

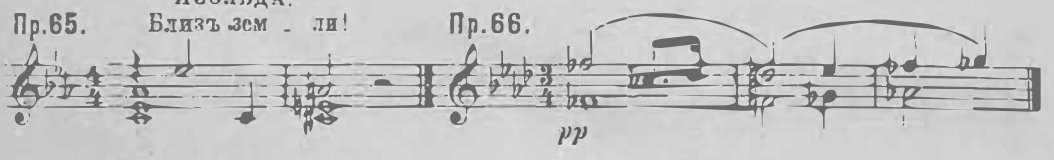
Пр.64. ИЗОЛЬДА.



ИЗОЛЬДА.

Пр.65. Близъ зем.ли!

Пр.66.

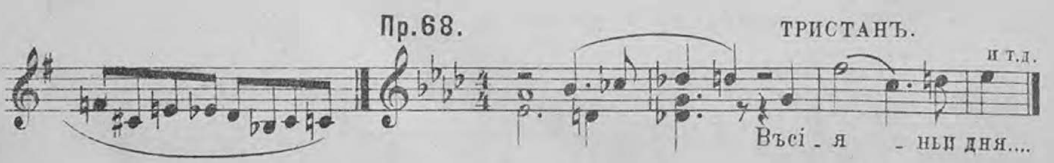


ИЗОЛЬДА.

Пр.67. Тще.слав..ный Дня слу.га!

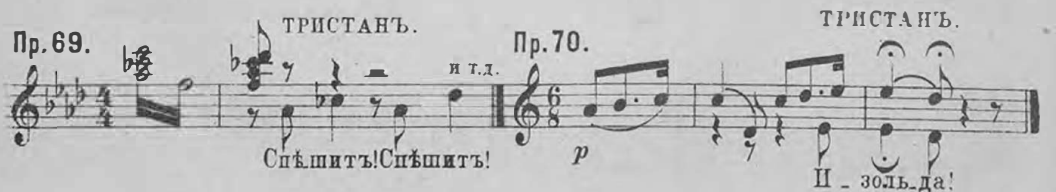


Пр.68. ТРИСТАНЪ.



Пр.69. ТРИСТАНЪ.

Пр.70. ТРИСТАНЪ.



Пр.71. КУРВЕНАЛЪ.



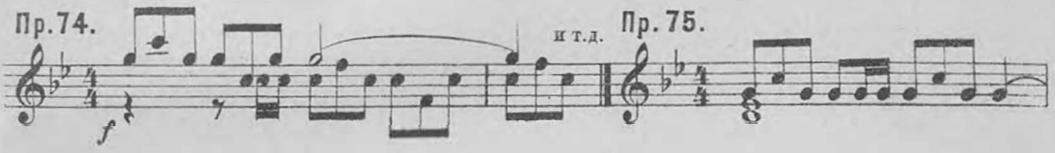
Пр.72.



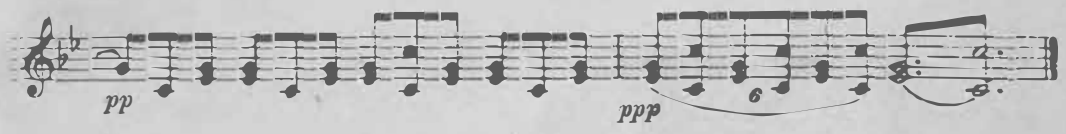
Пр.73.



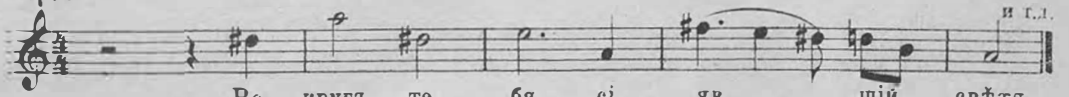
Пр.74.



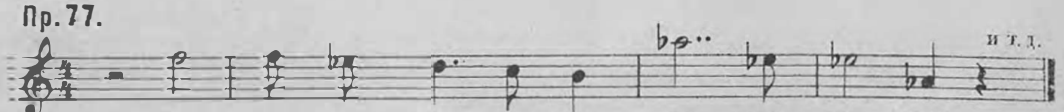
Пр.75.



Пр.76. ТРИСТАНЪ.

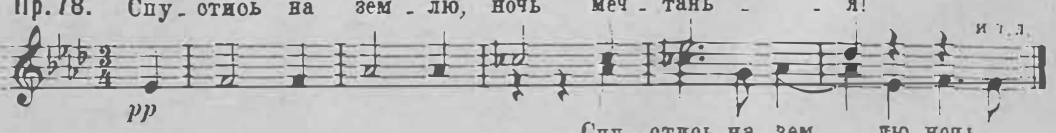


Пр.77.



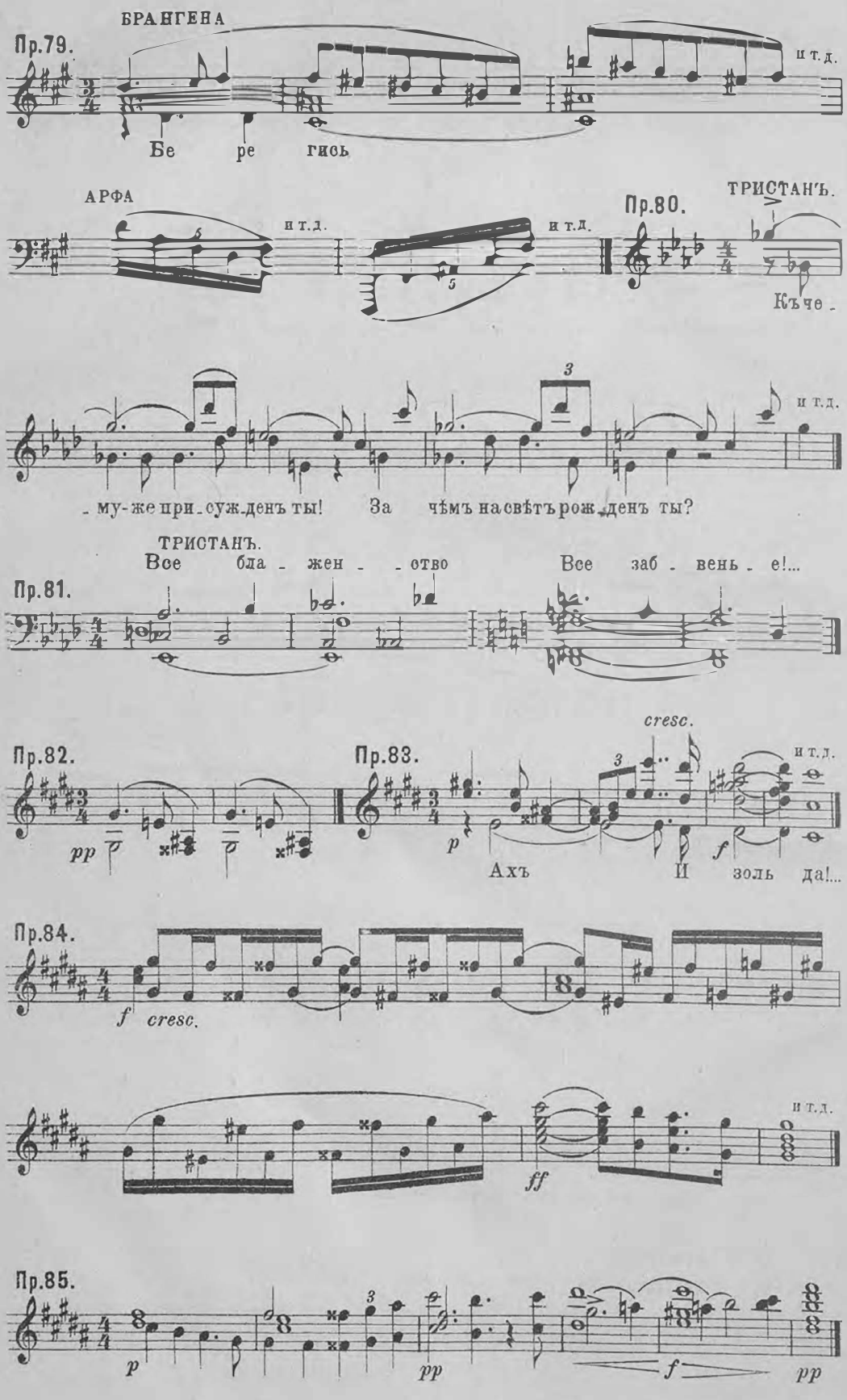
ТРИСТАНЪ.

Пр.78. Спу - стись на зем - лю, ночь меч - тань - - я!



Спу стись на зем лю ночь....

ИЗОЛЬДА.


Пр.79.
БРАНГЕНА
Бе ре гись
и т.д.
АРФА
и т.д.
и т.д.
Пр.80.
ТРИСТАНЪ.
Къче -
и т.д.
- му-же при-суж-денъ ты! За чѣмъ на-свѣтъ рож-денъ ты?
ТРИСТАНЪ.
Пр.81.
Все бла - жен - - отво Все заб - вень - е!...
Пр.82.
pp
Пр.83.
cresc.
и т.д.
p
Ахъ
И золь да!...
Пр.84.
f cresc.
и т.д.
ff
Пр.85.
p
pp
f
pp

„Непогрѣшимый“.

Драма въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ.

П. М. Невѣжина.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 августа 1894 г. № 4350.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писателей.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ Павелъ Антоновичъ, градскій голова губернскаго города.
Настасья Евграфовна, его жена.
Ускачева Татьяна Евграфовна, пожилая дѣвушка, сестра Гладимовой.
Анна Ивановна, мать Гладимовой.
Кастоминъ Николай Порфировичъ, отставной военный.
Махаевъ Апполонъ Платоновичъ.
Клубенцовъ Егоръ Ѳомичъ.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Гладимова. Богатая гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Гладимовъ *прохаживается по комнатѣ.* **Ускачева** *(входитъ).*

Ускачева. Что такое съ вами? Все утро ходите по комнатамъ безъ отдыха. Присядьте хоть немножко.

Гладимовъ. Таничка, вы наблюдаете за мной, какъ гувернантка. Это скучно.

Ускачева. Безпокоюсь оттого, что вы намъ близки. Другой, если возьметъ въ домъ женину родню, при каждомъ случаѣ показываетъ, что держитъ ихъ изъ милости, а вы насъ любите, какъ самый нѣжный сынъ и братъ.

Гладимовъ. Это что-то новенькое. Десять лѣтъ какъ я женатъ и вы живете съ нами вмѣстѣ, на одиннадцатомъ пошло хваленіе.

Ускачева. Задѣло за живое. Голубчикъ, Павелъ Антоновичъ, будьте откровенны и скажите, не разладили-ль вы съ Настей?

Гладимовъ. Часъ отъ часу не легче. Что наводитъ васъ на эту мысль?

Ускачева. Да хоть бы то, какъ вы теперь живете съ ней. Она встаетъ въ двѣнадцатомъ часу, вы поднимаетесь въ девятомъ и все утро въ управѣ. Вечеромъ, по большей части, опять врозь.

Гладимовъ. Это ровно ничего не значитъ.

Ускачева. Отчего-жъ сестра такъ измѣнилась? Ее узнать нельзя. Бывало, расхохочется, не остановишь, расплачется—не подступайся. Разъ до чего дошло: мамаша разсердилась и хотѣла въ спальной запереть ее за шалость. Такъ что жъ она придумала? Схватила пузырекъ съ чернилами, да въ ротъ,—едва отняли. А то въ товарку ножницами запустила. Теперь

же она стала сдержанной, холодной, молчаливой, словно что таитъ въ душѣ.

Гладимовъ. Ей, видите ли, скучно... подай дѣятельности! разные фантазіи, запросы одолѣли... ну, а я смѣюсь надъ этимъ. Вотъ она и сердится.

Ускачева. А вы не придаете этому значенія?

Гладимовъ. Конечно, нѣтъ. Потакать и уступать во всемъ женѣ—плохое дѣло. Въ домѣ до тѣхъ поръ порядокъ, пока мужъ глава въ семьѣ. Это лучшій залогъ счастія. Я изучилъ людей и жизнь: никогда не ошибался и теперь я правъ.

Ускачева. Что-жъ васъ безпокоитъ? и вы самъ не свой? Заводъ идетъ прекрасно, въ имѣніи отличный урожай, дома всѣ заняты жильцами...

Гладимовъ. Вы забываете, что скоро выборы. Мнѣ готовятся неудовольствія... Вотъ съ чѣмъ приходится считаться.

Ускачева. Боитесь, что не выберутъ? Такого доку? Смѣшно слушать!

Гладимовъ. На людей не слѣдуетъ надѣяться, а нужно дѣйствовать умѣло. Сейчасъ явится Егоръ Ѳомичъ, и мы должны придумать комбинаціи, чтобы разбить враговъ. Вотъ чѣмъ я озабоченъ. А Настя... не опасайтесь за меня: между нами полное согласіе.

Ускачева. Если такъ, — молчу и ухожу. *(Встаетъ. Входитъ Клубенцовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе! Фу, батюшки, какъ запыхался! Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Ускачева. Вы извѣстный суета—не ходите, а мчитесь.

Клубенцовъ. Дѣла такія... и бѣжишь, какъ угорѣлый. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Гладимовъ. Заохалъ! Садись-ка лучше и разсказывай.

Клубенцовъ *(поднимая руки)*. То дѣлается, то дѣлается— страсть! Однимъ словомъ скверность и скверность! Ай-ай-ай, ай-ай-ай! То затѣваютъ—и не вымолвишь!

Ускачева. Что за манера у васъ: «ахъ-ахъ-ахъ-ахъ!» Даже сердце замерло. Говорите прямо, что случилось? Кто затѣялъ, что?

Клубенцовъ. Да все тѣ же думскіе дѣльцы!

Гладимовъ. Что-жъ они придумали?

Клубенцовъ. Намѣреваются устроить намъ скандалъ: хотятъ кричать про расточительность, потребовать подробнаго отчета, намекаютъ на твое пристрастіе и произволъ.

Гладимовъ. Не посмѣютъ сдѣлать. Я зажму имъ рты.

Клубенцовъ. Такимъ-то молодцамъ? Они на все пойдутъ. Я вчера чуть не подрался, а ужъ какъ кричалъ—въ горлѣ пересохло. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Гладимовъ. Ты способенъ только охать, а со мной имъ трудно справиться! Я пойду на засѣданіе и разобью ихъ въ дребезги.

Клубенцовъ. Съ одной стороны, конечно, прятаться нельзя, скажутъ: «трусъ»; съ другой — не лучше ли тебѣ, чтобъ не дразнить собакъ, сейчасъ же отказаться и уйти до баллотировки?

Гладимовъ. Никогда! Столько сдѣлать и бѣжать безъ боя—это малодушіе. За девять лѣтъ, которыя служу, я потратилъ столько силъ душевныхъ и физическихъ, что въ моемъ умѣ я и городъ—нераздѣльны. Если нашлись люди, для которыхъ только дороги свои карманы, а чужихъ заслугъ они не признаютъ, то и мы не будемъ церемониться. *(Ускачевой.)* Таничка, уйдите. Я не хочу, чтобъ вы насъ слушали.

Ускачева. Толкуйте! Я пойду — похлопочу объ завтракѣ. *(Клубенцову.)* А вы смотрите! *(Грозитъ пальцемъ.)* Онъ и то разстроенъ. Не смѣйте раздражать его. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ. Надо ввести въ думу такихъ гласныхъ, которые стояли бы за насъ. Ты знаешь подходящихъ—объѣзжай ихъ всѣхъ.

Клубенцовъ. И что же говорить имъ?

Гладимовъ *(улыбаясь)*. Для этого приходится употреблять особенный языкъ. Одного выручи, другого обласкай, третьяго корми... Не жалѣй расходовъ.

Клубенцовъ. Какъ бы намъ съ тобой не вдуться?

Гладимовъ. Дѣйствуй осторожно. Обо мнѣ ни слова.

Клубенцовъ. А все-таки опасно. Ну провѣдаютъ? Пойдетъ молва—провалятъ! А срамъ-то, срамъ!

Гладимовъ. Любезный другъ! Что мнѣ молва и срамъ? Я боюсь другого. Что будетъ послѣ моего паденія? Иди по улицамъ: одна обсажена деревьями, на другой асфальтовые тротуары, на третьей зданія, сооруженія... Вездѣ тамъ плоть и кровь моя. И это не тщеславіе, а гордое сознаніе того, что это сдѣлалъ я. Мной руководила одна мысль: послужить родному городу. Кто же замѣститъ меня? Гдѣ человѣкъ, способный съ честью кончить начатое мной? Такого нѣтъ! Такъ въ правѣ-ль я стѣсняться и допустить, чтобъ пройды, хищники, подрядчики вцѣпились въ городскую кассу? Ха-ха-ха!.. стара шутка. Ходу, милый, ходу! Пусть меня сбиютъ съ позиціи, а самъ и не сойду съ нея.

Клубенцовъ. Если такъ—будемъ ихъ кузынить! Ай-ай-ай, какую запущу механику—на совѣсть отшлифую. Только какъ намъ быть съ Кастоминымъ? Его домъ управой найденъ неудобнымъ. Вы хотите строить новыя казармы.

а онъ разсчитывалъ, что ты его поддержишь. Не началъ бы вредить? Съ нимъ держи ухо востро.

Гладимовъ. Конечно будутъ непріятности. Онъ взъѣстся на меня. Ну, какъ нибудь поладимъ.

Клубенцовъ. Такъ я сейчасъ къ Петру Ануфріевичу и посвящу его въ нашъ планъ.

Гладимовъ. Куда торопишься? Позавтракай.

Клубенцовъ. Есть когда мнѣ ждать? Я забѣгу въ трактирчикъ, мигомъ: амъ, амъ, амъ и сытъ... *(Беретъ шапку. Входитъ Гладимова.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Гладимова.

Гладимовъ. Наконецъ-то поднялась. Поздненько. *(Цѣлуетъ руку.)*

Гладимова. Долго не спала.

Клубенцовъ. Зачитались, вѣрно? Ахъ, эти романы.

Гладимовъ. Не жалѣешь глазъ. Въ четвертомъ часу гасишь свѣчку.

Гладимова. Что жъ мнѣ дѣлать? Картъ я не люблю, тараторить еще меньше, театръ плохой... приняться за хозяйство?.. не хочу сестру обидѣть,—ты поручилъ все ей.

Гладимовъ. Бѣдные мужья,—мы вѣчно виноваты. *(Клубенцову.)* Заступись хоть ты!

Клубенцовъ. Гдѣ ужъ мнѣ? Не рѣчистъ по этой части. Я бѣгу съ другими толковать.

Гладимова. Вы уѣзжаете? Что-жъ такъ скоро?

Клубенцовъ. Недосугъ. Вечеркомъ заѣду, а теперь айда! *(Посмотрѣвъ на часы.)* Ай-ай-ай! Пожалуй не застану? Мое почтеніе, мое почтеніе. *(Въ припрыжку уходитъ.)*

Гладимовъ *(вслѣдъ)*. Тише, ногу не сломай.

Гладимова. Ты тоже уѣзжаешь скоро?

Гладимовъ. Конечно.

Гладимова. Къ обѣду ждать?

Гладимовъ. Не знаю. Пріѣду — хорошо, а опоздаю—кушайте одни. Столько дѣлъ, столько дѣлъ—не перечтешь!

Гладимова. Я не знаю ихъ.

Гладимовъ. Къ чему-жъ тебѣ и знать?

Гладимова. Я очень бы желала.

Гладимовъ. Посвящать жену въ сухую, скучную исторію—нелѣпость!

Гладимова. Однако ты волнуешься... Весь поглощенъ своими думой и управой. Какъ же мнѣ быть безучастной? Жена должна знать все, чѣмъ мужъ живетъ.

Гладимовъ. Нѣтъ, нѣтъ, пожалуйста, оставь меня въ покоѣ. Очень интересно говорить съ тобой, когда ты ничего не смыслишь.

Гладимова. Послушай, Павелъ Антоновичъ, я давно хотѣла объясниться.

Гладимовъ. Что еще?

Гладимова. Когда ты бралъ меня, ты укѣрялъ, что любишь, говорилъ, что посвятишь мнѣ жизнь... Я была счастлива. Почему жъ теперь все измѣнилось? Я такъ же недурна собой, даже поумнѣла, могу понять гораздо больше, чѣмъ тогда, а между тѣмъ живу совсѣмъ отдѣльною жизнью. Не знаю, что ты думаешь, гдѣ бываешь, а если остаешься дома, то говоришь о незначительныхъ вещахъ, или до глубокой ночи просиживаешь въ кабинетѣ за дѣлами. Даже и теперь, когда я говорю отъ сердца, ты молчишь и думаешь о чемъ-то о другомъ...

Гладимовъ. Если бы ты слышала, что говорилъ Егоръ Ѳомичъ!—поневолѣ призадумаешься. Оставь, пожалуйста, ненужные расиросы... я не выношу ихъ.

Гладимова. Какъ ты раздражителенъ... рѣзокъ сталъ даже со мной. Могу-ль я быть покойной? Если жену любятъ...

Гладимовъ *(холодно)*. Въ этомъ ты не можешь сомнѣваться, я люблю тебя. Но объясняться пора бросить. Вѣдь скоро десять лѣтъ, какъ ты моя жена.

Гладимова. Поэтому ты можешь на меня не обращать вниманія? Отчего-жъ съ другими ты бесѣдуешь, каждому готовъ помочь, я вижу на лицѣ участіе, а со мной...

Гладимовъ. Развѣ я не исполняю даже твоихъ прихотей?

Гладимова. Ихъ у меня нѣтъ. А если бы и были... я ищу не внѣшности, а души и сердца.

Гладимовъ *(цѣлуя ее въ лобъ)*. Ахъ ты фантазерка! Все-бъ ей сантименты! Какъ тебѣ не надоѣло разговаривать о пустякахъ? Живи просто, вѣрь, пріятнѣй будетъ, а то толкуетъ объ отдѣльной жизни, выкладывай ей душу... Выѣзжай и веселись—вотъ что нужно дѣлать. А желать бесѣдовать со мной, пускаться въ обсужденіе сухихъ и скучныхъ дѣлъ—причуда и капризъ! Вотъ какъ я объ этомъ думаю, и это мнѣ не нравится. *(Входятъ Махаевъ и Анна Ивановна.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Махаевъ и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Посмотрите-ка, веду какого гостя!

Гладимовъ. А, Аполлонъ Платоновичъ! Давненько не заглядывали къ намъ.

Махаевъ. Простите! Такъ сложились обстоятельства... Ну вѣрьте, дня не вижу.

Гладимовъ. Должно быть все у губернаторши?

Махаевъ *(самодовольно)*. Да, Варвара Николаевна обожаетъ меня, какъ партнера и каждый вечеръ я у нихъ. Играемъ, играемъ, игра-

емъ... Оттуда въ клубъ. Тамъ засидишься, встанешь поздно, а ужъ на столѣ письмо — зовутъ куда-нибудь обѣдать. Маman смѣется: «ты, говоритъ, жилецъ, а не хозяинъ».

Анна Ивановна. Разумѣется, вамъ всякій радъ. За столъ сядете, — глядя на васъ, съѣшь за двухъ; разсказывать начнете — такъ заслушаешься.

Махаевъ. Ай да Аняа Ивановна! Каково подхваливаетъ!

Гладимовъ. Прошу садиться.

Махаевъ. Благодарю. *(Садясь, Гладимовой.)* Ваше здоровье? Ужъ не хвораете-ль? Вы немножко блѣдны?

Гладимова. Я здорова.

Махаевъ. Очень радъ. Сегодня я нарочно всталъ пораньше, чтобы быть у васъ. Имѣю сообщить вамъ очень важное.

Анна Ивановна. Только, чуръ, веселенькое! Онъ у насъ куда сталъ нехорошъ! Хандритъ, разстроенъ.

Махаевъ *(таинственно).* Я не удивляюсь. Вы, вѣрно, слышали, что губернаторъ недоволенъ вами?

Гладимовъ. За что? Мы ладимъ.

Махаевъ. Насплетничали, будто вы острите, издѣваетесь надъ нимъ, а также и надъ губернаторшей; это его страшно бѣситъ.

Анна Ивановна. Развѣ можно вѣрить слухамъ? Еще генералъ!

Махаевъ. А онъ не только вѣритъ, а даже намекнулъ, что, если васъ вновь изберутъ, утвержденіе сомнительно.

Гладимовъ. Кому жъ онъ намекалъ?

Махаевъ *(съ удивленіемъ).* Какъ кому? Конечно, мнѣ. Мы съ нимъ въ такихъ короткихъ отношеніяхъ.

Гладимовъ *(улыбаясь).* Полноте! Что вы въ свитѣ губернаторши — это вѣрно. Но старичекъ тактиченъ, и съ вами о такихъ вещахъ не станетъ откровенничать.

Махаевъ. Почему?

Гладимовъ. Потому, что вы хоть и внушительной комплекціи, а мужчина легковѣсный. Ваше дѣло — дамамъ угодить, пріятно поболтать.

Махаевъ. Да, я понимаю жизнь веселую, спокойную и безъ заботъ. Лазить по постройкамъ или по ночамъ возиться съ цифрами, какъ вы, не стану, и въ городовое положеніе не заглядывалъ, а посѣщаю ваши засѣданія отъ скуки. Но все-таки я гласный думы. Почему же губернатору не говорить со мной?

Гладимовъ. Допустимъ, что сказалъ. Я не боюсь его. Мои заслуги всѣмъ извѣстны.

Махаевъ. Конечно... Но онъ можетъ много крови вамъ попортить. Хотите помириться съ нимъ? Я все улажу.

Гладимовъ. Вы изъ чего хлопочете?

Махаевъ. Какъ изъ чего? Мы всѣ васъ любимъ, уважаемъ. Я всюду говорю: «Павелъ Антоновичъ нашъ единственный. Счастливъ городъ, гдѣ такой голова». И вдругъ начнутся непріятности? *(Гладимовой.)* Вамъ не худо вотъ что сдѣлать: съѣздите съ визитомъ къ губернаторшѣ, ласково поговорите, можно даже и польстить, что-нибудь пожертвуйте...

Гладимова. Избавьте отъ такихъ совѣтовъ. Подыгрываться? Мнѣ даже странно слушать васъ? И прежде я бывала рѣдко, а теперь къ ней и глазъ не покажу. *(Уходя.)* Ха-ха-ха! На поклонъ! Не дождется. *(Уходитъ.)*

Махаевъ. Вотъ горячка!

Анна Ивановна. Что говорить — перецъ! Я — мать и то подумай, что сказать.

Гладимовъ. Она права. Смѣяться станутъ, скажутъ: «голова голову склонилъ». До этого дойти? Я не способенъ унижаться.

Махаевъ. Никакого униженья. Мы выйдемъ съ честью.

Гладимовъ. Нѣтъ, нѣтъ. Благодарю васъ за готовность, но мнѣ не нужно ничего отъ васъ.

Махаевъ. А я горѣлъ желаніемъ помочь вамъ... Во всякомъ случаѣ я за васъ буду стоять горой. На губернатора подѣйствую и свой шаръ, хе-хе... направо.

Анна Ивановна. Вотъ хорошъ! Можно чести приписать... душа! Я знаю, что вы кушать-то охотникъ, пойду похлопочу о завтракѣ, да чтобы подали винца, которое вы любите. Вы-же намъ разскажите про знать... Люблю послушать. *(Хлопая по плечу.)* Хе-хе!.. а вы ужъ за него постойте. Станете для меня первымъ человѣкомъ. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ. Я васъ не узнаю, — вы такъ любезны. Не знаю, чѣмъ и заслужилъ?

Махаевъ. Цѣню въ васъ человѣка. Вы часто невоздержаны на словахъ, немножко рѣзки, зато въ васъ есть такое... чего въ другихъ не вижу — сердце... Васъ невольно любишь и смѣло обращаешься, какъ къ другу. Напримѣръ, сегодня.

Гладимовъ. А — а! Вамъ, вѣрно, надо что нибудь?

Махаевъ. И очень. Три тысячи мнѣ нужно до зарѣзу.

Гладимовъ. Не дамъ.

Махаевъ. Мнѣ? Ха-ха-ха... Вы, конечно, шутите?

Гладимовъ. Нисколько.

Махаевъ. Развѣ вамъ пріятно будетъ слышать, что я скомпрометированъ какимъ-то кулакомъ, который предъявляетъ въ судъ мое заемное письмо? Вы должны цѣнить, что среди гласныхъ есть интеллигенція. Мы люди свои; зачѣмъ же вы такъ безучастны?

Гладимовъ. На это я смотрю иначе. Есть деньги — трать, а нѣтъ — прижмись. Разсчитывать же на карманъ другого нельзя. Деньги

дай, сейчасъ и ссора. Не желаю. Мое правило—никому. Отъ него не отступлю.

Махаевъ. Что за педантизмъ? Нужно только различать людей. Если я теперь нуждаюсь и долженъ прибѣгать къ займамъ, то это можетъ очень скоро кончиться. Моя maman, отъ которой я завишу въ средствахъ, все хвораетъ. Умри она—сейчасъ свобода и милліонъ. Вы понимаете, милліонъ!

Гладимовъ. Въ смерти Богъ воленъ, на нее разсчетъ не вѣренъ. Неизвѣстно, кто кого переживетъ.

Махаевъ. Значитъ, вы отказываете?

Гладимовъ. Напоположительнѣйшимъ образомъ.

Махаевъ. Если такъ... простите. Я обращусь къ другимъ и мнѣ дадутъ. Но отъвасъ... не ожидалъ. *(Беретъ шляпу.)*

Гладимовъ. Куда же вы? Будемъ завтракать.

Махаевъ. Не могу. Этотъ господинъ только утромъ дома.

Гладимовъ. Вы разсердились?

Махаевъ. Да! Ваше недовѣріе считаю для себя обидой. Всего вамъ наилучшаго. *(Идетъ къ двери и наталкивается на входящаго Кастомина.)* Ахъ, Николай Порфировичъ! Жалѣю, что встрѣчаемся въ такой моментъ. До свиданія, сегодня вечеромъ увидимся. *(Уходитъ. Кастоминъ входитъ; онъ одѣтъ въ партикулярное пальто. Шапка съ цвѣтнымъ околышемъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Гладимовъ и Кастоминъ.

Кастоминъ. Что у васъ такое вышло?

Гладимовъ. Просплъ денегъ. Я, конечно, отказалъ.

Кастоминъ. Напрасно. Надо было дать. Такіе люди нужны. Онъ вездѣ вращается, сынокъ богатой матери, ихъ посѣщаетъ цѣлый городъ.

Гладимовъ. Онъ всѣмъ и будетъ благовѣстить, что я его задобрилъ въ виду выборовъ. Я, батюшка, всегда прежде подумаю, чѣмъ сдѣлаю.

Кастоминъ. Я именно считалъ такимъ васъ. Но вчера былъ удивленъ. Прихожу въ управу, тамъ мнѣ говорятъ, что я имѣю мало шансовъ на успѣхъ. Правда это?

Гладимовъ. Какъ вамъ сказать... и да и нѣтъ.

Кастоминъ. Почему же нѣтъ?

Гладимовъ. Да видите... домаваши стары. Чтобъ сдѣлать ихъ казармами, нужно много передѣлокъ.

Кастоминъ. Но я дешево прошу. Затратьте десять, ну, пятнадцать тысячъ на ремонтъ, выйдетъ восемьдесятъ; новыя же обойдутся въ полтораста.

Гладимовъ. За то будетъ капитальная постройка. Во-первыхъ, на окраинѣ просторнѣй, воздухъ чище, а главное, чтобы всѣ удобства были для солдата и посѣтитель чтобы ротъ разинулъ.

Кастоминъ. Понимаю. Это будетъ лишнимъ камнемъ въ вашемъ пьедесталѣ, на который вы мечтаете когда-нибудь попасть.

Гладимовъ. При чемъ тутъ я? Такъ гласные толкуютъ.

Кастоминъ. Гласные безгласны. Они въ вашихъ рукахъ покорные рабы.

Гладимовъ. Николай Порфировичъ, это слишкомъ! Зачѣмъ такъ говорить? Я только исполнитель.

Кастоминъ. Конечно, вы должны скрывать свое диктаторство. Но это не секретъ. Поддержите меня... мы учились вмѣстѣ... давно знакомы...

Гладимовъ. Вотъ это-то и худо. Скажутъ: «рука руку моетъ. За пріятеля стоптъ». А мой долгъ быть безпристрастнымъ.

Кастоминъ. Я забываю свою гордость и обращаюсь къ вамъ, какъ къ старому товарищу. Вы знаете, я былъ богатъ...

Гладимовъ. Кто не помнитъ Балтазаровыхъ пировъ, которыми вы удивляли городъ.

Кастоминъ. Напротивъ, всѣ забыли, и первый вы.

Гладимовъ. Вы давали ихъ не для меня и я въ душѣ не одобрялъ такихъ затѣй.

Кастоминъ. Объ этомъ поздно говорить. Тщеславія у всѣхъ у насъ довольно. Поймите-жъ, что и долженъ чувствовать, когда прошло величіе. Богатство, прожитое глупо, стало для меня кумиромъ. Всѣ богачи теперь мнѣ ненавистны... я вижу въ нихъ укоръ тому, что дѣлалъ. Порой мнѣ кажется, что я готовъ на преступленіе...! такъ тяжело принизиться. Желчь... я переполненъ желчью! Мои аферы были неудачны, потому что не имѣлъ заручныхъ денегъ. Не мѣшайтеже мнѣ сбыть дома.

Гладимовъ. Продайте ихъ частному лицу.

Кастоминъ. Они велики, кому такіе нужны? предлагаютъ пустяки...

Гладимовъ. Очень жаль...

Кастоминъ. Что мнѣ въ вашей жалости? Вы должны помочь мнѣ.

Гладимовъ. Да что вы въ самомъ дѣлѣ? За кого считаете меня? Вѣдь скажутъ, что я взялъ съ васъ.

Кастоминъ. Вы такъ богаты...

Гладимовъ. А языки на сплетни тароваты... То наплетутъ, хоть въ думу не являйся. Мой долгъ радѣть о пользѣ города.

Кастоминъ. Такъ вотъ откуда вѣтеръ дуетъ? Вы противъ меня. Вамъ, конечно, остается прикрываться словомъ долгъ.

Гладимовъ. Это не отводъ глазамъ. Служилъ и служу честно.

Кастоминъ. Э, полноте! Къ чему громкія слова? Ваши побужденія совсѣмъ не такъ возвышенны.

Гладимовъ. Вы считаете меня тщеславнымъ, у котораго нѣтъ убѣжденій?

Кастоминъ. Ахъ, нѣтъ. Они у каждаго имѣются, но какія? Есть такія: что вздумалъ, то и хорошо.

Гладимовъ. Замѣтьте, какъ я терпѣливо слушаю нападки. Но не вамъ громить меня. Я намѣтилъ себѣ путь и мнѣ не нуженъ проводникъ. Все, что дѣлаю—обдуманно, провѣрено... оттого я никогда не ошибаюсь, оттого за мной успѣхъ. А вотъ вы... самъ себѣ руководитель и самъ себѣ судья... «Что вздумалъ, то и хорошо»—это ваше знамя.

Кастоминъ. Можетъ быть, не маскируюсь. Вы же сирыхъ и убогихъ призрѣваете, рабочимъ на заводѣ благодѣтель.. куда не явишься—везлѣ о васъ кричатъ. Герой! Но сколько въ вашихъ шумныхъ дѣлахъ сердца —предоставляю судить вамъ самимъ.

Гладимовъ. Пускай я даже черствъ, за то я безупреченъ. Отложите ваши приговоры, я не измѣню себѣ.

Кастоминъ. Поступая безпощадно и рѣзко, вы растеряете своихъ друзей.

Гладимовъ. Иногда это желательно. Не даромъ кѣмъ-то сказано: «возьмите отъ меня друзей, съ врагами я управлюсь». Впрочемъ, это къ вамъ относится, какъ къ дѣловому человѣку, а затѣмъ... все по-прежнему, нашъ дорогой другъ!

Кастоминъ. Несмотря на то, что я обиженъ вами, раздраженъ... да, вы вѣрны себѣ! Но если такъ... будемъ воевать. Око за око, зубъ за зубъ. *(Входятъ Гладимова и Анна Ивановна.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Гладимова и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Какой Танюша сочинила завтракъ—восхищеніе! Батюшки, гдѣ же онъ?

Гладимовъ. Уѣхалъ.

Гладимова. Здравствуйте, Николай Порфировичъ. Что вы хмуритесь?

Гладимовъ. Разсердился.

Анна Ивановна. Надо тащить завтракъ. За ѣдой вся злость пройдетъ. Знаю по себѣ: какъ сладкій кусокъ въ ротъ, такъ на душѣ легко.

Кастоминъ. По обыкновенію до обѣда ничего не ѣмъ. Вамъ же не мѣшаю.

Гладимова. Я недавно пила кофе.

Гладимовъ. И я не буду ѣсть. Мнѣ нужно ѣхать.

Анна Ивановна. Вотъ такъ одолжили. Пойду прихусь одна. И аппетитъ же разгорѣлся — на удивленіе. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ. Не взыщите, я оставлю васъ. Пусть хозяйка занимаетъ. *(Цѣлуетъ Гладимову въ лобъ.)* Вотъ съ кѣмъ можешь философствовать, а намъ гдѣ? Тамъ, вѣрно, ужъ нашли подрядчики, просители—голова кругомъ пойдетъ. До свиданья, разгнѣванный другъ! Но когда обсудите все хладнокровно, вамъ стыдно станетъ и вы забудете угрозу. *(Уходитъ.)*

Гладимова. Опять вы не поладили?

Кастоминъ. Кто же можетъ ладить съ нимъ? Всегдашняя исторія: я, да я... всѣ неправы, онъ одинъ непогрѣшимъ. Такіе люди тягостны не только намъ, чужимъ, но даже женамъ.

Гладимова *(съ удивленіемъ).* Мнѣ? Я никому не жалуюсь.

Кастоминъ. Я не слѣпъ. Довольно два, три раза увидать васъ вмѣстѣ, чтобы многое понять, а я у васъ бываю часто.

Гладимова. Думать каждый можетъ, что угодно, но дурно говорить о мужѣ при женѣ?.. Я не должна васъ слушать.

Кастоминъ. Понимаю. Не оскорбляй «святыни». Исполняю приказъ въ точности: беру шапку и прощайте.

Гладимова. Вы хотите, чтобы я вторила вамъ и осуждала Павла Антоновича? Если онъ порывистъ, раздражителенъ, не допускаетъ возраженій, споровъ, считаетъ себя выше всѣхъ, это странно, непріятно... но кто безъ недостатковъ? За то онъ добръ, честенъ, уменъ и безкорыстный труженикъ.

Кастоминъ. О, да! Изъ тщеславія этотъ человѣкъ можетъ дѣлать и не то, но искренно любить и чувствовать онъ не можетъ, у него нѣтъ сердца. Возьмемъ хоть васъ. Вы женщина съ энергіей, для васъ, конечно, тягостно безцѣльное существованіе. А что онъ сдѣлалъ, чтобъ осмыслить вашу жизнь? Ровно ничего. Онъ замѣчаетъ даже разговоръ на первой фразѣ. И это такъ понятно... Вы тогда не станете смотрѣть ему въ глаза и слушать, какъ оракула. Трудъ, работа сдѣлаютъ васъ сильной и самостоятельной, вашъ тонъ измѣнится и вы заговорите съ нимъ, какъ равная, а не какъ барынька, живущая его карманомъ.

Гладимова. Что вы говорите?

Кастоминъ. Только правду. Есть счастливыя натуры, для которыхъ были бъ рысаки, новые костюмы, шумъ толпы, оркестръ... Но для васъ это тюрьма, гдѣ васъ сковали золотою цѣпью. Въ этой атмосферѣ можно задохнуться. Мелкій деспотизмъ... Что можетъ быть ужаснѣе его? Онъ, какъ будто, ничего не запрещаетъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ всего лишаетъ. Эти стѣны томятъ даже меня. Сего-

дня, сойди въ послѣдній разъ по вашей лѣстницы, я вздохну свободно.

Гладимова. Развѣ вы не будете бывать у насъ? Я не могу себѣ представить этого. Мы такъ привыкли къ вамъ... Подлѣ васъ я жила умственною жизнью, не слышала пошлыхъ толковъ, сплетенъ, забывала будничныя дрязги... *(Мѣняя тонъ.)* Я попрошу его... Павелъ Антоновичъ исполнитъ вашу просьбу.

Кастоминъ. Только заикнитесь, онъ осмѣетъ меня и васъ. Отъ такого человѣка, какъ вашъ мужъ, всякій вправѣ ждать готовности помочь, сочувствія къ несчастію... При его богатствѣ, умственномъ развитіи, грѣшно быть безучастнымъ. Ему же все равно: кто ни подвернись — пощады нѣтъ! У меня такъ много накипѣло желчи... Я не желаю встрѣчи съ нимъ... Не выношу его присутствія.

Гладимова. А если я хочу по прежнему васъ видѣть?

Кастоминъ. И по прежнему томить меня, терзать?.. Нѣтъ, нѣтъ... пора кончить...

Гладимова. Я... терзала васъ?

Кастоминъ. Мнѣ не слѣдовало бъ говорить, но вы сами вызываете на объясненіе. Настасья Евграфовна! Съ покойной женой я жилъ несогласно,—мы не сошлись натурами. А кто не хочетъ счастья? Въ комъ рано или поздно не проснется чувство? Женщины, которыхъ знаю, какъ ничтожны и банальны. Только подлѣ васъ я отдыхалъ душой... жилъ сердцемъ,

Гладимова. Вы дѣлаете мнѣ признаніе? Это безуміе...

Кастоминъ. Да, вы не свободны, но кто можетъ запретить любить? И такъ любить, какъ я! Вашъ мужъ мнѣ ненавистенъ и я ходилъ сюда, смотрѣлъ какъ онъ ласкалъ васъ и не выдавалъ себя не только словомъ, —взглядомъ. Ненавидѣть человѣка, а показывать расположеніе... Я не завидовалъ тому, что онъ богатъ, но видѣть васъ, чудную, очаровательную женщину, его женой...

Гладимова. Замолчите, ради Бога замолчите.

Кастоминъ. Я все сказалъ. Не зовите же меня къ себѣ... Видѣть васъ... считать счастьемъ умереть за взглядъ, за ласковое слово и томиться... Нѣтъ, нѣтъ, довольно!

Гладимова. Если такъ—уходите, уходите!

Кастоминъ. Да, я уйду. Но если, утомленная борьбой и душевнымъ одиночествомъ, захотите, чтобы я былъ подлѣ васъ, скажите одно слово, я посвящу вамъ жизнь и вы найдете со мной счастье, котораго не знали до сихъ поръ. *(Ускачева быстро входитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Ускачева.

Ускачева *(входя и не смотря въ ихъ сторону.)* Гдѣ я тутъ забыла ключъ? *(Остановясь посреди комнаты.)* А, Николай Порфировичъ! *(Поглядываетъ то на одного, то на другого.)* Забесѣдовались? Можетъ быть ждете Павла Антоновича? Такъ онъ не скоро будетъ, не скоро...

Кастоминъ. Я знаю, а потому и отправлюсь. До свиданія, Настасья Евграфовна, надѣюсь до скораго свиданія?.. *(Ускачевой.)* Мое почтеніе! *(Уходитъ. Гладимова, не смотря на Ускачеву, уходитъ въ другую дверь. Ускачева съ растеряннымъ видомъ смотритъ ей вслѣдъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

КАРТИНА ПЕРВАЯ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ.
Гладимова.
Ускачева.
Анна Иванова.
Клубенцовъ.
Закатова, Раиса Александровна.

Дѣйствіе происходитъ у Гладимовыхъ. Комната. Двѣ отоманки, тяжелая мебель, посреди фонарь.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Гладимова *(сидитъ)* **Анна Ивановна** *(входитъ).*

Анна Ивановна. Сидишь? Ну, сиди, и я подлѣ тебя пристроюсь.

Гладимова *(не поворачивая головы).* Не мѣшаю.

Анна Ивановна. Не знаешь ли, съ чего твоя сестрица рветъ и мечетъ?

Гладимова. Не знаю.

Анна Ивановна. А по какому случаю ты уперлась глазами въ полъ? Тоже не знаешь?

Гладимова *(не поднимая головы)*. Не приставайте.

Анна Ивановна. Каково командуетъ? и не подступайся. А на счетъ супруга тоже ничего не знаешь, почему ни съ кѣмъ изъ насъ не говоритъ?.. Тоже неизвѣстно!

Гладимова *(не поднимая головы)*. Тоже неизвѣстно.

Анна Ивановна *(осклабляясь)*. О-о? Что ты? Какая сирота казанская. *(Твердо.)* Да ты ему жена или нѣтъ?

Гладимова. Должно быть нѣтъ, иначе даже вы не стали бы разспрашивать о томъ, чего нельзя касаться. *(Въ дверяхъ показывается Ускачева.)*

Анна Иванова *(отодвигаясь)*. Я пришла къ тебѣ, какъ мать, поговорить любовно, а ежели ты огрызаться—отойду. Извините, сударыня. Хе-хе-хе. Почтеніе хозяйкѣ, а то еще прогонишь изъ дому. *(Отходитъ и садится.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Ускачева.

Ускачева *(приближаясь)*. И прогонятъ, только не она, а тотъ, кто взялъ насъ.

Гладимова. Развѣ заслужили?

Ускачева. Пожалуйста не притворяйся. Ты меня отлично понимаешь.

Гладимова. Вы вступаете въ права родни—безцеремонны до послѣдней степени.

Ускачева. Ну, конечно, мы не хороши. Ты какъ ведешь себя?

Гладимова. Ты такъ не смѣешь говорить со мной. Что бы я ни дѣлала, кто можетъ быть мнѣ опекуншей и наставницей?

Ускачева. Мы, потому что черезъ насъ ты стала человѣкомъ. Чтобы дать тебѣ возможность кончить курсъ,—ночей не досыпали, куска не доѣдали... Мамаша, сидя за шитьемъ, чуть не ослѣпла, а я таскалась по урокамъ и во вьюгу, и въ метель. А когда Богъ сжалился надъ нами и хорошенькая гимназистка приглянулась богачу и ты стала жить въ хоромахъ, ѣздить въ экипажахъ и ходить шелкахъ и бархатахъ, такъ намъ это ни почемъ. Если мужъ не дорогъ, пожалѣй хоть мать старуху. Стыдно тебѣ, стыдно.

Анна Ивановна. Да ты за что ее стыдишь?

Ускачева. Про то знаю я, а вамъ и знать не нужно. У васъ языкъ легкій—часто зря мотается, а тутъ такое дѣло... въ головѣ мутится.

Анна Ивановна. Что ты говоришь? Мнѣ даже страшно стало. Развѣ что случилось?

Гладимова. А вы не замѣчаете? сестрица не въ своемъ умѣ... Однако ты одумайся. Знай себя, а въ мои дѣла не суйся. Если разъ еще осмѣлишься сказать мнѣ то, что ты сейчасъ сказала,—не прогнѣвайся: обиды не прощу.

Ускачева. Не собираешься ли гнать? Такъ этого я жду и безъ того. Вѣтромъ всѣхъ насъ вынесетъ отсюда. Только каково тебѣ тогда на свѣтѣ жить? Богъ отступится и люди забросаютъ грязью.

Гладимова. Не за что. Моя совѣсть чиста.

Ускачева. Что-жъ, сироста вчера просила за Кастомина? Павелъ Антоновичъ какъ говорилъ со мной объ этомъ объясненіи, такъ даже побѣднѣлъ.

Гладимова *(улыбаясь)*. Такъ онъ вамъ, милая сестрица, жаловался? Славно! Пусть такъ продолжаетъ. Тебѣ быть бы потактичнѣе и хоть не говорить объ этомъ мнѣ. Я думала, что онъ мужчина, а онъ ведетъ себя, какъ мальчикъ.

Ускачева. Неправда. Какъ родной, котораго мы любимъ.

Анна Ивановна. Что съ ней подѣялось? Большей ласки отъ тебя не знали, а все-таки заботилась, хоть изрѣдка да нѣжилась. А тутъ на поди, не подступайся! Надо бы задать тебѣ острастку.

Ускачева. Если бъ у тебя, безчувственной, въ груди лежало сердце, а не ледъ,—не затѣвала бы того, что затѣваешь. Но ты не скроешься: я разгляжу, что нужно. И если не одумаешься—берегись. Пропадать, такъ честно пропадать... Мирволить вамъ не буду. *(Входитъ Гладимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Гладимовъ.

Гладимовъ *(съ раздраженіемъ)*. Что у васъ такое? Опять ссоритесь? Дайте мнѣ покой хоть дома.

Ускачева *(перемѣнивъ тонъ, улыбаясь)*. Это мы такъ... поспорили немножко.

Анна Ивановна. Посчитались, да вѣдь на то сестры. Развѣ есть такія, чтобы не ссориться?

Гладимова. Я ненавижу ссоры и стараюсь никогда не подавать къ нимъ повода. *(Идетъ къ двери.)*

Гладимовъ. Ты опять уходишь? Не потому ли, что я здѣсь?

Гладимова. Ахъ, если ты желаешь, я останусь. Можетъ быть имѣешь что-нибудь сказать? Я слушаю. *(Садится.)*

Гладимовъ Откуда этотъ тонъ? Опять капризы?

Гладимова. Нисколько. Ты погруженъ въ свои дѣла, соображенія, не любишь говорить о пустякахъ, а мой бѣдный женскій умъ не созданъ для матерій важныхъ. Мы можемъ

только слушать васъ, мужчинъ, и восторгаться. Если я нужна для этого...

Ускачева *(въ волненіи)*. Павелъ Антоновичъ, не волнуйтесь. Вы видите, на что она похожа. Больныхъ не раздражаютъ, не троньте же ее. Это пройдетъ, пройдетъ... Сказала бъ больше, да не время... Въ другой разъ поговоримъ объ этомъ, въ другой разъ... *(Быстро уходитъ.)*

Анна Ивановна *(про себя)*. Кажется, ругня начнется знатная? Ничего... Пусть покусаются, мириться слаще будетъ. *(Вслухъ.)* Охо-хо! пойду-ка разложу пасьянсикъ въ четыре колоды: часочка на два хватитъ и довольно. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ *(съ удивленіемъ)*. Что такое? Я ничего не понимаю. У васъ, должно быть, ссора вышла не на шутку?

Гладимова *(въ смущеніи)*. Безпокойный нравъ моей сестрицы всѣмъ извѣстенъ... Она способна поднимать исторію изъ каждой малости.

Гладимовъ. Но отъ чего въ тебѣ такая перемѣна? Неужели сердишься за мой отказъ Кастомину?

Гладимова. Ахъ, совсѣмъ не то!

Гладимовъ. Такъ что же? Ты себя такъ страшно держишь... отворачиваешься, хмуришься...

Гладимова. А, ты замѣчаешь? Прежде не случалось этого.

Гладимовъ. Съ какой небрежностью ты отвѣчаешь.

Гладимова. Выучилась у тебя. Какъ ты говоришь со мной всегда? *(Копируя.)* «Оставь пожалуйста»! «О чемъ тутъ разговаривать?» «Все это переживано».

Гладимовъ. И я правъ. Ты знаешь, какъ я отношусь къ тому или другому, твои мысли и сужденія тоже не секретъ...До новостей я не охотникъ... Къ чему же разглагольствованія?

Гладимова. Какъ мнѣ должно быть весело съ тобой! Неужели это жизнь? Тоска, праздность, никакого дѣла... Да это прозябаніе!

Гладимовъ. Ужъ не желаешь ли быть акушеркой или фельдшерицей? А то не худо натаскать сюда дѣвченокъ и устроить въ залѣ мастерскую, школу завести...

Гладимова. Зачѣмъ въ залъ? Но если ты наймешь мнѣ домъ, дашь средства и согласіе... Изъ всѣхъ силъ примусь трудиться.

Гладимовъ. Да ты и вправду? Ха-ха-ха! Нѣтъ, ужъ извини! Я искалъ себѣ жену, а не портниху, или педагога. Провозившись за работой цѣлый день, вечеромъ, усталая, куда ты будешь годна? Твой характеръ и теперь не важный, а тогда — не подступайся!

Гладимова. Я буду лучше, увѣряю.

Гладимовъ. Не вѣрю.

Гладимова. Если-бъ ты любилъ меня...

Гладимовъ. Вотъ какъ люблю: будь я бѣденъ, сдѣлался бы чернорабочимъ, чтобъ ублажить тебя, но исполнять капризы, которымъ не сочувствую, прости, — не буду.

Гладимова. Ну, будь же хоть немножко справедливъ. Ты занятъ, твоя мысль работаетъ, ты имѣешь въ жизни цѣль, а я?.. Еслибъ живъ былъ мой ребенокъ, я нашла-бъ въ немъ утѣшеніе, исполнила-бъ долгъ и обязанности матери... Теперь я, никому не нужная, не знаю, куда дѣвать себя. Взгляни, какъ я живу: утромъ, проснувшись, я ужъ знаю, какъ пройдетъ мой день. На звонокъ придетъ Аксюша и поможетъ мнѣ одѣться; иду въ столовую — тамъ кипитъ кофейникъ, потомъ завтракъ... Ну, а послѣ что? Кто нибудь появится съ визитомъ, или сама тащишься къ кому-нибудь... Такъ текутъ недѣли, мѣсяцы и годы... Ни заботъ, ни живой идеи, которая давала бъ пищу для ума и сердца. Я словно гостья дома, гдѣ мнѣ чуждо все. Моя натура глубже, чѣмъ ты думаешь. Я хочу быть человѣкомъ, а то что я теперь имѣю... Грѣшно и стыдно такъ существовать, пойми меня, пойми!

Гладимовъ. Если ты скучаешь, кто тебѣ мѣшаетъ найти дѣло? Откроется вакансія, будь попечительницей школы, а то благотворительницей... Жертвуй, ѣзди въ засѣданія...

Гладимова *(махнувъ рукой)*. Была на нихъ... Соберутся десять барынь, разговариваютъ три часа, а дѣлаютъ все секретарь да предсѣдательница. Это не дѣло! Я не хочу себя обманывать.

Гладимовъ. Всякія занятія имѣютъ смыслъ, когда ими люди зарабатываютъ хлѣбъ.

Гладимова. И ты богатъ, а какъ работаешь?

Гладимовъ. Я мужчина, могу служить обществу, какъ дѣятель... Оставь меня пожалуйста въ покоѣ. Эти разговоры скучны! Тебѣ могутъ позавидовать милліоны женщинъ.

Гладимова. Такимъ и я завидовала раньше. Я замирала отъ восторга, когда ѣхала съ тобой къ вѣнцу. Будущая роскошь казалась мнѣ волшебнымъ сномъ. Но теперь... бѣдная работница, жена студента мнѣ кажется счастливѣе, чѣмъ я. У нихъ есть въ жизни цѣль; онѣ живутъ общей жизнью, надѣются, стремятся, все ихъ радуетъ, волнуетъ...

Гладимовъ. То, что ты сейчасъ наговорила, — блажь!

Гладимова *(съ волненіемъ, взявши за голову)*. Что мнѣ дѣлать? Что? *(Подходя къ мужу, нѣжно.)* Голубчикъ! Ты уменъ, я заслушиваюсь, когда ты говоришь... Не будь же такимъ черствымъ и сухимъ, — устрой меня. Моя душа болитъ, я себя не понимаю... Я недовольна жизнью, въ моей душѣ разладъ, я боюсь себя, — пойми же, если ты мнѣ другъ.

Гладимовъ. Вѣрный и неизмѣнный. Я доставилъ тебѣ все, что имѣю самъ: богатство, уваженіе... Далѣе идутъ уже сантименты и фантазіи. Вамъ нынче не спится смирно... Не

по вкусу тихо жить. Ха-ха!.. Вѣкъ женщины! Хотите верховенствовать. Вамъ всюду стало тѣсно... вы куда-то мчитесь, рветесь... удержу вамъ нѣтъ.

Гладимова. Если такъ... Безполезно и удерживать... Задавить души нельзя.

Гладимовъ. Женщинѣ, какъ и всему въ природѣ—свое мѣсто, а если она хочетъ выпрыгнуть—попридержать не худо.

Гладимова. Что-жъ, попробуй... но не ошибись въ расчетѣ. Если попадетъ коса на камень...

Гладимовъ. О, не испугаюсь! Однако эти фразы стали мнѣ невыносимы. Будь солидней. Не тянись за недоумками. Въ твои годы это глупо и смѣшно. Оставь модныя затѣи,—во мнѣ ты не найдешь поддержки.

Гладимова *(отвернувшись, какъ бы про себя).* Онъ ничего не понимаетъ... *(Съ удареніемъ.)* Онъ ничего не понимаетъ!

Гладимовъ. Можетъ быть. Но я не выношу противорѣчій и не допускаю, чтобъ критиковали мои дѣйствія.

Гладимова. Я навсегда избавлю тебя отъ подобныхъ сценъ. *(Съ силой.)* Навсегда, навсегда!

Гладимовъ. И прекрасно сдѣлаешь!

Гладимова *(небрежно).* У васъ сегодня въ думѣ засѣданіе?

Гладимовъ. Да, и очень бурное. Придется выдержать атаку. Они хотятъ меня разбить... Посмотримъ, други, чья возьметъ? Я приготовился и не боюсь васъ.

Гладимова. Интересно. Надо ѣхать.

Гладимовъ. Нѣтъ, пожалуйста. Будетъ публика, да и я могу тебя стѣсняться.

Гладимова *(съ злой ироніей).* Но ты расчитываешь побѣдить? Кому-жъ и быть свидѣтельницей торжества, какъ не женѣ?

Гладимовъ. А все-таки меня ты этимъ не поддѣнешь. Изволь-ка оставаться дома, вотъ и все!

Гладимова. Но если и хочу? Это ужъ ужасное стѣсненіе!

Гладимовъ. Въ чемъ же я стѣснялъ тебя? Ты можешь дѣлать, что угодно.

Гладимова. Ну да, конечно! Истратить тысячи, поѣхать въ гости... На это я имѣю разрѣшеніе, а болѣе...

Гладимовъ *(твердо).* Ты не поѣдешь. Я такъ хочу.

Гладимова. Хочешь? Гм... Да ты, дѣйствительно, жестокъ! Ты можешь извести, измучить человѣка. Ха-ха-ха... властелинъ! Но будь-ль я тебѣ подвластной далѣе—увидишь! *(Входитъ Клубенцовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Нарочно торопился, чтобы застать тебя. Мое почтеніе, мое почтеніе! Ну, братъ, готовься. Славный будетъ камуфлетъ.

Гладимовъ. Попридержи языкъ.

Гладимова *(улыбаясь).* Какъ вы неосторожны. *(Съ притворнымъ ужасомъ.)* Вы, вѣдь, заговорщики и вдругъ—здѣсь лишняя! *(Иронически смѣясь.)* Ха-ха-ха! Ухожу, ухожу! *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ. Что это, братъ, какъ она не хорошо смѣялась? Вы не разладили ль?

Гладимовъ. Ахъ, не до того теперь... Говори сейчасъ, что ты узналъ.

Клубенцовъ. Наши будутъ въ сборѣ, но и тѣхъ достаточно. Вчера зашелъ къ Устюжнову, сидитъ у входа лавки, руки потираетъ и хихикаетъ... «Въ обходъ, говоритъ, пошли? Старайтесь. Повелителю надо радѣть. Только попусту хлопочете». Я къ Фабукину, прикинулся казанской сиротой, да полегоньку все и вызналъ. Начнутъ съ запроса, а потомъ станутъ дразнить тебя, думаютъ: вспылишь и выйдешь изъ себя. Только этого и ждутъ, чтобъ не стѣсняться и отпѣть за все. Боюсь я за тебя, ай-ай-ай, дружокъ, боюсь!

Гладимовъ. Будь покоенъ. Не поймаютъ! Знаю, гдѣ и какъ себя вести.

Клубенцовъ. То-то, милый, то-то! Въ случаѣ чего, на меня гляди, потому сейчасъ начну мигать и кашлять.

Гладимовъ. Ты меня смѣшишь.

Клубенцовъ. Смѣйся, сколько хочешь. Только тамъ будь умникъ. Ну, теперь айда! *(Встаетъ.)*

Гладимовъ. Да, ужъ время. *(Звонитъ. Входитъ лакей.)* Скажи, что уѣзжаемъ. *(Лакей уходитъ.)*

Клубенцовъ. Что-то будетъ? Ай-ай-ай! У меня отъ ожиданія тутъ стучитъ, какъ барабанъ. *(Берется за сердце.)*

Гладимовъ. Ну, а мнѣ въ привычку. Видѣлъ много передрягъ. Въ тѣхъ остался цѣлъ и съ этой слажу. *(Входитъ Ускачева, Анна Ивановна и Гладимова.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Ускачева, Анна Ивановна и Гладимова.

Ускачева. Вы уѣзжаете?

Гладимовъ. Да, тороплюсь. Прощайте!

Ускачева. Хотите взять на счастье руку?

Анна Ивановна. У него своя крѣпка.

Гладимовъ *(прощаясь съ женой).* Крѣпката она,—да, а вотъ счастлива-ль,—увидимъ. *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ *(наскоро прощаясь).* Мое почтеніе, мое почтеніе, мое почтеніе! *(Уходя.)* Ай-ай-ай, какъ жутко! *(Уходитъ.)*

Ускачева. Вотъ до чего дошло. Простилась, какъ съ чужимъ.

Гладимова *(равнодушно отходя къ окну).* Значитъ, мнѣ такъ нравится.

Ускачева. Стало быть тебѣ и горя мало?

Гладимова *(какъ бы про себя)*. И горя мало.

Анна Ивановна. Ну характерецъ! Другая, если станетъ тяжко, къ роднымъ съ открытымъ сердцемъ, а эту не проймешь ничто.

Гладимова. Кому-же говорить? Не вамъ ли? Безполезно. Что бъ я не сказала, вы осудите меня.

Ускачева. Ну да, конечно! Другіе виноваты—ты права. Всегда бываетъ такъ, когда на совѣсти нечисто. *(Входитъ Закатова.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Закатова.

Закатова. Видите, какъ я догадлива? Увѣрена была, что вы сегодня дома.

Ускачева. Да, она не ѣдетъ. Павелъ Антоновичъ просилъ ее остаться.

Анна Ивановна. Да и что тамъ дѣлать женщинѣ—скучать?

Закатова. Ахъ, что вы! Тамъ преинтересно. Будутъ спорить, рѣчи говорить. Гдѣ люди, общество—тамъ только и живешь... Я каждый день куда-нибудь. То ѣду въ судъ, то въ засѣданіяхъ, не пропускаю выстанокъ, а ужъ сегодня—исключеніе.

Гладимова. Почему же?

Закатова *(вздохнувъ)*. Ахъ, тамъ будетъ много непріятнаго. Вчера былъ у насъ Кастоминъ—я узнала все. Вашимъ мужемъ недовольны и хотятъ дискредитировать. Я съ Николаемъ Порфировичемъ ужасно спорила. Но гдѣ же мнѣ! Онъ такъ уменъ—восторгъ! Зато и золъ. Каждому досталось: одну васъ хвалилъ, конечно, съ тактомъ, осторожно. Я говорю: «смотрите, передамъ»!

Ускачева. Эка диковина—хвалилъ!

Закатова. Большая рѣдкость.

Гладимова. Такъ вы, жалѣя мужа, не поѣхали сегодня въ думу. Это страшно.

Закатова. Вашъ мужъ—мой идолъ: я сочувствую ему. И вдругъ его сконфузятъ—я заплачу.

Гладимова. Удивляюсь вашей нѣжности. По моему тамъ надо быть.

Закатова. Но вѣдь вы не ѣдете?

Гладимова *(вставая)*. Непремѣнно ѣду.

Закатова. Ахъ, если вы, тогда и я. Войти вмѣстѣ съ вами—съ наслажденіемъ!

Анна Ивановна. А что онъ сказалъ?

Гладимова *(звонитъ, входитъ горничная)* Подай мнѣ шляпку. *(Горничная уходитъ.)*

Закатова. Какой у васъ характеръ! И мнѣ не страшно съ вами. Мы сядемъ рядышкомъ и будемъ говорить, говорить и говорить. Облачайтесь же скорѣй, я бѣгу въ карету. До свиданія. *(Уходитъ.)*

Ускачева. Ты ѣдешь? Онъ желалъ, чтобъ ты осталась.

Анна Ивановна. На это память коротка.

Ускачева. Ты не смѣешь дѣлать ему на зло.

Гладимова *(подходя къ Ускачевой, почти шепотомъ, съ раздраженіемъ)*. Ха-ха-ха! Не смѣю? Увидишь! Чѣмъ болѣе доставлю ему непріятностей, тѣмъ лучше. Слышишь? А ты... не переходи границъ, и помни, кто я здѣсь.

Ускачева *(также тихо)*. Объ этомъ ты забыла. Мужу нужно быть покойнымъ, чтобъ отбиваться отъ враговъ, а ты хочешь огорчить его. Твое присутствіе стѣснитъ Павла Антоновича. Въ тебѣ нѣтъ жалости. Это ужъ безбожно... гадко.

Гладимова. По старой памяти и вы, мамаша, крикните!

Анна Ивановна. Зачѣмъ кричать? Я лучше по душѣ. Останься, голубокъ. Вѣдь онъ просилъ тебя.

Гладимова. Ахъ, если бы просилъ!.. *(Съ ироніей.)* Мнѣ приказали! *(Твердо.)* Я буду тамъ. *(Быстро уходитъ.)*

Ускачева. Мамаша, что она задумала? *(Сквозь слезы.)* Что затѣваетъ? Не сердце у нея, а камень... *(Твердо.)* Ну, ужъ если такъ,—и я тамъ буду! *(Съ злорадствомъ смѣясь.)* Ха-ха-ха... Интрижку затѣваете? Не удастся! Все открою, все на чистую воду. *(Уходитъ.)*

Занавѣсъ.

КАРТИНА ВТОРАЯ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ.	**Клубенцовъ.**	**Ананьевъ**	Гласные думы.
Гладимова.	**Махаевъ.**	**Сыроѣдовъ**	
Ускачева.	**Калистратовъ.**	**Чесаровъ**	
Закатова.	**Фальбергъ** — Гласные думы.	**Секретарь.**	
Кастоминъ.	**Лапкинъ**	**Гласные и публика.**	

Залъ въ городской думѣ. Столъ для городского головы и членовъ управы и мѣста для гласныхъ. Направо барьеръ, за которымъ помѣщается публика. Одна дверь — налѣво въ кабинетъ, другая — направо у авансцены входная. Нѣсколько собравшихся гласныхъ расхаживаютъ въ глубинѣ, разговаривая не громко. Кастоминъ, Фальбергъ и Ананьевъ на авансценѣ. Махаевъ и Чесаровъ входятъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кастоминъ, Фальбергъ, Ананьевъ, Махаевъ и Чесаровъ.

Кастоминъ. Наконецъ-то! Я ужъ сталъ бояться—не похитилъ ли васъ кто-нибудь?

Махаевъ. Хэ-ха-ха! Вы правы,—едва вырвался. Но вѣдь сегодняшнее представленіе, вѣрно, скоро кончится?

Кастоминъ. Вы можете уѣхать раньше, только сдѣлайте вступленіе.

Махаевъ. А знаете, милѣйшій, нельзя ли безъ меня? Я, вѣдь, ровно ничего не понимаю въ этомъ дѣлѣ... Ну какъ проврусь? Вѣдь съ нимъ шутить нельзя,—подымѣтъ на-смѣхъ.

Фальбергъ. Намъ это-то и нужно! Мы сочинимъ такой скандалъ, что онъ оставитъ засѣданіе, а потомъ... пусть-ка баллотируется! Навѣрное провалимъ!

Ананьевъ. Давай то Богъ! Смерть пришла. Какъ было славно я наладилъ: каждый годъ подрядъ! И деньжонки зарабатывалъ, и гласнымъ потрафлялъ... А тутъ извольте, все хозяйственнымъ порядкомъ... Нешто выгодней? Нисколько! За то вездѣ теперь «свои»... Не человѣкъ, а ненавистникъ!..

Чесаровъ. У васъ дѣло личное. А что онъ дѣлаетъ съ домовладѣльцами? По милости его и губернаторъ строже сталъ. Одна чистка одолѣла.

Ананьевъ. Вѣрно, вѣрно! Не нуженъ намъ такой. Подъ орѣхъ его раздѣлаемъ.

Кастоминъ. И чтобъ это было дѣломъ не партійнымъ.

Фальбергъ. И не будетъ. *(Показывая на Махаева.)* Потому, къ какой онъ партіи принадлежитъ? Это то и важно, что даже такой гравсеньоръ возсталъ. Съ его аплombомъ...

Махаевъ *(охорашиваясь)*. О, да, могу! Однако, что-жъ я долженъ говорить? Я уже забылъ.

Кастоминъ. Заявите, что отчетъ не ясенъ, сдѣланы сверхъ-смѣтныя затраты...

Фальбергъ. И теперь не донялись: надо-бъ домъ купить у Николая Порфировича, а они хотятъ построить новый.

Ананьевъ. И опять хозяйственнымъ порядкомъ. Чтобъ имъ пусто было!

Кастоминъ. Да, они неосторожны. Ха-ха-ха! Хватили черезъ край! Но прихоти затратить лишнихъ сотню тысячъ... Это никому не можетъ нравиться.

Ананьевъ. Батюшки, вы ехожи къ губернатору... пускай хоть онъ его не утвердитъ, а то партію собрали знатную, пожалуй и не сладимъ, а, вѣдь, скоро выборы.

Кастоминъ. Не нужно вмѣшивать начальство: Гладимовъ явится героемъ. Мы должны его дискредитировать, указавъ на расточительность, неуваженіе ко всѣмъ и грубость.

Чесаровъ. Особенно на это надо напирать. Никто хоть рта не разѣвай,—сейчасъ трезвонъ. А говоритъ какъ? Прошлый разъ меня совсѣмъ сконфузилъ.

Махаевъ. Ну, что вы? Меня обидѣлъ, понимаете, меня! Я пріѣхалъ къ нему въ домъ, я сдѣлалъ ему честь, а онъ вдругъ фыркать и сталъ даже острить. Нѣтъ, нѣтъ, довольно: его надо проучить! Того же мнѣнія и губернаторша.

Кастоминъ. Однимъ словомъ, всѣ вздохнутъ свободно, если мы его провалимъ. А для этого—скандалъ сегодня же, во что бы ни стало!

Фальбергъ. Аполлонъ Платоновичъ! На васъ смотритъ вся Европа! Вашъ починъ.

Махаевъ. Я не даромъ здѣсь. Для меня инкогнитное всегда пріятно, а сегодняшняя сцена обѣщаетъ быть премилой. *(Раскланиваясь.)* Господа! Я—вашъ! *(Входятъ Лапкинъ, Калистратовъ, Сыроѣдовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Лапкинъ, Калистратовъ и Сыроѣдовъ.

Кастоминъ. Гладимовцы! Ишь, какъ косятся! Постойте, молодцы, вы насъ узнаете! *(Отходятъ.)*

Калистратовъ *(тихо)*. Посмотрите, собрались! Говорю—мутятъ! Намъ нужно тоже принять мѣры.

Лапкинъ. Одно—надо быть спокойными и избѣгать дебатовъ. Чуть что, сейчасъ на голоса.

Сыроѣдовъ. Молчать-съ. Прослушать-съ. Баллотировать-съ и отклонить-съ.

Лапкинъ. Головой быть лестно всякому. Вознагражденіе хорошее, отъ всѣхъ почетъ... Кастоминъ и не дремлетъ. Тутъ не только доброму знакомому, а и батькѣ сдѣлаешь подкопъ. Однако, конкурентъ невѣрно разсчиталъ. Гладимова всѣ знаютъ, вѣрятъ... онъ богатъ и нашихъ денегъ не растратитъ. А эти господа напрасно бьются. Пустякъ и кончится ничѣмъ. Выборы покажутъ, кто намъ нуженъ. Мы проведемъ Гладимова огромнымъ большинствомъ. Будемъ же вести себя съ достоинствомъ, не горячась.

Сыроѣдовъ. Въ случаѣ чего—возбудить-съ, прекратить-съ.

Калистратовъ. Ну, а ежели затѣятъ ссору? Мнѣ шепнули, что они хотятъ идти на эту штуку. Раздражать начнутъ.

Лапкинъ. Этому не вѣрьте! Кастоминъ—баринъ и не пойдетъ на хамскія продѣлки.

Калистратовъ. Станемъ ждать.

Сыроѣдовъ. Ежели жъ галдѣть начнутъ, встать-съ и уходить съ.

(Входятъ Гладимовъ, Клубницовъ и секретарь.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Гладимовъ, Клубенцовъ, секретарь.

Гладимовъ *(здороваясь съ гласными, подходитъ къ столу).* Прошу занять мѣста. *(Всѣ гласные размѣщаются на стульяхъ.)* Объявляю засѣданіе открытымъ. Но прежде чѣмъ начать занятія, позвольте предложить вставаніемъ почтить память гласнаго Ивана Пѣнича Луганова. *(Всѣ встаютъ и садятся.)* Г. секретарь, пожалуйте бумаги для доклада. *(Онъ подаетъ.)* Вотъ мы и приступимъ. *(Входятъ Гладимова и Закатова.)*

Гладимовъ. Господа! Позвольте вамъ напомнить, что квартирующіе въ городѣ полки помѣщались до сихъ поръ въ домахъ, нанятыхъ у частныхъ лицъ. Два года подрядъ между нижними чинами появлялся тифъ. Комиссія, явившаяся изъ столицы, нашла, что источникъ заразы кроется въ стѣнахъ и положила вывести полки въ другія помѣщенія и обратилась къ намъ, чтобъ въ этомъ смыслѣ было что-нибудь предпринято: я докладывалъ уже собранію. Оно довѣрило управѣ вникнуть въ это дѣло, которое теперь такъ стоитъ: одни гласные указываютъ домовладѣльцевъ, предлагающихъ продать свои дома, другіе требуютъ воздвигнуть новыя постройки.

Чесаровъ. Кто предложилъ изъ частныхъ лицъ?

Гладимовъ. О, вы отлично знаете, но если позабыли,—я напомню: Николай Порфировичъ и повѣренный наслѣдниковъ Ухватовыхъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе! *(Между гласными сдержанный говоръ. Гладимовъ звонитъ.)*

Фальбергъ. За какую сумму зданія отдаютъ домовладѣльцы?

Гладимовъ. Николай Порфировичъ свой домъ цѣнитъ тысячъ въ семьдесятъ. Объ Ухватовскомъ не стоитъ говорить,—онъ годится только на кирпичъ.

Фальбергъ. Какое жъ мнѣніе управы?

Гладимовъ. Управа выскажется послѣ. Сначала гласные пускай обсудятъ.

Ананьевъ *(встаетъ).* А сколько будетъ стоить, коль построить заново?

Гладимовъ. Тысячъ полтораста, двѣсти.

Ананьевъ. Такъ-съ. Сходно. *(Садится.)*

Сыроѣдовъ. Обсуждать-съ.

Фальбергъ. По моему, тутъ нечего и обсуждать: Николая Порфировича домъ подходящій, стоитъ дешево,—купить его.

Лапкинъ. Что дешево, то гнило. Грошевые расчеты не пристали городу. Если тратиться, такъ было бы на что. Домъ Николая Порфировича старенекъ и мѣсто не изъ важныхъ—тѣсно.

Чесаровъ. За то мы съэкономимъ до ста тысячъ. Мы не богачи, чтобы бросать такія суммы.

Ананьевъ *(встаетъ).* А ежели постройка-то какъ она теперича пойдетъ? Опять хозяйственнымъ порядкомъ?

Гладимовъ *(съ ударѳніемъ).* Да, хозяйственнымъ порядкомъ.

Ананьевъ. Такъ-съ. Понимаемъ. *(Садится.)*

Сыроѣдовъ. Баллотировать-съ.

Фальбергъ. Позвольте, мы не можемъ торопиться. Слѣдуетъ подробно обсудить. На насъ отвѣтственность, мы, представители, должны стоять за каждую копѣйку. Бросать такую сумму, какъ сто тысячъ...

Лапкинъ. За то будетъ хорошо.

Фальбергъ. Сдѣлаемъ ремонтъ, затратимъ десять тысячъ, заплатимъ тысячъ по пяти за два сосѣдніе домишка, снесемъ ихъ, сравняемъ, утрамбуемъ—будетъ плацъ...

Голоса. Вѣрно, вѣрно!

Гладимовъ *(звонитъ).* Господа! Кто еще желаетъ говорить?

Фальбергъ. Я еще не кончилъ.

Гладимовъ. Ахъ, не кончили? Такъ кончайте, только покороче.

Фальбергъ. Почему же покороче? Я долженъ все сказать.

Гладимовъ. Вы ужъ все сказали. А впрочемъ—будемъ слушать. Только покороче.

Фальбергъ. Всѣ зданія, воздвигнутыя городомъ, отличаются комфортомъ и изяществомъ, но нижніе чины—простолюдины, они привыкли просто жить. И домъ, который можетъ быть пріобрѣтенъ, вполнѣ подходитъ.

Сыроѣдовъ. Отклонить-съ. *(Слышенъ гулъ голосовъ.)*

Гладимовъ *(звонитъ).* Признаю вопросъ исчерпаннымъ и предлагаю баллотировку.

Голоса. Мы не согласны, не согласны!

Гладимовъ *(звонитъ).* Управа по докладу архитектора разбирала предлагаемый вопросъ и признала, что покупка продаваемаго дома нежелательна, впрочемъ,—это дѣло господъ гласныхъ. Какъ рѣшите, такъ и будетъ. Кто за покупку дома Николая Порфировича—пусть встанутъ. *(Поднимается меньшинство.)* Г. секретарь. Сосчитайте голоса.

Секретарь *(считаетъ и громко докладываетъ).*

Гладимовъ Предложеніе отвергнуто. Теперь пусть собраніе рѣшитъ, какимъ образомъ производить постройку: съ подряда или хозяйственнымъ способомъ. Кто довѣряетъ постройку управѣ,—пусть поднимутся. *(Встаетъ большинство.)* Г. секретарь, пересчитайте голоса.

Секретарь *(подсчитываетъ и докладываетъ).*

Гладимовъ. Большинство довѣрилось управѣ,—благодаримъ васъ, господа! *(Раздаются аплодисменты. Гладимовъ звонитъ.)*

Махаевъ *(встаетъ).* Позвольте мнѣ задать одинъ вопросъ. Отчетъ о будущей постройкѣ

такъ же будетъ кратокъ, какъ и тотъ, который намъ разосланъ, или вовсе не предъявится?

Гладимовъ. Такой вопросъ считаю неумѣстнымъ.

Махаевъ. Почему же? Мы желали бы подробнаго отчета, а не такъ себѣ, en grand. Расходъ же по постройкѣ школы не предъявленъ вовсе, а между тѣмъ ужъ слишкомъ годъ прошелъ со дня ея открытія.

Гладимовъ. Кто интересуется расходами, тотъ можетъ посмотрѣть счета; управа жъ не обязана вносить въ отчеты мелочи. Что-жъ касается открытой уже школы, то отчетъ предъявленъ будетъ скоро. Напрасно Аполлонъ Платоновичъ безпокоится.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Гладимовъ. Управа безупречна,—ее нельзя ни въ чемъ подозрѣвать.

Махаевъ. Кто-жъ ее подозрѣваетъ? Я?—Это ужъ обида!

Нѣсколько голосовъ. Извиниться, извиниться!

Гладимовъ *(улыбаясь иронически)*. Согласенъ. Извините, Аполлонъ Платоновичъ, извините.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Махаевъ. Какимъ тономъ это сказано? Тутъ новая обида. *(Слышенъ гулъ голосовъ.)*

Чесаровъ. Господа, мы на засѣданіи!

Гладимовъ *(твердо)*. Да-съ, на засѣданіи, гдѣ я обязанъ поддержать порядокъ. *(Звонитъ.)*

Сыроѣдовъ. Благодарить.

Фальбергъ. По моему, запросъ управѣ былъ законенъ. Мы вправѣ требовать отчета.

Сыроѣдовъ. Отклонить-съ... Обождать-съ... Довѣрить-съ...

Клубенцовъ. Само собой довѣрить. А то изъ личности всего наскажутъ.

Фальбергъ. Здѣсь такъ не говорятъ. Васъ попросятъ взять назадъ ваши слова.

Клубенцовъ. Кого же я задѣлъ? Ай-ай-ай, какой вы грозный! Только вы полегче сами.

Гладимовъ *(звоня)*. Господа, призываю васъ къ порядку.

Калистратовъ *(вполголоса)*. Хе-хе-хе! Нынче сразу пошли въ гору: хотятъ раздразнить его.

Лапкинъ. Знакомая исторія! Пускай балуются!

Фальбергъ. Хоть большинствомъ и рѣшено, чтобъ и казармы строились управой, но я остаюсь при отдѣльномъ мнѣніи. На послѣднія работы не хватило смѣтныхъ денегъ, это можетъ и теперь случиться.

Махаевъ. Я раздѣляю ваше мнѣніе. При этомъ выражаю сожалѣніе, что отчеты о постройкѣ школы затянулись. Тогда гласные можетъ быть рѣшили бы вопросъ иначе.

Голоса. Вѣрно, вѣрно!

Другіе голоса. Благодарить, благодарить!.. *(Раздаются апплодисменты.)*

Фальбергъ. Господа! Вы забываете долги... городъ весь въ долгахъ.

Гладимовъ. Безъ затратъ никто не обойдется. Но вы не чувствуете тягости: долги разсрочиваются на десятки лѣтъ.

Фальбергъ. Но они растутъ, растутъ!

Гладимовъ. Къ тому, что въ данную минуту происходитъ здѣсь, я былъ приготовленъ. Мнѣ совѣтовали даже не являться въ думу. Но мнѣ некого и нечего бояться. Тѣ, кто теперь кричатъ, увѣрены, что денегъ я не взялъ себѣ, а всѣ онѣ ушли на дѣло. Нѣкоторымъ гласнымъ я не угодилъ, вотъ въ чемъ бѣда! Я не удобенъ имъ и они хотятъ, чтобъ я ушелъ. Нѣтъ! Я не уйду безъ боя!.. До меня по улицамъ таскались клячи съ бочками, — теперь у васъ водопроводъ. При мнѣ открыты два училища. Я привлекъ благотворителей. На средства ихъ построены больница, богадѣльня и пріютъ; къ услугамъ города библіотека; вы и семьи ваши дышатъ чистымъ воздухомъ въ общественномъ саду, который я развелъ; новая желѣзная дорога — вопросъ почти рѣшенный... Лучшими людьми я оцѣненъ и это радуетъ меня. Довѣріе, которымъ я сегодня былъ почтенъ, глубоко цѣню. Пускай кричатъ и пишутъ, что я служу эффекта ради... мнѣ это кажется смѣшнымъ. Заслуги государственныхъ людей шумны, а наши скромныя работы неизвѣстны міру. Но безъ такихъ людей, какъ я, страна не можетъ благоденствовать. Могучимъ дѣлаетъ народъ культура, а мы ея носители. Вотъ что вдохновляетъ насъ. Пусть летятъ въ меня каменья, они обрушатся на тѣхъ, кто ихъ бросаетъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!

Кастоминъ. Вы кого-то обвиняете? Напрасно. Здѣсь никто не задѣваетъ личностей. Но требовать отчета яснаго и точнаго—это право всѣхъ. Если взять меня, я вѣрю безусловно въ васъ, а другіе... Почему имъ вѣрить? Вы богаты. Но развѣ кто богатъ, тотъ не желаетъ большаго? Вы дѣятельны. Но кто же застрахованъ отъ небрежности? И если раздадутся крики: «мы ему не вѣримъ», это только будетъ справедливо.

Гладимовъ. Оставьте мою личность. Мы здѣсь не для того, чтобъ разбирать, каковъ я.

Кастоминъ. Но мы вправѣ ограждать себя. Въ самомъ дѣлѣ, что это такое? Здѣсь сидятъ все уважаемые люди, избранные обществомъ радѣть и разсуждать объ интересахъ города, а вы иронизируете и глумитесь, останавливаете смѣльчака, рѣшившагося возражать вамъ, кончаете пренія, когда вопросъ еще не выясненъ... Кто вамъ далъ такое право? Это произволъ. Вы нарушаете законъ.

Гладимовъ. Меня на это не поддѣнете. Дайка волю говорить — дешевымъ краснорѣчіемъ будутъ услаждаться безъ конца, а намъ то-

лочь воду некогда... Да о чемъ тутъ толковать? Не хорошъ я? Скоро выборы — кладите черняковъ, а пока я головой — не измѣню себѣ. О дѣлѣ будемъ говорить, а если краснобайство, выходка—сейчасъ звонокъ.

Голоса. Браво, браво! *(Раздаются аплодисменты.)*

Гладимовъ. Ваше одобреніе я принимаю, какъ сочувствіе тому, что я горой стою за интересы города. А чтобъ успокоить недовольныхъ *(секретарю)*, принесите переписку о постройкѣ. Я сегодня-жъ объясню причины замедленія отчета. Объявляю перерывъ, а потомъ займемся этимъ дѣломъ. *(Многіе начинаютъ подниматься съ мѣста. Гладимовъ уходитъ налѣво въ дверь.)*

Закатова. Какъ все это было интересно. Просто прелесть! Однако я иду курить. Вы не со мной?

Гладимова. Нѣтъ. *(Подходитъ Кастоминъ.)*

Закатова. А, вотъ и Николай Порфирьевичъ! Честь и мѣсто. А я курить, ужасъ какъ хочу. *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ *(Ускачевой)*. Какъ я радъ, ай-ай-ай, какъ радъ. Я думалъ разыграется исторія. Однако ничего, ничего. Нашъ было вскипѣлъ, а я подкашливалъ—онъ и унялся. Все и кончилось благополучно.

Ускачева *(посматривая на Кастоминна и Гладимову)*. Вы думаете кончилось?

Клубенцовъ. Безъ сомнѣнія. Счеты и отчеты — это пустяки. Онъ такъ раздѣлаетъ всѣхъ протестантовъ, что поневолѣ замолчатъ.

Ускачева. У васъ глаза открыты, а не видятъ ничего. Какъ Кастоминъ велъ себя? Послѣ того, что говорилъ Павлу Антоновичу, смѣетъ онъ идти къ его женѣ? А они, смотрите... Рядышкомъ усѣлись, шепчутся. Я сейчасъ пойду къ нимъ... Я ихъ разгоню... пухомъ разлетятся.

Клубенцовъ. Что вы... что вы затѣваете? Конечно, это странно и даже неприлично, но надо подождать. Пусть сами разойдутся.

Ускачева. Развѣ, что одну минутку, а то у-ухъ! *(Отходятъ.)*

Кастоминъ. Я радъ, что вы пріѣхали, но больно видѣть, какъ вы смотрите... Блѣдная, унылая...

Гладимова. Я недовольна всѣмъ. Не хочется ни видѣть ничего, ни слышать... Я понимаю, какъ желаютъ умереть.

Кастоминъ. Вамъ ли говорить о смерти?

Гладимова. Для чего мнѣ жить? Для того, чтобы принести несчастье.

Кастоминъ. Ужъ не ему ли? Ха-ха... Онъ носится съ собой, а далѣе... никто ему не нуженъ! Вы слышали сейчасъ его бахвальство, грубость... Для такихъ, какъ онъ, всѣ люди—пѣшки; онъ можетъ только помыкать, а не любить. Ваше счастье—со мной.

Гладимова. Гм.. счастье? Я не найду его, оно разбито.

Кастоминъ. Съ этихъ лѣтъ? Не вѣрю. Вы угнетены, страдаете, боретесь съ собой. Это тяжело. Но стоитъ быть рѣшительной, порвать все разомъ съ настоящимъ и сердце ваше оживетъ.

Гладимова. Да, я озлоблена. Мнѣ хочется бѣжать отъ мужа, но что-то меня держитъ у него и не пускаетъ уходить.

Кастоминъ. Слабодушіе. Будьте настоящей женщиной. Скажите, чѣмъ вы дорожите? Я знаю вашу жизнь. Онъ не оцѣнилъ васъ. Самообольщенный и холодный, что онъ можетъ чувствовать? Самодовольство. И то сказать: жену взялъ бѣдную, семью ея содержитъ... Благодѣтель всѣмъ! Онъ знаетъ это и ликуетъ.

Гладимова. Вы терзаете меня.

Кастоминъ. Правду говорю. Проснитесь, гдѣ ваше самолюбіе? Сколько радости вы ощутите, когда увидите его униженнымъ. Сказать тщеславному въ глаза: «я ухожу, прощай. Носись съ своимъ богатствомъ, меня-жъ ты не увидишь больше никогда». Это будетъ месть ужасная, но благородная.

Гладимова. Да, да, вы правы. Я должна такъ сдѣлать. Но дальше... Вы пріятны мнѣ, но мое сердце... я не знаю, можетъ ли оно любить?

Кастоминъ. Я заслужу вашу любовь. Всѣмъ, что есть святого для меня, клянусь вамъ.

Гладимова. Хорошо, я вѣрю вамъ.

Ускачева *(подходя, взявъ ее за руки)*. Настя, на два слова.

Гладимова *(рѣзко)*. Что такое?

Ускачева. Тебѣ пора домой.

Гладимова. Это мое дѣло. Прошу не безпокоиться.

Ускачева *(отводя Гладимову)*. Вы шепчетесь... на васъ всѣ смотрятъ. Ты срамишь себя и мужа.

Гладимова. Тѣмъ лучше. Я хочу срамиться. Мнѣ нечего терять. *(Отходитъ отъ нея.)*

Ускачева *(про себя)*. Помутилась, помутилась. *(Идетъ къ Клубенцову.)*

Кастоминъ. Надзоръ?

Гладимова. Ха-ха-ха! Да, опека, которая меня и сердитъ и смѣшитъ.

Ускачева *(Клубенцову)*. Вызовите скорѣе самого.

Клубенцовъ. Если нужно, я сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Кастоминъ. Умоляю объ одномъ: не медлите.

Гладимова. Пусть онъ пожелаетъ самъ разстаться... я доведу его до этого и тогда... уйду. *(Входятъ Гладимовъ и Клубенцовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Гладимовъ и Клубенцовъ.

Гладимовъ. Мнѣ некогда. Въ чемъ дѣло?

Клубенцовъ. Сестра просила вызвать.

Ускачева *(подходя и отводя Гладимова).* Мнѣ неловко говорить, но она ваша жена... Посмотрите, шепчутся... И это послѣ дерзости, которую онъ вамъ сказалъ сегодня. Что всѣ должны думать? Я хотѣла отвести — огрызается... Скажите сами ей.

Гладимовъ *(отводя Гладимову).* Настя. ты забыла мою просьбу. Уѣзжай домой.

Гладимова. Я останусь до конца.

Гладимовъ *(твердо).* Ты должна уѣхать.

Гладимова *(стараясь быть спокойной).* Съ тобой вмѣстѣ.

Гладимовъ *(тихо, внѣ себя).* Я не могу.

Гладимова. Тогда и я останусь.

Гладимовъ. Вспомни, кто ты и веди себя прилично.

Гладимова. Буду дѣлать то, что захочу.

Гладимовъ. И опять шептаться съ нимъ?

Гладимова *(съ злобной улыбкой, негромко).* Да.

Гладимовъ. Ты не смѣешь говорить такъ. Я требую, чтобъ ты уѣхала... заставлю...

Гладимова *(вызывающе).* Развѣ силой? Ха-ха-ха!.. Тащи! не удивишь!

Гладимовъ. А-а! Вотъ какъ? Хорошо! *(Клубенцову.)* Объяви, что я внезапно заболѣлъ и уѣзжаю.

Клубенцовъ. Голубчикъ, что ты дѣлаешь? Вѣдь это срамъ. Насмѣшками осыпятъ, скажутъ: «струсилъ... ушелъ, чтобъ не давать отчета!» Пощади себя и насъ.

Гладимовъ *(взявшись за голову).* Щажу и охраняю свою честь. Она дороже самолюбія... Иди и объяви, что голова... ха-ха-ха... сбѣжалъ... *(Подходитъ къ Гладимовой и вмѣстѣ уходятъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ.
Гладимова.
Ускачева.
Анна Ивановна.
Кастоминъ.
Клубенцовъ.
Махаевъ.
Закатова.

Дѣйствіе происходитъ у Гладимова.

Декорація перваго акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Ивановна *(сидитъ).* **Ускачева** *(входитъ).*

Анна Ивановна. Что наша госпожа?

Ускачева. Одѣвается, хочетъ уходить.

Анна Ивановна. Такъ, такъ... Что затѣяла?!.. По утрамъ нашлись какія то дѣла, въ сумеркахъ — гуляетъ, вечеромъ въ театрѣ... цѣлый день въ отлучкѣ, да все одна, безъ мужа... Ну и распустили нынѣшнихъ бабенокъ — сладу нѣтъ. *(Громко.)* Ухъ, не наше время...

Ускачева. Ну, чего кричите? Хотите, чтобъ услышали? И то сраму вдоволь.

Анна Ивановна. Развѣ громко? Стану говорить потише.

Ускачева. Очень интересно слушать. Не желаю.

Анна Ивановна. Что-жъ, все молчать? Этакъ онѣмѣешь. Дома не смѣй пикнуть, въ гости не пускаете, говорите на языкъ дурна. У васъ тутъ пропадешь съ тоски.

Ускачева. Карты есть, — чего еще? Пасьянсъ разложите — вотъ и развлеченье. *(Входитъ Гладимова.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Гладимова.

Анна Ивановна. Уходишь?

Гладимова. Да.

Анна Ивановна. А крестъ на шеѣ носишь?

Гладимова. Какъ не надоѣло говорить одно и то же.

Анна Ивановна. Моченьки нѣтъ видѣть, что творится въ нашемъ домѣ. Вѣдь ты дочь моя. Или ни почемъ, что мать измучилась?

Гладимова *(въ раздумьи).* Да, не хорошо, не хорошо... Я мучаю себя, другихъ... Не хватаетъ духу быть рѣшительной... Жалѣю васъ.

Анна Ивановна. Оно и видно. Развѣ такъ жалѣютъ? Глядя на тебя, — душа изныла. Видимъ, что виситъ бѣда надъ головой, а подѣлать ничего не можемъ... Ты думаешь, легко напасти ждать?

Гладимова. Если такъ... Я кончу чѣмъ ни-

будь... Сегодня жъ перестанете томиться. Не судите... Я не могу иначе поступить. *(Медленно идетъ къ двери и, остановившись на нѣсколько мгновеній, быстро уходитъ.)*

Анна Ивановна *(плаксиво)*. Батюшки, что она затѣяла? *(Ускачевой.)* Ты чего молчала?

Ускачева. Довольно грызлись. Больше не желаю.

Анна Ивановна. Кто жъ ей будетъ говорить, если не мы?

Ускачева. Много говорили, какой вышелъ толкъ? Теперь ждать не долго, ну и будемъ ждать. Это умнѣй и благороднѣй. *(Входитъ Клубенцовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе!

Анна Ивановна. Здравствуйте, голубчикъ. Очень рада, что заѣхали, хоть съ вами душу отведу—поговорю.

Клубенцовъ. Татьяна Евграфовна, я хочу съ вами секретничать.

Усначева. Мамаша, выйдите.

Анна Ивановна. Ну вотъ сейчасъ и гнать. Да что вы, въ самомъ дѣлѣ? Я вѣдь разсержусь.

Ускачева. Мамаша!

Анна Ивановна. Что мамаша? Я давно мамаша... *(Ускачева и Клубенцовъ идутъ.)* Сами уходятъ... Ужъ, видно, мнѣ убраться? Оставайтесь, я пошла. И то пасьянсикъ разложить. Эхъ, доля, доля!.. *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ. Ай-ай-ай, что дѣлается?.. Понимаете,—кровь стынетъ.

Ускачева. Вы еще тутъ станете пугать.

Клубенцовъ. Такія обстоятельства ужасныя! Нельзя молчать, а стыдно говорить.

Ускачева. Вы короче.

Клубенцовъ. Татьяна Евграфовна, жить нельзя, положительно нельзя. Такой почтенный человѣкъ... Добрѣйшій... и не цѣнятъ... Да что не цѣнятъ?—оскорбляютъ! Душа вся отдана—такъ мало! Гладимовыми Русь гордится, а мы его подъ пятку. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

Усначева. Ничего не понимаю. Говорите прямо... Вы вѣрно про сестру?

Клубенцовъ. Да-съ, про нее. Помилуйте, пошли прогулки: то въ общественномъ саду, то на бульварѣ... Вотъ и сейчасъ: иду, на встрѣчу—онъ, я къ вамъ въ подъѣздъ,—она выходитъ. Я такъ и обомлѣлъ. Лучше-бъ кто-нибудь меня ножемъ пырнулъ. А они... страха нѣтъ. Городской голова—особа, а супруга такъ ведетъ себя. Какое-жъ уваженіе? Подрывъ. Необходимы мѣры, рѣшительныя мѣры, но какъ сказать? Хоть я и другъ ему, а въ такихъ дѣлахъ, какъ разъ влетитъ по шапкѣ. *(Вздохнувъ.)* Да что и скажешь-то? Еслибъ онъ не зналъ, а то они и не стѣсняются, какъ въ думѣ прошлый разъ.

Ускачева. Я сама хожу, какъ не живая, а что подѣлаешь?

Клубенцовъ. Разумѣется, не намъ распутать этотъ узелъ. Хочу уѣхать за городъ, чтобъ и не видѣть, и не слышать ни о чемъ. *(Входитъ Закатова.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Закатова.

Закатова. Здравствуйте, душечка. Скажите Павлу Антоновичу, что я пріѣхала серьезно объясниться.

Ускачева. Едва ли вамъ удастся? Онъ нездоровъ и не выходитъ. Если вы по дѣлу, обратитесь въ думу.

Клубенцовъ. Въ случаѣ чего, я передамъ.

Закатова. Какіе тутъ дѣла? Мнѣ хочется браниться съ нимъ.

Ускачева. За что же?

Закатова. Онъ врагъ себѣ. Скоро выборы, ему нужно быть на людяхъ, а онъ исчезъ. Мы, друзья его, ужаспо какъ огорчены. Помилуйте, что дѣлаетъ? Тогда всѣ ждали разъясненій, а онъ оставилъ засѣданіе, уѣхалъ. Вѣдь это пища клеветѣ. Враги его въ восторгѣ и, конечно, не щадятъ. То говорятъ... ужасно. Вчера и даже плакала.

Клубенцовъ. Чему вы удивляетесь? Про всѣхъ плетутъ.

Ускачева А что тогда уѣхалъ по болѣзни—такъ и теперь хвораетъ. Вотъ поправится, все сдѣлаетъ, что нужно.

Закатова. Поздно будетъ. Нужно торопиться. Его шансы падаютъ. Пусть прибѣгнетъ къ прессѣ, циркуляры разошлетъ—въ нихъ онъ можетъ оправдаться передъ гласными.

Клубенцовъ. Да вы о чемъ хлопочете?

Закатова. Помилуйте! Такой хорошій человѣкъ и вдругъ не выберутъ?!.. Пускай я не серьезна, даже легкомысленна, но я оскорблена за городъ. Такого человѣка потерять? Да я готова ввѣрить ему весь свой капиталъ. И еслибъ важныя причины, а то... Ахъ, женщина! Не даромъ говорятъ, что мы вездѣ причиной бѣдъ. Но зло не въ томъ. Семья, откуда выйдетъ человѣкъ, — вотъ основаніе. Если съ дѣтства не внушаютъ правилъ или пагубный примѣръ, тогда чего же ждать отъ женщины?

Ускачева *(вскочивъ)*. Извините, я должна сидѣть съ больнымъ.

Закатова. Простите, я васъ задержала. Передайте ему мой привѣтъ, поклонъ и пожеланіе поправиться скорѣй. Увѣрьте, что никто такъ не горюетъ о его несчастіи, какъ я.

(Утирая слезу.) Бѣдный, бѣдный! Прощайте, душечка. *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ. Ну, что за идіотка? Я едва сдержался, чтобъ не оборвать. Не языкъ, а мелево.

Ускачева (*какъ ошеломленная, стоитъ посреди комнаты*). Дожили!.. Сплетни, толки, пересуды и даже... ха-ха-ха!.. Не стѣсняются пріѣхать пожалѣть. (*Съ злой улыбкой*) Радуются, дряни, радуются!

Клубенцовъ. Что за охота принимать? Развѣ ѣздятъ отъ души провѣдать?—новости узнать. Велите всѣмъ отказывать.

Ускачева. Да, да. Велю. А вы не уходите. Онъ будетъ радъ васъ видѣть, да и я немножко отдохну. Одного не оставляемъ, потому боимся за него, а просидѣть съ нимъ часъ,—душа изноетъ. Молчитъ и смотритъ въ одну точку, словно не живой.

Клубенцовъ. Я вотъ какъ сдѣлаю. Пойду распоряжусь съ дѣлами и черезъ полчаса вернусь, да такъ до вечера и просижу у васъ. Ай-ай-ай, бѣдняга, ай-ай-ай. (*Уходитъ. Входитъ Анна Ивановна.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Ускачева и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. А гдѣ жъ Раиса Александровна? Сказали, что пріѣхала.

Ускачева (*съ неудовольствіемъ*). Убралась.

Анна Ивановна. А я пришла послушать, что она разскажетъ.

Ускачева. Жаль, что опоздали. Узнали бы, что люди говорятъ о насъ.

Анна Ивановна. А что-жъ, развѣ худое?

Ускачева (*злобно улыбаясь*). Лучше не придумаешь. Видите ли, Настя изъ дурной семьи... мы ей не внушили правилъ... видѣла дурные примѣры...

Анна Ивановна. Какъ такъ? Отъ кого? Пускай-ка, кто мнѣ скажетъ, да я того наговорю, что отъ стыда сгоритъ... Настѣ не внушили правилъ?!.. Ахъ, она язычница! Не изъ плохой она семьи, а изъ хорошей, честной. А что теперь она съ дороги сбилась, я неповинна въ томъ.

Ускачева. А кто баловалъ ее? Бывало, станешь говорить: «маменька, не потакайте Настѣ», такъ вы что? Поворчите, поворчите, да на меня еще накинетесь. «Оставь! Не тронь! Пускай ее!» Вотъ вышла своевольница. Какъ тогда, такъ и теперь—все нипочемъ.

Анна Ивановна. Кто же это зналъ? Дѣлала, какъ лучше... Охо-хо!...

Ускачева. Какъ останемся на улицѣ, не такъ заохаемъ.

Анна Ивановна. Не пугай пожалуйста. Сердце мое слабое, долго ль до грѣха? Припадокъ можетъ сдѣлаться. *(Входитъ лакей.)*

Ланей. Г. Махаевъ.

Ускачева (*рѣзко*). Не принимать.

Лакей. Говорятъ, что очень нужно. Вишь, отъ губернатора.

Ускачева. Если такъ,—проси. *(Лакей уходитъ.)* Мамаша, вы пошли бъ легли и успокоились.

Анна Ивановна. До покоя ль тутъ? Пойду, соображу, какъ съ ней поговорить получше. Ежели не броситъ баловства, пусть не прогнѣвается—все припомню! Развѣ можно не жалѣть старухи-матери? Вѣдь Богъ то есть въ душѣ, стыдъ и совѣсть не застыли... А если не дойму и этимъ,—отрекусь: не дочь она мнѣ больше. *(Уходитъ. Входитъ Махаевъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ускачева и Махаевъ.

Ускачева (*не протягивая руку*). Объясните мнѣ, зачѣмъ вы присланы: я пойду и сообщу Павлу Антоновичу.

Махаевъ. Я долженъ лично видѣть вашего beau frère.

Ускачева. Сомнѣваюсь, чтобъ вы были приняты,—онъ нездоровъ.

Махаевъ. Пусть не стѣсняется костюмомъ и не встаетъ, если лежитъ.

Ускачева. Пойду скажу. Но вы должны быть осторожны. Волненіе ему не только вредно, но опасно. Примите это къ свѣдѣнію. *(Уходитъ.)*

Махаевъ (*вслѣдъ*). Исполню въ точности. *(Одинъ.)* Какая скверная исторія! Говорятъ, что я участвую въ интригѣ... Многіе косятся, а другіе даже избѣгаютъ и шипятъ: «былъ принятъ въ домѣ и пошелъ противъ него». Я долженъ помириться съ нимъ и помирюсь. *(Входитъ Гладимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Махаевъ и Гладимовъ.

Гладимовъ. Ваше посѣщеніе — сюрпризъ. Что васъ привело ко мнѣ?

Махаевъ. Вы сердитесь? Это даже странно. На меня никто не сердится.

Гладимовъ. Потому что васъ не понимаютъ. Вы совсѣмъ не безобидный человѣкъ.

Махаевъ. Простите, слышите, простите! Каюсь, я былъ виноватъ. Но вѣдь вы знаете, я никому не въ силахъ отказать. Меня просили, убѣждали, доказывали, что васъ не вредно пощипать за рѣзкость. Я и увлекся, сдѣлалъ заявленіе. Мнѣ обѣщали маленькій спектакль съ моимъ участіемъ, я и поддался. Люблю, когда клокочутъ страсти, говоръ, шумъ...

Гладимовъ (*перебивая*). Какое жъ у васъ экстренное дѣло?

Махаевъ. Губернаторъ поручилъ мнѣ быть у васъ и частнымъ образомъ просить уладить

дѣло съ гласными. Соберите засѣданіе и дайте разъясненіе, которое вы почему то не дали, хотя и обѣщали... А то пошла молва, печать заговорила... Начальнику губерніи непріятно, что такой замѣтный дѣятель, какъ вы, подвергся осужденію.

Гладимовъ. Поблагодарите губернатора и скажите, что я знаю, что мнѣ дѣлать.

Махаевъ. Вы очень удивляете меня. Иванъ Петровичъ принимаетъ въ васъ участіе.

Гладимовъ. Не нужно оно мнѣ. Я слушаю только себя.

Махаевъ. Извините! Вы не хотите вникнуть въ дѣло. Неудовольствія, которыя возникли, легко могутъ уладиться. Вамъ стоитъ сдѣлать нѣсколько уступокъ и весь шумъ затихнетъ. Васъ будутъ на рукахъ носить, даже Николай Порфировичъ не промолвитъ слова.

Гладимовъ. Я презираю сдѣлки съ совѣстью. Никто и никогда не могъ заставить меня поступить нечестно. Я былъ вѣренъ себѣ, такимъ и останусь. Что же касается Кастомина, то я даже не желаю вспоминать о немъ.

Махаевъ. Всегда педантъ. Ваша щепетильность изумительна. Вы отказали тогда мнѣ. Я васъ понялъ. Деньги... щекотливо, но легкую уступку, снисхожденіе... почему же? Нынче все извинительно и все дозволительно. Высокіе порывы, идеалы, увы! Ихъ нѣтъ. Жизнь въ общемъ стала ненормальна, изъ чего же биться? А вы все принимаете въ серьезъ. Такъ и жить нельзя. Кто призналъ свободу правовъ, тому какъ легко. Посмотрите на меня. Чѣмъ меня проймешь? Я дороденъ, свѣжъ, цвѣтущъ, а вы унылый, блѣдный.

Гладимовъ. Что вы вѣрный выразитель времени,—мнѣ давно извѣстно. Но что васъ пришлетъ ко мнѣ Иванъ Петровичъ... не ожидалъ.

Махаевъ. Помилуйте. Для confidence я самый подходящій человѣкъ. Другой поопасался бы явиться къ вамъ со щекотливымъ порученіемъ, а я нисколько, и рѣшаюсь передать вамъ все до слова.

Гладимовъ. Ахъ, вы еще не кончили?

Махаевъ. Генералъ желаетъ, чтобы вы не подвергали себя риску вновь баллотироваться, если не исполните совѣта, который я привезъ вамъ. Это успокоитъ всѣхъ. Въ противномъ случаѣ поднимется исторія, а губернаторъ любитъ тишину.

Гладимовъ. Скажите вашему начальнику губерніи, что я живу своимъ умомъ и никогда не ошибался. Обвиненій не боюсь, гласныхъ собирать не стану, баллотироваться буду, но пусть меня не выберутъ! Тогда я каждому въ глаза скажу: «неблагодарный и безсовѣстный», и оскорбленный, съ горькимъ убѣжденіемъ въ душѣ, что я не понятъ, уѣду. Затѣмъ оставимъ этотъ разговоръ, видите,—я боленъ и не долженъ волноваться.

Махаевъ *(взявъ шляпу)*. Надѣюсь, наши недоразумѣнія окончены и вы забудете свой гнѣвъ?

Гладимовъ *(съ недовольствомъ)*. Хорошо, я не сержусь.

Махаевъ. Вотъ и прекрасно. *(Мѣняя тонъ.)* Супруга какъ? Здорова? Она, конечно, дома?

Гладимовъ. Ахъ, вы вотъ зачѣмъ? Новости узнать?! Онѣ вѣдь нужны вамъ, какъ пища и питье...

Махаевъ *(съ укоризной)*. Извините, дорогой мой, это ужъ обида! Я расположенъ къ вамъ, уважаю... Если жъ вы подумали, что я явился къ вамъ, какъ сплетникъ... извините, это не похоже на меня. Но я васъ понимаю,—вы раздражены.

Гладимовъ. Да, я не ангелъ, чтобы все терпѣть и выносить спокойно. *(Громко.)* Оставьте меня, объ одномъ прошу.

Махаевъ. Полно, полно, не волнуйтесь,—ухожу. На дняхъ же непремѣнно навѣщу, какъ искренній доброжелатель. *(Раскланивается и уходитъ. Входитъ Ускачева.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Гладимовъ и Ускачева.

Ускачева. Ну что? Говорила вамъ, не выходите. Что онъ тутъ наговорилъ? Этимъ хотя кого разстроишь. Теперь буду всѣмъ отказывать.

Гладимовъ. Зачѣмъ была Закатова?

Ускачева. Потараторить, слухи городскіе передать...

Гладимовъ. Вѣрнѣе—узнать какъ и что у насъ. Настя дома?

Ускачева *(отвернувшись)*. Нѣтъ.

Гладимовъ. Ахъ, Танечка, какъ тяжело, какъ тяжело! Энергія исчезла, умъ мутится, весь міръ мнѣ сталъ чужимъ... Я даже не чувствителенъ къ позорной клеветѣ, которою хотятъ меня дискредитировать, какъ голову.

Ускачева. Что говорить про васъ? Я растерялась. Вы завидовали мнѣ, моей твердости, а теперь смотрите, на что я похожа? Сердце горитъ, въ груди клокочетъ, хожу, какъ лютый звѣрь; кажется, изгрызла бъ встрѣчнаго и поперечнаго. А на васъ дивлюсь: говорили съ ней, тона не возвысили... видъ не вашъ.

Гладимовъ. Въ мѣщанскихъ семьяхъ поступаютъ просто: тамъ не въ диковину и драка, а намъ,—людямъ образованнымъ, стыдно и подумать о какомъ-нибудь насиліи. Не нужно забывать гуманности и уваженія... Кто къ близкимъ невнимателенъ, тотъ платится,—я понялъ это слишкомъ поздно.

Ускачева. Вы разсуждаете, а я такъ потеряла волю надъ собой.

Гладимовъ. Оставьте, Танечка, я васъ прошу. Вы знаете—одна бѣда не ходитъ, всегда съ другой подъ ручку. Если мы не будемъ

сдержаны,—добра не жди... А я еще не потерялъ надежды: у Насти умная головка. Можетъ быть, она пойметъ свою ошибку и увлеченіе пройдетъ безслѣдно. Утѣшимся пока хоть тѣмъ, что каждому изъ насъ назначено страдать и покоримся своей участи.

Ускачева. Можно покориться, если видишь смыслъ въ поступкѣ. А то подумайте, чего она дуритъ? Чего ей не хватаетъ?

Гладимовъ. Я также думалъ, а теперь открыто сознаюсь: неправъ былъ я. Но наша гордость, самолюбіе, какъ повязка на глазахъ. Мы видимъ то, что далеко отъ насъ, а что вблизи—не замѣчаемъ... Сознаніе своей ошибки, вотъ что меня смирило. Вамъ извѣстенъ мой характеръ, воля... но я такъ сломилъ себя, что не видался даже съ этимъ господиномъ, чтобы не раздражить ее. Скандалъ сдѣлаетъ его героемъ, а жалкій я покинутый супругъ еще болѣе упадетъ въ ея глазахъ. Вѣрьте, Таничка, я правъ: кровные вопросы разрѣшаетъ только сама жизнь.

Ускачева. Кто-то подъѣхалъ. *(Подбѣгаетъ къ окну и вскрикиваетъ.)* Она и съ нимъ.

Гладимовъ. Съ нимъ? Интересно. Неужели онъ войдетъ?

Ускачева. Не посмѣетъ, не посмѣетъ, не совсѣмъ же онъ безсовѣстный? А вотъ я посмотрю. *(Подходитъ къ двери.)* Вошелъ.

Гладимовъ *(въ себя, тихо)*. Вошелъ? А-а, это уже слишкомъ. *(Выразительно.)* Пусть войдетъ сюда.

Ускачева. Голубчикъ, успокойтесь. Вы поблѣднѣли... Что тутъ будетъ? Вѣдь вы хотите выжидать... Не измѣняйте же себѣ. Уйдите, чтобъ не встрѣтиться.

Гладимовъ. Да, вы правы. Если мы сойдемся,—добромъ не кончимъ. Но съ нимъ она... я не коснусь его... *(Вызывающимъ тономъ.)* За издѣвательство жъ, за наглость, съ которой онъ посмѣлъ войти сюда,—мы встрѣтимся. Я не прощу тебѣ, не прощу! *(Уходитъ. Входитъ Кастоминъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Кастоминъ и Гладимова.

Гладимова *(быстро войдя, прислоняется головой къ стѣнѣ)*.

Кастоминъ. Что это за перемѣна? Вы требовали, чтобы я вошелъ, а теперь... я не узнаю васъ.

Гладимова. Немножко нервы измѣнили. Но это ничего,—сейчасъ пройдетъ. *(Отходитъ.)*

Кастоминъ. Итакъ, вамъ нужно, чтобъ я лично объяснился съ вашимъ мужемъ?

Гладимова *(въ волненіи)*. Да, да! Я не знаю полумѣръ. Прятаться, обманывать, скрываться—недостойно. Прежде, чѣмъ уйти и измѣнить ему, вы должны сойтись лицомъ къ лицу. Пусть убьетъ меня, я ко всему готова. Но быть жалкой, робкой и дрожать отъ ожиданія—никогда! Вы клялись, что любите меня. Берите! Но возьмите такъ, какъ беретъ мужчина, у котораго сильная душа,—съ бою.

Кастоминъ. Какъ видите—я здѣсь, не трушу и жду. Пусть онъ потребуетъ отчета; а мнѣ идти и говорить: «отдайте мнѣ свою жену», дерзость и нахальство.

Гладимова. Мы вызовемъ его, мы вызовемъ. *(Подходитъ къ роялю, беретъ нѣсколько громкихъ аккордовъ и съ напряженіемъ смотритъ на дверь.)*

Кастоминъ. Какая экзальтація? Зачѣмъ этотъ ужасный громъ?

Гладимова. Онъ выйдетъ, выйдетъ.

Кастоминъ. Овладѣйте собой, вамъ необходимо спокойствіе.

Гладимова *(вскакивая)*. Ха-ха-ха... Спокойствіе! Его нѣтъ у меня и не можетъ быть; неужели вы думаете, что подъ холодной внѣшностью не бушуютъ бури? Нѣтъ, я не овечка. Если васъ влечетъ ко мнѣ моя невозмутимость и вы ищете себѣ покорную жену,—я не дамъ вамъ счастья. Оставьте меня моей судьбѣ. Пусть совѣсть, свѣтъ, родные клянутъ меня, но мнѣ легче будетъ отчужденіе, чѣмъ быть такой несчастною, какой была.

Кастоминъ. Ваши опасенія напрасны: вы не будете томиться и роптать, какъ здѣсь. Я осмыслю вашу жизнь, вы станете мнѣ другомъ и сотрудникомъ. Въ васъ будутъ видѣть женщину-дѣльца, опору мужа. Мы наживемъ опять богатство и вы почувствуете гордое сознаніе, что все нажито трудомъ. И сколько радости тогда отъ васъ увидятъ бѣдные убогіе!.. А я... я посвящу вамъ жизнь... я буду жить одной мечтой видѣть васъ счастливой. Вѣрьте—это не слова.

Гладимова. Благодарю васъ, благодарю. Но отчего онъ не выходитъ? Отчего? Вѣдь онъ долженъ выйти... Ему, навѣрное, доложили, что вы здѣсь.

Кастоминъ *(улыбаясь)*. Такіе люди храбры до опасности.

Гладимова. Подождемъ, посмотримъ. *(Прислушиваясь.)* Я слышу шорохъ... шаги... Это, вѣрно, онъ. Довольно мучиться. Надо разомъ кончить все. *(Входитъ Ускачева.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Ускачева.

Кастоминъ. Мое почтеніе. А Павелъ Антоновичъ? Онъ, конечно, знаетъ, что я здѣсь?

Ускачева. Знаетъ, но... не выйдетъ! *(Съ ехидной улыбкой.)* Да-съ, не выйдетъ. *(Уходитъ въ противоположную дверь.)*

Кастоминъ. Не правъ ли я? Онъ трусъ. Идите же отсюда. Васъ ждетъ другой домъ, гдѣ вы будете кумиромъ.

Гладимова. Бѣжать, не повидавшись? Не излить всей желчи? Нѣтъ, нѣтъ! Я ухожу отсюда, какъ непонятая, оскорбленная. Пусть онъ узнаетъ, сколько я страдала, и тогда съ чистымъ сердцемъ переступлю его порогъ. До свиданія, мой другъ, до скораго свиданія.

Кастоминъ. Наконецъ,—до скораго! Я буду ждать васъ, какъ святыню. Ваше появленіе будетъ для меня яркимъ лучемъ свѣта. *(Уходитъ.)*

Гладимова *(одна, послѣ паузы).* Не вышелъ... неужели это трусость? Онъ, кого считаютъ силой?.. Не можетъ быть. Что жъ это, пренебреженіе? Онъ, вѣрно, презираетъ меня? Я пойду къ нему... Но, что я скажу? Нѣтъ, пусть онъ начнетъ. Я буду ждать, будуждать. *(Садится, подпираетъ голову рукой и прислушивается.)* Ни звука... ничто не шелохнется... Я слышу только, какъ сердце стучитъ въ моей груди. *(Молчаніе. Въ дверяхъ показывается Гладимовъ.)* Онъ!!!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Гладимовъ и Гладимова.

Гладимовъ. Я не долженъ былъ встрѣчаться съ этимъ господиномъ. Онъ ушелъ... Намъ нужно объясниться.

Гладимова. Неужели олимпійскій богъ нисходитъ до насъ, смертныхъ?

Гладимовъ. Какой ужасный тонъ! И это говоритъ моя жена? Жена, забывшая приличіе и поступающая такъ, какъ не должна вести себя порядочная женщина.

Гладимова. Конечно, я дурная. Мнѣ нужно было благодѣтелю въ глаза смотрѣть, руки цѣловать, а я, такой ужасный человѣкъ, нисколько не цѣнила мужа. И даже до того дошла, что рву супружескую связь, иду къ другому и привожу его сюда, чтобъ онъ могъ видѣться съ супругомъ. Ну, развѣ я не наглая? Гнать меня отсюда нужно, гнать!

Гладимовъ. Боже мой! Это говоришь ты, Настя? Право, можно помѣшаться.

Гладимова. Гони, гони...Я стою этого, прошу объ этомъ.

Гладимовъ. Постой, дай мнѣ придти въ себя. *(Взволнованнымъ тономъ.)* Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ взглядѣ я вижу ненависть... За что она? Я предъ тобой ничѣмъ не виноватъ. Все, что я имѣю, было твоимъ, также какъ моимъ. Ты избѣгала крупныхъ тратъ, но развѣ я жалѣлъ? Я исполнялъ не только всѣ твои желанья, но даже мысли.

Гладимова. Да, ты мнѣ далъ богатую квартиру, поваровъ, наряды, выѣзды... Но развѣ этимъ только человѣкъ живетъ? Ты возилъ мнѣ бархатъ, шелкъ, золото и съ гордостью смотрѣлъ, какою королевою входила я на балъ. Ты самодовольно улыбался и полагалъ, что я блаженствую. Но гдѣ ты былъ, когда я рвалась къ жизни настоящей и молила дать мнѣ то, чего желалъ мой умъ, душа? Ты былъ жестокъ и глухъ къ моимъ мольбамъ; ты думалъ: что она? Жена и притомъ бѣдная... Вѣдь это—собственность! Побѣсится и стихнетъ. Уйти-куда жъ отъ мужа? Не уйдетъ. Долго я терпѣла и, наконецъ, не выдержала. Домъ, деньги, ты—все мнѣ опостылѣло. Я рада была броситься куда-нибудь, чтобъ вырваться изъ ада. Чувствовать на сердцѣ желчь и все терпѣть, терпѣть... это хуже смерти. Ты ненавистенъ мнѣ. Я не могу съ тобою жить. Гони жъ меня, гони. Пусть знаютъ, что не я ушла, а ты прогналъ меня,—спасай свое достоинство.

Гладимовъ. Настя! Настя. *(Бросается къ ней.)*

Гладимова. Убей, убей!

Гладимовъ. Моя рука не тронетъ женщины.

Гладимова. Убей! Дай мнѣ утѣшеніе, хоть умирая знать, что ты, царившій надо мной и надъ другими,—не допустишь оскорблять себя. Я передъ тобой — карай меня. *(Гладимовъ молча смотритъ на нее.)* Что-жъ ты медлишь? Гдѣ жъ та сила, предъ которой все склонялось? Покажи себя! *(Гладимовъ опять молчитъ.)* Такъ вотъ ты кто! Гроза, пока молчатъ. А теперь... Ха-ха-ха! боишься? Трусъ! Я ухожу, чтобъ больше никогда не встрѣтиться съ тобой. Прощай, прощай *(Идетъ и, дойдя до двери, хватается за голову и падаетъ безъ чувствъ. Гладимовъ бросается къ ней.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ. **Гладимова.** **Ускачева.** **Анна Ивановна.** **Махаевъ.** **Клубенцовъ.** **Лапкинъ.** **Калистратовъ.** **Сыроѣдовъ.** **Лакей.**

Дѣйствіе происходитъ у Гладимова. Комната.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ускачева *(сидитъ задумавшись).* **Анна Ивановна** *(входитъ).*

Анна Ивановна. Что? И ты головушку повѣсила? Да какъ и не прятихнуть? Такого человѣка, который, можно сказать, жизнь клалъ за насъ, — оскорбили, опозорили и кто же? Супруга мужнинъ домъ бросаетъ... Слегла—видимое дѣло, что и Богъ прогнѣвался,—ни-

чего нейметъ. А онъ-то? Тоже хорошъ. Вмѣсто того, чтобъ прикрутить, да поучить,—«иди, матушка, на всѣ четыре стороны». Господи! Пошли мнѣ смерть... Чѣмъ опять терпѣть нужду, да биться изъ за гроша,—лучше умереть.

Ускачева. Вы еще не слышали всего. Когда она пріѣхала съ Кастомпнымъ, Павелъ Антоновичъ, задыхаясь, говорилъ: «я не прощу, я не прощу». А вы знаете его, онъ не бросаетъ словъ на вѣтеръ. Какъ подумаю объ этомъ—страхъ беретъ. Всего ждала, а ужъ такой напасти... Не повѣрила-бъ, хоть голову снимай. (*Входитъ Гладимова.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Гладимова.

Анна Ивановна. Наконецъ-то ты вышла. А я думала—уѣдешь, не простившись. По новой модѣ такъ всегда бываетъ.

Гладимова. Вы собираетесь читать мнѣ наставленія? Напрасный трудъ: я знаю все, что вы мнѣ скажете.

Анна Ивановна. Нѣтъ, не все. (*Гладимова идетъ къ двери.*) Куда-жъ ты? Не хочешь съ матерью сказать двухъ словъ?

Гладимова. Что вамъ угодно?

Анна Ивановна. Настенька, милая! (*Беретъ ее за руку*). Не думай, что я стану упрекать тебя. Ты не маленькая—учить поздно; судить тебя будетъ Богъ. Объ одномъ прошу—выслушай меня.

Гладимова. Извольте, но къ чему? Вы станете просить, а я... я не исполню вашей просьбы.

Анна Ивановна. Молись, одумайся и противъ воли себя... Богомъ установлено чтить отца и матерь. Легко ли тебѣ будетъ, какъ твою старуху-мать потащатъ въ богадѣльню? А куда-жъ дѣваться? Лѣта ушли, здоровья нѣтъ, глаза не видятъ... Если я любви твоей не заслужила, ты хоть пожалѣй меня... Дай закрыть глаза покойно, а не на казенной койкѣ! Раскинь мыслями, сократи свой нравъ, поступай душевно, а не такъ, какъ учитъ наша гордость. Будь женой покорной, какъ въ писаніи сказано... Погибнешь, если не послушаешься меня.

Гладимова. Обо мнѣ, пожалуйста, не безпокойтесь, а вы не будете забыты... Я не оставлю... Павелъ Антоновичъ очень любитъ васъ.

Ускачева (*вскочивъ*). Ты за кого же насъ считаешь? Мы не побирушки, а жили здѣсь потому, что ты родная намъ. Лучше судомойкой быть, поденщицей, чѣмъ взять хоть грошъ отъ человѣка, надъ которымъ ты безбожно надругалась. Въ лачугѣ легче жить, чѣмъ въ этомъ домѣ. Мы не потеряли стыдъ. Не только отъ него, отъ тебя я гроша не возьму. Ваши деньги будутъ руки жечь... Твоя помощь не нужна намъ. Позорься и иди своей дорогой, а мы дотянемъ какъ-нибудь свой вѣкъ и безъ тебя.

Гладимова. Ты можешь отказаться, но не смѣешь грубо говорить со мной.

Ускачева. Сама будь осторожнѣй! Думаешь, что мы черворабочіе, такъ съ нами можно не особенно стѣсняться? Эти руки сами добывали хлѣбъ, а ты вѣдь бѣлоручка (*улыбаясь*), какъ же не имѣть возвышенную душу? Э, да что тутъ? Говори, не говори—горю не поможешь. Только знай одно: не послушаешь, уйдешь отсюда—ты чужая намъ! (*Слышенъ звонокъ.*)

Гладимова. Что дѣлать? Разойдемся! Какою ты была всегда, такая и теперь: не можешь тонко чувствовать... душа груба. Ты не поймешь душевной боли, тебѣ все форма, правила... Я не похожа на тебя, торговать собой не стану. Лучше смерть, позоръ, чѣмъ то, что я имѣю. (*Уходитъ.*)

Анна Ивановна (*плача*). Вотъ какъ разсуждаетъ... разумъ помутился. Что съ нами будетъ—и подумать страшно!

Ускачева. Не пропадемъ. Много ли намъ нужно? Комнатка, тарелка супу, да чашка чаю... Добывала прежде, добуду и теперь. Подп-ка, лягъ и успокойся. (*Ведетъ.*)

Анна Ивановна (*идя*). Тяжко, тяжко!

Ускачева. Легче будетъ, какъ уйдемъ. Скорѣй, скорѣй отсюда. (*Входитъ Клубенцовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Мое почтеніе, мое почтеніе! (*Ускачевой.*) Мнѣ нужно сообщить вамъ очень важное.

Анна Ивановна. А мнѣ опять уйти? (*Горько улыбаясь.*) Ха-ха!.. Секретничайте... вѣрно клаузы, непріятности... сама не стану слушать. Все кончено, къ чему жъ тутъ разговоры? (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ. Вы, конечно, слышали о томъ, что вчера случилось въ думѣ?

Ускачева. Нѣтъ.

Клубенцовъ (*поднявъ руки*). Не слыхали? (*Взявшись за голову.*) Ай-ай-ай, ай-ай-ай! (*Негромко.*) Пашъ вчера ударилъ!

Ускачева. Его? Кастомина?

Клубенцовъ. Кого-жъ еще? (*Торопливо.*) Слушайте, какъ было. Шла баллотировка, все покойно, тихо. Вдругъ въ дверяхъ какое-то волненіе и на порогѣ Пашъ. Волосы взъерошены, блѣдный, какъ мертвецъ... окинулъ залу взглядомъ и прямо къ тому мѣсту, гдѣ стоялъ Кастоминъ. Я за нимъ, конечно, чуя, что дѣло кончится неладнымъ. Николай Порфировичъ тоже поблѣднѣлъ, но отступать было нель-

зя. Вдругъ ударъ и ударъ жестокій: Кастоминъ закачался, но потомъ рванулся впередъ... Скандалъ готовился ужасный. Мы бросились между ними, Кастоминъ бился, рвался на врага, но мы держали крѣпко и нашъ спокойно, твердой поступью вышелъ изъ залы. Подумайте, въ засѣданіи!.. Подъ судъ пойдетъ! Ай-ай-ай!..

Ускачева *(стоитъ опустивши руки и смотритъ блуждающимъ взглядомъ).* Такъ, такъ... къ тому дѣло шло. Дождемся еще лучшаго.

Клубенцовъ. Сестрица не уѣхала?

Ускачева. Скоро уѣзжаетъ.

Клубенцовъ. Пойду, скажу ей, можетъ быть подѣйствуетъ.

Ускачева. Гм... на нее? Развѣ это человѣкъ? Отъ одной амбиціи уйдетъ, скажетъ: «за меня страдаетъ».

Клубенцовъ. Отчего-же это колебаніе? Надо бы давно бѣжать.

Ускачева. Видите, по модному рѣшили — честно, полюбовно, безъ скандала разойтись. Нѣтъ, ужъ вы, пожалуйста, молчите, а то еще пойдутъ истерики... Куда какъ интересно? Если ни мольбы, ни слезы сердца не растрогали, пусть уѣдетъ съ Богомъ и живетъ, какъ знаетъ.

Клубенцовъ. Да, вы правы, лучше помолчать. Только, ай-ай-ай, что дѣлается? Глаза бы не смотрѣли! *(Входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и лакей, *потомъ* Махаевъ.

Лакей. Г. Махаевъ.

Ускачева. Сказано не принимать. *(Лакей идетъ.)*

Клубенцовъ *(лакею).* Постой. *(Лакей останавливается. Ускачевой тихо.)* Нельзя отказывать. Онъ, вѣрно, отъ него. Невозможно прятаться.

Ускачева *(вздохнувъ).* Проси. *(Лакей уходитъ.)*

Клубенцовъ. Я не покажусь, а изъ сосѣдней комнаты все и подслушаю, чѣмъ они рѣшатъ. Намъ необходимо это знать. *(Уходитъ. Входитъ Махаевъ.)*

Махаевъ. Мое почтеніе.

Ускачева. Павелъ Антоновичъ нездоровъ. Я передамъ ему, зачѣмъ вы пріѣзжали.

Махаевъ. Это неудобно. Намъ необходимо видѣться.

Ускачева. Я говорю, онъ боленъ.

Махаевъ. Это ничего. Онъ сейчасъ же меня приметъ. Увѣряю васъ.

Ускачева. Аполлонъ Платоновичъ, не скрывайте отъ меня, зачѣмъ пріѣхали.

Махаевъ. Особеннаго ничего нѣтъ.

Ускачева. Напрасно вы скрываете. Скажите лучше правду. *(Входитъ Гладимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Гладимовъ.

Гладимовъ. Мнѣ доложили, что вы здѣсь. Конечно, васъ прислалъ Кастоминъ?

Махаевъ. Да, онъ поручилъ мнѣ объясниться съ вами.

Гладимовъ. Таничка, оставьте насъ. *(Ускачева уходитъ.)* Прошу садиться. Только будьте кратче.

Махаевъ. Вчера вы нанесли ему ударъ, но онъ не могъ отвѣтить вамъ,—его не допустили. Поэтому... вы понимаете, зачѣмъ я здѣсь?

Гладимовъ. Трудно ошибиться,—съ вызовомъ?

Махаевъ. Да, съ вызовомъ; мы должны условиться о времени и мѣстѣ. Къ кому мнѣ обратиться?

Гладимовъ. Намъ не нужны секунданты. Вызовъ принимаю, а видѣться мы будемъ лично.

Махаевъ. Я не понимаю васъ.

Гладимовъ. Мы должны сойтись съ нимъ. Черезъ часъ я буду у Егора Ѳомича. Пусть туда явится. Остальное наше дѣло.

Махаевъ. Это неудобно потому, что Клубенцовъ вашъ другъ.

Гладимовъ. Пускай возьметъ тѣлохранителей, если думаетъ, что я зову его туда, какъ въ западню.

Махаевъ. Это странно. Неужели вамъ желательно свиданіе? Вы раздражены, возникнутъ пререканія...

Гладимовъ. Мнѣ все равно, что будетъ. Я долженъ съ нимъ сойтись.

Махаевъ. Посредники избавятъ васъ отъ массы непріятностей, особенно кто опытенъ, какъ я. Меня всегда благодарили. Я такъ устраивалъ — отвѣтственности никакой. Шито-крыто и покойно! Довѣрьтесь мнѣ, я сумѣю быть на высотѣ задачи.

Гладимовъ. Ваши разглагольствованія мнѣ не интересны.

Махаевъ. Но дуэль безъ секундантовъ не бываетъ.

Гладимовъ. Мнѣ нуженъ онъ и болѣе никто.

Махаевъ. Я передамъ, все передамъ. Но прежде чѣмъ отправиться къ Кастомину, позвольте мнѣ коснуться вашей распри.

Гладимовъ. Не позволю.

Махаевъ. Не думайте, что я могу переступить границы и буду говорить о томъ, о чемъ приличнѣе молчать. Моя обязанность напомнить вамъ объ обществѣ. Оно возмущено скандаломъ и, если вы откажетесь сойтись съ оружіемъ въ рукахъ, это можетъ уронить васъ. Общественное мнѣніе...

Гладимовъ. Ха-ха!.. Общественное мнѣніе!.. Если десять молодцовъ, разгуливающихъ по домамъ, могутъ подорвать довѣріе, добытое десяткомъ лѣтъ, если общество не возмущается

поступками господъ Кастоминыхъ, а оказываетъ имъ поддержку съ намѣреніемъ оскорбить меня, какъ дѣятеля,—я не хочу знать такого общества! Оставьте ваше адвокатство, я не нуждаюсь въ немъ. А господину Кастомину скажите: за гостепріимство и радушіе онъ отплатилъ мнѣ гнуснostью—разбилъ мою семью. Интригою, доносомъ, клеветой принизилъ въ глазахъ всѣхъ, обрызгалъ грязью мое имя. Такихъ поступковъ не прощаютъ—я отомстилъ тяжелымъ оскорбленіемъ. Если онъ хоть сколько-нибудь честенъ и чувствуетъ обиду—пусть придетъ. Намъ не нужно секундантовъ. Мы кончимъ наши счеты безъ свидѣтелей. Затѣмъ прощайте! Черезъ часъ я жду его у Егора Ѳомича.

Махаевъ. Слушаю-съ. А какъ рѣшитъ Кастоминъ — сообщу. Я желалъ быть вамъ полезенъ. Жалѣю, что моя миссія не удалась. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ *(звонитъ, входитъ лакей)*. Скажи барынѣ, что я желаю ее видѣть. *(Лакей уходитъ)*. Послѣднее свиданіе. Давно ли я былъ счастливъ?.. Давно ли тишина кругомъ, покой... я былъ кумиромъ, а теперь... Все разбито, исковеркано... Ни надеждъ на что-нибудь, ни вѣры!.. Знаетъ ли она о томъ, что случилось вчера? Увижу по взгляду, по первымъ словамъ. Какое впечатлѣніе?.. Э, да что мнѣ до того! Я долженъ ей сказать, что чувствую, а дальше... пусть уходитъ. *(Входятъ: Лапкинъ, Калистратовъ и Сыроѣдовъ).*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Гладимовъ, Лапкинъ, Калистратовъ и Сыроѣдовъ.

Лапкинъ. Глубокоуважаемому Павлу Антоновичу привѣтъ.

Гладимовъ. А, дорогіе гости! Милости прошу.

Калистратовъ. Можетъ быть, не ко время? Да ужъ не взыщите—депутаціей являемся.

Гладимовъ. Съ чѣмъ пожаловали?

Сыроѣдовъ. Просить-съ .. Неоставить-съ...

Лапкинъ. Насъ прислали передать вамъ общее участіе и соболѣзнованіе о вчерашнемъ случаѣ.

Гладимовъ. Жалѣю, господа, что я, всегда стоявшій за порядокъ, уважавшій думу, отнесся къ ней безъ уваженія.

Сыроѣдовъ. Возбудили-съ.

Калистратовъ. Кровь вскипитъ, такъ поневолѣ станешь самъ не свой.

Лапкинъ. Вашъ отказъ отъ баллотировки огорчилъ насъ.

Гладимовъ. Какъ же поступить иначе? Я—градскій голова, бью гласнаго.

Сыроѣдовъ. Замять-съ, не возбуждать-съ.

Лапкинъ. Все общество за васъ. Всѣ симпатіи на вашей сторонѣ. Даже недруги притихли... Поняли, кто правъ, кто виноватъ... Бранятъ Кастомина.

Сыроѣдовъ. Его-съ... отклонить-съ, а васъ утруждать-съ.

Гладимовъ. Вамъ желательно, чтобъ я остался головой?

Калистратовъ. Земно кланяемся. Вотъ какъ желательно.

Гладимовъ. Я цѣню ваше расположеніе, участіе, но идти служить?.. Нѣтъ, господа, для васъ я умеръ. Послѣ моего семейнаго несчастія, о которомъ знаютъ всѣ,—я не слуга вамъ.

Калистратовъ. Эка важность, кому какое дѣло?

Сыроѣдовъ. Пренебречь-съ.

Лапкинъ. Всегда вы были выше толковъ.

Гладимовъ. Теперь выше, чѣмъ когда-нибудь, пока я частное лицо. Но дѣятель—иное дѣло, онъ долженъ быть неуязвимъ. Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ взглядѣ и при каждой непріятности я буду чувствовать стѣсненіе. А намеки! Да еще съ улыбочкой и сожалѣніемъ. Неужели этого дождаться? Я перестану быть собой И кому-жъ я долженъ буду уступать—толпѣ. Нѣтъ, друзья мои, я былъ надъ нею господиномъ и уйду такимъ.

Калистратовъ. Эка гордость! Батюшка, такимъ и Богъ противится.

Лапкинъ. Вы неумолимы. Это непростительно. Мы васъ цѣнимъ, уважаемъ.

Сыроѣдовъ. Не оставьте-съ. Желаемъ-съ.

Гладимовъ. Вы думаете, мнѣ самому легко уйти? Кто послужилъ общественному дѣлу, узналъ хоть маленькую власть, тому тѣсно, душно жить въ своемъ углу безъ всякаго значенія. Ни торговля, ни имѣніе, ни заводъ не дадутъ мнѣ утѣшенія. Я говорю вамъ искренно и откровенно. Поблагодарите, господа, друзей, которые прислали васъ, и скажите, что я очень тронутъ. Гдѣ-нибудь вдали меня оцѣнятъ лучше, и я буду вспоминать о васъ и душой порадуюсь, если то, что мною сдѣлано, будетъ жить... Затѣмъ... Мнѣ даже непріятно слышать просьбы. Я не вернусь.

Лапкинъ. Если такъ... пожелавъ вамъ всего наилучшаго, позвольте намъ проститься съ вами, какъ съ человѣкомъ, которымъ мы гордились и будемъ гордиться. *(Обнимаются и уходятъ.)*

Калистратовъ. Говорить я не мастеръ, а только вотъ что... Видите—слеза прошибла... Эхъ, голубчикъ! Дай вамъ Богъ! *(Обнимаются.)* Не поминайте насъ лихомъ. *(Утираетъ глаза и уходитъ.)*

Сыроѣдовъ. Оставляете-съ. Жалѣю! Не осудите-съ. Старались. *(Обнимаетъ и, идя къ двери, останавливается.)* А того? Отклонимъ-съ. *(Уходитъ.)*

Гладимовъ *(опускаясь въ кресло, одинъ)*. Все прошло... миновало... одного пока хочу—забвенія... *(Входитъ Гладимова.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Гладимовъ и Гладимова.

Гладимова. Вы звали меня?

Гладимовъ. Да. *(Нѣжно.)* Но зачѣмъ это «вы?» Мы разстаемся, ты уходишь... меня, можетъ быть, судьба умчитъ въ невѣдомую даль. Оставь же мнѣ хоть маленькое утѣшеніе—унести въ своемъ воспоминаніи твой милый образъ добрымъ, кроткимъ, какимъ я зналъ его въ дни счастія.

Гладимова. Такія теплыя, хорошія слова... и говорить ихъ изъ любезности—грѣшно. Не будемъ лучше трогать прошлаго, оно осталось далеко... Намъ не вернуть его.

Гладимовъ. Напротивъ, я именно желаю говорить о прошломъ.

Гладимова. Это поведетъ насъ къ непріятнымъ, безполезнымъ пререканіямъ, а я хочу разстаться, пожелавъ всего, всего хорошаго.

Гладимовъ. Все хорошее и радостное для меня уйдетъ съ тобой, ты это знаешь.

Гладимова. Нѣтъ, не знаю. Я была чиста душой, не измѣнила долгу и... любила, а ты не оцѣнилъ меня... Я ухожу, чтобы быть свободной, хочу жить и чувствовать.

Гладимовъ. И это говоришь мнѣ ты, Настя?

Гладимова. Да, я. Я молила, я просила, чтобы ты взглянулъ мнѣ въ душу и отнесся бы, какъ другъ, а не тиранъ и деспотъ, но ты сердился или потѣшался... Я оскорблялась, возмущалась, но не разомъ оттолкнулась отъ тебя. Я не цѣнила роскошь, обстановку, угожденія, заботы потому, что видѣла кѣмъ я была: игрушкой, прихотью, красивой принадлежностью богатой обстановки, а не женой и другомъ. Я затаила человѣческія мысли, волновавшія меня, томилась, но жертвовала собою для родныхъ. Наконецъ, жизнь взяла свое. Душа не выдержала, возмутилась. Я перестала жалѣть мать, сестру. Не жалѣла потому, что лучше смерть, чѣмъ униженіе, которому ты подвергалъ меня, держа, какъ одалиску. Такой любви не нужно мнѣ—она противна, оскорбительна.

Гладимовъ. Да, да, ты вправѣ обвинять меня, но я не такъ виновенъ, какъ ты думаешь. Я только грубо ошибался: твои слова казались мнѣ не болѣе, какъ модною шумихой и вспышкою задорной женщины. Когда я понялъ, до чего дошла ты, я смутился. Мнѣ нужно бы спокойно и любовно разспросить и уступить, но... мнѣ ли это было сдѣлать, гордому и избалованному, считавшему себя непогрѣшимымъ? И за это ты отомщена... Взгляни, что сдѣлалось со мной? Тотъ ли я Гладимовъ, который никогда не зналъ, что значитъ отступать? Съ того дня, какъ ты сказала, что онъ нравится тебѣ, я заперся отъ всѣхъ, бросилъ дѣла, скомпромстировалъ и обойденъ. Я сталъ думать только о тебѣ, созналъ свою ошибку, а говорить не могъ... И что бы я сказалъ? Начать вымаливать прощеніе? Ты стала бъ презирать меня. Теперь же, разставаясь навсегда, я забываю стыдъ и не могу удерживать себя... Прости, голубушка! Любилъ тебя, боготворилъ и это чувство умретъ только со мной. Будь счастлива и, если можешь, не забудь меня.

Гладимова *(въ полномъ смущеніи)*. Что это? Сонъ? Миражъ?

Гладимовъ. Правда. *(Беретъ ее за голову, смотритъ въ лицо. Тихо.)* Дай мнѣ насмотрѣться на тебя, налюбоваться и въ послѣдній разъ поцѣловать.

Гладимова *(взявшись за голову)*. Зачѣмъ такъ поздно, когда я такъ измучена, истерзана? Но ты сказалъ, что любишь...

Гладимовъ. Безгранично.

Гладимова. Какъ сладко было бъ вѣрить!

Гладимовъ. Мое лицо отвѣтитъ лучше словъ, какъ я страдалъ. Ты святыня для меня. И неужели мы разстанемся?

Гладимова *(положивъ руку на плечо и посмотрѣвъ пристально въ глаза)*. Поклянись, что ты мнѣ говоришь отъ сердца.

Гладимовъ. Мои слова сильнѣе всякихъ клятвъ.

Гладимова *(тихо)*. Я бѣжала отъ тебя, я ненавидѣла тебя, какъ силу, угнетавшую меня. Теперь опять моя душа открылась... Моимъ сердцемъ ты одинъ владѣлъ и вѣчно будешь владѣть имъ. Скажи, что ты простилъ, что ни словомъ, ни намекомъ не напомнишь прошлаго и—я останусь.

Гладимовъ. Все забыто, моя милая, все, все! *(Осыпаетъ ея лицо поцѣлуями.)*

Гладимова *(тихо)*. Люблю, опять люблю!

Гладимовъ. Вотъ оно счастье, вотъ оно!.. *(Горячо обнимаетъ ее. Входитъ Клубенцовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Кхе, кхе!..

Гладимовъ *(съ волненіемъ)*. Егоръ!

Клубенцовъ. Не удержался—слеза прошибла!.. Ай-ай-ай, какъ хорошо! Поздравляю, отъ души поздравляю!!

Гладимовъ. Ахъ, ты слышалъ?

Клубенцовъ. Все до словечка... Тутъ сидѣлъ. Ну, а ко мнѣ то какъ же? Неужели пойдешь?

Гладимовъ *(послѣ колебанія)*. Да, я долженъ ѣхать.

Гладимова. Зачѣмъ? Больному? Можешь здѣсь принять.

Клубенцовъ. И совсѣмъ не нужно. Ну его?

Гладимовъ. Ты былъ уменъ—молчалъ, не распускай же языка теперь.

Клубенцовъ. Что-жъ... Я молчу.

Гладимова. Что у васъ за тайна?

Гладимовъ. Никакой. Мнѣ нужно повидать друзей и мы сейчасъ сойдемся у него.

Гладимова. Смотри жъ, скорѣе возвращайся. Этотъ день, лучшій въ моей жизни—ты долженъ провести его со мной.

Гладимовъ. Я скоро возвращусь, чтобы никогда не разставаться. *(Нѣжно лаская.)* До свиданія, моя голубка... до свиданія... до свиданія. *(Клубенцовъ и Гладимовъ уходятъ.)*

Гладимова *(одна)*. Ушелъ!.. Куда? Какіе-то намеки... Боюсь... чего? Сама не знаю. Но какой-то безотчетный страхъ напалъ. Что я надѣлала? Что я надѣлала? Онъ пошелъ къ нему... да, да, къ нему, навѣрно... Зачѣмъ я отпустила! Да, зачѣмъ? Я напишу всю правду, скажу, что ошиблась, буду просить, какъ милости, прощенія и онъ проститъ. Все минуетъ, и надъ нами заиграетъ солнышко и настанетъ ясный день. Я готова плакать и смѣяться! *(Нервно смѣется. Входитъ Ускачева.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Гладимова и Ускачева.

Гладимова. Таня, милая, поздравь меня, я помирилась съ нимъ! Онъ мой и ничто насъ не разлучитъ. Что же ты молчишь?

Ускачева. Куда пошелъ твой мужъ? Ты знаешь?

Гладимова. Къ Егору Ѳомичу. Его тамъ ждутъ друзья.

Ускачева. Ха-ха-ха!.. Друзья! Кастоминъ будетъ тамъ.

Гладимова. Ну что-жъ? Пусть повидаются. Это неизбѣжно. Имъ нужно объясниться.

Ускачева. Твой мужъ далъ ему пощечину. Да гдѣ? Во время засѣданья, въ думѣ. Пойми, зачѣмъ они сойдутся? Тутъ смерть.

Гладимова *(растерянно)*. Таня, что ты говоришь? Это невозможно? Что же дѣлать, что? Ступай, Таня, туда, ступай. Отдай мою записку или нѣтъ, постой,—сама пойду.

Ускачева. Обожди! Прежде чѣмъ тебѣ сраниться, попытаю я подѣйствовать. Иди къ столу, пиши.

Гладимова *(дрожащимъ голосомъ)*. Спасай, Таня, спасай! *(Пишетъ.)* Скажи ему, скажи... впрочемъ, ты сама умна... Ты лучше меня знаешь, что сказать. Вотъ и готово. Вотъ письмо, бѣги, голубушка, бѣги... не оноздай!

Ускачева. Теперь и я умна, какъ некуда податься. Дрожишь, притихла, форсъ пропалъ... У-у, гордячка! *(Уходитъ.)*

Гладимова *(вслѣдъ)*. Брани, какъ хочешь, только поскорѣй иди. Вѣдь тутъ нѣсколько шаговъ... Навѣрно, во время поспѣешь. Что я надѣлала? Я теряю разсудокъ... Я съ ума сойду... Я съ ума сойду! *(Опускается головой на диванъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Гладимовъ
Гладимова.
Ускачева.
Кастоминъ.
Клубенцовъ.

Дѣйствіе происходитъ у Клубенцова. Гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Гладимовъ и Клубенцовъ *(входятъ)*.

Гладимовъ. Напрасно мы спѣшили. Онъ, видишь, не торопится.

Клубенцовъ. Тѣмъ лучше. Намъ нужно обсудить, какъ дѣйствовать.

Гладимовъ. Что тутъ обсуждать? Такія роковыя столкновенія не обходятся безъ крови.

Клубенцовъ. Почему же? Будь воздержанъ и скажи: «вы надѣлали мнѣ гадостей, я васъ оскорбилъ. Мы, молъ, квиты съ вами. Уходите съ Богомъ».

Гладимовъ. Ты, наивенъ, какъ дитя. Ненависть, которую мы чувствуемъ другъ къ другу, такъ сильна, что стоитъ намъ сойтись, чтобъ всякое благоразуміе исчезло. Вѣрь мнѣ...

Клубенцовъ. Ну, ужъ извини, надо вѣрить осторожно. Я слушалъ, слушалъ, какъ ты говорилъ съ женой и призадумался: тотъ ли это соколъ, что леталъ по поднебесью, а теперь... женщиной побитъ.

Гладимовъ. Ты осудилъ меня за это?

Клубенцовъ. Гдѣ мнѣ осуждать! А видно со смиреніемъ, по божески то лучше жить.

Гладимовъ. Да, я уступилъ, но не потому, что я ошибся. У каждаго изъ насъ есть право на свободу, а я лишилъ ея мою жену.

Клубенцовъ Значитъ виноватъ, ну и не форси и людей не мучай. Эка штука—непависть. Будь тихъ, не задирай, какъ-нибудь и сладимъ... Ну, прошу тебя, хоть ее то пожалѣй.

Гладимовъ О чемъ онъ проситъ? Милый, я хочу жить, какъ никогда! А кто живетъ, тотъ жаждетъ счастья. Но что жъ мнѣ дѣлать? Говорить о примиреніи съ женой? Просить помиловать меня? Ха-ха-ха!.. до этого я не унижусь.

Клубенцовъ. Такъ и скажу. Ты только поручи мнѣ.

Гладимовъ. Изволь—скажи. *(Звонокъ.)*

Клубенцовъ. Должно быть онъ. Ступай въ столовую и жди. Когда я объяснюсь,—приду сказать.

Гладимовъ. Пожалуйста, не медли. Я хочу скорѣй все кончить. *(Уходитъ.)*

Клубенцовъ *(подходя къ двери)*. Пожалуйте! *(Входитъ Ускачева.)* Ихъ пѣть еще!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Клубенцовъ и Ускачева.

Ускачева. То и хорошо. Мнѣ нужно говорить съ Кастоминымъ, какъ онъ войдетъ.

Клубенцовъ. Только, ради Бога, будьте осторожнѣй.

Ускачева. Не безпокойтесь, знаю, какъ мнѣ быть. Да и ему съ чего особенно то горячиться? Какъ прочтетъ въ запискѣ *(показывая записку)* про разрывъ съ ней, тутъ ужъ всякая дуэль—нелѣпость. А то, что нашъ его ударилъ,—не являйся нагло въ домъ. Всякій не спустилъ бы. Поквитались, только и всего.

Клубенцовъ. Скажите лучше, что сестра?

Ускачева. Какъ узнала, даже посинѣла. Смотрѣть страшно: дрожитъ, лицо осунулось, глаза ввалились, а хоть бы слеза... Вотъ натура, сама рвалась сюда—едва сдержала. Спасибо вамъ, голубчикъ, что не скрыли, а то того гляди улегся бы у барьера.

Клубенцовъ. Вы думаете, они хотятъ стрѣляться какъ и всѣ?

Ускачева. А какъ же?

Клубенцовъ. По жребію.

Ускачева. Это еще что такое?

Клубенцовъ. Опустятъ два билетика: кто вынетъ съ номеромъ, тотъ и катай въ себя.

Ускачева. Почему вы знаете?

Клубенцовъ. Самъ, идя дорогой, намекнулъ.

Ускачева. Господи! Вотъ страсти то! Это хуже настоящей. Тамъ хоть могутъ подстрѣлить, а тутъ что? Смерть?

Клубенцовъ. Конечно. Мы читаемъ чуть не ежедневно: «такой-то застрѣлился. Причина смерти не извѣстна». Вы думаете между ними мало кончившихъ съ собой по жребію? Ай-ай-ай! Только міру неизвѣстны эти драмы. Такъ и съ нашимъ будетъ.

Ускачева. Подумать страшно! Но я пришла не даромъ. Себя не пощажу, а разведу ихъ. *(Звонокъ.)*

Клубенцовъ. Вѣрно онъ. Поговорите съ нимъ. А я пойду задерживать другого. *(Уходитъ. Входитъ Кастоминъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ускачева и Кастоминъ.

Кастоминъ *(увидавъ Ускачеву)*. А, это вы? Вотъ неожиданность!

Ускачева. Къ вамъ письмо. *(Подаетъ.)*

Кастоминъ. Письмо? Интересно. *(Быстро распечатываетъ и читаетъ.)* Да, вотъ что?!.. Разрывъ! Недурно! Эта вѣсточка доставлена мнѣ очень кстати. Благодарю васъ. А затѣмъ—больше, кажется, вамъ нечего тутъ дѣлать?

Ускачева. Я не уйду, пока вы здѣсь.

Кастоминъ. Что же вамъ еще угодно отъ меня?

Ускачева. Чтобъ вы уѣхали, не повидавшись съ нимъ. Онъ пришлетъ вамъ извиненіе.

Кастоминъ *(улыбаясь)*. Послушайте, это до того наивно, что нельзя не улыбнуться. Уѣхать? Ха-ха-ха!.. Не видѣться? Довольствоваться извиненіемъ?

Ускачева. А кто всему виной? Конечно, вы. Послѣ того, что вы надѣлали, я даже вызова не приняла бы.

Кастоминъ. По онъ разсчетливѣй и знаетъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло. Что жъ касается моей вины, то вы сами видите кѣмъ я былъ. Довѣрчивымъ глупцомъ, угрозой мужу... и не болѣе.

Ускачева. Ложь! Вы увлекли ее. Но если это вспышка, капризъ сердца, вправѣ ль были пользоваться этимъ вы, человѣкъ, котораго мы всѣ любили и ласкали?

Кастоминъ. Упрекайте, какъ хотите, но ваши убѣжденія меня не тронутъ.

Ускачева. Не вѣрю. Неужели въ васъ заглохло чувство чести? Если въ женщинѣ сказалась святость долга и она душой вернулась къ мужу, можно ли не тронуться и не жалѣть ее? Умоляю, уѣзжайте. Его смерть будетъ страшнымъ горемъ для семьи. Не вымещайте жъ вашей злобы на несчастныхъ женщинахъ. Я буду васъ благословлять.

Кастоминъ. Не нужно мнѣ ни чьихъ благословеній. Я желаю одного: избавиться отъ всякихъ объясненій съ вами.

Ускачева. Безжалостный? Вамъ мало монхъ слезъ? Смотрите же! *(Цѣлуетъ его руку.)* Смотрите, до какого униженія я дошла. Неужели и теперь не дрогнетъ ваше сердце?

Кастоминъ *(рѣзко)*. Нѣтъ! Есть такія чувства, которыя ничто смягчить не можетъ. Вамъ онъ нуженъ, а я ничѣмъ не дорожу... даже собой, только громъ небесный остановитъ мою злобу.

Ускачева. Громъ небесный вамъ не страшенъ. Есть другое... Передъ тѣмъ вы устоите ли,—посмотримъ. *(Клубенцовъ показывается въ дверяхъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Клубенцовъ, потомъ Гладимовъ.

Клубенцовъ. Тише, онъ идетъ.

Ускачева *(шепотомъ)*. Вы глухи ко всему? Хотите его смерти? Опомнитесь, я умоляю, или бойтесь. *(Быстро уходитъ. Входитъ Гладимовъ.)*

Кастоминъ. Позвольте васъ спросить: какъ понять вашъ образъ дѣйствій? Посредниковъ вы устранили, пожелали лично видѣться со мной. Я сдѣлалъ вамъ уступку и пріѣхалъ. Но едва вошелъ сюда, какъ получилъ записку, въ которой мнѣ объявлено о вашемъ примиреніи съ женой. Кажется, довольно бы? Такъ нѣтъ. Ваша belle soeur еще мнѣ угрожала чѣмъ-то.

Гладимовъ. Она являлась? Егоръ сболтнулъ, конечно. Все это вышло глупо, но я тутъ не при чемъ. *(Клубенцовъ уходитъ.)*

Кастоминъ *(улыбаясь)*. Вѣроятно. А то просить пощады за мужчину... согласитесь сами...

Гладимовъ. Г-нъ Кастоминъ! При такихъ свиданіяхъ, какъ настоящее, нѣтъ мѣста оскорбленію. Мы сошлись условиться.

Кастоминъ. Вотъ и прекрасно. Я на все готовъ. Назначьте мѣсто, время и оружіе.

Гладимовъ. Вы считаете меня наивнымъ! Стать противъ дула пистолета мѣткаго стрѣлка и быть навѣрное убитымъ,—это я предоставляю глупымъ людямъ.

Кастоминъ. Будемъ драться на рапирахъ.

Гладимовъ. И это отвергаю.

Кастоминъ. Такъ что же вамъ угодно, наконецъ?

Гладимовъ. Если наши отношенія настолько обострились, что мы не можемъ мирно разойтись...

Кастоминъ. Какъ такъ мирно? Не думаете ли вы, что я могу довольствоваться вашимъ извиненіемъ?

Гладимовъ. Это ваше дѣло. Я не предлагаю.

Кастоминъ. Но вы желаете... Я знаю. Ваше примиреніе съ женой, о которомъ мнѣ сообщено письмомъ... Теперь я понимаю, почему вамъ интересно было лично видѣться.

Гладимовъ. Вы дурно поняли. Я призвалъ васъ одного, чтобъ не имѣть свидѣтелей и бросить жребій...

Кастоминъ. Какъ жребій? Американская дуэль?

Гладимовъ *(твердо)*. Да.

Кастоминъ. Такихъ условій я не принимаю. Это ужъ не поединокъ, а убійство.

Гладимовъ. Да—здѣсь больше риску, но и больше справедливости. Если вы, дѣйствительно, такой храбрецъ, какимъ всѣ васъ считали, должны принять мои условія.

Кастоминъ. Нѣтъ, потому что это глупо и нелѣпо. Я требую дуэли, всюду принятой.

Гладимовъ. Я высказалъ свое желаніе и другихъ условій не приму. Вы, уйдя отсюда, станете разсказывать, конечно, что Гладимовъ трусъ! Не пошелъ къ барьеру! Я-жъ вынесу отсюда гордое сознаніе, что трусъ не я, а вы. Идите, наши счеты кончены.

Кастоминъ. Нѣтъ, не кончены. Я былъ не приготовленъ, растерялся, но теперь я овладѣлъ собою, принимаю ваше предложеніе. Бросаемъ жребій.

Клубенцовъ *(быстро входитъ)*.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Клубенцовъ.

Клубенцовъ. Павелъ Антоновичъ, голубчикъ! Николай Порфировичъ, дорогой мой! Что вы задумали? Ай-ай-ай! Кровь стынетъ въ жилахъ. Ради всего святого, одумайтесь. Вы люди хорошіе, умные... Примите извиненіе, онъ извинится.

Гладимовъ. Не расточай напрасно словъ. Мы не дѣти—знаемъ, что намъ дѣлать.

Кастоминъ. Васъ посвятили въ тайну. Умѣйте же вести себя съ достоинствомъ.

Клубенцовъ. Губите же себя, губите, а я не могу видѣть этого. *(Отходитъ, садится на диванъ и закрываетъ лицо руками.)*

Гладимовъ. Итакъ, приступимъ. *(Вырываетъ изъ бумажника листочекъ бумаги.)* Вотъ бумага. Разорвите пополамъ и на одномъ билетикѣ пишите «я». Кто вынетъ его,—долженъ умереть.

Кастоминъ. Напишемъ! *(Беретъ, пишетъ и опускаетъ въ шляпу.)*

Гладимовъ. Не угодно ли?

Кастоминъ. Нѣтъ. Иниціатива ваша—вы и вынимайте. *(Въ дверяхъ показывается Гладимова.)*

Гладимовъ. Извольте, я согласенъ. *(Быстро идетъ къ шляпѣ и протягиваетъ руку.)*

Гладимова *(подбѣгаетъ)*.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Гладимова.

Гладимова. Остановись!

Гладимовъ. Настя!

Гладимова (*тяжело дыша*). Не опоздала, не опоздала!

Гладимовъ (*подходя къ Кастомину*). Мы открыты. Конечно, это Клубенцовъ сказалъ. До завтра. Я пришлю къ вамъ.

Кастоминъ. Буду ожидать.

Гладимовъ. Настя, идемъ!

Гладимова. Нѣтъ, не пойду. Я помѣшала вамъ сегодня, а завтра вы опять сойдетесь и кто нибудь изъ васъ умретъ... Совѣсть будетъ вѣчно меня мучить... Пощадите, умоляю.

Клубенцовъ. Господа! Тутъ нечего скрываться. Пожалѣйте хоть ее. Голубчики! Ну, ради Бога, ради Бога!.. (*Утираетъ слезу.*) Богъ велѣлъ прощать обиды.

Гладимова. Николай Порфировичъ! Забудьте и простите.

Гладимовъ (*въ сильномъ волненіи*). О чемъ ты его просишь? помиловать меня? мнѣ стыдно слушать. Мы не можемъ долѣе здѣсь оставаться.

Гладимова (*останавливаясь въ дверяхъ*). Нѣтъ, я не выпущу тебя, а если ты не остановишься,—вѣкъ не простишь себѣ.

Гладимовъ. Настя, что за сцена? Не конфузь меня. Идемъ отсюда.

Гладимова. Я не пойду, пока при мнѣ вы не протянете другъ другу руки.

Гладимовъ. Этого не будетъ никогда!

Гладимова. Нѣтъ, будетъ! Такихъ людей, какъ вы, я знаю, ни слезы, ни мольбы не тронутъ. Я и не прошу, а требую: дайте слово мнѣ, что не сойдетесь вновь.

Кастоминъ. Позвольте... Это слишкомъ.

Гладимова (*вн себя*). Я требую отъ васъ, слышите ли? требую!..

Клубенцовъ. Неужели въ васъ нѣтъ жалости, господа! Посмотрите ей въ лицо.

Гладимовъ. Настя, что ты дѣлаешь? Уйдемъ отсюда.

Гладимова. Я умоляла васъ въ письмѣ простить меня, теперь при всѣхъ открыто, честно говорю: не глумилась, не играла вами, а шла къ вамъ потому, что видѣла въ васъ друга. Кто-жъ за это мститъ? Не оставляйте же сомнѣній и миритесь. Но если мои просьбы, униженіе не тронутъ васъ... клянусь прахомъ моего отца, прахомъ моего ребенка, Богомъ, честью, совѣстью, если мужу моему достанется несчастный жребій и онъ умретъ — меня не станетъ въ тотъ же день. Но прежде этого мы съ вами встрѣтимся... я унижена, убита и ничѣмъ не дорожу. Я васъ найду, и вамъ не жить... Ха-ха-ха!.. (*Падаетъ въ истерикѣ. Клубенцовъ подбѣгаетъ къ ней. Входитъ Ускачева.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Ускачева.

Кастоминъ (*подходя къ Гладимову*). Довольно! Это нужно кончить. Вы рѣшаетесь публично извиниться?

Гладимовъ (*холодно, слегка отвернувши голову*). Да.

Кастоминъ. Пусть же она видитъ наше примиреніе. (*Протягиваетъ руку. Гладимовъ неохотно подаетъ. Обращаясь къ Гладимовой.*) Настасья Евграфовна! глубоко скорблю, что чувства къ вамъ довели меня до оскорбленія, а васъ—до такого состоянія. Вашъ свѣтлый образъ навсегда останется мнѣ дорогимъ. Я издали порадуюсь, когда узнаю, что вы счастливы, а самъ бѣгу отсюда, чтобы никогда васъ не встрѣчать. Простите и прощайте! (*Уходитъ.*)

Клубенцовъ. Фу, какъ камень сняли съ сердца! Ай-ай-ай! Какъ хорошо, слава Богу, слава Богу!..

Ускачева. Да не сладко было. Ну, да что тутъ толковать! Вспомнятъ о хорошемъ, а объ этомъ надо позабыть.

Гладимова. Милый мой, мнѣ стыдно на тебя взглянуть. Какая я дурная, злая, эгоистка! Для города ты былъ кумиромъ; для массы бѣдняковъ кормильцемъ... Я отняла тебя у нихъ... Довела до униженія, ты чуть не умеръ за меня... чѣмъ я заглажу это, чѣмъ? Я готова жизнь отдать, чтобы вернуться къ прошлому. Прости меня, прости!

Гладимовъ. Успокойся, дорогая. Все забудется. Униженія, насмѣшки, про которыя ты говоришь—я ихъ не боюсь. Было бы ужасно потерять тебя. Но буря пронеслась. Я понялъ, что съ такимъ огнемъ, какъ ты, шутить опасно. И теперь ты будешь моимъ истиннымъ, разумнымъ другомъ. Будемъ же надѣяться, что радость и согласіе—больше не оставятъ насъ. Остальное все придетъ. Я вѣрю въ себя, и не здѣсь конечно, стану опять той же силой, предъ которой все разступится. Я не засну, я послужу, и люди долго будутъ добрымъ словомъ помнить меня. Теперь домой. (*Горячо.*) И тамъ, съ чистымъ сердцемъ и спокойной совѣстью, среди васъ, друзья, мы встрѣтимъ первыя минуты истинной душевной радости. (*Гладимова спускаетъ голову ему на грудь. Клубенцовъ, стоявшій въ сторонѣ, тихо утирая слезы, и Ускачева, опиравшаяся на столъ и тяжело дышавшая отъ изнеможенія, бросаются обнимать Гладимовыхъ.*)

Занавѣсъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . 12 р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . 10 „ „ „
За границу . . . . . 15 „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленевыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, у АРБАТСКИХЪ ВОР., д. ШМИТЪ.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго*. Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. П. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго*. Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ*. Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи, статья *А. П. Новицкаго*. Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ*. Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

„Madame Sans-Gêne“.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Соч. В. Сарду и Э. Моро.

(Переводъ Ф. А. Корша).

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 7-го августа 1894 года, № 4462.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. пис.

Представлена въ первый разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша въ Москвѣ 16 сентября 1894 г.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

(Вмѣсто пролога.)

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА ВЪ I ДѢЙСТВІИ:

Катринъ Юбше, содержательница прачешной . . . . . г-жа *Яворская*.
Лефевръ, сержантъ. . . . . г. *Трубецкой*.
Фуше. . . . . г. *Свѣтловъ*.
Графъ Нейперъ. . . . . г. *Добровольскій*.
Туанонъ, **Ларуссотъ**, **Жюли**, прачки. . . . . г-жа *Домашева*. г-жа *Никитина*. г-жа *Ильина 2*.
Винегръ, барабанщикъ. . . . . г. *Яковлевъ 2*.
Вабутрэнъ, **Руссо**, **Жоликеръ**, національные гвардейцы. . . . . г. *Степановъ*. г. *Николаевъ*. г. *Григорьевъ*.
Матье, школьникъ . . . . . г-жа *Козлянинова*.
Горожане, горожанки, національные гвардейцы.

Дѣйствіе происходитъ въ Парижѣ 10 августа 1792 года.

*Внутренность чистой и свѣтлой прачешной на улицѣ Сентъ-Аннъ. Въ глубинѣ—большая стеклянная дверь, по бокамъ—два окна; видъ на улицу Сентъ-Аннъ. Направо *), на второмъ планѣ лѣстница, ведущая въ верхнее жилье, на ней развѣшано бѣлье. На треножникѣ кубъ съ водой. Всюду принадлежности прачешной. На первомъ планѣ направо—дверь, ведущая во дворъ; между этой дверью и лѣстницей—буфетный шкафъ. Налѣво—на первомъ планѣ—дверь, ведущая въ комнату Катринъ. На второмъ планѣ налѣво каминъ и плитка для нагрѣванія утюговъ. Направо и налѣво ближе къ авансценѣ два стола для глаженія и катанья, около нихъ кресла и стулья; большой столъ—слѣва, маленькій направо.*

*) Указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣса прачки: **Туанонъ** *и* **Ларуссотъ** *работаютъ за большимъ столомъ (налѣво) одна противъ другой.* **Жюли** *за меньшимъ столомъ (направо) подсиниваетъ бѣлье. Горожане стоятъ на улицѣ и смотрятъ налѣво. Матье и группа женщинъ у лѣваго окна; у праваго окна два гвардейца. По улицѣ тихо идетъ барабанщикъ, бьетъ въ барабанъ и проходитъ справа налѣво. Во время хода дѣйствія улица все время оживлена; по временамъ слышится отдаленный гулъ толпы, крики, сигнальные рожки и пушечные выстрѣлы. Близкій выстрѣлъ пугаетъ толпу, раздаются крики испуга;* **Туанонъ** *и* **Ларуссотъ** *бѣгутъ къ средней двери,* **Жюли** *падаетъ въ кресла и испуганно затыкаетъ уши. На улицѣ движеніе.*

Туанонъ. Слышали? Добираются до улицы Эшель!

Жюли. Какой ужасъ! Я умру со страха!

Ларуссотъ. Если будутъ такъ палить, у насъ всѣ стекла полопаются.

Жюли. Охъ! Въ жизнь этого денька не забуду! *(На улицѣ движеніе. Справа идетъ раненый гвардеецъ, опираясь на двухъ товарищей, и входитъ въ аптеку. Толпа тѣснится у аптеки, спиной къ публикѣ. Одна изъ женщинъ сталкиваетъ Матье съ тумбы и становится на его мѣсто.)*

Туанонъ *(идетъ къ правому окну).* Смотрите, въ аптеку повели раненаго.

Ларуссотъ *(бѣжитъ къ дверямъ).* Это національный гвардеецъ! Жюли!.. Поди-ка посмотри!

Жюли. И такъ ужъ довольно насмотрѣлась! *(Пушечный выстрѣлъ; группы на улицѣ разбиваются и бѣгутъ налѣво. Жюли вскакиваетъ.)* Страшно мнѣ за нашу хозяйку; вѣдь она пошла въ ту сторону. И какъ это она ничего не боится?

Ларуссотъ. Точно ты ее не знаешь! Она у насъ храбрая, а ужъ бойка какъ!

Туанонъ. За эту-то бойкость ее у насъ въ кварталѣ и прозвали mademoiselle Sans-Gêne. Попадись-ка ей на язычекъ — за словомъ въ карманъ не полѣзетъ, такъ отдѣлаетъ, такъ отдѣлаетъ! *(Пушечный выстрѣлъ, глядятъ въ дверь.)*

Ларуссотъ. Сейчасъ все узнаемъ, вонъ идетъ нашъ давалецъ — Фуше.

Туанонъ. Фуше?

Ларуссотъ. Самый ярый; на словахъ герой... только самъ больше въ сторонкѣ. *(Кричитъ въ дверь.)* Господинъ Фуше, господинъ Фуше!

Матье *(снаружи подхватываетъ).* Господинъ Фуше!

Туанонъ *(у лѣваго окна.)* Ну чего ты кричишь? Онъ и безъ того бѣжитъ сюда безъ оглядки!

Ларуссотъ. Вотъ онъ! *(Фуше вбѣгаетъ справа снаружи, оглядываясь. У него въ рукахъ красный дождевой зонтъ и дорожный мѣшокъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Фуше.

(Разговариваютъ оживленно, въ перебивку.)

Всѣ. Ну? что случилось?

Туанонъ. Да разсказывайте же!

Ларуссотъ. Вы откуда?

Фуше. Я-то? Оттуда. *(Выходитъ на авансцену къ лѣвому столу, кладетъ на него шляпу, мѣшокъ и зонтъ.)*

Всѣ. Что новенькаго? Не томите!

Фуше. Охъ, плохо дѣло! Плохо!

Всѣ. Неужели?

Фуше. Насъ разбили. Давайте-ка скорѣй мое бѣлье, все равно мытое или грязное; надо уложиться. *(Жюли проворно вынимаетъ изъ шкафа свертокъ съ чистымъ бѣльемъ, Туанонъ снимаетъ съ перилъ лѣстницы двѣ вещи, развѣшанныя для сушки. Фуше открываетъ сумку.)*

Ларуссотъ. Вы, значитъ, бѣжите?

Фуше. Бѣжите!? Какое это глупое слово! Я просто уѣзжаю — вотъ и все!

Жюли *(подавая ему свертокъ).* Въ Нантъ?

Фуше *(садится и укладываетъ бѣлье въ сумку. Жюли возвращается къ шкафу).* Да... сперва туда.

Туанонъ *(стоя на лѣстницѣ, перекидываетъ Ларуссотъ бѣлье, которое та передаетъ Фуше.)* Ну, значитъ дѣло дѣйствительно плохо! Что же случилось?

Всѣ. Да, что случилось?

Фуше *(укладываетъ бѣлье, поданное Ларуссотъ, Жюли подаетъ ему еще пару чулокъ).* Что случилось? А вотъ что: съ утра все шло отлично и мы уже думали, что площадь Карусель наша...

Жюли. Вы тоже дрались?

Фуше. Ну еще бы. Впрочемъ, точнѣе сказать, я занялъ наблюдательный постъ на углу улицы Онорэ. *(Туанонъ подаетъ ему рубашку, которую онъ укладываетъ въ мѣшокъ. Туанонъ идетъ къ буфету.)* Вдругъ эти проклятые швейцарцы открыли изъ оконъ такой адскій огонь, что атакующіе побросали пушки...

Всѣ. О!.. о!..

Фуше. И отступили! *(Туанонъ перекидываетъ Ларуссотъ цвѣтной платокъ, который та отдаетъ Фуше. Тотъ осматриваетъ его, развернувъ, и, видя, что онъ разорванъ, отдаетъ назадъ.)* Эта тряпка не моя!

Ларуссотъ *(передаетъ платокъ Туанонъ).* Онъ говоритъ, что это не его платокъ.

Туанонъ. Его! *(Отдаетъ платокъ Ларуссотъ.)*

Ларуссотъ *(отдаетъ его Фуше).* Это вашъ платокъ!

Фуше *(быстро засовываетъ платокъ въ сумку. Вся эта сцена ведется быстро во время послѣдующаго монолога).* Что я говорю—отступили? Прямо, надо сказать, бѣжали! разсыпались по всѣмъ улицамъ! Ну, пошелъ за ними и я; впрочемъ, нѣтъ,—собственно говоря я шелъ впереди ихъ и вотъ добрался до васъ! Mademoiselle Катринъ еще не возвращалась!?. *(Сосѣди группируются у заднихъ дверей и ведутъ оживленный разговоръ. Ларуссотъ идетъ въ глубину. Фуше ставитъ мѣшокъ на маленькій столъ и запираетъ. Глухой говоръ.)*

Жюли. Нѣтъ еще—она тамъ!

Фуше. Гдѣ это тамъ?

Туанонъ. Намъ сегодня сказали, что господа Рокфейль, на которыхъ мы стираемъ, уѣзжаютъ.

Фуше. Трусишки! Ну такъ что-жъ?

Туанонъ. А то, что съ нами ужъ разъ сыграли такую штуку: взяли да и уѣхали, не заплативши. Вотъ хозяйка и говоритъ: «теперь не проведутъ—снесу имъ бѣлье и пожалуйте деньги»!

Фуше *(возвращается къ большому столу, беретъ зонтъ и надѣваетъ шляпу).* А гдѣ они живутъ?

Жюли. На улицѣ Сентъ-Викезъ.

Фуше. Какъ разъ тамъ, гдѣ было всего жарче!

Ларуссотъ *(идетъ къ задней двери и смотритъ направо).* И что это она до сихъ поръ не идетъ?

Жюли. Принесутъ ее на носилкахъ — вотъ увидишь!

Крики снаружи. Sans-Gêne! Вотъ она, Sans-Gêne! *(Туанонъ бѣжитъ къ двери.)*

Туанонъ и Ларуссотъ *(радостно).* Она! она!

Жюли. Неужели хозяйка!

Туанонъ и Ларуссотъ. Да, да, вотъ она!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Катринъ.

Катринъ *(входитъ быстро съ правой стороны изъ средней двери. За ней 6—7 сосѣдей и сосѣдокъ. Фуше кладетъ зонтъ, мѣшокъ и шляпу у печки и подходитъ слѣва къ столу. Катринъ держитъ корзину для бѣлья. Чепчикъ на ней сбился въ сторону и измятъ.)*

Туанонъ. Хозяйка!

Жюли *(подставляетъ ей стулъ на авансценѣ).* Ну, слава Богу!

Ларуссотъ. И набрались же мы за васъ страху!

Катринъ *(падая на стулъ.)* Ухъ, дѣтки! больше нѣтъ силъ! Дайте вздохнуть! Вотъ такъ дѣла! *(Во время дальнѣйшаго разговора поворачиваетъ голову къ тѣмъ, кто съ нею говоритъ, не мѣняя позы.)*

Ларуссотъ. Вы были тамъ?

Катринъ. Еще бы!

Жюли. Страшно?

Катринъ. Очень!

Туанонъ. Что же вы видѣли?

Катринъ. Ровно ничего!

Фуше. Да что же тамъ творится?

Катринъ. А я почемъ знаю!.. *(Ставитъ корзинку.)* Не до того было, чтобъ разглядывать! *(Передвигается на стулѣ спиной къ публикѣ, чтобы удобнѣе бесѣдовать съ окружающими. Раненаго выводятъ изъ аптеки и сажаютъ на ступеньку. Толпа его окружаетъ.)* Шла я улицей Сентъ-Никель; на углу стоятъ съ ружьями *(оборачивается къ Фуше)* и давай мнѣ кричать: «назадъ! назадъ! не то угостятъ тебя свинцовыми орѣшками!» Но я не изъ робкихъ—разъ пошла, меня не удержишь! *(Оборачивается къ Туанонъ, а затѣмъ къ публикѣ.)* Дошла я до улицы Шартръ, гляжу, стоитъ кучка марсельцевъ. Одинъ изъ нихъ, здоровенный такой малый, кричитъ: «глядите, какая славная штучка! Пробьютъ ей здѣсь маковку! Ну, куда ты лѣзешь?» «Куда хочу!» «Ты вотъ какъ съ нами разговариваешь!» Поднялъ меня подъ мышки *(становится, беретъ въ руки корзину)*, чмокъ въ шею и перебросилъ другому, *(перебрасываетъ корзину изъ правой руки въ лѣвую)*, тотъ тоже чмокъ и перекидываетъ меня третьему, такъ они меня всѣ и перецѣловали. Сорванцы! *(Смѣясь.)* Еле-еле отъ нихъ вырвалась, никому даже глазъ не выцарапала, не до того было, ужъ очень испугалась; легче было на площади Карусель подъ градомъ пуль, нежели съ этими разбойниками. Цѣлуютъ пахалы, а отъ нихъ такъ и несетъ виномъ и табакомъ... Брр!.. *(Общій хохотъ, всѣ идутъ въ глубину. Фуше около печки, остальные у заднихъ дверей. Слѣва проходитъ національный гвардеецъ, всѣ его окружаютъ.)*

Туанонъ. Ужъ какъ мы, хозяюшка, рады, что вы вернулись! *(Катринъ передаетъ ей корзину и садится около мѣстницы.)*

Жюли. Хоть васъ и помяли немного.

Катринъ. Особенно чепчику досталось. *(Поправляетъ.)*

Фуше. А все-таки мы ровно ничего не знаемъ, что тамъ творится.

Катринъ. Все идетъ отлично; когда я шла

сюда,—швейцарцы уже перестали стрѣлять,—у нихъ не хватило зарядовъ.

Фуше. Вотъ какъ?

Катринъ. Одного я очень боюсь,—не тамъ ли мой Лефевръ?.. Его всегда весетъ туда, гдѣ страшнѣй. *(Пушечный выстрѣлъ.)*

Туанонъ *(бѣжитъ къ двери)*. Вотъ смотрите, наши идутъ!.. *(Всѣ, за исключеніемъ Фуше, бѣгутъ въ глубину и смотрятъ направо. Слѣва направо пробѣгаютъ четыре артиллериста, за ними сосѣди. Матье лѣзетъ на тумбу. Жюли кладетъ накидку Катринъ на стулъ на заднемъ планѣ. Катринъ идетъ къ задней двери. Фуше съ Туанонъ и Ларуссотъ у праваго окна.)*

Катринъ. Все это прекрасно; но если у нихъ идетъ большая стирка, это не резонъ, чтобы мы ничего не дѣлали. За работу! *(Къ Туанонъ и Жюли.)* Эй, вы, живо! Ступайте на дворъ и развѣсьте бѣлье. *(Показываетъ на чанъ, стоящій на правомъ столѣ, подходитъ къ стулу у шкафа, за ней идетъ Ларуссотъ. Жюли и Туанонъ берутъ чанъ и идутъ къ правой двери. Фуше подходитъ къ Катринъ.)*

Туанонъ и Жюли. Слушаемъ, хозяйка *(Уходятъ въ первую дверь направо.)*

Катринъ *(даетъ Ларуссотъ свертокъ съ бѣльемъ, который лежалъ на стулѣ у шкафа)*. Отнеси это офицеру на улицу Мулэнъ. Ему нечѣмъ смѣнить бѣлья *(тихо)*, а счета не подавай, подождемъ.

Ларуссотъ. Слушаю! *(Беретъ свертокъ и уходитъ въ заднюю дверь и потомъ налѣво.)*

Катринъ *(идетъ къ лѣвому окну)*. Матье!

Матье *(вскакиваетъ снаружи на подоконникъ)*. Что вамъ угодно?

Катринъ. Если будешь умница—я дамъ тебѣ яблоко.—Бѣги живѣй на улицу Кольберъ и спроси не тамъ ли сержантъ Лефевръ?

Матье. Слушаю! *(Хочетъ спрыгнуть.)*

Катринъ. Постой! Если онъ тамъ, такъ пусть идетъ сейчасъ сюда, слышишь? А если его тамъ нѣтъ, спроси гдѣ онъ,—тебѣ скажутъ.

Матье *(соскакиваетъ и бѣжитъ влѣво)*. Хорошо!

Катринъ *(вслѣдъ)*. Не забудь: сержантъ Лефевръ!

Матье *(изъ за кулисъ)*. Знаю, знаю!

Катринъ *(запираетъ заднюю дверь и ставни лѣваго окна)*. Я запру ставни... на улицѣ такъ много народа, не дадутъ работать. *(Засучиваетъ рукава.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Катринъ и Фуше.

(Шумъ снаружи немного стихаетъ, но въ правое окно видно движеніе.)

Фуше *(весело)*. Значитъ дѣло рѣшенное: вы любите этого гвардейца?

Катринъ. Ахъ, вы еще тутъ? Кто же мнѣ можетъ запретить любить кого мнѣ угодно? *(Идетъ къ печкѣ и беретъ чашку съ крахмаломъ.)*

Фуше. Напротивъ...

Катринъ. Что-жъ онъ, по вашему, уродъ, трусъ, глупъ? *(Идетъ къ правому столу.)*

Фуше. Я же вамъ говорю: напротивъ, онъ уменъ, красивъ, храбръ, да еще вашъ землякъ. *(Садится.)*

Катринъ *(у праваго стола готовитъ утюги и гладитъ)*. Ну да, мы оба изъ Эльзаса, хотя познакомились очень недавно, мѣсяца полтора тому назадъ. *(Приноситъ съ лѣваго стола чепчикъ на стативъ и щипцы, крахмалитъ его и гофрируетъ.)*

Фуше. Неужели?

Катринъ. Вѣрно... его рано взяли въ солдаты, а меня дѣвочкой опредѣлили сюда въ ученье къ Madame Лобланжуа. *(Идетъ къ шкафу за бѣльемъ и показываетъ на висящій портретъ.)* Вотъ покойная хозяйка. *(Кладетъ чепчикъ въ чашку съ крахмаломъ.)* Она завѣщала мнѣ это заведеніе, такъ что я сразу стала на ноги. *(Идетъ къ лѣвому столу, беретъ салфетку и складываетъ пополамъ.)* Мѣсяца полтора тому назадъ, какъ-то въ воскресенье, я говорю своимъ мастерицамъ: «надо васъ немного позабавить и свести на балъ въ Вогалль, чтобъ вы до сыта наплясались».

Фуше. Вы рѣдкая хозяйка!

Катринъ *(во время разговора крахмалитъ чепчикъ)*. Только что пришли мы на балъ, какъ передо мной, точно изъ земли, выросъ какой-то франтикъ,—шляпа на бекрень, рожа глупая, настоящая обезьяна. «Хочешь, говоритъ, со мной танцовать?» Я, конечно, отказалась. Спрашиваетъ: «почему?» «Не хочу, вотъ и все!» Франтикъ обидѣлся и давай кричать на всю залу: «посмотрите, какая недотрога, не хочетъ съ нами танцовать! Скажите какая кукла выпискалась раскрахмаленная!» Не успѣлъ онъ договорить, какъ кто-то на него налетѣлъ, да и давай съ нимъ расправляться—это былъ Лефевръ! *(Вынимаетъ изъ чашки чепчикъ, заворачиваетъ его въ салфетку и выжимаетъ.)* И досталось же франтику! Ну, а потомъ онъ пригласилъ меня танцовать вѣжливо, какъ настоящій гвардеецъ, который понимаетъ деликатное обращеніе. Вы понимаете съ какой охотой я съ нимъ протанцовала галопъ,—такимъ образомъ мы и познакомились. *(Кладетъ свертокъ на лѣвый столъ и беретъ щипцы, чтобъ гофрировать.)*

Фуше. Ну, а почему онъ сидитъ у васъ здѣсь съ утра до поздней ночи?

Катринъ. Странный вопросъ! Онъ ухаживаетъ за мной совершенно открыто.

Фуше. Все это прекрасно; однако по всему околотку пошли сплетни.

Катринъ. Мнѣ это рѣшительно все равно, что бы тамъ ни болтали. Я дѣвушка честная, Лефевръ это отлично знаетъ, а до другихъ мнѣ нѣтъ никакого дѣла!

Фуше. Когда же вы думаете отпраздновать свадьбу?

Катринъ. Какъ можно скорѣй, если только онъ самъ не испортитъ всего дѣла. (*Беретъ съ плитки утюжокъ, подноситъ къ лицу, чтобы испробовать степень накала, ставитъ его на плиту и беретъ другой.*)

Фуше. Это какимъ образомъ?

Катринъ. Вы себѣ представить не можете, какъ онъ ревнивъ, такъ ревнивъ, что мнѣ даже страшно. (*Въ руки утюгъ, другой ищетъ тряпку, чтобы его вытереть.*) Накидывается на всѣхъ точно бѣшеный. Третьяго дня я совсѣмъ было съ нимъ разошлась и знаете изъ-за кого? (*Смѣясь.*) Изъ-за васъ!

Фуше (*шутливо*). Какъ, онъ и меня вздумалъ ревновать!

Катринъ. Да, васъ, съ вашей утиной физіономіей!.. (*Хохочетъ.*) Ну, не сумасшедшій ли? (*Подходитъ слѣва къ столу, беретъ тряпку, вытираетъ утюгъ и начинаетъ крахмалить.*) Не достаетъ только того, чтобы онъ засталъ насъ здѣсь однихъ... Въ самомъ дѣлѣ, что вамъ здѣсь еще нужно?

Фуше. Я жду.

Катринъ. Чего?

Фуше. Взятія Тюльери! (*Два пушечныхъ выстрѣла.*)

Катринъ. Ну лучше ли было бы, если бъ вы шли туда и помогли имъ?

Фуше. Это зачѣмъ? Начали они безъ меня... Пусть сами и справляются.

Катринъ (*продолжая гладить*). Такъ вотъ вы какой! Сами все кричите: «впередъ!» А какъ дошло до дѣла, у васъ душа ушла въ пятки, и вы готовы зарыться хоть въ солому! Ну есть ли у васъ въ жилахъ хоть капля крови?

Фуше. Конечно есть, но только въ обрѣзъ: ровно столько, сколько мнѣ нужно! Зачѣмъ же я буду рисковать этими драгоцѣнными для меня каплями?

Катринъ. Какой вы трусъ!

Фуше. Дружокъ мой, каждому свой удѣлъ: одни созданы для того, чтобы драться...

Катринъ. А другіе для того, чтобы извлекать изъ этого выгоду?

Фуше. Не совсѣмъ такъ... Есть борцы и есть организаторы — я принадлежу къ числу послѣднихъ.

Катринъ. Что же, это выгодное занятіе?

Фуше. Пока еще нѣтъ, но со временемъ я надѣюсь...

Катринъ (*весело*). Такъ вотъ оно что; — значитъ всю эту кашу заварили для вашего удовольствія...

Фуше (*шутя*). Отчасти да.

Катринъ (*догладываетъ чепчикъ и ставитъ на столъ*). Чего добраго при новыхъ порядкахъ васъ сдѣлаютъ министромъ?

Фуше. Очень можетъ быть.

Катринъ (*смѣясь*). Только не военнымъ. (*Мѣняетъ на каминѣ утюгъ.*)

Фуше. Конечно не военнымъ.

Катринъ. Скорѣй всего министромъ полиціи.

Фуше. Это вѣрнѣй!

Катринъ. Я ужъ заранѣе вижу, какъ вы вашимъ длиннымъ носомъ будете вынюхивать всякую гадость.

Фуше (*смѣясь*). Будь по вашему! Будемъ министромъ полиціи! Я согласенъ!

Катринъ. Вы, кажется, серьезно думаете попасть въ министры, пустозвонъ вы этакій! Я вотъ вамъ что скажу: вы будете только тогда министромъ, когда я сдѣлаюсь герцогиней. (*Смѣется, беретъ щипцы, накаливаетъ, гофрируетъ чепчикъ.*)

Фуше. Простите меня, но я никакъ не могу васъ представить себѣ герцогиней!

Катринъ (*смѣясь*). Да и я тоже!

Фуше. И кромѣ того званіе герцоговъ могутъ упразднить (*идетъ къ средней двери. Катринъ расправляетъ чепчикъ на формѣ*), а министры всегда будутъ.

Катринъ. Обѣщайте мнѣ только одно: когда сдѣлаетесь министромъ, заплатите по счету за стирку.

Фуше. Пощадите! Я еще не получилъ портфеля, а вы ужъ съ просьбами!.. (*Облокачивается на спинку стула.*) Вы мнѣ лучше, прелесть моя, скажите, почему вы такъ строги ко мнѣ и такъ милостивы къ другому?

Катринъ. Это къ кому?

Фуше. А къ тому молоденькому артиллерійскому офицерику, который живетъ на улицѣ Мулэнъ?

Катринъ. Онъ бѣдный!

Фуше. И которому вы отослали бѣлье съ Ларуссотъ (*выходитъ на середину. Катринъ надѣваетъ чепчикъ на форму*), шепнувъ ей, чтобы она не требовала съ него денегъ...

Катринъ. Однако тонкій же у васъ слухъ!.. Ну да... я ему открыла кредитъ на сколько угодно. Я такъ хочу и дѣло съ концомъ! Поняли? (*Расправляетъ чепецъ.*)

Фуше (*садится противъ Катринъ*). Чѣмъ же я хуже его?

Катринъ. Вы? Вы бездѣльникъ и лѣнтяй, а онъ солдатъ, защитникъ отечества.

Фуше. Хорошъ герой, у котораго отняли

команду за то, что онъ вѣчно просрочиваетъ отпуска.

Катринъ. Вы и это ужъ знаете?

Фуше. Все подробно.

Катринъ *(работая)*. Я готова пари держать, что во всемъ Парижѣ не найти ни одной старой сплетницы, которая бы лучше васъ знала обо всѣхъ всю подноготную. *(Чепчикъ на форму ставитъ въ шкафъ, утюгъ въ каминъ и, проходя мимо Фуше, убираетъ со стола чашку съ крахмаломъ.)*

Фуше. Я просто наблюдатель—вотъ и все, Во всякомъ случаѣ вы поступаете очень легкомысленно, открывая этому юному вопву кредитъ; какъ его звать-то? Бонна... Бонна...

Катринъ *(ставитъ на печку чашку)*. Буо... Буонапарте!

Фуше. Вѣрно... Буонапарте! Тимолеонъ Буонапарте!

Катринъ. Неправда—не Тимолеонъ. *(Идетъ къ чану, стоящему около мѣстницы, наливаетъ изъ него въ чашку воды и разводитъ синьку.)* Наполеонъ!

Фуше. А я вамъ говорю: Тимолеовъ. Такого имени «Наполеонъ» — не существуетъ.

Катринъ. А я вамъ говорю—Наполеонъ!

Фуше. Будь по вашему: Наполеонъ, такъ Наполеонъ, не все ли равно? И имя-то какое скверное; ну какой порядочный человѣкъ станетъ его носить? Наполеонъ Бонапарте! Его и запомнить трудно!

Катринъ. Это корсиканское имя... онъ корсиканецъ...

Фуше. Это я знаю... Черный, длинноносый, съ ястребинымъ взглядомъ—настоящій дикарь!..

Катринъ. А мнѣ такъ онъ очень нравится! *(Вытираетъ полотенцемъ, висящимъ на стулѣ у шкафа, руки.)*

Фуше. А худъ-то какъ!

Катринъ. Онъ обѣдаетъ за шесть су,—съ этого не потолстѣешь!..

Фуше. Вчера часы заложилъ, а то совсѣмъ бы сидѣлъ не ѣвши. *(Колоколъ бьетъ набатъ, на улицѣ движеніе, бѣгутъ справа и слѣва, шумъ, пушечный выстрѣлъ.)*

Катринъ. Какъ? И это вы знаете? *(Шумъ на улицѣ усиливается. Катринъ кладетъ полотенце на стулъ и подходитъ къ столу. Толпа сгруппировывается на улицѣ и смотритъ направо, среди нихъ Ларуссотъ.)* Что тамъ еще такое? *(Идетъ въ глубину и отворяетъ дверь, Фуше за нею. Оба становятся налѣво отъ двери и смотрятъ направо.)*

Фуше. Какой дымъ!

Катринъ. А вонъ и огонь! *(Изъ первой правой двери выходятъ Жюли и Туанонъ и бѣгутъ къ задней двери.)* Смотрите — горитъ Тюльери!

Фуше *(потирая руки)*. Ну, значитъ все идетъ отлично!

(Справа появляются нѣсколько гвардейцевъ и артиллеристовъ.)

Фуше *(бѣжитъ въ глубину)*. Что съ Тюльери?

Голосъ снаружи. Взяли приступомъ!

Фуше. Наконецъ - то... значитъ побѣда за мной!

Туанонъ *(которая вошла съ Жюли раньше и все выглядывала въ окно)*. Вонъ идетъ Винегръ — барабанщикъ. *(Винегръ выходитъ слѣва, барабанитъ и идетъ направо. Его останавливаютъ. Катринъ хватаетъ его за руку и заставляетъ войти въ прачечную.)*

Катринъ. Постой! Ты откуда?

Винегръ *(тяжело дыша)*. Изъ залы собранія. По приказу господина Сантерръ нужно вызвать туда нѣсколько человѣкъ гвардейцевъ; тамъ такая давка, что всѣ задыхаются. Пусти! Некогда! *(Ему загораживаютъ дорогу.)*

Катринъ *(держитъ его за ремень, на которомъ виситъ барабанъ.)* Постой же! выпей хоть винца! *(Толпа вваливается съ Ларуссотъ въ прачечную и останавливается въ глубинѣ. Ларуссотъ подходитъ къ Жюли и Туанонъ, Туанонъ беретъ изъ шкафа графинъ съ виномъ и кружку, наливаетъ и подноситъ Винегра.)*

Катринъ. Тюльери взятъ?

Винегръ. Взятъ! *(Пьетъ. Туанонъ ставитъ графинъ на столъ. Общій говоръ.)*

Катринъ. И ты тамъ былъ?

Винегръ. Первымъ! *(Пьетъ. Фуше налѣво отъ стола.)*

Фуше. А швейцарцы?

Винегръ. За ними гоняются по двору, по саду, по улицамъ, по крышамъ—бьютъ не давая пощады! *(Выпиваетъ еще вина и ставитъ кружку на правый столъ; его обступаютъ и закидываютъ вопросами.)*

Фуше *(оживленно)*. Sans-Gêne! Я вамъ ввѣряю свое имущество! *(Быстро схватываетъ шляпу и зонтъ, бѣжитъ въ среднюю дверь и исчезаетъ направо. Матье проталкивается черезъ толпу и подходитъ къ Катринъ.)*

Катринъ. Ступайте, теперь тамъ не страшно! *(Замѣтя Матье.)* А, ты здѣсь, крошка? *(Садится въ серединѣ на стулъ и притягиваетъ его къ себѣ.)* Ну, что? Узналъ гдѣ Лефевръ?

Матье. Онъ въ Тюльери.

Катринъ *(вскакиваетъ въ тревогѣ)*. Я такъ и знала!

Винегръ. Это вы про сержанта? Я его сейчасъ видѣлъ на улицѣ Эшель—травитъ красныхъ фрачниковъ. Можете успокоиться.

Катринъ *(радостно)*. Ну вотъ и отлично! *(Даетъ Матье яблоко.)* Кушай, милый, кушай!

Винегръ (*поправляя барабанъ*). Впередъ, друзья! Кто за мной?

Толпа. Всѣ!

Матье. Всѣ, всѣ! (*Винегръ барабанитъ и, окруженный всѣми, уходитъ въ среднюю дверь направо. Шумъ постепенно смолкаетъ. Три мастерицы подходятъ къ Катринъ.*)

Туанонъ, Ларуссотъ и Жюли. Позвольте и намъ!

Туанонъ. Пожалуйста...

Ларуссотъ. Отпустите и насъ туда!

Катринъ. Я такъ рада за Лефевра, такъ рада, что и сама пойду съ вами. Ступайте!

Туанонъ, Ларуссотъ и Жюли. Спасибо, спасибо! (*Бѣгутъ.*)

Катринъ. Постойте! закройте хоть ставни! А двери я запру сама! (*Жюли и Туанонъ запираютъ ставни направо, Ларуссотъ осматриваетъ лѣвое окно. На сценѣ темнѣетъ.*)

Катринъ. Теперь можете идти. Я пройду дворомъ! (*Туанонъ, Жюли и Ларуссотъ уходятъ въ среднюю дверь, которую за ними запираетъ Катринъ; затѣмъ пробуетъ хорошо ли заперты ставни.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Катринъ *одна, потомъ* Нейперъ.

Катринъ (*опускаетъ ставни средней двери. Вдали слышенъ звукъ барабана*). Пойду и я, что мнѣ тутъ одной дѣлать? (*Беретъ накидку, которая лежала накреслѣ, и хочетъ надѣть. Вблизи три выстрѣла. Она вздрагиваетъ и выходитъ немного впередъ.*) Только бы найти Лефевра! (*Хочетъ выйти въ первую дверь направо, которая была открыта, въ нее входитъ Нейперъ и затворяетъ за собою.*) Позвольте, это что такое? Вы, однако, не церемонный!

Нейперъ (*прислушиваясь у двери*). Тише! Ради Бога тише! иначе я пропалъ!

Катринъ. Какъ это тише? Я здѣсь вольна кричать, сколько мнѣ угодно! Это еще что за новости? Развѣ такъ входятъ къ незнакомымъ людямъ?

Нейперъ (*еле держась на ногахъ*). Ради Бога помолчите! За мной гонятся... они потеряли мой слѣдъ... Я совершенно случайно попалъ на вашъ дворъ... (*Подходитъ къ креслу и обезсиленный облокачивается на спинку.*) Я раненъ!

Катринъ. Вы ранены? (*Подходитъ къ нему и беретъ его за правую руку.*) Бѣдняга!

Нейперъ. Я бѣжалъ изъ Тюльери!

Катринъ (*въ ужасѣ*). Что?.. Откуда?...

Нейперъ. Изъ Тюльери... Я Нейперъ... Австріецъ.

Катринъ (*гнѣвно бросая его руку*). Вы роялистъ?..

Нейперъ (*прислонясь къ спинкѣ кресла въ изнеможеніи*). Я исполнялъ свой долгъ, защищая королеву... (*Падаетъ въ кресло.*)

Катринъ. Марію-Антуанету? (*Успокоиваясь.*) Ну, за это я васъ бранить не стану, она ваша землячка и кромѣ того... (*Идетъ къ первой правой двери и запираетъ ее на задвижку.*) Вы ранены! (*Возвращается, снимаетъ накидку и бросаетъ на стулъ.*) Не бойтесь ничего! Никто васъ здѣсь не тронетъ!

Нейперъ. Благодарю васъ!

Катринъ (*Беретъ съ мѣста стола корзинку съ чистымъ бѣльемъ*). Рана тяжелая? Гдѣ она?

Нейперъ (*открывая камзолъ*). Вотъ здѣсь на боку!

Катринъ (*рветъ бѣлье, чтобы сдѣлать бинтъ*). Погодите, я сдѣлаю вамъ перевязку. (*Подходитъ съ бинтомъ къ креслу.*)

Нейперъ. Теперь вы сами видите, что я сдѣлалъ очень хорошо, бросившись къ вамъ? (*Сзади, съ правой стороны слышенъ шумъ.*) Вы слышите?

Катринъ. Не бойтесь ничего—это прохожіе. (*Слышны голоса, которые перекликаются. Шумъ затихаетъ у среднихъ дверей. Слышенъ стукъ прикладовъ объ полъ снаружи.*) Нѣтъ, они остановились у дверей! (*Нейперъ встаетъ.*)

Лефевръ (*снаружи, трясетъ дверь*). Эй, Катринъ!

Катринъ. Это Лефевръ! (*Снаружи слышенъ смѣхъ.*)

Лефевръ (*стуча, обращается къ сосѣду*). Ужъ не вышла ли она со двора? (*Слышны переговоры: «нѣтъ», «да!»*)

Катринъ (*Нейперу, показывая на лѣстницу*). Лѣзьте скорѣй наверхъ! (*Бѣжитъ къ столу, чтобы убрать корзину съ разорваннымъ бѣльемъ.*)

Нейперъ (*пробуетъ подняться по лѣстницѣ, но не можетъ и въ изнеможеніи опускается на стулъ*). Не могу!

Катринъ. Ну такъ въ мою комнату! (*Отворяетъ дверь налѣво, подбѣгаетъ къ Нейперу и поддерживаетъ его. Дойдя до камина, Нейперъ облокачивается на него.*)

Лефевръ. Катринъ, ты дома?

Голоса. Madame Sans-Gêne! Madame Sans-Gêne!

Катринъ. Дома! Дома! Сейчасъ! (*Помогаетъ Нейперу войти въ ея комнату, беретъ корзинку съ разорваннымъ бѣльемъ, отдаетъ ему.*) Перевяжите себя сами; я сейчасъ къ вамъ приду. Только вы не шевелитесь, иначе вы погибли! (*Запираетъ дверь и прячетъ ключъ въ карманъ фартука.*)

Лефевръ (*сильно тряся дверь*). Что ты, заспула тамъ, что ли? Ну, живѣй!

Катринъ (*бѣжитъ къ двери*). Иду! иду! Ка-

кой ты нетерпѣливый! (*Отворяетъ дверь. Сцена освѣщается. Входятъ: Лефевръ, Вабутрэнъ, Руссо, Жоликеръ, два гвардейца и три сосѣда. Всѣ съ ней здороваются. Лефевръ обнимаетъ ее лѣвою рукою и выводитъ на середину, цѣлуя. Гвардейцы, уставивъ ружья у стѣнъ, выходятъ немного впередъ. Сосѣди остаются на улицѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Катринъ, Лефевръ, Вабутрэнъ, Руссо, Жоликеръ.

Лефевръ. Такъ-то ты меня встрѣчаешь? Даже и поцѣловать не хочешь.

Катринъ (*обнимая его*). Хочу, милый, хочу!

Лефевръ (*цѣлуя*). Вотъ мы и побѣдили и не ранены!.. (*Товарищамъ.*) Товарищи, идите сюда!.. (*Тѣ подходятъ ближе.*) Рекомендую — мамзель Катринъ Юбше, извѣстная всему кварталу подъ именемъ Madame Sans-Gêne, моя землячка, тоже изъ Эльзаса! (*Гвардейцы кланяются.*) А попали мы къ тебѣ совершенно случайно!

Катринъ. Какъ? Развѣ ты шелъ не ко мнѣ?

Лефевръ (*ставитъ у лѣвой двери ружье*). По правдѣ говоря — нѣтъ! Мы тутъ охотились за однимъ франтикомъ. (*Гвардейцы уходятъ въ глубину. Лефевръ подходитъ къ средней двери и грозитъ кулакомъ.*) И куда это онъ удралъ? Сейчасъ вѣдь былъ тутъ! Мы его ужъ и подстрѣлили! (*Катринъ дѣлаетъ движеніе, Лефевръ возвращается на авансцену. Гвардейцы переставляютъ свои ружья къ камину.*) Пить намъ хочется чертовски! (*Замѣчаетъ графинъ съ виномъ.*) А, вотъ и винцо! (*Идетъ къ столу взять кружку.*)

Катринъ. Постой, для васъ у меня есть вино получше! (*Подходитъ къ буфету, отворяетъ, вынимаетъ двѣ бутылки вина, нисколько кружекъ и штопоръ. Лефевръ запираетъ заднюю дверь, но ставней не спускаетъ. Гвардейцы подходятъ къ столу.*)

Жоликеръ. Вотъ это любезно съ вашей стороны!

Катринъ. Помилуйте, это бездѣлица — я все вамъ готова отдать, вѣдь не каждый день берутъ Тюльери!

Руссо. И слава Богу! (*Беретъ двѣ кружки съ праваго стола и ставитъ на лѣвый.*)

Катринъ. Подождите! (*Снимаетъ съ лѣваго стола салфетку и складываетъ ее съ Вабутрэномъ. Лефевръ беретъ бутылки и штопоръ.*)

Катринъ. Что, жарко было? (*Приноситъ и вытираетъ кружки. Лефевръ въ это время откупориваетъ бутылки.*)

Всѣ. И какъ еще!

Лефевръ. Швейцарцы стрѣляли въ насъ и съ крышъ, и изъ оконъ почти збезъ промаху, въ упоръ. (*Всѣ садятся. Руссо сидитъ на столѣ. Лефевръ откупориваетъ вторую бутылку. Пьютъ.*)

Катринъ. Но ты не раненъ?

Лефевръ. Нѣтъ. Какая досада, что мы упустили этого молодчика! Я-бъ ему показалъ.

Катринъ. И тебѣ не стыдно быть такимъ жестокимъ, а еще говоришь, что влюбленъ. Да развѣ влюбленные могутъ быть такими безжалостными?

Лефевръ. Товарищи! Я и забылъ вамъ сказать — вѣдь это моя невѣста! (*Всѣ встаютъ, чокаются съ ней и пьютъ.*) Поглядите-ка сюда. (*Засучиваетъ рукавъ лѣвой руки. Катринъ подходитъ къ нему, нѣжно кладетъ его правую руку на свое плечо и смотритъ ему въ глаза. Всѣ смотрятъ на руку.*)

Катринъ. Это онъ вытравилъ сердце, пронзенное стрѣлой, а наверху надпись...

Лефевръ. «Madame Sans-Gêne».

Катринъ (*опуская глаза*). «На всю жизнь».

Вабутрэнъ. Это очень хорошо! (*Общее одобреніе.*)

Руссо. Что же вы не женитесь? Чего же ждете?

Катринъ. Это я тяну. Жду пока онъ вылѣчится отъ ревности.

Лефевръ. Ну тогда мы можемъ хоть сейчасъ подъ вѣнецъ, потому что я совсѣмъ выздоровѣлъ и никогда тебя ревновать больше не стану!

Катринъ. Такъ и тебѣ я повѣрила. При первомъ же удобномъ случаѣ ты мнѣ навѣрное такой скандалъ сдѣлаешь...

Лефевръ. А я тебѣ даю клятву, что никогда! (*Гвардейцы уходятъ въ глубину и набиваютъ трубки. Лефевръ проходитъ на середину мимо Катринъ, та убираетъ его стулъ.*)

Вабутрэнъ Ну, впередъ! Съ влюбленными потолковали, пора и въ собраніе!

Лефевръ (*Катринъ*). Ты пойдешь съ нами?

Катринъ. Что мнѣ тамъ дѣлать?

Лефевръ (*разглядывая свои руки*). Вотъ выпачкался — точно трубочистъ!

Катринъ. Тебѣ стыдиться нечего — вѣдь это копоть пороховая!

Лефевръ. Все равно — такъ въ собраніе идти нельзя...

Катринъ. Напротивъ, такъ и иди...

Лефевръ (*не слушая ее, смотритъ на миску съ синькой*). Да вотъ тутъ все, что мнѣ нужно! (*Хочетъ мыть руки.*)

Катринъ (*не пускаетъ*). Что ты — это синька!

Лефевръ. Вѣрно, ну здѣсь помоемъ! (*Идетъ къ чану, стоящему на плитѣ.*)

Катринъ. Что ты! тутъ крахмалъ!

Лефевръ. Такъ я пойду къ тебѣ! (*Хочетъ идти въ первую дверь налѣво.*)

Катринъ (*быстро*). Ступай на дворъ къ ко-

лодцу; вотъ тебѣ мыло! (*Беретъ изъ шкафа мыло и отворяетъ первую правую дверь.*)

Лефевръ (*хотѣлъ отворить лѣвую дверь*). Это что значитъ? зачѣмъ у тебя дверь заперта?

Катринъ. Я собиралась уходить... На вотъ тебѣ и полотенце... Ну, двигайся... живѣй!

Лефевръ (*не двигаясь съ мѣста, смотритъ на лѣвую дверь*). Странно, очень странно!

Катринъ (*у правой двери*). Ты это что же? Опять за старое?

Лефевръ (*отходя на одинъ шагъ*). Зачѣмъ ты вынула ключъ?

Катринъ. Потому что мнѣ такъ угодно. Вотъ и все.

Лефевръ (*идя въ середину*). А если я хочу туда войти?

Катринъ. Ты?

Лефевръ. Ну да, я.

Катринъ. Ты войдешь туда только моимъ мужемъ, но этого, кажется, никогда не будетъ—не той дорожкой идешь, понялъ? (*Кладетъ на столъ мыло и полотенце и дѣлаетъ впередъ два шага.*)

Лефевръ (*наступаетъ на Катрину*). Ключъ! Подай мнѣ ключъ! Сейчасъ! Я приказываю.

Катринъ (*старается обратить въ шутку*). Скажите, какъ строго! Точно король: «я приказываю»!

Лефевръ. Нечего смѣяться... тебѣ самой я вижу, не до шутокъ... Ключъ!

Катринъ (*на авансцену, отвернувшись отъ него*). Не дамъ!

Лефевръ (*хватаетъ ее за руки и грубо поворачиваетъ къ себѣ*). Такъ вотъ почему ты давеча такъ старательно заперлась... даже ставни спустила! Оттого-то ты намъ такъ долго и не отворяла!.. Тутъ есть другой... кого ты спрятала?

Катринъ (*пожимая плечами*). Кого же мнѣ нужно прятать?

Лефевръ. Кого? Кого? Разумѣется твоего любовника.

Катринъ. А если бъ и такъ... если тамъ кто-нибудь и есть—что жъ изъ этого? развѣ я не вольна дѣлать что хочу?

Лефевръ. Ты такъ думаешь?

Катринъ. Конечно; я тебѣ еще не жена и могу прятать у себя кого мнѣ угодно...

Лефевръ. И ты воображаешь, что это тебѣ пройдетъ даромъ?... (*Поднимая надъ нею кулакъ.*) Да я тебя...

Вабутрэнъ, Жоликеръ и Руссо (*удерживаютъ его*). Лефевръ, что ты? успокойся.

Лефевръ (*вырываясь*). Прочь! (*Отталкиваетъ ихъ назадъ и бѣжитъ къ лѣвой двери.*) Оставьте меня здѣсь! Я одинъ сведу счеты съ этимъ негодяемъ!

Катринъ (*наступаетъ на него*). Только посмѣй.

Лефевръ (*въ бѣшенствѣ идетъ къ серединѣ*). Вы... вы слышали?

Катринъ. А теперь ступай отсюда—маршъ!

Лефевръ. Я тебѣ покажу какъ уходятъ! (*Бросается на нее, чтобы отнять ключъ. Катрина инстинктивно хватается рукой за фартучный карманъ, въ которомъ лежитъ ключъ. Лефевръ замѣчаетъ это и старается его вырвать.*)

Катринъ (*борясь*). Оставь меня въ покоѣ... И никто изъ васъ не заступится за меня... никто?

Всѣ. Оставь, Лефевръ, брось... (*Надвигаются.*)

Лефевръ. Первому, кто подойдетъ, я.... (*Всѣ отходятъ въ глубину.*)

Катринъ (*у которой Лефевръ отнялъ ключъ*). Больно, оставь...

Лефевръ. Вотъ онъ! (*идетъ къ лѣвой двери.*)

Катринъ (*у стола въ серединѣ*). Помни одно,—если ты войдешь въ мою комнату,—между нами кончено все... и навсегда!...

Лефевръ (*вкладываетъ ключъ въ замокъ*). И между тобой и имъ тоже, потому что я ему сверну шею!

Катринъ (*подбѣгаетъ къ нему и хочетъ помѣшать войти*). Жозефъ... я тебя умоляю! (*Льнетъ къ нему.*)

Лефевръ. Пусти! (*вырывается, знакомъ проситъ товарищей подержать ее и убѣгаетъ въ дверь налѣво.*)

Катринъ. Бѣдняга, бѣдняга!

Вабутрэнъ. Онъ его убьетъ!

Катринъ. По вашей милости, тряпки вы этакія! Пустите меня! (*Вабутрэнъ подталкиваетъ ее нѣжно къ креслу направо. Она все время борется и хочетъ вырваться.*)

Вабутрэнъ. Madame Sans-Gêne, присядьте здѣсь!

Катринъ. Пустите меня, говорятъ вамъ!

(*Лефевръ выходитъ изъ лѣвой двери, заглядываетъ туда еще разъ и затворяетъ. Всѣ гвардейцы на заднемъ планѣ, исключая Вабутрэна, который около Катрины. Лефевръ останавливается на порогѣ, испуганный и потрясенный. Пауза.*)

Жоликеръ. Ну что?

Вабутрэнъ. Что ты тамъ нашелъ?

Лефевръ. Что я... (*силится разсмѣяться.*) Ну можно ли было такъ надо мной подшутить!... Тамъ пусто... никого нѣтъ!

Всѣ. Никого?

Лефевръ (*запираетъ дверь на ключъ, чтобы не дать имъ посмотрѣть внутрь,—выразительно смотритъ на Катрину*). Ни души!

Руссо (*подходитъ къ Лефевру, въ полголоса*). Она дала тебѣ хорошій урокъ. (*Идетъ назадъ*

Вабутрэнъ. Вотъ такъ попался! (*Отходитъ.*)

Жоликеръ. Ну, теперь постарайся помириться!

Лефевръ. Ну, что-жъ? Попытаюсь; оставьте насъ. (*Всѣ пять гвардейцевъ идутъ въ глубину, во время дальнѣйшаго дѣйствія берутъ ружья и уходятъ на задній планъ, держась спиной къ публикѣ.*)

Лефевръ (*испытующе, въ полголоса*). Зачѣмъ ты мнѣ не сказала сразу, что тамъ покойникъ?

Катринъ (*живо*). Покойникъ? Развѣ онъ умеръ?

Лефевръ. Да!

Катринъ. Бѣдный юноша!.. У меня не хватило духу спровадить его отсюда, онъ еле стоялъ на ногахъ... Что же мы съ нимъ теперь будемъ дѣлать?

Лефевръ (*все еще пытливо*). Его нужно отнести домой.

Катринъ (*все еще не глядя на него*). Если-бъ я знала гдѣ онъ живетъ, но онъ не сказалъ этого, а только назвался графомъ Нейперъ и я больше ничего не знаю.

Лефевръ. Ты его не знаешь?

Катринъ. Откуда же я могу его знать?

Лефевръ. Такъ зачѣмъ-же ты его спрятала?

Катринъ. Онъ вошелъ, когда я запирала двери .. онъ даже не могъ двинуться съ мѣста... а вы налетѣли точно бѣшеные... вотъ я и подумала: если они его здѣсь застанутъ, они его навѣрное убьютъ... Ну вотъ я.... (*показываетъ жестомъ на лѣвую дверь и замолкаетъ, видя, что Лефевръ смотритъ на нее въ упоръ.*) Что ты такъ на меня смотришь?

Лефевръ. Я хочу узнать, лжешь ты, или нѣтъ. Если ты его дѣйствительно не знаешь...

Катринъ. Я его въ первый разъ вижу...

Лефевръ. Все-таки онъ могъ быть твоимъ любовникомъ!

Катринъ. Это роялистъ-то? (*Два гвардейца оборачиваются, но дальше не слушаютъ.*)

Лефевръ (*быстро*). Молчи! Если они тебя услышатъ...

Катринъ. Что за важность!... Разъ онъ умеръ...

Лефевръ (*сдержанно*). Онъ живъ!

Катринъ (*весело, смотря ему въ глаза*). Вотъ оно что?... Значитъ ты все это выспрашивалъ для того...

Лефевръ. Ну, да... Я хотѣлъ добиться правды и добился! (*Обнимаетъ лѣвой рукой ее за талію, беретъ ея правую руку, которую она ему закинула за шею, собираясь говорить.*) Да помолчи же, тебѣ говорятъ! Поухаживай за нимъ, а вечеркомъ я забѣгу и помогу ему удрать!

Катринъ (*растроганно*). Золотое ты мое сердце! Какъ я тебя теперь люблю... еще больше... (*готовая заплакать, жметъ ему руку обѣими руками.*)

Лефевръ. Значитъ ты на меня больше не сердишься?

Катринъ. Сердиться? Да развѣ ты не видишь какъ ты мнѣ милъ!... (*Кидается ему на шею и крѣпко его цѣлуетъ. Гвардейцы оборачиваются и дѣлаютъ нѣсколько шаговъ впередъ.*)

Гвардейцы (*бьютъ въ ладоши*). Браво! Вотъ это хорошо!... значитъ миръ заключенъ!

Лефевръ (*обѣими руками тянетъ Катринъ на авансцену*). И такъ прочно, что мы объявляемъ вамъ о нашемъ обрученіи. (*Къ Катринъ.*) Вѣрно?

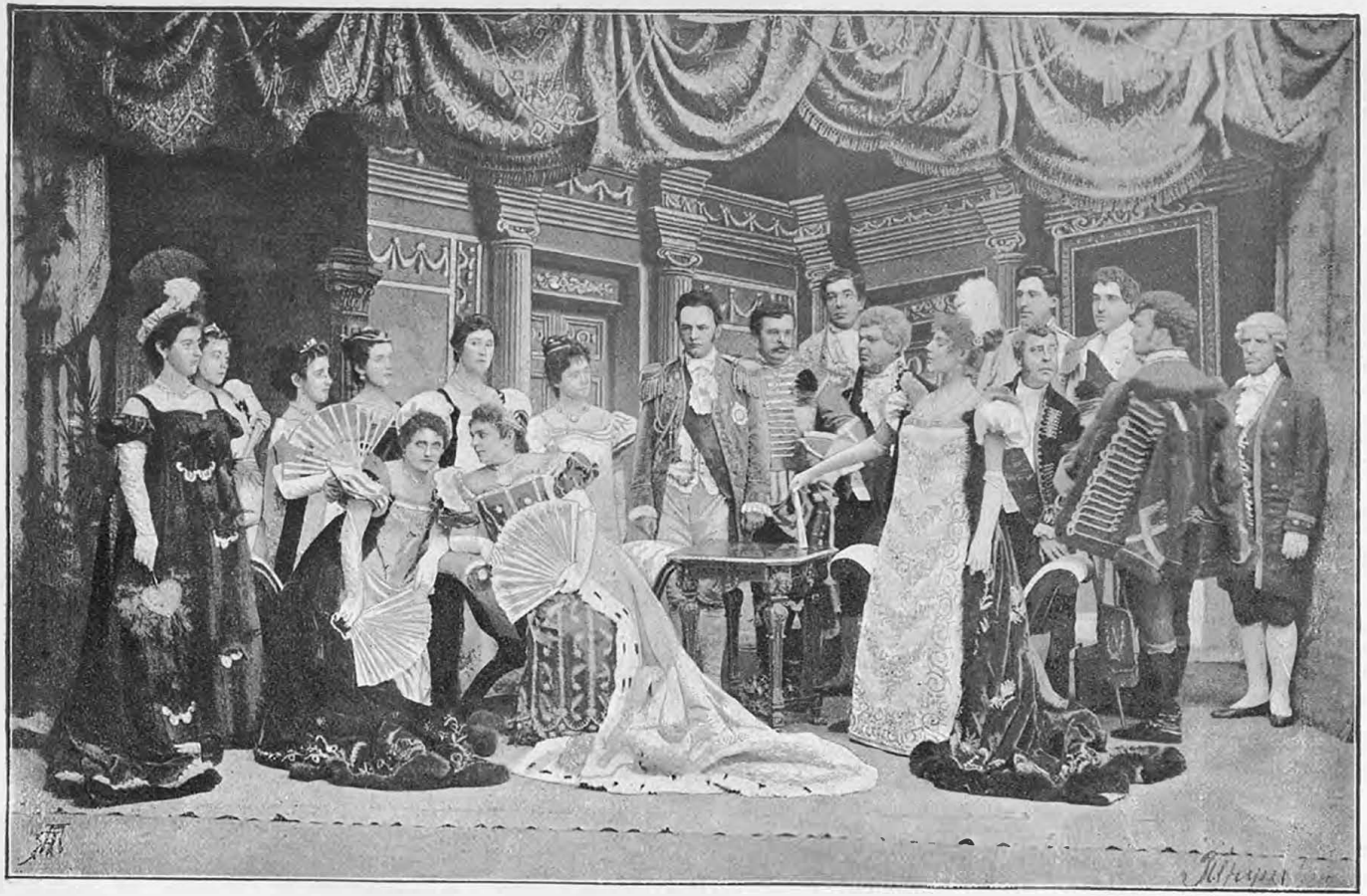
Катринъ (*утирая слезы*). Правда, правда. (*За сценой слышенъ приближающійся барабанный бой. Вабутрэнъ отворяетъ дверь и смотритъ налѣво. Два гвардейца отворяютъ оконныя ставни. Лефевръ беретъ ружье и идетъ въ середину. Катринъ идетъ за нимъ и останавливается у лѣвой двери. Улица наполняется народомъ, женщины на ступенькахъ и тротуарныхъ тумбахъ.*)

Вабутрэнъ. Вонъ идутъ наши! Вы за ними?

Гвардейцы (*берутъ ружья*). Конечно!

Лефевръ (*Катринъ*). До вечера! (*Катринъ бросается Лефевру на шею, онъ ее крѣпко цѣлуетъ. Слѣва направо проходятъ гвардейцы, впереди нихъ Винегръ съ другимъ барабанщикомъ, впереди бѣжитъ Матье. Раздаются звуки марсельезы: Лефевръ, простившись съ Катринъ, присоединяется къ проходящимъ солдатамъ. Катринъ бѣжитъ его проводить. Стоящіе на улицѣ бѣгутъ за солдатами.*)

Занавѣсъ.



ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА ВО II, III и IV ДѢЙСТВІЯХЪ.

Наполеонъ I. . . . . г. *Яковлевъ.*
Катринъ, герцогиня Данцигская. . . . . г-жа *Яворская.*
Лефевръ, маршалъ Франціи, ея мужъ. . . . . г. *Трубецкой.*
Фуше, герцогъ Отрантскій . . . . . г. *Свѣтловъ.*
Марія Каролина, королева Неаполитанская } сестры Наполеона I-го. . . г-жа *Журавлева.*
Принцесса Элиза } . . . г-жа *Омутова*
Графъ Нейперъ . . . . . г. *Добровольскій.*
Савари, герцогъ Ровиго, министръ полиціи . . . . . г. *Вязовскій.*
Герцогиня Ровиго, его жена . . . . . г-жа *Санина.*
Баронесса фонъ-Бюловъ, приближенная дама у жены Наполеона I Маріи-Луизы . . . . . г-жа *Весенина.*
Графиня Бассано. . . . . г-жа *Бауэръ.*
Бригодъ, камергеръ Наполеона . . . . . г. *Степановъ.*
Лористанъ, адъютантъ Наполеона. . . . . г. *Наумовскій.*
Канонвилль, } дежурные офицеры. . . . . г. *Костюковъ.*
Мортимеръ, } . . . . . г. *Тулановъ.*
Жарденъ, егермейстеръ . . . . . г *Апушкинъ.*
Жасменъ, дворецкій Лефевра . . . . . г. *Боуръ.*
Деперо, танцмейстеръ . . . . . г. *Петровскій.*
Леруа, придворный портной, ... г. *Тарховъ.*
Корсо, агентъ Фуше. . . . . г. *Валентиновъ.*
Копъ, башмачникъ . . . . . г. *Орленевъ.*
Констанъ, камердинеръ Наполеона . . . . . г. *Потемкинъ.*
Рустанъ, мамелюкъ . . . . . г. *Молчановъ.*

Горничная у Катринъ.
Лакей у Лефевра.
Кавалеры, дамы, лакеи, два мамелюка.

Всѣ три дѣйствія—въ замкѣ Компьенъ въ сентябрѣ 1811 г.

(*Салонъ въ аппартаментахъ Лефевра въ стилѣ Empire. Въ задней стѣнѣ двѣ двери, между ними каминъ, передъ каминомъ кресла. На правой и на лѣвой сторонѣ боковыхъ кулисъ на первыхъ планахъ двѣ двери, лѣвая въ кабинетъ Лефевра, правая въ спальню Катринъ. По боковымъ стѣнамъ за дверьми два дивана. Въ серединѣ большой столъ, около него направо и налѣво рядъ креселъ. Въ глубинѣ виденъ широкій корридоръ*).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Жасменъ, лакей, потомъ Деперо.

(*Жасменъ въ парадной ливреѣ, голова напудрена, осматриваетъ все ли въ порядкѣ. При поднятіи занавѣса обѣ заднія двери открыты. Лакей входитъ изъ лѣвой задней и останавливается на порогѣ.*)

Лакей. Господинъ Жасменъ!

Жасменъ. Что тамъ еще?

Лакей. Господинъ Деперо!

(*Жасменъ дѣлаетъ ему знакъ, чтобы онъ впустилъ, лакей молча поворачивается налѣво и повторяетъ знакъ за кулисы. Деперо входитъ, Жасменъ молча ему кланяется. Лакей остается на своемъ мѣстѣ.*)

Деперо. Герцогиня Данцигская у себя?

Жасменъ. У себя. (*Лакею.*) Доложите герцогинѣ. (*Лакей уходитъ въ первую правую. Деперо проходитъ на авансцену къ креслу, на которое Жасменъ ему указываетъ.*) Я имѣлъ честь знать васъ въ доброе старое время, когда вы были балетмейстеромъ въ Версалѣ.

Деперо (*садясь въ кресло*). Теперь я профессоръ танцевъ и хорошихъ манеръ при пажахъ императрицы Маріи Луизы, а здѣсь я по приказанію герцогини.

Жасменъ. Въ настоящую минуту у нея парикмахеръ Дюпланъ; она сейчасъ выйдетъ.

Деперо. Я рѣшительно не понимаю, что ей отъ меня угодно въ этотъ именно часъ, когда всѣ обѣдаютъ.

Жасменъ. Это я вамъ сейчасъ объясню: комендантъ дворца—генералъ Оденеръ нынче захворалъ и слегъ въ постель, а по случаю пріѣзда великаго герцога Вюрцбургскаго назначены празднества, парадныя охоты, обѣды,

спектакли и балы. На мѣсто Оденера императоръ назначилъ маршала Лефевра, а такъ какъ сегодня у захворавшаго генерала назначенъ былъ раутъ, то маршалъ Лефевръ и долженъ сдѣлать пріемъ у себя. Мы просто съ ногъ сбились... сами еще не устроились... надо все приготовить во что бы то ни стало... туалеты, угощеніе, прислугу, иллюминацію!

Деперо. Теперь я понимаю въ чемъ дѣло: Герцогиня навѣрно хочетъ посовѣтоваться со мной на счетъ бала.

Жасменъ. Нѣтъ, бала не будетъ — одинъ только пріемъ. И это къ лучшему. (*Взглядываетъ направо.*) Между нами (*подходитъ къ Деперо и говоритъ тихо*), что касается до танцевъ, то наша герцогиня очень слаба, развѣ только простые... а ужъ насчетъ обращенія... охъ!-хо!-хо!

Деперо (*смѣясь*). Обращеніе-то ея я знаю!

Жасменъ (*тоже смѣясь*). А каковъ разговоръ?

Деперо. Объ этомъ у насъ говорятъ всѣ придворныя дамы. Не было-ли у нея во время революціи лавочки?

Жасменъ. У нея была прачечная на улицѣ Сентъ-Аннъ, а потомъ она была маркитанткой при Рейнской арміи... она пошла за своимъ мужемъ, сержантомъ Лефевромъ.

Деперо. Который потомъ былъ произведенъ въ генералы...

Жасменъ. ...сдѣлавъ маршаломъ...

Деперо. ...и герцогомъ Данцигскимъ! По заслугамъ, по заслугамъ...

Жасменъ (*съ презрѣніемъ*). Ну да... конечно... только въ наше время Данцигскихъ герцоговъ не было, мы знали только Данцигскую водку; а герцоги у насъ были настоящіе, родовитые... Вотъ еслибъ вы имѣли честь служить при старомъ дворѣ...

Деперо. А вы служили?..

Жасменъ. Я былъ конюшимъ при его свѣтлости герцогѣ Пантвееръ.

Деперо (*встаетъ и кланяется насмѣшливо.*) (*Оба выходятъ на авансцену.*)

Жасменъ. Дворянства, господинъ Деперо, создать нельзя! Воченокъ отъ селедокъ всегда будетъ пахнуть селедками и герцогиня Данцигская будетъ всегда прачкой съ улицы Сентъ-Аннъ, у которой въ корзинкѣ съ грязнымъ бѣльемъ былъ спрятанъ 10 августа графъ Нейперъ — онъ только тѣмъ, говорятъ, и спасся...

Деперо. Оттого графъ Нейперъ такъ близокъ къ этому дому? А мнѣ казалось, между нами, конечно, что его притягиваетъ сюда аппетитная хозяюшка.

Жасменъ (*пожимая плечами*). Нѣтъ, господинъ Деперо, объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Надо вамъ сказать, что ко всѣмъ смѣтнымъ сторонамъ маршальши нужно еще прибавить то, что она до сихъ поръ любитъ своего мужа и соблюдаетъ супружескую вѣрность. Вотъ это настоящее мѣщанство! Потѣха да и только!... (*Первая дверь направо отворяется.*) Тише... вотъ она! (*Отходитъ назадъ къ круглому столу.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Катринъ.

(*Катринъ выходитъ изъ правой двери на авансцену, за ней горничная, которая остается у дверей. На ней домашній капотъ и шелковая кофта.*)

Катринъ. Здравствуйте, господинъ Деперо! Вотъ за это спасибо, что пришли въ такой неурочный часъ!

Деперо (*низко кланяясь*). Герцогиня!

Катринъ. Ну, какъ ваши дѣлишки?

Деперо. Я очень доволенъ, герцогиня!

Катринъ. Вѣдь вы женаты на Гимаръ?

Деперо (*съ чувствомъ удовольствія*). Вы изволили ее знать, герцогиня?

Катринъ. Еще бы! Она шила отличное бѣлье! (*Отходитъ къ Жасмену.*) Поди-ка, узнай на счетъ башмачника — смѣется онъ что-ли надо мной? До сихъ поръ не несетъ башмаковъ!

Жасменъ. Я позволю себѣ обратить вниманіе герцогини на то, что врядъ-ли въ этотъ часъ я могу чего-нибудь добиться...

Катринъ. Что? ты не можешь добиться, когда тебѣ велятъ? Смотри, милый, не пришлось бы тебѣ прикусить язычокъ! (*Дѣлаетъ два шага впередъ.*)

Жасменъ. Я хочу только сказать: для того, чтобы его найти...

Катринъ. ...надо пойти и сдѣлать, что велятъ... Пошевеливайся... да быстрѣй! (*Жасменъ съ грустнымъ поклономъ уходитъ медленно въ заднюю дверь налѣво.*) (*Про себя.*) Я просто не выношу этого обсыпаннаго мукой франта!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же безъ Жасмена.

Катринъ (*садится на первое кресло въ серединѣ*). Послушайте, мой милый Деперо; я въ страшномъ волненіи—мнѣ сейчасъ надо принимать пропасть принцессъ, свѣтлостей, герцогинь! Еслибъ онѣ были выточены изъ того-же дерева, что и я—все было-бы отлично: нажарила бы я имъ каштановъ, напекла бы пирожковъ, затѣяли-бы мы разныя игры!.. но вѣдь всѣ онѣ сахарныя куклы какія-то... и поздороваться-то по людски не умѣютъ, а все съ церемоніями... Ну вотъ и мнѣ надо научиться разнымъ этимъ книксенамъ да реве-

рансамъ. Думала я, думала, и говорю себѣ: пошлю-ка я за господиномъ Деперо—онъ знаетъ всѣ эти обезьяньи ухватки... это его дѣло. (*Изъ задней правой двери выходитъ лакей и становится у двери.*)

Деперо. Я весь къ вашимъ услугамъ, герцогиня! (*Въ сторону, огорченъ.*) Обезьяньи ухватки?! (*Идетъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же лакей, Копъ и Леруа.

Ланей. Герцогиня!

Катринъ. Что тамъ еще?

Ланей. Придворный портной Леруа и башмачникъ Копъ...

Катринъ. Наконецъ-то! Зови! (*Идетъ къ горничной и тихо съ ней говоритъ. Лакей даетъ назадъ знакъ.*) А тотъ лѣнтяй его ищетъ!... (*Леруа и Копъ показываются въ правыхъ дверяхъ и останавливаются.*) Ну что-же вы? идите! (*Леруа и Копъ низко кланяются и входятъ. Горничная уходитъ въ правую первую дверь. Когда Катринъ къ нимъ повертывается—они кланяются второй разъ еще ниже. У Копа подъ мышкой маленькій картонъ. Въ глубинѣ изъ правой двери показывается приказчикъ съ двумя большими картонами.*) Будетъ вамъ гнуть спины... довольно!.. (*Къ Копу*) Ну, принесли ваши знаменитыя сандаліи?

Копъ. Все готово, герцогиня! (*Идетъ направо, ставитъ картонъ на кресло и вынимаетъ оттуда пару ботинокъ и рогъ.*)

Катринъ (*къ Леруа.*) А амазонка для завтрашней охоты?

Леруа (*показываетъ на своего приказчика*). Костюмъ здѣсь, герцогиня!

Катринъ. Вотъ и отлично! (*Знакомъ велитъ ему поставить картонъ на столъ. Горничная выходитъ изъ первой правой и выноситъ скамеечку.*)

Леруа. Герцогинѣ, вѣроятно, угодно будетъ приказать отнести все это въ ея уборную?

Катринъ. Зачѣмъ? намъ и здѣсь хорошо!

Леруа (*нерѣшительно*). Но, герцогиня...

Катринъ. Мнѣ здѣсь удобнѣй, потому что уборная завалена сундуками и картонами. Кстати, господинъ Деперо обучитъ меня здѣсь разнымъ кривляньямъ.

Деперо (*про себя, возмущенъ*). Кривляньямъ?! (*Катринъ садится въ кресло направо отъ стола, горничная ставитъ ей подъ ноги скамеечку, снимаетъ съ нея туфли; Копъ становится передъ ней на колѣни и примѣряетъ ей на правую ногу башмакъ. Деперо садится въ кресло налѣво и кладетъ на диванъ шляпу. Леруа киваетъ приказчику, тотъ ставитъ оба картона на столъ.*)

Катринъ. И заставилъ же ты меня дожидаться съ твоими башмаками!

Копъ. Извините меня, герцогиня, но мы просто съ ногъ сбились, благодаря этимъ праздникамъ въ честь великаго герцога Вюрцбургскаго... всѣ дамы хотятъ, чтобъ имъ было готово всѣмъ сразу... вотъ, напримѣръ, герцогиня Отрантская... (*Онъ обулъ ей правую ногу и начинаетъ обувать лѣвую. Леруа раскладываетъ осторожно на двухъ креслахъ сзади отъ стола амазонку и жакетку. Приказчикъ уходитъ.*)

Катринъ. А Фуше тоже здѣсь, въ Компьенѣ?

Копъ. Да, здѣсь къ великому удивленію всѣхъ; они думали, что онъ впалъ въ немилость, такъ какъ императоръ отобралъ у него министерство полиціи и передалъ его герцогу Ровиго.

Катринъ. Это все вздоръ! Еслибъ они знали Фуше такъ какъ я, они бы о немъ не безпокоились! Если онъ и шлепнется, то всегда станетъ на ноги.

Копъ (*вставая*). Я готовъ, герцогиня. (*Закрываетъ картонъ. Катринъ встаетъ и пробуетъ обувь. Горничная беретъ картонъ, туфли, рогъ, скамеечку и уноситъ все въ правую первую, но сейчасъ же возвращается и подходитъ къ Леруа, чтобы приготовить для примѣрки костюмъ.*)

Катринъ. Посмотримъ, какъ-то они будутъ носиться, а то какъ ни надѣнешь ваше издѣлье, на другой же день разъѣзжаются по всѣмъ швамъ.

Копъ (*очень внушительно*). Это оттого, герцогиня, что вы привыкли ходить въ башмакахъ.

Катринъ. Вотъ глупости! Конечно въ башмакахъ, не подъ мышкой же мнѣ ихъ таскать!

Копъ. Я не то хотѣлъ сказать, герцогиня. Я говорю, что вы, вѣроятно, изволили ступать прямо, а не скользили по ковру, какъ фея.

Катринъ (*весело*). Ну, какая я фея! (*Къ Леруа.*) Вы позволите помѣрять вашу амазонку вмѣстѣ съ башмаками?

Леруа. Конечно, герцогиня!

Катринъ. Тогда я въ нихъ и останусь. (*Копу.*) Смотри, если они лопнутъ—я не плачу. Понялъ?

Копъ (*смѣясь, укоризненно*). Герцогиня!

Катринъ. Заладилъ одно: «герцогиня, да герцогиня!» Такъ и знай—лопнутъ, лопну—не заплачу!.. (*Къ Леруа.*) Теперь я къ вашимъ услугамъ!.. (*Копъ низко кланяется и уходитъ направо въ заднюю. Катринъ снимаетъ кофточку и отдаетъ ее горничной, переходитъ на другую сторону и, прикры-*

тая горничной отъ публики, снимаетъ капотъ и надѣваетъ амазонку. Леруа примѣряетъ и во время разговора поправляетъ костюмъ.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же безъ Копа.

Леруа. Я надѣюсь, что герцогиня останется довольна. Вашъ охотничій костюмъ выкроенъ по тому же образцу, какъ и у императрицы. *(Горничная беретъ жакетку и помогаетъ надѣть.)* А эта жакетка вышла даже лучше, чѣмъ у ея величества; это оттого, что мнѣ не позволили самому примѣрить на императрицу.

Катринъ *(одѣваясь)*. Почему?

Леруа. Императоръ разрѣшаетъ дѣлать примѣрку только однимъ камеристкамъ.

Катринъ. Вотъ такъ ревность! Неужели онъ въ нее до сихъ поръ влюбленъ? *(Быстро кончаетъ одѣваться. Горничная вынимаетъ изъ второго маленькаго круглаго картона шляпу и передаетъ Катринъ. Леруа расправляетъ складки шлейфа и разговариваетъ. Горничная убираетъ оба картона на правый диванъ.)*

Леруа. Все въ порядкѣ! вы только посмотрите, какъ граціозно падаютъ складки шлейфа! Какъ изящны линіи!

Катринъ. Такъ что ли ее надѣвать? *(Надѣваетъ шляпу.)*

Леруа *(быстро)*. Не такъ, позвольте... *(Надѣваетъ ей шляпу и немного отходитъ, чтобы осмотрѣть всю фигуру.)* Болѣе граціознаго себѣ ничего и представить нельзя!

Катринъ. Зато ничего не выдумаешь неудобнѣе этого чудовищнаго хвоста!

Леруа. Позвольте... для того, чтобы сѣсть на лошадь...

Катринъ. Я часто садилась на лошадей, даже и безъ сѣдла, но никогда не нуждалась въ этой шваброѣ. *(Беретъ шлейфъ, перебрасываетъ его на лѣвую руку и обращается къ Деперо, который отодвигаетъ кресло и отходитъ немного назадъ.)* Вотъ теперь самое время попробовать дѣлать реверансы. Ну-съ, покажите-ка намъ ваши фокусы!

Деперо. Къ вашимъ услугамъ, герцогиня. Не начать ли намъ съ поклоновъ?

Катринъ. Хорошо; глядите такъ, что ли? *(Сгибается неловко.)*

Деперо. Совсѣмъ не такъ... сначала вы должны сдѣлать нѣсколько шаговъ и потомъ это не достаточно мягко, не достаточно эластично... посмотрите на меня! *(Подходитъ къ Катринъ и, обращаясь къ публикѣ, дѣлаетъ движенія, согласныя съ послѣдующими словами.)* Я вхожу... смотрите... вотъ такъ... переношу граціозно всю тяжесть моего тѣла на лѣвую ногу и какъ бы ныряю... плавно... вы замѣтили? *(Поворачивается къ Катринъ, та дѣлаетъ три движенія, но на послѣднемъ спотыкается и чуть не падаетъ.)* Ныряйте, ныряйте... вотъ такъ... хорошо!..

Катринъ. Отстаньте вы съ вашимъ ныряньемъ,—я чуть не шлепнулась на спину.

Деперо. Но вы это отлично сдѣлали, герцогиня.

Катринъ. А что я буду дѣлать, если у меня ноги запутаются въ придворномъ платьѣ?

Деперо. Вамъ не угодно ли попробовать сейчасъ же въ амазонкѣ... длина шлейфа одна... вотъ смотрите: стоитъ только откинуть незамѣтно впередъ колѣнками... это очень просто... вотъ такъ... замѣтили?.. *(Отступаетъ на три шага, откидываетъ ногу и дѣлаетъ вокругъ себя полный поворотъ.)* Разъ, два, три! Это такъ легко... такъ естественно!..

Катринъ. Очень легко безъ шлейфа! *(Откидываетъ шлейфъ, подражая ему, но неловко.)*

Деперо *(переходитъ налѣво)*. Будьте добры, позвольте мнѣ вашу руку и попробуйте дѣлать тѣ же движенія, что и я. *(Беретъ ее за лѣвую руку, ставитъ передъ собой и подымаетъ лѣвую ногу, Катринъ же поднимаетъ правую.)* Лѣвую ногу, пожалуйста!

Катринъ. Да вотъ же! На-те!

Деперо. Извините, герцогиня,—это правая ножка!

Катринъ. Вѣрно, вѣрно! *(Перемѣняетъ ноги, подходитъ къ рампѣ.)*

Деперо. Вы только, пожалуйста, не дрожите. Разъ, два, три, гопъ! *(Катринъ пробуетъ сдѣлать надлежащее движеніе.)* Отлично, превосходно! Можно пари держать, герцогиня, что вы всю жизнь только этимъ занимались.

Катринъ *(радостная и довольная)*. Скажите правду, я не похожа на индюшку? нѣтъ?

Деперо. Спросите вотъ господина Леруа вашу камеристку...

Леруа. Нисколько не похожи!

Катринъ. Ну, тогда снимите съ меня всю эту сбрую! *(Бросаетъ шляпу на столъ.)*

Деперо. Можетъ быть вамъ угодно, герцогиня, потребовать отъ меня еще какихъ-нибудь совѣтовъ?

Катринъ. Больше ничего не нужно. Очень, очень вамъ благодарна! *(Деперо беретъ съ лѣваго дивана свою шляпу. Горничная помогаетъ Катринъ снять амазонку, которую потомъ укладываетъ въ картонъ.)* До свиданія! Поклонитесь вашей женѣ!

Деперо. Вы слишкомъ милостивы, герцо-

гиня! *(Низко ей кланяется, на ходу прощается съ Леруа и уходитъ въ заднюю дверь налѣво.)*

Леруа. Герцогиня не сдѣлаетъ никакихъ замѣчаній относительно парадиаго туалета?

Катринъ. И очень сдѣлаю... нельзя такъ низко вырѣзать лифъ, я точно голая.

Леруа. Что дѣлать, герцогиня, мода; теперь всѣ дамы помѣшаны на античности...

Катринъ. Ну ужъ и дамы! Будьте здоровы, Леруа!

Леруа. Герцогиня! *(Низко кланяется и уходитъ въ заднюю дверь направо. Лакей появляется въ корридорѣ и становится у лѣвой двери.)*

Катринъ *(замѣтя его)*. А, сейчасъ явится маршалъ. *(Торопится надѣть капотъ; горничной.)* Уберите все это! *(Горничная укладываетъ въ картоны и уноситъ въ первую правую дверь. Лефевръ входитъ изъ задней лѣвой двери, которую лакей за нимъ запираетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Катринъ и Лефевръ.

Катринъ *(застегивая капотъ)*. Ты представь себѣ... Леруа не смѣетъ примѣрять императрицѣ платья... вотъ потѣха-то...

Лефевръ *(сурово, бросая шляпу на столъ)*. Тутъ ничего нѣтъ смѣшного!

Катринъ *(удивленно)*. Что это ты за физіономію скорчилъ?.. что съ тобой? ты откуда?

Лефевръ *(дѣлаетъ два шага, снимая перчатки)*. Я сейчасъ обѣдалъ съ императоромъ одинъ-на-одинъ въ его кабинетѣ.

Катринъ. И поэтому выглядишь выходцемъ съ того свѣта?

Лефевръ. Прежде всего у него такая манера обѣдать, что и вообразить невозможно. Всѣ блюда подаются сразу и онъ хватаетъ всего понемножку, что только стоитъ на столѣ, безъ всякаго разбора: компотъ послѣ супа, потомъ мороженое, потомъ рыбу, потомъ сыръ. И все это въ какія-нибудь десять минутъ — разъ! разъ и готово! Я за суномъ сжегъ весь языкъ *(отходитъ направо, складывая снятыя перчатки)*, чуть не подавился рыбьей костью, а теперь голоденъ какъ собака! *(Бросаетъ перчатки на столъ.)* Вотъ тебѣ и весь обѣдъ! *(Катринъ громко смѣется.)* Тебѣ это нравится?

Катринъ. Конечно, это очень забавно!

Лефевръ *(подходитъ къ столу)*. Ну, можетъ быть то, что дальше было, покажется тебѣ менѣе забавнымъ; онъ меня звалъ обѣдать не для того, чтобы угощать, а для того, чтобы поговорить со мной о тебѣ!

Катринъ. Обо мнѣ?

Лефевръ. Только о тебѣ и шелъ разговоръ.

Катринъ. Слишкомъ много чести!.. А по какому поводу...

Лефевръ. По поводу твоего обращенія, которое пришлось ему не по вкусу.

Катринъ *(не трогаясь съ мѣста)*. Какое же у меня такое особенное обращеніе?..

Лефевръ. Вотъ въ томъ и дѣло, что у тебя нѣтъ никакого обращенія! Я возвращаюсь домой и застаю тебя въ полномъ негліже въ гостиной за болтовней съ портнымъ...

Катринъ. Я примѣряла...

Лефевръ. Это съ голыми-то руками и плечами?

Катринъ. Вотъ когда я одѣнусь по теперешней вашей модѣ, тогда буду дѣйствительно голая.

Лефевръ. Да вѣдь тогда ты будешь въ обществѣ — это совсѣмъ другое дѣло! Впрочемъ, все это вздоръ... а вотъ что скверно... болтаешь со всѣми разныя глупости, а они потомъ подымаютъ тебя же на смѣхъ.

Катринъ. Очень я обращаю на это вниманіе...

Лефевръ. Пойми ты, у насъ извѣстное положеніе и мы обязаны, какъ говоритъ императоръ, поддерживать нашъ престижъ. А твоя манера разговаривать? Герцогиня ты или нѣтъ? Неужели, чортъ возьми, ты не можешь научиться говорить по придворному! Съ тобой просто очумѣешь!

Катринъ. Вотъ послушаю твою рѣчь — научусь.

Лефевръ *(пожимаетъ плечами, идетъ налѣво немного въ глубину)*. Съ меня нельзя взыскивать... Я солдатъ... мнѣ безъ этого даже нельзя... это и императоръ понимаетъ... а ты другое дѣло, ты все-таки дама!..

Катринъ. Хорошо... будетъ... Что же онъ тебѣ говорилъ?

Лефевръ. Ваша жена, говоритъ, не умѣетъ себя держать; такъ продолжаться не можетъ! Это чистый скандалъ! Надъ ней смѣются! Всегда такъ бываетъ, если кто женится сержантомъ, а потомъ дослужится до маршала. Къ счастью, говоритъ, есть еще выходъ — разводъ!

Катринъ *(испуганно)*. Что-о?

Лефевръ. Конечно, мы, говоритъ, создадимъ для госпожи Лефевръ подобающее и приличное положеніе. Она сохранитъ свои помѣстья и будетъ получать щедрую пенсію. Поговорите вы съ ней поскорѣй! *(Идетъ въ глубину направо.)* И чтобы все было рѣшено въ двѣ недѣли!

Катринъ. И это онъ тебѣ выпалилъ безъ всякихъ церемоній?!

Лефевръ. Какія тутъ церемоніи! Точно въ строю: бѣглымъ шагомъ! Маршъ! *(Идетъ сзади стола налѣво. Пауза.)*

Катринъ (*наблюдая его, тревожно*). Ну, а ты ему что сказалъ?

Лефевръ. Ты бы что на моемъ мѣстѣ ему сказала?

Катринъ. Я-то?

Лефевръ (*идетъ на авансцену налѣво*). Да, если бы онъ заговорилъ съ тобой о разводѣ, и объ имѣніяхъ, и о пенсіи, что бы ты ему отвѣтила?

Катринъ (*сидѣвшая на правомъ креслѣ у стола, вскакиваетъ*). Что бы я ему отвѣтила? Я бы ему сказала: не надо мнѣ ни вашего замка, ни вашихъ денегъ; у меня Лефевръ и съ меня довольно! Когда полюбишь кого въ нуждѣ, когда долгіе годы дѣлишь съ нимъ и горе, и радости, когда плачешь надъ его первой раной и ликуешь при первой его побѣдѣ, тогда отъ него ужъ не оторвешься! Наше прошлое сковало насъ въ одно тѣло и въ одну душу. Разорвите насъ пополамъ и обѣ половинки опять срастутся. Вотъ что бы я ему отвѣтила, и ты тоже, еслибъ у тебя было сердце! (*Кончая монологъ, плачетъ.*)

Лефевръ (*все еще сурово*). Вотъ потому то, что у меня есть сердце—я ему доложилъ то же самое.

Катринъ (*радостно*). Злой ты человѣкъ! Отчего ты мнѣ сразу не сказалъ этого?.. Милый ты мой, хорошій, золотой! Ну, разсказывай все! (*Садится на кресло, стоящее слѣва у стола.*) Дальше? Дальше-то что?

Лефевръ. Дальше? Дальше императоръ нахмурился...

Катринъ. Я думаю... ну, а дальше?

Лефевръ. А дальше? Началъ настаивать, чтобы я все-таки передалъ тебѣ его волю. Тогда я ему сказалъ: «смилуйтесь, ваше величество, увольте, потому что мнѣ страшно, она выцарапаетъ мнѣ глаза!»

Катринъ. Совершенно вѣрно! Я ужъ объ этомъ подумывала!

Лефевръ. Онъ бросилъ табакерку на столъ и закричалъ: «въ такомъ случаѣ я самъ съ ней поговорю сегодня же вечеромъ; мнѣ-то она глазъ не выцарапаетъ!»

Катринъ. Ну, это еще почемъ знать!

Лефевръ. Съ этими словами онъ меня отпустилъ и вотъ я здѣсь! Сегодня вечеромъ или завтра утромъ онъ навѣрно тебя вызоветъ и станетъ толковать о разводѣ. Ужъ не жаловалась ли ему императрица.

Катринъ. Съ чего ты взялъ? Ему нашептываютъ на меня его милыя сестрицы. Онѣ меня давно ненавидятъ за то, что я была предана бѣдной Жозефинѣ, противъ которой онѣ Богъ знаетъ что выдѣлывали! (*Встаетъ и быстро идетъ направо.*) Эти двѣ гусыни, не будь императора, сидѣли бы на своемъ островѣ, да штопали бы и сейчасъ чулки, и ѣли бы горохъ съ водицей! (*Идетъ въ глубину.*) Я все это какъ-то высказала на чистоту маркизѣ Ровиго.

Лефевръ. Кому? Маркизѣ Ровиго?

Катринъ (*возвращаясь на авансцену*). Такъ что же? Стану я съ ними церемониться?

Лефевръ. Она навѣрно пересказала все это принцессамъ.

Катринъ. Я этого только и добивалась.

Лефевръ. Теперь я понимаю откуда вѣтеръ дуетъ.

Катринъ. Я же тебѣ говорила, что онѣ мнѣ мстятъ. И теперь онѣ ликуютъ, вообразили, что достигли своей цѣли и добились моего развода.. но мы еще посмотримъ!

Лефевръ. Это ихъ штуки и, знаешь, императоръ намѣтилъ ужъ мнѣ будущую супругу.

Катринъ. Мою преемницу?

Лефевръ (*смѣясь*). Да!

Катринъ. Кто она? (*Садится въ кресло рядомъ съ Лефевромъ и беретъ его за руку.*) Скажи, кто?

Лефевръ. Не скажу, ты что-нибудь съ ней выкинешь!

Катринъ. Честное слово, нѣтъ!

Лефевръ. Я тебя знаю...

Катринъ. Ну право же я ей ничего не сдѣлаю! (*Гладитъ его по щекамъ, ласкаясь.*) Милый, хорошій, будь добренькій, скажи кто? (*Оба смѣются.*)

Лефевръ. Угадай!

Катринъ. Я ее знаю?

Лефевръ. Знаешь.

Катринъ. Хорошенькая?

Лефевръ (*смѣясь*). Уродъ и худа какъ щепка!

Катринъ (*смѣясь*). Значитъ выдра—такъ тебѣ и нужно, негодный! (*Щиплетъ его львую руку.*) Это отобьетъ у тебя охоту... Что она изъ знатныхъ?

Лефевръ. Принцесса.

Катринъ. А если она прочтетъ, что у тебя вытравлено на рукѣ: «Sans-Gêne на всю жизнь»

Лефевръ. Чортъ возьми! объ этомъ-то я не подумалъ!

Катринъ. Какую она рожу скорчитъ? да и ты тоже? а? «На всю жизнь»—слышишь ты, несчастный человѣкъ, «на всю жизнь»! (*Обнимаетъ его.*) И никому я тебя не уступлю!

Лефевръ. Постой! Ты меня задушишь!

Катринъ (*въ той же позѣ*). Скажи сейчасъ, что ты по старому любишь твою «Sans-Gêne!»

Лефевръ. Я... я...

Катринъ (*выпуская его*). Скажи, что ты ее любишь какая она есть... со всѣми ея скверными манерами...

Лефевръ (*оправляясь*). Да, ужъ манеры, нечего сказать...

Катринъ. Такъ и быть, я тебя прощаю. Я тебѣ дамъ принцессу, на! (*Трекаетъ его по*

щекъ, садится къ нему на колѣни и беретъ его голову въ обѣ руки. Лѣвая дверь на заднемъ планѣ отворяется, входитъ Жасменъ и видитъ ихъ; онъ дѣлаетъ жестъ негодованія, затѣмъ искусственно кашляетъ.)

Катринъ (*вскакиваетъ*). Чортъ возьми, попались!

Жасменъ (*величественно*). Его сіятельство графъ Нейперъ спрашиваетъ благоугодно ли будетъ герцогинѣ его принять?

Катринъ. Конечно! проси!

Жасменъ (*смотря на нее*). Осмѣлюсь доложить... герцогиня въ капотѣ...

Катринъ (*запахиваясь*). Это ничего! мы свои люди! Проси! (*Жасменъ уходитъ.*)

Лефевръ (*встаетъ и отодвигаетъ кресло*). Что это его принесло въ такой неурочный часъ? (*Жасменъ вводитъ Нейпера и уходитъ, затворяя дверь. Лефевръ идетъ налѣво въ глубину навстрѣчу Нейперу и жметъ ему руку. Катринъ отходитъ въ глубину направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Катринъ, Лефевръ, Нейперъ (*въ формѣ австрійскаго генерала*).

Лефевръ. Милости просимъ, дорогой графъ.

Нейперъ. Здравствуйте, маршалъ!

Катринъ (*протягиваетъ ему руку*). Вы меня ужъ извините—я по домашнему! (*Нейперъ быстро подходитъ къ Катринъ, цѣлуетъ ея руку, Лефевръ отходитъ на авансцену налѣво.*)

Нейперъ. О, пожалуйста, безъ церемоній! Я знаю, что я у добрыхъ и преданныхъ друзей... Поэтому то и позволилъ себѣ придти къ вамъ въ этотъ часъ. Я пришелъ съ вами проститься!

Катринъ и Лефевръ. Проститься?

Нейперъ. Къ сожалѣнію, да! (*Выходитъ съ Катринъ на авансцену направо.*) Я принужденъ уѣхать сегодня же...

Катринъ и Лефевръ. Принуждены?

Нейперъ. Да! Что дѣлать? Я такъ сроднился съ вами, я, такъ сказать, сталъ считать васъ своей семьей... (*Кладетъ шляпу на столъ.*) И вотъ приходится разстаться, и навсегда!

Катринъ. Навсегда?

Нейперъ. Я уже не вернусь во Францію.

Катринъ. Не можетъ быть!

Лефевръ. Это почему? (*Садится на кресло въ серединѣ и приглашаетъ Нейпера сѣсть на стоящее у другого конца стола.*)

Нейперъ. Полчаса тому назадъ герцогъ Ровиго объявилъ мнѣ волю императора, чтобы я еще засвѣтло выѣхалъ изъ дворца, ѣхалъ бы до границы самой кратчайшей дорогой и никогда бы не возвращался во Францію.

Катринъ. Да почему же это? (*Садится въ кресло направо.*) Что за причина?

Лефевръ. Что же можетъ имѣть противъ васъ императоръ?

Нейперъ. Вся моя вина въ томъ, что я вѣренъ своему девизу: «преданность». (*Садится.*) Съ тѣхъ поръ, какъ я пошу шпагу, я всегда былъ вѣренъ моему призванію и моей родинѣ, иначе я себя вести не могу, служу ли я солдатомъ или дипломатомъ. Я считалъ за честь быть другомъ несчастнаго герцога Энгьенскаго. Наполеонъ никогда не проститъ мнѣ этого! Онъ очень часто давалъ мнѣ это почувствовать. Въ тотъ день, когда рѣшенъ былъ его бракъ съ нашей эрцгерцогиней, ему былъ представленъ списокъ офицеровъ, которые должны были сопровождать Марію-Луизу во Францію. Онъ вычеркнулъ мое имя съ такой злобой и раздраженіемъ, точно хотѣлъ ударить меня по лицу! Едва-едва поборолъ онъ свою ненависть ко мнѣ, когда увидѣлъ меня въ свитѣ Меттерниха, котораго я сюда сопровождалъ, и то только потому, что мое оффиціальное положеніе обезпечивало мнѣ полную неприкосновенность. Короче сказать, онъ меня ненавидитъ и теперь съ жаромъ ухватился за доставленный ему его услужливой полиціей предлогъ отъ меня отдѣлаться. Меня обвиняютъ въ томъ, что я завелъ во дворцѣ любовную интригу.

Катринъ. Вотъ оно что!

Лефевръ. Вы знаете, дорогой графъ, какъ императоръ строгъ на счетъ этого!

Катринъ. Особенно послѣ второй женитьбы!

Нейперъ (*встаетъ и вынимаетъ изъ жилетнаго кармана бумажникъ. Лефевръ встаетъ также*). Вотъ мой паспортъ — будьте такъ добры провизируйте его; мнѣ сказали сегодня, что вы назначены комендантомъ дворца. (*Отдаетъ Лефевру бумагу.*)

Лефевръ (*читаетъ*). Да... это такъ! (*Катринъ встаетъ.*)

Нейперъ. Если возможно, не задерживайте меня, мнѣ дорога каждая минута.

Лефевръ (*пожимая ему руку*). Я самъ сейчасъ все сдѣлаю и верну вамъ паспортъ. Подождите нѣсколько минутъ. (*Отворяетъ первую дверь налѣво и уходитъ. Нейперъ доходитъ съ нимъ до дверей. Катринъ садится въ кресло направо отъ стола лицомъ къ Нейперу.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Катринъ и Нейперъ.

Катринъ. Подите сюда. Хотите вы поговорить со мной по душѣ, какъ добрый товарищъ?

Нейперъ. Съ вами — всегда! (*Проходитъ между креслами къ самому столу.*)

Катринъ. Вамъ романъ... простая интрижка, не больше?

Нейперъ (*запинаясь*). Конечно.

Катринъ. Не лгите! Въ вашихъ глазахъ слишкомъ много горя, чтобы я вамъ повѣрила.

Нейперъ. Позвольте...

Катринъ (*живо*). Я васъ объ имени не спрашиваю... Но я не хочу допустить, чтобы вы рѣшились на безумную выходку.

Нейперъ. Что вы хотите сказать? (*Онъ нагибается, облокотившись на столъ лѣвой рукой, къ Катринъ, которая пристально на него смотритъ и кладетъ на его правую руку свою.*)

Катринъ. Вы не шутя уѣзжаете?

Нейперъ. Черезъ четверть часа! Карета уже подана.

Катринъ. И вы хотите уѣхать не простившись? Вы не хотите даже попытаться увидать ту?... Послушайте, не таитесь, я вашъ старый другъ и мнѣ можно все сказать!

Нейперъ (*опускается въ кресло, упавшимъ голосомъ*). Если такъ... извольте... я не ѣду!

Катринъ. Какое хотите пари за это бы подержала!

Нейперъ. Только, пожалуйста, между нами! Вы угадали: тутъ не мимолетная интрига, въ которой сердце не при чемъ, а грустная исторія всей моей жизни! Женщину, съ которой меня сегодня разлучаютъ во второй разъ, я зналъ еще будучи ребенкомъ, и не помню того дня, когда бы я не любилъ ее! И хотя по своему положенію она стояла гораздо выше меня, но я все-таки въ глубинѣ сердца питалъ самыя радужныя надежды... вплоть до того дня...

Катринъ. Какъ ее выдали за другого?

Нейперъ. Да!

Катринъ. Мужъ увезъ ее во Францію?

Нейперъ. Да, во Францію!

Катринъ (*подвигается къ нему, тихо*). Это жена Меттерниха?

Нейперъ (*живо*). Нѣтъ! Какъ это могло вамъ придти въ голову?

Катринъ (*тихо*). Графиня Эстергази?

Нейперъ (*печально улыбаясь*). Вѣдь вы говорили, что имя васъ не интересуетъ!

Катринъ. Да, вы правы! Но я бы не была женщиной, если-бъ не умирала отъ любопытства узнать все. Ну хорошо... вы пріѣхали за ней въ Парижъ... вы видаетесь...

Нейперъ. Очень рѣдко... и никогда наединѣ! Ее стерегутъ сотни глазъ и въ теченіе цѣлаго мѣсяца я еле-еле могъ перекинуться съ ней двумя-тремя словами.

Катринъ. Мужекъ-то, вѣрно, не очень ей довѣряетъ! И онъ правъ! Во всякомъ случаѣ это онъ спровадилъ васъ отсюда?

Нейперъ. Да, послѣ бурной сцены, которую онъ ей сдѣлалъ сегодня послѣ обѣда.

Катринъ. Это вы откуда узнали?

Нейперъ. Отъ нея самой. Во время концерта она, вся блѣдная и трепещущая, прошептала мнѣ: «страшная сцена — благодаря вамъ! не уѣзжайте, не переговоривъ со мной!»

Катринъ (*тревожно*). Гдѣ же вы съ ней будете говорить? у нея?

Нейперъ. Это невозможно, особенно въ эти часы. Я вотъ что хочу сдѣлать: сейчасъ я уѣзжаю. Проѣхавъ поль-мили отъ дворца, я выйду изъ кареты, которой прикажу меня дожидаться, а самъ вернусь лѣсомъ назадъ въ замокъ; тамъ меня пріютитъ одна дама, которая состоитъ при ней и очень ей предана.

Катринъ. И навѣрняка всѣхъ васъ: и преданную даму, и предметъ вашей страсти и васъ—накроютъ самымъ лучшимъ образомъ!

Нейперъ. О, мы осторожно!

Катринъ. Какая тутъ осторожность — вы просто съ ума сошли!

Нейперъ. Не могу же я отказаться отъ свиданія, которое она мнѣ назначила?

Катринъ. Хорошо будетъ свиданіе, нечего сказать! Нѣтъ, ужъ пусть лучше она прождетъ васъ напрасно, чѣмъ попадаться всѣмъ троимъ.

Нейперъ. Вы забываете, герцогиня, что я люблю эту женщину и никогда уже больше ее не увижу!

Катринъ. Я все это очень хорошо помню! (*Хватаетъ его за руку.*) И прошу васъ не дѣлайте этого! Горю вы не поможете, рискъ громадный, это безцѣльно; наконецъ это нечестно. Вы посягаете на доброе имя замужней женщины! (*Движеніе Нейпера*). Да, это неблагородно!

Нейперъ (*послѣ паузы*). Это васъ очень тревожитъ?

Катринъ. Страшно!

Нейперъ. И вы желаете, чтобъ я васъ успокоилъ?

Катринъ. Да.

Нейперъ. И далъ вамъ честное слово не дѣлать этого безразсуднаго, по вашему мнѣнію, шага?..

Катринъ. Мало дать слово, надо его сдержать!

Нейперъ (*вставая*). Извольте... Я его сдержу!

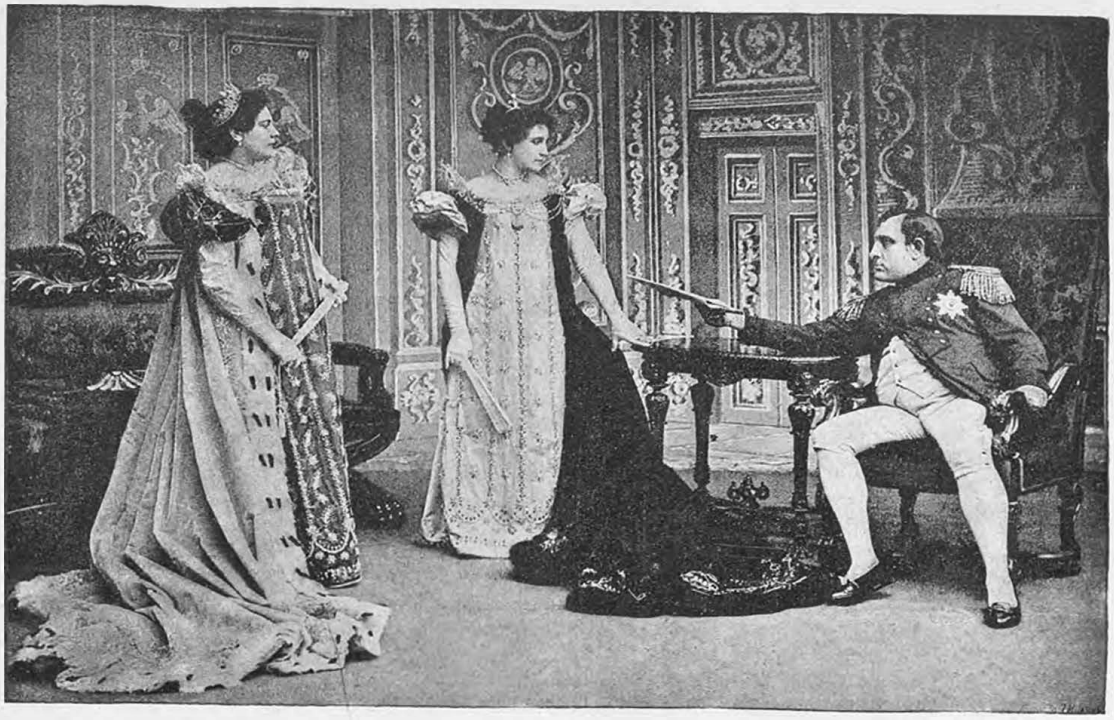
Катринъ. Рѣшено?

Нейперъ. Рѣшено!

Катринъ (*встаетъ*). Вы уѣдете и не вернетесь?

Нейперъ. Уѣду и не вернусь!

Катринъ. Вотъ это мнѣ нравится! (*Жметъ ему крѣпко руку.*) Вы себѣ представить не можете какъ я рада, что добилась отъ васъ этого слова! Я бы не спала всю ночь! (*Ле-*



(Лефевръ выходитъ изъ первой лѣвой двери, идетъ тихо, перечитывая паспортъ. Нейперъ идетъ къ нему навстрѣчу, Катринъ отходитъ вправо.)

ЯВЛЕНІЕ 9 е.

Катринъ, Нейперъ и Лефевръ.

Лефевръ. Все готово, мой другъ, но кто бы могъ думать, что на меня падетъ грустная обязанность подписывать эту злосчастную бумажку? (*Отдаетъ ему.*)

Нейперъ (*укладывая въ бумажникъ*). Благодарю васъ, маршалъ! (*Задняя дверь налѣво открывается, въ ней показывается Жасменъ.*)

Жасменъ (*докладывая у двери*). Его свѣтлость герцогъ Отрантскій! (*Остается у дверей.*)

Катринъ. Фуше! Ради Бога при немъ ни слова! (*Фуше входитъ. Лефевръ идетъ къ нему навстрѣчу и протягиваетъ ему руку. Нейперъ идетъ къ столу и беретъ свою шляпу.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Фуше.

Лефевръ. Здравствуйте, дорогой герцогъ...

Фуше. Здравствуйте, дорогой маршалъ!... (*Идетъ сзади стола.*) Герцогиня!

Катринъ (*показывая на капоть*). Вы меня извините!

Фуше. Наоборотъ, я у васъ прошу прощенія за мой неожиданный приходъ. А... Графъ Нейперъ... я думалъ, что вы уже уѣхали!

Катринъ. Какъ? вы знаете?

Фуше. По обыкновенію—все.

Нейперъ (*тревожно*). Все?

Фуше. Но я молчу—ни слова! Въ этомъ главная разница между мною и моимъ преемникомъ. Онъ никогда ничего не знаетъ, а выбалтываетъ все! (*Идетъ налѣво. Нейперъ идетъ въ глубину и жметъ руку Лефевру, Катринъ его провожаетъ.*)

Нейперъ. Ну, дорогіе друзья мои, прощайте! (*Къ Катринъ*). Вы позволите?

Катринъ (*подставляя ему щеку*). Еще бы! (*Нейперъ цѣлуетъ.*)

Лефевръ (*жметъ ему руку*). Не «прощайте», а до свиданія!

Нейперъ (*растроганно*). Кто знаетъ, когда и гдѣ мы съ вами свидимся. (*Кланяется издали Фуше*). До свиданія, герцогъ!

Фуше. Счастливаго пути, графъ!.. (*Въ сторону*). И скораго возвращенія!.. (*Нейперъ уходитъ въ лѣвую заднюю съ Лефевромъ. Катринъ садится на второе правое кресло отъ стола. Жасменъ у дверей.*)

Катринъ (*утирая слезу*). Бѣдный Нейперъ! онъ такъ къ намъ привязался—и вотъ приходится разставаться!

Фуше. Что дѣлать! впалъ въ немилость! изъ за него сегодня вышла бурная сцена у императора съ императрицей!

Катринъ. Съ императрицей?!

Фуше. Да; ея величество даже и во время концерта вся дрожала.

Катринъ (*въ сторону*). Такъ вотъ онъ кого любитъ! (*Громко*). Какое, значитъ, счастье, что онъ уѣхалъ и больше не вернется.

Фуше (*весело*). Какъ знать? Послѣ 89 года у насъ все возможно. Каждый разъ, какъ я васъ вижу, герцогиня, мнѣ вспоминаются ваши пророческія слова: «вы будете министромъ только тогда, когда я буду герцогиней!» Вы—герцогиня, а я былъ и опять буду министромъ! (*Входитъ Лефевръ и становится сзади стола. Жасменъ уходитъ, дверь остается открытой.*)

Лефевръ. Ступай же одѣваться,—опоздаешь!

Фуше. Да пора... съ минуты на минуту можетъ придти королева Неаполитанская.

Лефевръ. Слышишь? (*Беретъ ее за руку и уводитъ въ правую дверь направо.*)

Катринъ (*на ходу*). Я не очень-то расположена съ нею любезничать.

Лефевръ. Ну, живо!

Катринъ. И весь этотъ пріемъ точно курамъ на смѣхъ! (*Уходитъ въ правую дверь. Лефевръ подходитъ къ столу и надѣваетъ перчатки.*)

Фуше. Сказано сильно,—но вѣрно. (*Идетъ на авансцену.*) Я пришелъ раньше, чтобы предупредить васъ насчетъ одной интриги.

Лефевръ (*подходитъ тревожно къ нему и показываетъ на дверь, въ которую ушла Катринъ*). Противъ...

Фуше. Противъ герцогини... Сестры его величества поклялись такъ или иначе подвести ее...

Лефевръ. Я ужъ это знаю!

Фуше. И сегодня онѣ придутъ сюда, чтобы вывести ее насмѣшками изъ терпѣнія, вынудить на какую-нибудь рѣзкость и добиться удаленія ея отъ двора. (*Кладетъ шляпу на столъ и садится.*)

Лефевръ. Благодарю васъ. Я ее покараулю! (*Садится на кресло справа отъ стола.*) Но неужели вы думаете, что онѣ рѣшатся на это при мнѣ?

Фуше. Онѣ на все пойдутъ, потому что знаютъ о рѣшеніи императора развести васъ.

Лефевръ. Онъ мнѣ сегодня объ этомъ говорилъ.

Фуше. Знаю, за обѣдомъ. Что дѣлать, дорогой другъ, у этого великаго человѣка какая то непонятная слабость женить и разводить людей, не справляясь о ихъ личныхъ симпатіяхъ.

Лефевръ. Меня удивляетъ, откуда вы можете знать, что мнѣ говорилъ императоръ, мы съ нимъ были совершенно одни.

Фуше. Во дворцѣ масса агентовъ.

Лефевръ. Даже въ кабинетѣ императора?

Фуше. Вездѣ!

Лефевръ. Но, надѣюсь, не у меня?

Фуше. Конечно и у васъ. Во время пріема у васъ ихъ будетъ по меньшей мѣрѣ двое, одинъ въ передней, другой здѣсь, въ салонѣ.

Лефевръ. Вы ихъ знаете?

Фуше. Еще бы!

Лефевръ. Покажите мнѣ ихъ пожалуйста! Я ихъ выпровожу плетью!

Фуше. Что вы, что вы! Это служебная тайна!

Лефевръ (*задумчиво*). Значитъ и Савари все знаетъ? Слѣдовательно ему извѣстно, что, уступивъ министерскій портфель, вы съ лихвой вознаграждаете себя успѣхомъ у его прекрасной половины?

Фуше. Милый другъ, вы вотъ поэтому можете оцѣнить способности новаго министра полиціи: онъ ровно ничего не знаетъ!

Лефевръ. А его агенты?

Фуше. Они всѣ продолжаютъ служить у меня! (*Входитъ изъ задней лѣвой Жасменъ и два лакея. Жасменъ открываетъ и правую заднюю дверь. Лакеи становятся у двухъ заднихъ дверей въ корридорѣ. Жасменъ идетъ къ правой двери на первомъ планѣ.*)

Лефевръ. Ну, тогда это другое дѣло! (*Приглашенные входятъ изъ глубины слѣва. Каноневилль входитъ съ гостями.*)

Фуше. Вотъ ваши гости! (*Встаетъ, беретъ шляпу и отходитъ налѣво. Лефевръ встаетъ и идетъ навстрѣчу Каноневиллю, пожимая ему руку. Сопровождающіе Каноневилля гости проходятъ корридоромъ дальше и выходятъ въ правую дверь.*)

Лефевръ. Здравствуйте! А жены еще нѣтъ! Она сейчасъ выйдетъ.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Каноневилль, Мортимеръ, Лористанъ, Корсо, офицеры, штатскіе *въ придворныхъ костюмахъ*; **госпожа Бассано и дамы** *въ бальныхъ туалетахъ.*

(*Всѣ выходятъ изъ задней лѣвой, здороваются съ Лефевромъ, составляютъ группы, сходятся, расходятся и ведутъ оживленные разговоры во время хода дѣйствія.*)

Лефевръ (*здороваясь съ Каноневиллемъ*). Какъ я радъ васъ видѣть, Каноневилль!

Каноневилль. Вы очень любезны, дорогой маршалъ!.. (*Лефевръ переходитъ здороваться къ другимъ гостямъ.*)

Каноневилль (*къ Фуше*). Здравствуйте, герцогъ!

Фуше. Здравствуйте! А мнѣ сказали, что вы въ Испаніи?..

Каноневилль. Я только что оттуда... ѣздилъ туда курьеромъ. (*Корсо выходитъ изъ задней лѣвой и издали смѣдитъ за Фуше. Направо въ глубинѣ группа гостей, бесѣдующая съ Лефевромъ.*) Пришлось сдѣлать безъ отдыха триста пятьдесятъ миль. (*Отходитъ къ Фуше и тихо у него спрашиваетъ.*) Будьте добры, дорогой герцогъ, подарить меня двумя словами, чтобы я могъ ориентироваться и не надѣлать неловкостей. Скажите, кто теперь пользуется расположеніемъ королевы Неаполитанской, все еще Жюно?

Фуше. Все онъ! А у принцессы-сестры, вы даже не повѣрите, — Фонтанъ! (*Подходитъ налѣво къ Корсо, который слегка низко кланяется; онъ отвѣчаетъ привѣтливымъ жестомъ руки. Переговоривъ съ нимъ мимикой нѣсколько словъ, зоветъ Лефевра.*) Дорогой герцогъ, вотъ шевалье Корсо желаетъ быть вамъ представленнымъ.

Лефевръ (*быстро подходитъ и здоровается*). Очень, очень пріятно!..

Корсо. Ваша свѣтлость! (*Низко кланяется. Лефевръ идетъ въ глубину направо и здоровается съ входящими новыми гостями.*)

Фуше (*вполголоса къ Корсо*). Ну что Нейперъ?

Корсо (*тихо*). Уѣхалъ!

Фуше. Не прозѣвайте его возвращенія!

Корсо. Слушаю, герцогъ! (*Низко кланяется, отходитъ въ глубину, смѣшивается съ гостями и по временамъ прислушивается къ разговорамъ. Лефевръ идетъ къ правой передней двери, у которой стоитъ Жасменъ. Савари съ женой выходятъ изъ правой задней и останавливаются у камина, бесѣдуя съ гостями.*)

Лефевръ. Герцогини все еще нѣтъ! (*Къ Жасмену*). Жасменъ, скажите герцогинѣ, чтобъ она поторопилась,—всѣ гости съѣхались! Сейчасъ прибудутъ королевскія особы.

Жасменъ. Слушаю. (*Уходитъ въ дверь.*)

Лефевръ (*подходя къ Савари*). Здравствуйте, Савари! (*Жметъ ему руку.*) Герцогиня! (*Кланяется женѣ его.*)

Госпожа Савари (*выходитъ съ мужемъ впередъ во время разговора*). Мы, кажется, пріѣхали слишкомъ рано?

Лефевръ (*въ отчаяніи*). Я право не знаю, что это жена...

Савари (*перебивая, показываетъ на Фуше*). Чѣмъ же рано? Вонъ господинъ герцогъ пріѣхалъ раньше насъ. (*Выходитъ съ женой на середину. Фуше подходитъ и здоровается съ госпожей Савари.*)

Фуше. Это моя привычка. Я всегда и вездѣ поспѣваю раньше васъ. (*Цѣлуетъ госпожѣ Савари руку.*)

Савари. Что дѣлать? Судьба! *(Идетъ въ глубину и здоровается съ дамами. Фуше усаживаетъ госпожу Савари на диванъ; къ ней присаживается госпожа Бассано, располагающаяся въ креслахъ спиной къ публикѣ; Фуше съ ними разговариваетъ. Каноннилль, прогуливаясь, выходитъ изъ лѣвыхъ заднихъ дверей и идетъ къ той группѣ, гдѣ Фуше. Фуше уступаетъ мѣсто и подходитъ къ Лефевру.)*

Фуше. Что же герцогиня?

Лефевръ. Ужъ и не говорите... я сейчасъ лопну со злости!

Савари *(продолжая разговоръ)*. Лучшаго онъ не могъ придумать, какъ тотчасъ же уѣхать.

Г-жа Бассано. Это вы говорите про Нейпера?

Савари. Да, графиня!

Г-жа Бассано. Извѣстна ли причина его отъѣзда?

Савари *(глубокомысленно и важно)*. Причина самая серьезная! *(Отходитъ назадъ.)*

Фуше *(довольно громко)*. Ну, ему трудно-бы было сказать эту важную причину.

Г-жа Бассано. А вы ее знаете?

Фуше. Я боюсь... *(Дамы его окружаютъ.)*

Дамы. Скажите намъ, пожалуйста!

Фуше. Съ однимъ условіемъ, mesdames: забыть ее тотчасъ, какъ только удовлетворите ваше любопытство?

Дамы. Забудемъ, забудемъ!

Фуше. Я могу на васъ положиться?

Дамы. Конечно, конечно! Клянемся!

Фуше *(въ полголоса, очень любезно)*. И такъ... представьте себѣ, что я вамъ все разсказалъ и вы уже все забыли. *(Кланяется и отходитъ въ глубину. Дамы смущены.)*

Г-жа Бассано. Онъ просто несносенъ!

Жасменъ *(вышедшій раньше изъ первой правой, становится въ глубинѣ у задней правой.)* Ея величество королева Неаполитанская! *(Всѣ встаютъ. Лефевръ бѣжитъ навстрѣчу. Образуется между гостями проходъ. Лефевръ встрѣчаетъ королеву, идетъ впереди ея спиной къ публикѣ. Она проходитъ среди шпалеры гостей, кланяясь слегка. Кавалеры низко кланяются, дамы дѣлаютъ глубокій реверансъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, королева Каролина Неаполитанская *(свѣжая блондинка)*, **принцесса Элиза** *(брюнетка)*, **Жардэнъ и одинъ придворный.**

Жасменъ *(докладывая)*. Ея Высочество принцесса де-Линь!

(Лефевръ низко кланяется принцессѣ, идущей сзади Каролины.)

Каролина *(останавливаясь на авансценѣ и не садясь)*. Я не вижу герцогини Данцигской, господинъ маршалъ!

Лефевръ. Извините, Ваше Величество, герцогиня нездорова...

Каролина *(кисло)*. Вотъ какъ?

Лефевръ *(къ объимъ)*. Легкій обморокъ... она сейчасъ выйдетъ и лично извинится передъ вашимъ величествомъ!

(Каролина и Элиза отходятъ къ серединѣ. Кавалеры группируются въ глубинѣ направо, дамы сзади стола налѣво. Лефевръ отходитъ къ правой двери, ожидая жену.)

Каролина. Какъ вамъ нравится эта герцогиня? она обязана была насъ встрѣтить!

Элиза. Я думаю, намъ лучше всего сейчасъ же уйти.

Каролина. Напротивъ, намъ слѣдуетъ остаться и хорошенько проучить ее за эту дерзость. *(Отходитъ налѣво: Каролина къ первому креслу, стоящему у стола слѣва, Элиза ко второму, за ними размѣщаются дамы. Лефевръ переходитъ и становится у перваго кресла направо отъ стола, около него правѣе Катринъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Катринъ *(выбѣгаетъ быстро изъ первой правой двери въ то время, когда принцессы раскланиваются съ дамами, въ парадномъ туалетѣ и наталкивается на Лефевра, который въ нетерпѣніи готовился отворить дверь.)*

Лефевръ *(хватаетъ ее за правую руку и тащитъ на середину, въ полголоса.)* Неужели ты не могла, чортъ возьми, выйти минутами тремя раньше?

Катринъ *(въ полголоса)*. Ужъ и не говори... Это проклятое платье... застежки не сходятся...

Лефевръ. Извинись хорошенько... да смотри, думай, о чемъ говоришь...

Катринъ. Хорошо, хорошо... эти павы навѣрное явились сюда, чтобъ подцѣпить меня... понимаю! *(Подходитъ съ Лефевромъ къ принцессамъ, которыя поворачиваются къ ней спиной и дѣлаютъ видъ, что ее не замѣчаютъ.)*

Лефевръ. Ваше величество... вотъ герцогиня... *(Движеніе. Каролина и Элиза оборачиваются. Катринъ дѣлаетъ издали очень изящно реверансъ. Всѣ дамы, исключая принцессъ, отвѣчаютъ ей реверансомъ. Кавалеры кланяются.)*

Каролина *(кисло-сладко)*. Вы насъ порядочно заставили поскучать безъ васъ, герцогиня!

Катринъ *(идетъ мимо Лефевра въ середину)*. Прошу ваше величество, ваше высо-

чество и господъ гостей извинить меня... но когда приходится надѣвать такой парадный костюмъ... *(Лефевръ отчаянно машетъ рукой и отходитъ немного въ глубину. Слышится сдержанный смѣхъ.)* Я чуть не лопнула съ досады... *(Садится. Дамы закрываются вѣерами и громко хихикаютъ. Она также начинаетъ махать вѣеромъ и дѣлаетъ усилія быть любезной.)* Что же это, однако, вы ничѣмъ не заняты? о чемъ же думаетъ маршалъ, не предложивъ вамъ ничего прохладительнаго? *(Идетъ къ Жасмену, стоящему въ глубинѣ, и отдаетъ ему приказанія. Онъ уходитъ направо. Дамы, окружающія принцессъ, пересмѣиваются.)*

Г-жа Савари. Чѣмъ то она насъ угоститъ?

Г-жа Бассано *(Элизѣ)*. Куда мы попали, принцесса? *(Та пожимаетъ плечами.)*

(Два лакея, руководимые Жасменомъ, разносятъ стаканы съ виномъ и приносятъ печенье, пирожное, ставятъ подносы на столъ. Жасменъ ставитъ на столъ богатый чайный сервизъ. Среди гостей оживленный разговоръ и смѣхъ.)

Катринъ *(къ Фуше)*. Что это онѣ все хихикаютъ, уткнувшись въ вѣера?

Фуше. Это вамъ только такъ кажется.

Катринъ *(тревожно)*. Развѣ я сказала какую-нибудь глупость?

Фуше. Ничего подобнаго.

Катринъ. Я отлично вижу, что онѣ надо мной смѣются. Онѣ меня окончательно смутятъ...

Фуше. А вы не робѣйте... смотрите все время на меня... если начну нюхать табакъ... вы кончайте вашу рѣчь... а то, пожалуй, дѣйствительно наговорите лишняго!

Катринъ. Отлично. *(Идетъ къ столу)*.

Фуше. Несчастная женщина... мнѣ ее очень жаль!..

Катринъ *(къ Каролинѣ, усиленно любезно.)* Могу я просить ваше величество откушать чашку чаю?

Каролина *(сухо)*. Нѣтъ, благодарю васъ.

Катринъ *(къ Элизѣ)*. А васъ, ваше высочество?

Элиза. Благодарю.

Катринъ. Это какъ я... я тоже не выношу горячаго чаю,.. Можетъ вамъ угодно чего нибудь покрѣпче... стаканчикъ глинтвейну.

Каролина. Ни чаю, ни глинтвейну. *(Дамы фыркаютъ.)*

Лефевръ *(подходитъ къ столу со стаканомъ, тихо Катринъ)*. Не приставай...

Катринъ *(тихо)*. Надо же имъ показать, что мы понимаемъ деликатное обращеніе...

Лефевръ *(тихо, но настойчиво)*. А я тебѣ говорю—не приставай! *(Ставитъ свой стаканъ на столъ. Катринъ пожимаетъ плечами и обращается къ Канонвиллю, который держитъ въ рукѣ стаканъ.)*

Катринъ. Здравствуй Канонвилль,—какъ я рада, что ты вернулся!

Г-жа Савари *(въ полголоса г-жѣ Бассано)*. Слушайте, слушайте! она съ нимъ на ты! *(Сдержанный взрывъ смѣха.)*

Катринъ *(жметъ ему руку и беретъ съ подноса стаканъ)*. За твое здоровье... *(Чокается съ нимъ.)*

Г-жа Бассано. Смотрите, она съ нимъ чокается! точно въ кабачкѣ!

Г-жа Савари. Это неподражаемо! *(Фуше беретъ щепотку табаку и стучитъ по табакеркѣ, но поздно. Катринъ, замѣтивъ, отдергиваетъ руку и ставитъ стаканъ на столъ, не дотронувшись.)*

Каролина *(громко)*. Герцогиня!

Катринъ *(быстро оборачиваясь)*. Ваше величество? *(Встаетъ, при поворотѣ запутывается въ шлейфѣ.)* На что это я наступила? *(Повертывается, чтобы распутаться, но запутывается еще больше къ великому удовольствію дамъ.)*

Г-жа Бассано *(не удерживаясь отъ смѣха)*. Глядите, глядите, сколько граціи!

Катринъ. Простите, ваше величество, никакъ не могу справиться съ этимъ проклятымъ хвостомъ... вотъ тутъ и выкручивайся!.. *(Канонвилль помогаетъ Катринъ распутаться. Фуше подвигаетъ къ дивану кресло.)* Они надо мной опять потѣшаются?

Канонвилль *(возражая)*. И не думаютъ, что вы?

Катринъ. Развѣ вы не видите. *(Отчаяннымъ, но неловкимъ ударомъ ноги откидываетъ шлейфъ и подходитъ къ Каролинѣ. Всѣ дамы, исключая принцессъ, встаютъ.)* Къ вашимъ услугамъ, ваше величество!

Лефевръ *(тихо Фуше)*. Когда я при штурмѣ Данцига вскочилъ первый на валъ, мнѣ не было такъ жарко, какъ сейчасъ!.. *(Отходитъ немного въ глубину.)*

Катринъ (*беретъ тарелку и предлагаетъ Каролинѣ печенья*). Не угодно ли вашему величеству покушать сладенькаго? (*Смѣхъ.*)

Каролина (*иронически*). Я не люблю сладенькаго!

Катринъ (*къ Элизѣ*). А вы, ваше высочество?

Элиза. Я тоже. (*Катринъ стоитъ растерянно лицомъ къ публикѣ съ тарелкой въ рукахъ передъ столомъ*).

Каролина (*притворнымъ тономъ*). Не находите ли вы, mesdames, что у герцогини очень оригинальная манера выражаться? (*Дамы: «о, да!» «конечно»!*) Напримѣръ «сладенькаго»? Это очень, очень наивно! (*Катринъ ставитъ тарелку на столъ и отходитъ*

направо къ Фуше. Къ нимъ подходитъ Лефевръ.)

Катринъ (*съ нескрываемымъ гнѣвомъ въ голосѣ къ Фуше*). Я вамъ говорила, что онѣ подымаютъ меня на смѣхъ!

Фуше. (*стараясь ее успокоить*). Увѣряю васъ, что это вамъ только такъ кажется...

Катринъ. Кажется?... Ну, погодите, и ихъ такъ отдѣлаю, что долго не забудутъ! (*Фуше всячески старается ее успокоить.*)

Каролина. Не дурно бы академикамъ послушать герцогиню. Они бы могли у нея найти много подходящихъ словечекъ для новаго народнаго словаря.

Катринъ (*тихо Лефевру*). Слышишь?.. (*Съ угрозой.*) О! о!

Лефевръ. Тише, ты!

Каролина (*ядовито*). Такихъ выраженій нигдѣ, кромѣ рынка, и не услышишь!..

Катринъ (*выходитъ впередъ, за ней Лефевръ*). Слышишь... онѣ сами начинаютъ... запахло порохомъ... Ну что-жъ, не сробѣемъ...

Каролина. Скажите, пожалуйста, герцогиня,—вы вѣроятно, mesdames, еще не знаете этого трогательнаго эпизода,—правда ли, что въ знаменательный день 10 августа вы спасли графа Нейпера, спрятавъ бѣглеца въ вашей комнатѣ! (*Сдержанный смѣхъ. Взбѣшенный Лефевръ порывается впередъ. Катринъ оттаскиваетъ его назадъ.*)

Катринъ. Стой! Смирно! Это не твое дѣло! Это касается меня! (*Съ полнымъ самообладаніемъ подходитъ къ столу, за ней Лефевръ.*) Вы хотите сказать, что я дала въ своей комнатѣ, среди бѣлаго дня, пріютъ тяжело раненому и тѣмъ спасла его? Да, это правда!

Каролина (*громко*). Значитъ графъ Нейперъ сдѣлалъ очень хорошо, что...

Катринъ (*тихо, улыбаясь, продолжаетъ за нее*)... спасся въ моей прачешной? Да!

Элиза. Ахъ, да! вы были тогда...

Катринъ (*продолжая*). Прачкой? Совершенно вѣрно, ваше высочество! (*Движеніе среди дамъ, восклицанія «неужели прачкой!»*) Какъ видите, я этого никогда и не скрываю. Безчестнаго труда нѣтъ а есть только безчестные люди. А если рѣчь моя проста... (*оборачивается къ воспитымъ, какъ бы призывая ихъ въ свидѣтели*), то мнѣ нечего этого стыдиться, потому что всему свѣту извѣстно, что храбрый Мюратъ, вашъ супругъ, король Неаполитанскій, сынъ содержателя гостиницы, гдѣ онъ и прислуживалъ во время своего дѣтства; и очень многіе, которые величаютъ его теперь «ваше величество», кричали ему тогда: «ей, малый! перемѣни тарелку!»

Каролина. И вы смѣете...

Катринъ. Да, смѣю! Что-жъ тутъ позорнаго, если кто по своимъ заслугамъ изъ ничтожества достигъ величія? Онъ самъ себѣ обязавъ и ему не стыдно вспоминать свое прошлое!

Каролина (*внѣ себя высокомѣрно*). Никто тутъ и не говоритъ о томъ, чтобы забывать прошлое, но нужно умѣть воспитать себя! Нельзя быть женою маршала Франціи съ манерами какой-нибудь маркитантки!

Катринъ (*весело*) Съ вашего позволенія — я была и маркитанткой. (*Среди дамъ смѣхъ.*)

Каролина (*гнѣвно и свысока къ Элизѣ и дамамъ*). Превосходное воспитаніе, начатое въ прачечной и дополненное въ казармѣ!.. (*Сочувственный смѣхъ.*)

Элиза. И на бивакахъ, гдѣ съ солдатами пьютъ на «ты»! (*Смѣхъ.*)

Катринъ (*встаетъ и дѣлаетъ шагъ впередъ. Лефевръ подходитъ къ ней. Фуше у камина*). Вы менѣе всего имѣете права бросать мнѣ такіе упреки!..

Каролина (*быстро складываетъ вѣеръ и смотритъ на Катринъ, которая гордо глядитъ на дамъ*). Что вы говорите?

Катринъ. Я говорю и сто разъ повторю, что я спала съ этими солдатами (*показываетъ на группу военныхъ*) на голой землѣ и что они относились ко мнѣ, какъ къ женщинѣ и къ тому званію, которое я носила съ большимъ уваженіемъ, нежели вы, ваше величество! Я говорю, что я исходила съ ними всю Европу, ухаживала подъ градомъ пуль и свистомъ ядеръ за ранеными, утѣшала умирающихъ, закрывала глаза убитымъ! Даже если-бы я только утоляла жажду нашихъ солдатъ и больше ничего, то и въ такомъ случаѣ я, маркитантка, сдѣлала для васъ больше, чѣмъ вы сами, потому что мы проливали за васъ потоки нашей крови, а вся ваша заслуга и честь только въ томъ, что вы сестры Наполеона! (*Идетъ къ Лефевру, Каролина на нее наступаетъ.*)

Каролина. Вы говорите какъ прачка, которая въ молодости возилась исключительно съ однимъ грязнымъ бѣльемъ!..

Катринъ. Только не съ вашимъ, ваше величество, потому что тогда у васъ и бѣлья-то не было!

Каролина. Это ужъ слишкомъ!Вы раскаетесь въ этихъ словахъ, герцогиня! (*Идетъ направо*).

Катринъ. И не подумаю!

Каролина (*возвращаясь назадъ*). Это мы увидимъ! (*Проходитъ мимо мужчинъ, которые ей кланяются. Элиза проходитъ мимо дамъ, которыя присѣдаютъ.*) Mesdames, прошу васъ за мной! (*Уходитъ въ заднюю лѣвую, за ней Элиза, Жарденъ и придворные. Дамы дѣлаютъ Катринъ глубокій реверансъ, на который она отвѣчаетъ тоже, и уходятъ за принцессами. Кавалеры выходятъ въ правую заднюю дверь*

и затѣмъ налѣво, по корридору. Фуше подходитъ сперди къ столу. Катринъ готова упасть въ обморокъ. Сіяющій Лефевръ обнимаетъ ее, — чтобы не дать упасть. Каноннвилль и офицеры горячо привѣтствуютъ Катринъ.)

Каноннвилль. Я, какъ солдатъ, благодарю васъ отъ имени своихъ товарищей! *(Онъ и офицеры уходятъ въ заднюю лѣвую дверь.)*

Фуше. Вамъ это можетъ очень дорого стоить, герцогиня! *(Уходитъ.)*

Катринъ. Велика бѣда! Я имъ отпѣла правду, облегчила свою душу, а тамъ будь, что будетъ!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Катринъ, Лефевръ, Бригодъ, Жасменъ.

Жасменъ (*докладываетъ*). Господинъ Бригодъ, камергеръ его величества! (*Лефевръ идетъ къ нему навстрѣчу.*)

Катринъ. Вотъ она—расплата!

Бригодъ (*выходитъ изъ задней правой и кланяется Лефевру*). Господинъ маршалъ, по приказанію императора (*низко кланяется Катринъ*), я прошу герцогиню Данцигскую пожаловать немедленно къ его величеству.

Катринъ. Позвольте мнѣ только надѣть шубу. (*Бригодъ жестомъ соглашается, кланяется и отходитъ въ глубину.*)

Лефевръ. Поторопись, тебѣ надо поспѣть къ нему раньше, чѣмъ онѣ на тебя пажалуются.

Катринъ. Что мнѣ до нихъ?!. Ты... ты должно быть очень злишься на меня?..

Лефевръ. Я тебѣ всегда говорилъ, Катринъ, что языкъ твой когда-нибудь накличетъ на тебя большую бѣду. Но... (*обнимаетъ ее*) все-таки, съ сегодняшняго дня, я люблю тебя во сто разъ больше прежняго, даже если бы изъ-за этой любви я лишился моего маршальскаго жезла и потерялъ герцогскій титулъ!..

Катринъ (*бросаясь къ нему на шею*). Я всегда говорила, что у тебя золотое сердце!.. (*Цѣлуетъ его крѣпко.*) Ну, а теперь къ императору!..

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Рабочій кабинетъ Наполеона I-го. Фіолетовыя обои украшены нарисованными пчелами вперемежку съ буквою N подъ короной, мебель краснаго дерева съ бронзовыми инкрустаціями. Впереди камина, стоящаго въ серединѣ правой боковой стѣны и ярко горящаго,—письменный столъ и кресло, на лѣвой сторонѣ авансцены фасомъ къ публикѣ диванъ, около него мраморный столикъ, кресло и нѣсколько стульевъ. На мраморномъ столикѣ горитъ лампа подъ зеленымъ колпакомъ, лампа на письменномъ столѣ состоитъ изъ четырехъ рожковъ тоже подъ зеленымъ колпакомъ. На письменномъ столѣ массивная чернильница съ орломъ, у котораго распущены крылья, мраморный письменный приборъ, разрѣзной ножъ въ формѣ меча, шляпа, букетъ фіалокъ, бумаги, газеты, географическія карты, гусиныя перья. На лѣвой сторонѣ: дверь на первомъ планѣ ведетъ въ наружные апартаменты, дверь на второмъ планѣ—въ спальню Наполеона. Въ простѣнкѣ бюро. На задней стѣнѣ по бокамъ два шкафа съ книгами, въ серединѣ широкая двухстворчатая дверь, въ которую виденъ корридоръ, освѣщенный лампами, невидимыми для публики. Противъ этой двери въ глубинѣ другая дверь, ведущая въ спальню императрицы. Боковая дверь на второмъ планѣ, направо, сзади камина ведетъ въ караульную комнату. На каминѣ стоятъ часы и колокольчикъ, лежитъ шпага Наполеона. Спальня императрицы голубого цвѣта; въ этой комнатѣ вправо видна часть кровати съ бѣлымъ пологомъ, спускающимся сверху. Наверху, откуда спускается пологъ,—корона. Коверъ кабинета зеленый.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Наполеонъ, Савари, Констанъ, Жарденъ, Каноннвилль, Мортимеръ, Лористанъ, Рустанъ потомъ Бригодъ.

Наполеонъ (*сидитъ за письменнымъ столомъ и пробѣгаетъ газеты. Констанъ стоитъ сзади него, Рустанъ у второй двери налѣво, скрестя руки. Мортимеръ, Лористанъ, Каноннвилль стоятъ группой сзади у дивана, спиной къ Наполеону. Жарденъ налѣво у мраморнаго столика. Всѣ офицеры и Рустанъ съ покрытыми головами.*) Констанъ! Который часъ?

Констанъ. Одиннадцать, государь! (*Пауза.*)

Наполеонъ. Кофе! (*Констанъ уходитъ въ правую дверь. Каноннвилль подходитъ.*) Капитанъ! Вашъ рапортъ! (*Каноннвилль подходитъ къ столу, беретъ подъ козырекъ, передаетъ Наполеону бумагу, сложенную вчетверо, которую тотъ развертываетъ*

и пробыстъ. Констанъ выходитъ изъ правыхъ дверей съ подносомъ, на которомъ серебряный кофейникъ и чашка, наливаетъ кофе, ставитъ на столъ и становится у правой двери.) Кто изъ офицеровъ назначенъ въ почной караулъ?

Канонвилль. Капитаны Мортимеръ и Лористанъ, государь! (*Оба названные офицера поворачиваются и берутъ подъ козырекъ. Наполеонъ благодаритъ ихъ наклоненіемъ головы и улыбляется въ газеты. Офицеры опускаютъ руки. Канонвилль подходитъ къ нимъ, изъ правой двери выходитъ Савари*).

Наполеонъ. А, Ровиго! Ну, что? Нейперъ уѣхалъ?

Савари (*ему тихо*). Я ручаюсь вашему величеству, что въ этотъ моментъ Нейперъ далеко и завтра утромъ онъ будетъ за французской границей.

Наполеонъ (*беретъ изъ табакерки щепотку табаку и что-то пишетъ на столѣ. Къ Савари, который собирается отойти къ офицерамъ*). Постойте! Здѣсь не хватаетъ номеровъ «Таймса» и «Лейденскаго листка»?

Савари. Тамъ напечатаны грязные памфлеты, государь!

Наполеонъ. Это мнѣ все равно! Вамъ сказано разъ навсегда, что я хочу читать все. Гдѣ же эти газеты? Ну?

Савари (*подходитъ къ креслу*). Онѣ здѣсь, государь! (*Вынимаетъ изъ бокового кармана двѣ газеты и кладетъ ихъ на столъ.*) Статьи отмѣчены краснымъ карандашомъ. (*Отходитъ къ офицерамъ, здоровается. Лакей отворяетъ первую дверь налѣво, входитъ Бригодъ. Наполеонъ, читавшій положенныя на столѣ газеты, подымаетъ голову и смотритъ на вошедшаго.*)

Наполеонъ. А, Бригодъ! Вы были у герцогини Данцигской?.. (*Во время разговора читаетъ газеты.*)

Бригодъ. Былъ, государь.

Наполеонъ (*про себя*). Это невозможно... негодяи... какъ смѣютъ писать о моихъ сестрахъ!.. (*Комкаетъ и бросаетъ газету на столъ, начинаетъ на немъ что-то искать.*) Жарденъ здѣсь?

Жарденъ. Здѣсь, государь. (*Подходитъ ближе и кланяется. Бригодъ уходитъ въ среднюю дверь, которую оставляетъ открытой, знаками приказываетъ двумъ лакеямъ, стоявшимъ у дверей спальни императрицы, ихъ отворить и входитъ туда, всѣ двери открыты.*) Я жду приказаній вашего величества относительно назначенной на завтра охоты.

Наполеонъ (*пишетъ*). Я хочу вернуться во дворецъ къ обѣду.

Жарденъ. Придется встать въ восемь часовъ, государь.

Наполеонъ. Ну, что-жъ? Мы встанемъ. Рустанъ! (*Рустанъ подходитъ на одинъ шагъ и вытягивается по военному.*) Мы встанемъ завтра въ половинѣ восьмого, дамы должны встать раньше. Императрица встаетъ всегда рано. Констанъ!

Констанъ (*подходитъ*). Государь?..

Наполеонъ. Штальмейстеръ въ дежурной?

Констанъ. Въ дежурной, государь.

Наполеонъ. Жарденъ, отдайте ему нужныя приказанія. (*Жарденъ, кланяясь, уходитъ направо. Бригодъ выходитъ изъ спальни, двери остаются открытыми. Въ нихъ видны дамы, стоящія спиной къ публикѣ. Наполеонъ принимается опять за чтеніе.*) Пріемъ у императрицы еще не кончился?

Бригодъ. Дамы сейчасъ откланиваются, государь. (*Дамы дѣлаютъ передъ императрицею, которую не видно, глубокій реверансъ и входятъ въ кабинетъ, впереди ихъ Каролина и Элиза, сзади всѣхъ баронесса Бюловъ. При входѣ всѣ низко кланяются Наполеону, который встаетъ и съ газетой въ рукахъ выходитъ изъ-за стола впередъ.*)

Наполеонъ. Мнѣ вамъ надо кое-что сказать, но прежде я прощусь съ императрицей! (*Мнетъ и бросаетъ на столъ газету, идетъ въ среднюю дверь, на ходу кивая головой въ отвѣтъ на глубокіе поклоны.*) Прошу васъ подождать меня здѣсь, mesdames.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, безъ Наполеона.

Бригодъ (*подходитъ къ дверямъ спальни*). Императоръ! (*Наполеонъ входитъ во вторую спальню, двери на половину открыты. Спальня освѣщена. Справа видно изголовье кровати и столикъ. Рустанъ стоитъ неподвижно у дверей въ спальню, скрестивъ руки. Послѣдующій разговоръ ведется тихо. Дамы расходятся по группамъ, принцессы въ серединѣ. Савари и Бригодъ разговариваютъ у камина.*)

Каролина (*Элизѣ*). Императоръ кажется не въ духѣ! Неужели ему ужъ успѣли доложить о дерзостяхъ этой выскочки?.. (*Г-жѣ Савари*). Герцогиня!

Г-жа Савари. Что прикажете, ваше величество?

Каролина. Вашъ мужъ здѣсь?

Г-жа Савари. Здѣсь, ваше величество! (*Зоветъ.*) Герцогъ! (*Каролина садится направо на стулъ, къ ней подходитъ Савари.*)

Элиза. Вы доложили императору о томъ, что произошло у герцогини Данцигской?

Савари. Нѣтъ, принцесса, еще не имѣлъ случая.

Каролина. Отчего же онъ такъ мраченъ?

Савари. Не могу вамъ сказать... Я самъ не знаю.

Каролина. Баронесса Бюловъ! *(Баронесса Бюловъ подходитъ къ Каролинѣ.)* Вы не знаете отчего императоръ въ такомъ дурномъ расположеніи духа?

Бар. Бюловъ. Не знаю, государыня; онъ ужъ съ утра не въ духѣ. *(Отходитъ.)*

Каролина. Вѣроятно императрица разсказываетъ ему сейчасъ о нанесенномъ намъ оскорбленіи.

Бригодъ *(наклоняется къ Каролинѣ черезъ спинку кресла)*. Вамъ извѣстно, государыня, что императоръ потребовалъ къ себѣ герцогиню Данцигскую?

Каролина и Элиза *(радостно)*. Вотъ какъ!

Бригодъ. Послѣ довольно долгой бесѣды съ маршаломъ.

Каролина. Но вѣдь маршалъ назначенъ комендантомъ дворца. Вѣроятно они совѣщались о предстоящихъ празднествахъ.

Элиза *(къ Савари)*. Герцогъ, одно слово! *(Встаетъ.)* Правда ли, что всѣ письма императрицы, которыя она посылаетъ въ Вѣну, прочитываются императоромъ? *(Бригодъ уходитъ въ спальню императрицы.)*

Савари. Не знаю. Но если-бъ это и было такъ, то вѣдь это политическая необходимость. Императору угодно знать всѣ мысли императрицы о ея новомъ отечествѣ.

Элиза. А главное о немъ самомъ—вѣдь онъ ревнивъ до бѣшенства!

Савари. Этого, принцесса, я ужъ совсѣмъ не знаю!.. *(Кланяется и отходитъ въ глубину.)*

Элиза *(саркастически)*. Ну, конечно!

Каролина *(къ г-жѣ Савари)*. А ваши письма, герцогиня, супругъ вашъ распечатываетъ?

Г-жа Савари *(смѣясь)*. Никогда!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Бригодъ *потомъ* **Наполеонъ.**

Бригодъ *(выходя изъ спальни)*. Императоръ!

Наполеонъ *(выходитъ изъ комнаты императрицы, двери за нимъ затворяются. Дамы дѣлаютъ опять глубокій реверансъ, онъ благодаритъ ихъ киваньемъ головы)*. Охота начнется завтра въ половинѣ восьмого. Вамъ нужно быть готовыми за четверть часа. Поэтому я вамъ совѣтую сдѣлать сейчасъ тоже, что и императрица и что я самъ сейчасъ сдѣлаю—идите спать. *(Констанъ беретъ съ мраморнаго столика лампу и уноситъ въ спальню Наполеона, во вторую дверь направо. Дамы кланяются и уходятъ въ первую направо. Принцессы хотятъ идти за ними, Наполеонъ ихъ останавливаетъ.)* Вы останьтесь! Мнѣ нужно съ вами поговорить! *(Баронесса Бюловъ.)* Баронесса Бюловъ! Императрица проситъ васъ зайти къ ней. *(Г-жа Бюловъ низко кланяется и уходитъ въ спальню императрицы—дверь за ней запирается.)* До свиданья, господа! *(Офицеры прикладываютъ руки къ козырьку и уходятъ направо. Лакей затворяетъ заднюю дверь. Наполеонъ киваетъ Рустану и тотъ уходитъ въ его спальню. Онъ беретъ со стола чашку и идетъ къ камину, становясь къ нему спиной. На столѣ горитъ только лампа подъ абажуромъ, полумракъ. Каминъ ярко горитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Наполеонъ, Каролина, Элиза.

Наполеонъ. Императрица мнѣ сейчасъ разсказала, что вы разссорились съ герцогиней Данцигской?

Элиза. Это ужасно государь!

Каролина. Она была такъ дерзка...

Элиза. Третировать насъ такъ, какъ она, значитъ оскорблять ваше величество.

Каролина. Дѣйствительно, можно только удивляться терпѣнію императора!

Наполеонъ *(подходитъ къ столу и громко стучитъ о него табакеркой)*. Императоръ удивляется прежде всего тому, что вы ему не даете выговорить ни одного слова! Вы требуете уваженія къ себѣ, а сами дѣлаете все, чтобы его уничтожить, несмотря на всѣ мои усилія поддержать вашъ престижъ... Я хлопочу объ этомъ больше чѣмъ вы сами...

Каролина. Но...

Наполеонъ *(не слушая)*. Если съ вами обращалась непочтительно герцогиня Данцигская и другіе...

Элиза. Кто это другіе?

Наполеонъ *(продолжая)*. ...то это оттого, что вы сами даете къ этому поводъ!

Элиза. Мы?

Наполеонъ. Да, вы!.. Вотъ послушайте, что пишутъ въ Лейденскомъ листкѣ... *(Беретъ со стола газету и просматриваетъ.)* Нѣтъ, не здѣсь, я ошибся: тутъ обо мнѣ, о васъ написано въ «Таймсѣ», нате, читайте!.. *(Даетъ принцессамъ газету, и самъ усиленно нюхаетъ табакъ.)*

Каролина. Не надо, государь: разнѣ мы можемъ быть застрахованы отъ клеветы, когда она не щадитъ васъ самихъ. Вѣдь нашлись же люди, которые объяснили самымъ оскорбительнымъ для васъ образомъ присутствіе во дворцѣ графа Нейпера...


Т. И. Гагенъ.

Наполеонъ (*рѣзко дѣлаетъ шагъ впередъ*). Что такое? Кто говорилъ о графѣ Нейперѣ? Въ какомъ смыслѣ?..

Каролина. Ахъ, развѣ можно упоминать фамиліи всѣхъ этихъ газетныхъ писакъ?

Наполеонъ (*еще одинъ шагъ впередъ*). Ну, а что они пишутъ?

Каролина. Они прикидываются удивленными тѣмъ, что императоръ терпитъ при дворѣ,—вы замѣтьте, какая низость,—человѣка, которому эрцгерцогиня выказываетъ особенное расположеніе...

Наполеонъ (*сдерживаясь*). Ваши писаки—негодяи! А съ вашей стороны глупо повторять подобныя пошлости... (*Заложивъ руки за спину, проходитъ назадъ и прихлебываетъ кофе.*) Императрица въ высылкѣ Нейпера совершенно не причемъ,—это дѣло высшей политики... (*Подходитъ къ Каролинѣ.*) Графъ Нейперъ врагъ нашего государства и другъ нашихъ враговъ. Достаточно того, что онъ находится въ постоянныхъ сношеніяхъ съ графомъ Прованскимъ, онъ заговорщикъ, а не посолъ! И словомъ, и дѣломъ онъ всегда и во всемъ шелъ противъ меня, онъ тонко интриговалъ противъ меня даже и тогда, когда я изъ любезности къ австрійскому императору оказалъ ему самое радушное гостепріимство. Онъ долженъ быть доволенъ, что отдѣлался только изгнаніемъ изъ Франціи. (*Щипцами мѣшаетъ въ каминѣ огонь.*) Однако, пора, покойной ночи... (*Каролина кланяется.*) Ведите себя осторожнѣй и не давайте противъ себя оружія въ руки вашихъ враговъ и завистниковъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Бригодъ, *потомъ* **Катринъ.**

Бригодъ (*изъ первой лѣвой*). Государь, герцогиня Данцигская ждетъ приказаній вашего величества?

Наполеонъ. Пусть войдетъ! (*Кладетъ щипцы, Бригодъ дѣлаетъ знакъ, Катринъ тихо выходитъ изъ первой лѣвой, на ней накинута шуба. Принцессы медлятъ уходомъ.*) А вы, mesdames, идите спать и завтра будьте аккуратно на вашихъ мѣстахъ! (*Принцессы уходятъ въ первую лѣвую, не смотря на Катринъ, Бригодъ за ними. Лакей затворяетъ двери.*)

Катринъ (*про себя*). Ну и достанется же мнѣ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Наполеонъ и Катринъ.

Наполеонъ (*обрывисто и рѣзко*). Садитесь! (*Катринъ садится непринужденно на диванъ. Наполеонъ говоритъ сурово и отрывисто, ходя съ заложенными за спину руками по комнатѣ, изрѣдка останавливаясь.*) Можно подумать что вы побились съ кѣмъ нибудь объ закладъ выводить меня изъ терпѣнія... Вамъ мало того, что я про васъ знаю... вамъ нужно было выкинуть сегодня вечеромъ новую штуку! Я поступилъ крайне необдуманно, сдѣлавъ вашего мужа герцогомъ и маршаломъ Франціи, не принявъ во вниманіе, что его жена, которая должна носить вмѣстѣ съ нимъ это званіе,—смѣшна и невоспитана. Благодаря вамъ, мой дворъ сдѣлается скоро посмѣшищемъ всей Европы, а газетные писаки Лондона начнутъ трубить, что онъ кишитъ кухарками и прачками. Довольно! Пора положить этому конецъ! Я не намѣренъ лишать Лефевра его чиновъ и званій, онъ ихъ носитъ съ достоинствомъ! Вы знаете, какъ онъ отдѣлалъ одного мальчишку, который вздумалъ потѣшаться надъ его титулами?.. «У васъ, говоритъ, только и есть что предки знаменитые, а я самъ предокъ»! Да! Вотъ это дѣлаетъ ему честь! Слѣдовательно рѣчь должна идти о васъ! Будьте благоразумны, теперь вамъ представляется удобный случай доказать, что вы разсудительная женщина. Мое рѣшеніе непоколебимо. Вамъ говорилъ о немъ Лефевръ?

Катринъ. Онъ мнѣ сказалъ: «императоръ требуетъ, чтобы мы развелись!»

Наполеонъ. Что же вы ему отвѣтили?

Катринъ. Я расхохоталась ему въ лицо.

Наполеонъ. Вотъ какъ? Но что-жъ онъ?

Катринъ. Онъ?.. Онъ тоже расхохотался!

Наполеонъ (*подходя, смотритъ на нее съ угрозой*). А мой приказъ? Это нуль?!

Катринъ (*спокойно*). Государь! со временъ древняго Олимпа міръ не видалъ болѣе могущественнаго повелителя, чѣмъ вы. Вамъ стоитъ только мигнуть глазомъ, какъ 500,000 воиновъ пролетятъ бурей отъ Рейна до Дуная, хотя бы для того только, чтобы вы, какъ громъ небесный, побѣдно пронеслись среди нихъ; но весь вашъ геній и вся ваша власть не могутъ сдѣлать одного: отнять у меня любовь Лефевра или мою любовь къ нему. И если вашему величеству угодно будетъ дать мнѣ генеральное сраженіе, то я держу пари, что это будетъ первая битва, которую вы проиграете...

Наполеонъ (*кладетъ руку на спинку дивана*). Вы очень самоувѣренны! Лефевръ еще не сказалъ своего послѣдняго слова!

Катринъ. Лефевръ вовсе не такъ глупъ, чтобы промѣнять преданную ему, какъ собака, жену, на какую-нибудь принцессу, которая, въ этомъ героѣ, герцогѣ и маршалѣ всегда будетъ видѣть только сына мельника и выскочку.

Наполеонъ. Неправда, сына славы!..

Катринъ. А все таки въ глазахъ этихъ старинныхъ господъ онъ останется тѣмъ же, чѣмъ и вы, государь! (*Движеніе Наполеона.*) Да,

эти господа въ глубинѣ души всѣхъ насъ презираютъ, а пресмыкаются они передъ вами только потому, что вы сильнѣе ихъ. (*Наполеонъ подходитъ къ столу, отпиваетъ кофе, не глядя на Катринъ.*) Вы знаете лучше меня, что высшее общество васъ не любитъ... но народъ и войско обожаютъ васъ такъ, какъ я моего Лефевра, а такая любовь, государь, будетъ ли это любовь женщины или цѣлаго народа,— могущественна и непобѣдима!

Наполеонъ (*смягчается*). Вы пожалуй и правы; жаль только, что вы не умѣете себя держать въ обществѣ и очень невоздержанны на языкъ. Сегодня вы произвели цѣлый скандалъ.

Катринъ (*встаетъ, перебивая, шуба остается на диванѣ*). Да, государь, вышелъ скандалъ, но я не виновата!

Наполеонъ. Что вы этимъ хотите сказать?

Катринъ. Сестры вашего величества начали глумиться надъ арміей.

Наполеонъ. Что такое? (*Ставитъ съ раздраженіемъ чашку на столъ и подходитъ къ Катринъ.*)

Катринъ. А я... я не могла стерпѣть... потому что я сама служила подъ вашими знаменами!

Наполеонъ. Вы?..

Катринъ. Да, я была маркитанткой и принцессы подняли меня за это на смѣхъ.

Наполеонъ. Какъ это глупо!

Катринъ. Вотъ видите, ваше величество, а вы еще говорите, что я плохо выражаюсь...

Наполеонъ (*садится на стулъ въ срединѣ, и беретъ со стола табакерку*). Гдѣ же вы служили?

Катринъ. Вмѣстѣ съ мужемъ въ 13-мъ легкомъ.

Наполеонъ (*вдумчиво*). Въ Вогезской арміи?

Катринъ. Въ Вогезахъ, на Мозелѣ, на Маасѣ, на Рейнѣ! Я служила три года и была въ 12 сраженіяхъ: при Мангеймѣ, при Фримонѣ, при Флери...

Наполеонъ. Вы были въ битвѣ при Флери?

Катринъ. Тамъ подо мной убило осла!.. Лямбахъ, Зальцбахъ, Ангребахъ, тамъ у насъ была такая масса раненыхъ и такъ мало бинтовъ, что я извела на нихъ все мое бѣлье... и всѣ юбки... за это нашъ долговязый генералъ Ожеро отдалъ въ приказѣ по войскамъ мнѣ благодарность и поцѣловалъ меня передъ фронтомъ.

Наполеонъ. И онъ былъ правъ!.. Вотъ вы... какая... получили благодарность въ приказѣ по войскамъ... превосходно!.. отлично!..

Катринъ. Я тогда даже сгоряча и не замѣтила, что была ранена въ плечо.

Наполеонъ. Какъ! вы даже ранены! Значитъ вы настоящій служака, герцогиня? Вотъ это я хвалю! Почему же Лефевръ мнѣ объ этомъ ничего не сказалъ?

Катринъ. Онъ думалъ, что все это вашему величеству давно извѣстно.

Наполеонъ. И понятія не имѣлъ! Да, вы вправѣ защищать вашу скромную форму маркитантки предъ этими павлиньими хвостами!.. Я укажу моимъ принцессамъ ихъ настоящее мѣсто и ничего подобнаго больше не повторится. Вы со славою заслужили военныя нашивки! (*Слегка хлопаетъ ее по плечу, гдѣ нашиваются галуны.*) Носите ихъ и будьте такой, какъ были. Вы остаетесь женою маршала, герцогиней Данцигской, но только подальше отъ двора, здѣсь вы себя чувствуете не по себѣ...

Катринъ (*весело*). Да, у васъ тутъ не очень-то весело!

Наполеонъ (*смотритъ удивленно, но потомъ усмѣхается*). Да? Впрочемъ, я тоже такъ думаю...

Катринъ. Здѣсь какъ-то душно и вообще очень мудрено... Вѣчно всѣ расфранчены... мужчины затянуты въ рюмочку и ходятъ такъ, точно палку проглотили... дамы всегда по бальному...

Наполеонъ (*весело*). Конечно, это не такъ весело, какъ на народныхъ балликахъ.

Катринъ. Совершенно вѣрно и я нигдѣ уже больше такъ не веселилась, какъ тогда, когда отплясывала на нихъ прачкой.

Наполеонъ (*опять нахмуривается, сурово*). Я знаю, что вы были прачкой — мнѣ объ этомъ разсказывала Каролина: удивительно! Вы кажется изучили всѣ профессіи?

Катринъ (*обиженная*). Извините... только двѣ.

Наполеонъ (*сурово*). И этихъ двухъ слишкомъ довольно! Маркитантка—это я еще понимаю, — знамя покрываетъ все!.. но быть прачкой... и Богъ знаетъ еще гдѣ...

Катринъ. Въ Парижѣ, ваше величество въ 89 и 90 году. А потомъ я передала свою прачечную — никто не платилъ. Эмигранты убѣгали, солдаты убивали или угоняли далеко. Другіе бросились дѣлать себѣ карьеру и забыли про неоплаченные счета!.. (*Сперва колеблется, но потомъ подходитъ энергично къ столу.*) Вы не повѣрите, что даже здѣсь во дворцѣ есть одинъ офицеръ, сдѣлавшій блестящую карьеру и до сихъ поръ долженъ мнѣ 60 франковъ. У меня не хватаетъ духу напомнить ему объ этомъ!

Наполеонъ (*угрюмо*). А вы напомните, герцогиня! Это будетъ очень забавно... одно къ одному!

Катринъ (*ищетъ у корсета*). Я взяла на себя смѣлость захватить съ собой его счетъ.

Наполеонъ. Вы что же это воображаете, —

императоръ будетъ заниматься вашими счетами изъ прачечной?

Катринъ. Еслибъ вы знали его имя, ваше величество...

Наполеонъ *(пожимая плечами)*. Вы окончательно сошли съ ума! Кончайте вашъ разговоръ, скоро полночь!.. *(Садится за письменный столъ и начинаетъ писать.)* Я сейчасъ напишу записку Лефевру и прикажу васъ проводить и я искренно желаю, чтобы всѣ забыли вашу старую профессію такъ же какъ тотъ должникъ, на котораго вы жалуетесь.

Катринъ *(вынимаетъ изъ-за корсажа письмо, къ которому булавкой приколенъ старый счетъ)*. Зачѣмъ же... у меня есть чѣмъ освѣжить его память... вотъ письмо, въ которомъ онъ проситъ дать ему отсрочку. *(Наполеонъ дѣлаетъ движенія нетерпѣнія, но она начинаетъ читать, не обращая вниманія.)* «Я долженъ»... да... «я долженъ изъ моего ничтожнаго жалованья», написано, знаете, ужасно неразборчиво... «удѣлять матери и двумъ сестрамъ *(садится)*, которыя бѣжали въ Марсель».

Наполеонъ *(вздрагиваетъ и перестаетъ писать)*. Что вы говорите?

Катринъ *(продолжаетъ читать)*. «Такъ какъ имъ невозможно было оставаться въ Корсикѣ...

Наполеонъ *(вскакиваетъ, вырываетъ у нея письмо и, улыбаясь, разсматриваетъ подпись)*. Корсика? Буонапарте...

Катринъ *(хлопаетъ по письму)*. Вѣрно! тогда моего должника такъ звали!

Наполеонъ. Въ самомъ дѣлѣ? Погодите... улица Сентъ-Аннъ...

Катринъ. На углу улицы Оръ...

Наполеонъ. Постойте... теперь я припоминаю... но ваше имя... какъ васъ звали?..

Катринъ. Катринъ...

Наполеонъ. Не то... другое, другое, васъ звали въ шутку...

Катринъ. Ахъ да: мадамъ...

Наполеонъ. Не перебивайте... вспомнилъ, вспомнилъ... Madame Sans-Gêne.

Катринъ. Да! Да!

Наполеонъ *(весело)*. Это прозвище вамъ къ лицу! Неужели эта молодая веселая хохотушка...

Катринъ. Была я!..

Наполеонъ *(весело)*. Моя сосѣдка! Я жилъ тогда на улицѣ Мулэнъ...

Катринъ. Въ гостиницѣ «Голландія»!

Наполеонъ. Да такъ! Скверная была квартира... и время тяжелое!.. Я тогда просрочилъ отпускъ, задержали въ Корсикѣ; меня за это отрѣшили отъ командованія. Впрочемъ, мнѣ скоро все вернули, благодаря моему дядѣ королю!

Катринъ. Какому дядѣ?

Наполеонъ. Какъ какому? Людовику XVI! Вѣдь Марія Антуанета приходится родной теткой моей женѣ Маріи-Луизѣ!

Катринъ *(удивленно)*. Вотъ какимъ образомъ! Въ самомъ дѣлѣ, вы сдѣлались его племянникомъ спустя 17 лѣтъ.

Наполеонъ *(проходитъ направо)*. Такъ вотъ въ это-то время я все искалъ работы, хотѣлъ даже открыть мебельный магазинъ... Сколько воспоминаній пробудилъ во мнѣ этотъ лоскутокъ бумаги! Я какъ сейчасъ вижу маленькій столикъ, за которымъ писалъ это письмо. Крошечная комнатка въ четвертомъ этажѣ.

Катринъ. Въ пятомъ...

Наполеонъ. Нѣтъ, въ четвертомъ!..

Катринъ. А я вамъ говорю въ пятомъ, подъ самой крышей!..

Наполеонъ *(улыбаясь)*. Въ самомъ дѣлѣ въ пятомъ, вы правы...

Катринъ. Вотъ видите! А какъ весело вспомнить старое!

Наполеонъ *(весело)*. Конечно! только прошлое заставляетъ насъ цѣнить настоящее. Просмотримъ, однако, счетъ!.. 40 франковъ за одну починку, это ужасно дорого! Неужели мое бѣлье было такъ плохо?

Катринъ. Отвратительное! Неужели вы станете торговаться?

Наполеонъ *(встаетъ)*. Сколько же вамъ долженъ Буонапарте?.. *(Ищетъ въ жилетныхъ карманахъ денегъ.)*

Катринъ *(протягиваетъ руку)*. Три наполеона!

Наполеонъ. На ваше несчастье, почтеннѣйшая, у меня сейчасъ нѣтъ ни одного.

Катринъ *(смѣется)*. Не бѣда... даю вамъ сутки сроку!

Наполеонъ *(смѣясь)*. Благодарю! *(Деретъ ее за ухо.)* Какая вы строгая, мадамъ Sans-Gêne, а ушко у васъ восхитительное!.. *(Поворачиваетъ къ себѣ ея лицо.)* И личико прехорошенькое.

Катринъ *(отходитъ, тихо смѣясь)*. Однако, много времени прошло, ваше величество, пока вы собрались меня разсмотрѣть.

Наполеонъ. Какъ такъ?

Катринъ *(смѣясь)*. Теперь я вамъ могу сказать все, потому что это было очень, очень давно... Я еще не была знакома съ Лефевромъ и вы мнѣ страшно какъ нравились...

Наполеонъ *(садится)*. Неужели?

Катринъ. Я была честная дѣвушка, но вѣдь красота не приноситъ радости, когда некому ею любоваться... и какъ мнѣ хотѣлось, чтобы это были вы... Другіе находили васъ уродомъ... простите пожалуйста... но я никогда съ ними не соглашалась. Я думала себѣ: вотъ это мужчина... настоящій мужчина... другого бы я и не желала. Ему бы я отдала и сердце и жизнь, все...

Наполеонъ. Какъ? въ моихъ рукахъ было...

Катринъ (*продолжая*). Особенно памятенъ мнѣ одинъ день: принесла я вамъ утромъ сорочки... (*Весь разсказъ ведется задушевнымъ, веселымъ тономъ.*) Принарядилась какъ могла... надѣла кокетливую накидку... обула изящные туфельки... и, кажется, была очень интересна... Влѣзла къ вамъ на пятый этажъ и когда подошла къ двери, сердце у меня стучало точно молотокъ... и отъ ходьбы... и отъ дѣвичьяго трепета передъ тѣмъ пламенемъ, которое меня охватило въ первый разъ въ жизни... Стучусь... вхожу... вы за столомъ, уткнулись носомъ въ карту... «Это я!», говорю, «бѣлье вамъ принесла».—Хорошо, положите на кровать!—говорите вы, не отрывая носа отъ карты. «На кровать?»—«Нѣтъ, лучше на комодъ»! Я подхожу ближе, вынимаю изъ корзинки бѣлье, ноги подкашиваются: я облокачиваюсь на спинку вашего стула, а вы никакого вниманія, точно на спинку муха сѣла. Ну, думаю, надо быть смѣлѣй! начинаю тяжело дышать, снимаю накидку, какъ будто мнѣ очень жарко и думаю: теперь онъ броситъ свою географію и познакомится со мной! Какъ бы не такъ?.. вы еще глубже ушли носомъ въ свою карту. Я схватила свою корзинку (*дѣлаетъ соотвѣтствующій жестъ*), кинула туда мою накидку и съ чѣмъ пришла, съ тѣмъ и ушла! (*Смѣясь, отклоняется назадъ и смотритъ на Наполеона. Онъ встаетъ и подходитъ къ ней.*)

Наполеонъ. Знаете что? Я тогда былъ страшно глупъ... какъ же это я не схватилъ тогда этой маленькой ручки, которая тянулась ко мнѣ такъ мило!.. (*Беретъ ея лѣвую руку и цѣлуетъ.*)

Катринъ (*смѣясь*). Всѣ вы таковы—побѣдители нашихъ сердецъ!

Наполеонъ. Какая ручка! Вы куда были ранены?

Катринъ (*показываетъ на лѣвую руку выше локтя*). Вотъ сюда.

Наполеонъ. Можно?

Катринъ. Какъ знакъ уваженія къ раненой,—всегда. (*Наполеонъ цѣлуетъ указанное мѣсто и хочетъ взять правую руку. Она встаетъ.*) Не трудитесь, государь, у меня другой раны нѣтъ!

Наполеонъ (*весело*). Что за бѣда! долженъ же я загладить невѣжливость поручика.

Катринъ (*выпрямляется и дѣлаетъ ему глубокій реверансъ*). Императору нечего заглаживать!

Наполеонъ (*серьезно мѣняя тонъ*). Вы правы, герцогиня! Лефевръ вѣроятно страшно соскучился по васъ... во дворцѣ все уже спитъ... я васъ велю сейчасъ проводить внутреннимъ коридоромъ. (*Беретъ ее за лѣвую руку.*) Не опоздайте завтра на охоту! Я съ вами буду на ней бесѣдовать такъ, что всѣ зарубятъ у себя на носу!.. (*Цѣлуетъ вѣжливо ея руку.*) Рустанъ!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Рустанъ.

(*Катринъ беретъ съ дивана шубу.*)

Наполеонъ (*Рустану*). Позови мнѣ дежурнаго по караулу. (*Рустанъ проходитъ по срединѣ сцены мимо средней двери, останавливается и прислушивается, отворивъ одну половину, чтобы лучше видѣть.*)

Наполеонъ (*помогаетъ Катринъ надѣть шубу, оборачивается*). Что тамъ такое?

Рустанъ (*вполголоса*). Внизу кто-то отворилъ дверь потайной лѣстницы.

Наполеонъ. Въ эту пору? (*Бросаетъ шубу Катринъ на диванъ и показываетъ ему на лампу.*) Возьми и посмотри!.. (*Рустанъ идетъ обратно, дверь остается полуоткрытой, онъ беретъ лампу; Наполеонъ быстро оборачивается.*) Постой! (*Идетъ къ двери и прислушивается. Рустанъ за нимъ, чтобы свѣтить.*) Да, съ этой стороны слышны шаги!

Катринъ. Боже мой! Неужели?!

Наполеонъ. Отнеси лампу въ мою комнату, затвори дверь и жди, когда я тебя позову. (*Рустанъ уходитъ во вторую налѣво, сцена совершенно темна.*)

Катринъ. Государь! ради Бога!

Наполеонъ (*знакомъ велитъ ей замолчать, хватаетъ ее за лѣвую руку, тихо*). Сюда! ни звука! (*Сажаетъ ее на кресло у дивана. Высокая спинка кресла ихъ скрываетъ, оттуда онъ внимательно смотритъ на среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, баронесса Бюловъ, Нейперъ.

(*Лѣвая половинка средней двери отворяется, баронесса Бюловъ осторожно осматриваетъ комнату. Наполеонъ садится, не спуская съ нея глазъ. Она входитъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и прислушивается по направленію спальни Наполеона. Успокоившись, идетъ назадъ и машетъ Нейперу. Онъ въ черномъ плащѣ, шляпа въ рукахъ. Катринъ дѣлаетъ движеніе, Наполеонъ заставляетъ ее сидѣть смирно. Онъ обходитъ вокругъ дивана на середину, въ то самое время, когда баронесса Бюловъ идетъ по направленію къ комнатѣ императрицы, за ней Нейперъ, спиной къ публикѣ. Въ тотъ моментъ, когда баронесса Бюловъ находится у самой двери комнаты императрицы, Наполеонъ уже рядомъ*

съ Нейпером, хватаетъ его правою рукой за плечо и поворачиваетъ.)

Наполеонъ (*зоветъ*). Рустанъ! (*Рустанъ выбѣгаетъ изъ второй лѣвой съ лампой, которую ставитъ на мраморный столикъ. Баронесса Бюловъ въ ужасѣ у средней двери.*)

Баронесса Бюловъ. Императоръ!

Наполеонъ (*освѣщаетъ лицо Нейпера лампой*). Нейперъ!

Катринъ (*въ сторону*). Несчастный!

Наполеонъ (*дрожащимъ голосомъ, сдерживая гнѣвъ*). Вы... здѣсь... въ этотъ часъ... (*Рустану, показывая на баронессу Бюловъ.*) Отведи ее въ мою комнату! (*Баронесса Бюловъ дѣлаетъ умоляющій жестъ, Наполеонъ показываетъ на свою комнату, которую Рустанъ отворилъ, она туда уходитъ.*)

Нейперъ. Клянусь вамъ, что баронесса...

Наполеонъ (*прерываясь*). Погодите! (*Рустанъ запираетъ среднюю дверь и становится неподвижно передъ ней.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Наполеонъ, Катринъ, Нейперъ, Рустанъ, *потомъ* **два мамелюка.**

Наполеонъ (*въ полголоса, когда баронесса ушла*). Зачѣмъ вы здѣсь, ночью, у этой двери?

Нейперъ (*твердо, но вѣжливо*). Я не хотѣлъ уѣхать, не откланявшись императрицѣ.

Наполеонъ. Вотъ какъ? это въ полночь?

Нейперъ. Ваше величество лишили меня возможности выбрать время, когда бы я могъ выслушать повелѣнія моей государыни.

Наполеонъ. Какія же вы отъ нея могли получить повелѣнія?

Нейперъ. Тѣ, которыя она соблаговолила бы мнѣ дать.

Наполеонъ. Яснѣе... яснѣе...

Нейперъ (*проходитъ мимо Наполеона къ дивану. Наполеонъ за нимъ*). Я не подданный и не слуга вашего величества, я генералъ его святѣйшаго величества императора Франца Австрійскаго; въ качествѣ такового я служу эрцгерцогинѣ Маріи Луизѣ, и только одной ей.

Наполеонъ. И подъ этимъ предлогомъ вы считаете себя вправѣ пробираться къ ней въ этотъ часъ? Теперь, когда я васъ поймалъ ночью у ея дверей, я имѣю право поступить съ вами, какъ съ разбойникомъ, пойманнымъ на мѣстѣ преступленія—убить васъ безъ огласки и цѣною вашей жизни потушить скандалъ!

Нейперъ. Это въ вашей власти...

Наполеонъ. И я ею воспользуюсь!.. Рустанъ, позови твоихъ людей!

Катринъ (*въ ужасѣ, къ Наполеону*). Государь! не дѣлайте этого! пощадите... (*Рустанъ стоитъ.*)

Наполеонъ. Ступай! (*Рустанъ отворяетъ первую лѣвую дверь, знакомъ зоветъ своихъ помощниковъ и становится, скрестивъ руки сзади дивана.*)

Катринъ (*хватается за Наполеона въ ужасѣ*). Государь! Ради вашего достоинства, ради чести тѣхъ, кого вы любите, умоляю васъ, не дѣлайте этого! (*На порогѣ появляются два мамелюка.*)

Наполеонъ (*Рустану*). Возьми его! (*Мамелюки дѣлаютъ шагъ впередъ.*)

Катринъ. Еще одинъ шагъ и я стану кричать! (*Всѣ останавливаются.*)

Наполеонъ (*гнѣвно*). Какъ вы смѣете!

Катринъ. Да! Я буду кричать! я разбужу императрицу! (*Бѣжитъ къ средней двери. Наполеонъ загораживаетъ ей дорогу, она повертывается направо.*) Я разбужу всѣхъ во дворцѣ! Я всѣмъ буду кричать: не допускайте, чтобы вашъ императоръ, ваше божество, задушилъ беззащитнаго человѣка! вѣдь всѣ завистники его славы, всѣ его враги будутъ кричать на весь міръ: герой Ваграма и Аустерлица—убійца!

Наполеонъ (*хватаетъ ее за руку, тащитъ ее на средину и бросаетъ на среднее кресло*). Заставьте эту женщину замолчать и дѣлайте что приказано!.. (*Рустанъ и мамелюки хотятъ броситься на Нейпера; онъ ихъ останавливаетъ знакомъ и бросаетъ плащъ на диванъ.*)

Катринъ (*уходитъ, плача, въ кресло*). Пощадите, государь! Смилуйтесь!

Нейперъ (*Наполеону*). Обращайтесь со мной по крайней мѣрѣ какъ съ солдатомъ и, ужъ если мнѣ суждено умереть, велите меня разстрѣлять, какъ герцога Энгьенскаго!

Наполеонъ (*внѣ себя*). Слишкомъ много чести для негодяя, который позоритъ офицерскій мундиръ и заслуживаетъ только того, чтобъ сорвать съ него его ордена и бить его ими по лицу. (*Быстро къ нему подходитъ и заноситъ руку, Нейперъ отскакиваетъ назадъ и обнажаетъ шпагу.*)

Нейперъ. Только посмѣйте!

Катринъ (*кричитъ*). Помогите! Помогите! (*Бросается предъ Наполеономъ и удерживаетъ его руку; въ это время Рустанъ и мамелюки набрасываются и хватаютъ Нейпера, онъ падаетъ на одно колѣно. Канонвилъ, Лористанъ, Мортимеръ выбѣгаютъ изъ боковой правой. Наполеонъ отталкиваетъ Катринъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Канонвилль, Лористанъ, Мортимеръ.

Нейперъ (*мамелюки вырвали у него шпа-*

гу, задыхается на полу). Настоящій корсиканецъ! (*Рустанъ передаетъ Каноннвиллю шпагу Нейпера.*)

Наполеонъ (*подходитъ къ нему и срываетъ съ него эксельбанты*). Хоть чѣмъ васъ слѣдовало бы удавить... и этого не сдѣлаю только изъ уваженія къ вашему императору. (*Бросаетъ ихъ въ сторону.*) (*Каноннвиллю.*) Этотъ человѣкъ обнажилъ на меня шпагу! Позвать сейчасъ же Савари и Лефевра. Все должно быть покончено до восхода солнца. (*Катринъ откидывается въ глубину кресла. Лористанъ и Мортимеръ идутъ къ двери направо, оглядываясь на Нейпера. Мамелюки на колѣняхъ крѣпко его держатъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація третьяго акта. Ночь.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Катринъ, Лористанъ, Каноннвилль, Мортимеръ и Констанъ.

(*Лампа и каминъ догораютъ. Въ глубинѣ стоятъ Каноннвилль и Мортимеръ въ каскахъ и тихо разговариваютъ, глядя на правую дверь. Катринъ сидитъ сжавшись направо на креслѣ, подпершись отчаянно подбородокъ кулакомъ, и неподвижно смотритъ на догорающій въ каминѣ огонь. Ея шуба на диванѣ, плащъ Нейпера на мраморномъ столикѣ, его шпага на письменномъ столѣ Наполеона. Лористанъ выходитъ изъ спальни Наполеона. Шляпа у него въ рукѣ; онъ подходитъ къ офицерамъ. Ему указываютъ на Катринъ. Послѣ небольшой паузы къ ней подходитъ Каноннвилль.*

Каноннвилль. Не прикажете ли герцогиня проводить васъ домой?

Катринъ. Благодарю васъ, капитанъ, я жду Лефевра. Онъ сейчасъ долженъ придти. Императоръ его вытребовалъ.

Каноннвилль (*звонитъ въ колокольчикъ на каминѣ и переходитъ налѣво*). Не прикажете ли подать вамъ шубу? Очень свѣжо. (*Катринъ встаетъ, онъ на нее накидываетъ шубу.*)

Катринъ. Благодарю васъ... Который теперь часъ? (*Констанъ входитъ справа съ зажженной лампой и ставитъ на столъ, на сценѣ свѣтлѣетъ.*)

Каноннвилль. Два часа, герцогиня! (*Констану.*) Помѣшайте въ каминѣ огонь и оставайтесь здѣсь въ распоряженіи герцогини! (*Констанъ мѣшаетъ въ каминѣ, Катринъ подходитъ къ нему.*)

Катринъ (*тихо*). Скажите, Констанъ, графъ Нейперъ все еще тамъ? (*Показываетъ головой на правую дверь.*)

Констанъ (*тихо*). Да, герцогиня. Его карауллтъ Лористанъ и Аренбергъ. Отданъ строгій приказъ не допускать къ нему никого.

Катринъ (*тихо*). Окажите мнѣ одну большую услугу. Разыщите Фуше и вызовите его сюда отъ моего имени. Если онъ спитъ,—разбудите, мнѣ нужно съ нимъ переговорить до выхода императора изъ спальни.

Констанъ (*тихо*). Съ удовольствіемъ, герцогиня... но если узнаетъ императоръ...

Катринъ (*тихо*). Не бойтесь ничего. Я все беру на себя...

Констанъ. Я пойду...

Катринъ. Только пожалуйста поскорѣй! (*Констанъ уходитъ въ лѣвую первую дверь, въ которую раньше его входитъ Лефевръ, офицеры берутъ подъ козырекъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лефевръ.

Катринъ. Лефевръ! Наконецъ-то!

Лефевръ (*быстро*). Гдѣ императоръ?..

Лористанъ (*подъ козырекъ*). Императоръ въ своей спальнѣ, господинъ маршалъ!

Лефевръ. Доложите ему, что я явился. (*Лористанъ уходитъ. Лефевръ подходитъ къ Катринъ и хватаетъ ее за руку, офицеры стоятъ отвернувшись въ глубинѣ.*) Я за тебя въ страшной тревогѣ... Что случилось?.. онъ уже знаетъ, что у насъ произошло?

Катринъ. Дѣло совсѣмъ не въ этомъ!

Лефевръ (*тихо*). Что же еще?

Катринъ (*выводитъ его впередъ*). Представь себѣ... ночью сюда вернулся Нейперъ...

Лефевръ. Не можетъ быть!

Катринъ (*еще тише*). Только что я собиралась уходить, какъ его поймалъ императоръ!..

Лефевръ. Гдѣ?

Катринъ (*показываетъ*). Тамъ... у двери...

Лефевръ. Что?.. у жены?..

Катринъ. Тс!

Лефевръ (*испуганно*). Чортъ возьми! И что же?

Катринъ. Ну, ты можешь себѣ представить, что было... императоръ сорвалъ съ него эксельбанты, Нейперъ выхватилъ шпагу...

Лефевръ *(въ ужасѣ)*. На императора?

Катринъ *(ежась)*. Да!

Лефевръ *(въ ужасѣ)*. Онъ погибъ! Императоръ отдастъ мнѣ приказъ разстрѣлять его... Проклятіе! И я его долженъ разстрѣливать!?

Лористанъ *(выходитъ изъ задней лѣвой подъ козырекъ)*. Его величество васъ ждетъ!

Лефевръ. Иду.

Катринъ *(ему въ слѣдъ)*. Откажись.

Лефевръ. Развѣ я смѣю? *(Уходитъ. Офицеры берутъ подъ козырекъ; за нимъ уходитъ Лористанъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Катринъ, Мортимеръ и Канонвилль.

Катринъ. Да, онъ правъ, онъ не смѣетъ отказаться! Если-бъ только Нейперъ зналъ, что я здѣсь. Онъ бы по крайней мѣрѣ былъ спокоенъ, зная, что я за него похлопочу... *(Смотритъ на его плащъ.)* Его плащъ! *(Громко Канонвиллю.)* Извините, капитанъ... вы были такъ любезны, что подали мнѣ сейчасъ шубу; не можете ли вы оказать дружескую услугу и передать отъ меня Нейперу его плащъ? Ужасно знаете, холодно!

Канонвилль. Съ удовольствіемъ, герцогиня! Простите, что я объ этомъ не подумалъ раньше! *(Уходитъ съ плащемъ направо. Дверь остается открытой. Катринъ отходитъ въ глубину и смотритъ туда.)*

Катринъ. Онъ на меня и не смотритъ... все думаетъ о другой!.. А!.. онъ оглядывается!.. думаетъ что его сейчасъ поведутъ!.. Ѣдный!.. Кажется онъ меня видѣлъ.

Канонвилль *(возвращается)*. Герцогиня! графъ Нейперъ знаетъ, что онъ вамъ обязанъ этимъ вниманіемъ... видите, онъ васъ благодаритъ!

Катринъ. Вижу, вижу! *(Она киваетъ Нейперу, силясь улыбнуться; идетъ на авансцену. Канонвилль затворяетъ правую дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Фуше, Констанъ, *потомъ* **Лористанъ.**

(Фуше выходитъ изъ первой лѣвой въ пальто. Катринъ бѣжитъ къ нему на встрѣчу и хватаетъ его за руку. Констанъ проходитъ въ правую дверь).

Катринъ *(въ полголоса)*. Простите меня, что я подняла васъ такъ поздно съ постели!..

Фуше. Я и не думалъ ложиться.

Лористанъ *(выходя изъ спальни Наполеона)*. Господа офицеры! Васъ требуетъ къ себѣ императоръ.

Фуше *(къ Катринъ)*. Виноватъ! *(Канонвиллю.)* Капитанъ, будьте добры доложите его величеству, что я здѣсь, въ его распоряженіи...

Канонвилль. Съ удовольствіемъ! *(Офицеры уходятъ во вторую лѣвую.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е

Катринъ, Фуше.

Фуше. Да, я не спалъ и все думалъ о васъ.

Катринъ *(печально)*. Обо мнѣ?.. Напрасно... я внѣ опасности... вопросъ о...

Фуше. О графѣ Нейперѣ...

Катринъ. Какъ! Вы уже знаете?

Фуше *(холодно)*. Его положеніе совершенно безнадежно! Императоръ вытребовалъ Лефевра и Савари для того, чтобы отдать приказъ объ его разстрѣляніи.

Катринъ *(смотритъ на него тревожно и беретъ его за руку)*. Я васъ вызвала сюда именно за тѣмъ, чтобы не допустить до этого.

Фуше. Меня?

Катринъ *(заискивающе)*. Да, васъ.

Фуше *(холодно)*. Но позвольте, герцогиня, какое мнѣ дѣло до всей этой исторіи? Я понимаю ваше желаніе спасти вашего друга Нейпера во что бы то ни стало...

Катринъ *(отталкиваетъ его руку)*. Прежде всего я хочу спасти императора отъ преступленія!

Фуше *(нюхаетъ табакъ)*. На мой взглядъ это хуже, чѣмъ преступленіе, это ошибка!

Катринъ *(продолжаетъ)*. А императрицу отъ пересудъ!.. Я ее люблю больше, чѣмъ нужно... всетаки она наша государыня и ея позоръ падетъ на наши головы.

Фуше. Все это прекрасно! Но вѣдь это одна сентиментальность, а я человѣкъ практическій, и мои интересы идутъ совершенно въ разрѣзъ съ вашими чувствами.

Катринъ *(протестуя)*. Позвольте...

Фуше *(продолжая)*. Нейперъ мнѣ не другъ, и мнѣ рѣшительно все равно хорошо ли ему или дурно. Императрица меня ненавидитъ... вы ко мнѣ холодны... Ровиго меня совсѣмъ съѣлъ... если онъ впадетъ въ немилость, это меня только порадуетъ... императоръ наказалъ меня за мое предсказаніе, что его новая женитьба до добра не доведетъ... и вы теперь видите, что я былъ правъ!.. Я пострадалъ напрасно, теперь мое время пришло и я буду мстить!

Катринъ *(садится, пожимая плечами, на диванъ. Шуба съ нея спадаетъ)*. Вы такой умница, и говорите о мести!?

Фуше *(нюхаетъ табакъ)*. Почему же нѣтъ?

Катринъ. Будетъ вамъ! месть выдумана для дураковъ! Умный человѣкъ мститъ только тогда, когда видитъ въ этомъ свой интересъ.

Фуше *(убѣжденно)*. Все это такъ, но...

Катринъ. Вы хотите сказать, что и удовольствіе играетъ тутъ большую роль?

Фуше. Конечно!

Катринъ. Да вамъ то что прибудетъ, если Ровиго падетъ безъ всякой для васъ надежды занять его мѣсто?

Фуше. Ну извольте... я не упрямъ... докажите мнѣ, что служа вамъ и подавивъ свою ненависть, я буду имѣть свою долю пользы... и я тотчасъ весь къ вашимъ услугамъ! *(Садится на кресло рядомъ съ диваномъ.)*

Катринъ. Да вѣдь ваша выгода ясна какъ на ладони!..

Фуше. Покажите!..

Катринъ *(въ полголоса)*. Извольте: императрица навѣрно станетъ оправдываться всѣми силами и конечно добьется того, что императоръ повѣритъ ея невинности и самъ же будетъ просить у нея прощенія... Неужели вамъ я должна еще доказывать, что кто любитъ, тотъ въ концѣ концовъ всегда повѣритъ оправданіямъ любимой женщины. Значитъ надо только выиграть время.

Фуше. Это, пожалуй, справедливо.

Катринъ. Ну вотъ: спасите Нейпера, убѣдите императора, что жена невинна, клянитесь ему всѣмъ, что у васъ есть святого, это вамъ ровно ничего не стоитъ... Завтра утромъ императрица узнаетъ, что вы первый защищали ея невинность и останется вамъ вѣчно признательной. Къ вечеру императоръ, убѣжденный въ ея невинности, вспомнитъ, что вы первый заговорили объ этомъ и вернетъ вамъ свое полное довѣріе... Подумайте только: ничѣмъ не рискуя, однимъ ударомъ вы добьетесь благодарности императрицы, довѣрія императора и мѣста Ровиго. Что вы на это скажете...

Фуше. Что скажу? очень хитро придумано!

Катринъ *(беретъ его за руку)*. Значитъ мы спасемъ Нейпера? Да? По рукамъ?

Фуше *(жметъ ея руку)*. По рукамъ! Согласенъ... теперь за работу! *(Садится рядомъ съ ней на диванъ.)*

Катринъ. Прежде всего необходимо во что бы то ни стало...

Фуше. Оттянуть время казни!

Катринъ. Но какъ?

Фуше. Безъ согласія императора это, очевидно, невозможно... я могу въ пять минутъ доказать ему, что этой быстрой расправой онъ себя выдастъ головой. Весь Парижъ будетъ убѣжденъ, что онъ засталъ Нейпера въ объятіяхъ императрицы.

Катринъ. Разумѣется!

Фуше. Пусть онъ уволитъ Ровиго и я берусь вынутать императрицу изъ этой исторіи.

Катринъ. Какимъ образомъ?

Фуше *(тихо)*. Онъ не долженъ казнить Нейпера ночью какъ любовника, пойманнаго на мѣстѣ преступленія, но разстрѣлять его днемъ на площади публично, какъ заговорщика!

Катринъ *(въ ужасѣ)*. Разстрѣлять?!

Фуше *(спокойно)*. Позвольте... Разъ доказано, что онъ заговорщикъ, значитъ у него должны быть сообщники... а для того, чтобы ихъ выслѣдить, необходимо произвести слѣдствіе... казнь отсрочивается и Нейпера переводятъ въ Тампль. Королева въ это время убѣдитъ императора въ своей невинности, Меттерних заступится... и все уладится.

Катринъ. Но вѣдь никакого заговора нѣтъ!..

Фуше. Какой-нибудь заговоръ есть всегда... Полиція, понимающая дѣло, всегда держитъ про запасъ хоть одинъ. Его изготовляютъ въ бюро, чтобы открыть въ подходящій моментъ, т.-е. когда, напримѣръ, нужно отдѣлаться отъ какой нибудь непріятной личности. *(Припоминая.)* У меня въ бумагахъ заготовлено цѣлыхъ два: заговоръ якобинцевъ... это не годится, Нейперъ не имѣетъ съ ними ничего общаго... и заговоръ роялистовъ... вотъ этотъ какъ разъ подойдетъ... Тамъ замѣшаны Полиньякъ, Бара и другіе.

Катринъ. Но вѣдь ихъ всѣхъ перехватаютъ.

Фуше. Разумѣется... но только для виду... по недостатку уликъ я ихъ тотчасъ же отпущу... конечно если не наткнусь случайно на что-нибудь серьезное... это тоже бываетъ!.. Какъ бы то ни было, но Нейперъ будетъ спасенъ.

Катринъ. Только пожалуйста скорѣй! *(Оба встаютъ. Фуше вынимаетъ записную книжку.)*

Фуше. Я сейчасъ заготовлю для императора коротенькій докладъ. *(Подходитъ къ столу и пишетъ. Лористанъ съ Канонвилемъ выходятъ изъ второй лѣвой.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Канонвилль и Лористанъ.

Канонвилль *(Лористану)*. Пошлите пожалуйста извѣщеніе, что охота отмѣнена. *(Лористанъ уходитъ въ правую. Къ Фуше.)* Герцога Ровиго еще нѣтъ?

Фуше. Какъ видите, нѣтъ!..

Канонвилль. Императоръ начинаетъ терять терпѣніе.

Фуше. Я думаю! Вы, капитанъ, докладывали императору, что я въ его распоряженіи?

Канонвилль. Да, господинъ герцогъ, но императоръ ничего на это не сказалъ.

Фуше. Не будете ли вы такъ любезны доложить еще разъ его величеству, что я прошу у него экстренной аудіенціи... по поводу очень важнаго... *(таинственно)* заговора.

Канонвилль. Я сейчасъ доложу объ этомъ императору! *(Уходитъ во вторую дверь налѣво.)*

Фуше *(къ Катринъ)*. Если меня императоръ приметъ и если этотъ оселъ Ровиго запоздаетъ еще хоть на десять минутъ... *(Пер-*

вая львая дверь отворяется во время этого монолога лакеемъ, съ которымъ Савари, еще не входя, разговариваетъ.) Тогда я его свергну и все устрою! *(Садится, Савари входитъ и еще разъ что-то шепчетъ лакею.)*

Катринъ *(вздрогнувъ)*. Вотъ онъ!..

Фуше. Чортъ бы его взялъ!.. *(Лакей пожимаетъ плечами. Савари направляется ко второй львой двери и видитъ Катринъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Фуше, Катринъ, Савари, *потомъ* **Лефевръ.**

Савари *(задыхаясь)*. Императоръ здѣсь?

Катринъ. Нѣтъ, господинъ герцогъ!..

Фуше *(поворачивается и показываетъ перомъ на вторую львую дверь)*. Императоръ у себя въ спальнѣ!

Савари *(останавливается, затѣмъ подходитъ къ Фуше, тревожно въ полголоса)*. Что такое опять случилось? Вы не знаете, зачѣмъ меня вытребовали?

Фуше. Откуда же мнѣ знать, если это неизвѣстно вамъ, начальнику полиціи? впрочемъ, мелькомъ я слышалъ, что рѣчь шла о Нейперѣ.

Савари. О Нейперѣ? Но это старая исторія! онъ уже давнымъ давно уѣхалъ...

Фуше. Такъ доложите объ его отъѣздѣ императору!.. Я думаю, что этимъ извѣстіемъ вы ему доставите большое удовольствіе... *(Пишетъ.)*

Савари. Да неужели онъ въ этомъ сомнѣвается?

Фуше. Кажется...

Савари. Хорошо! Если такъ,—я его мигомъ успокою! *(Идетъ во вторую львую и сталкивается съ Лефевромъ.)*

Лефевръ. Савари! Наконецъ-то вы явились! Императоръ страшно волнуется, что васъ нѣтъ! *(Катринъ быстро идетъ навстрѣчу Лефевру.)*

Савари. Достаточно мнѣ сказать ему одно только слово и онъ успокоится... *(Уходитъ.)*

Фуше *(закрываетъ свою записную книжку, про себя)*. Неужели? Жаль что я не могу тамъ быть!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Катринъ, Фуше и Лефевръ.

Катринъ *(быстро Лефевру)*. Ну что?

Лефевръ *(мрачно)*. Что? Ни суда, ни слѣдствія! четыре полицейскихъ отвезутъ его въ каретѣ Савари на плацъ, гдѣ взводъ солдатъ его разстрѣляетъ. Нейпера разстрѣляютъ при свѣтѣ фонарей... Саперы выроютъ ему подъ деревомъ могилу... Черезъ часъ все будетъ кончено! И все это, чортъ возьми, возложено на меня!.. *(Бросаетъ на диванъ шляпу.)*

Катринъ. И ты молчалъ?

Лефевръ. Поди-ка поговори! Онъ приказалъ мнѣ молчать, а самъ говоритъ и задыхается... тутъ поневолѣ замолчишь.

Фуше. Капонвиль доложилъ ему, что мнѣ крайне нужно съ нимъ говорить?

Лефевръ. Какъ же, онъ даже намекнулъ ему на какой то заговоръ.

Катринъ. Вѣрно!

Фуше. Ну и что же?

Лефевръ. Императоръ только пожалъ плечами... «Узнаю, говоритъ, моего Фуше... у него всегда про запасъ въ карманѣ какой-нибудь маленькій заговоръ, для того, чтобы я не могъ безъ него обойтись,—скажите ему, что ни съ нимъ, ни съ его заговоромъ я не хочу имѣть никакого дѣла!»

Катринъ *(смотритъ на Фуше въ отчаяніи)*. Что же это такое?..

Фуше. Мой планъ провалился! *(Лефевру.)* Объ императрицѣ ни слова?

Лефевръ *(идетъ налѣво)*. Ни слова!..

Катринъ. Она спитъ и ничего до сихъ поръ не знаетъ! А изъ-за нея хотятъ убить человѣка!

Фуше. Баронеса Бюловъ арестована?

Катринъ. Иначе я бы давно ее предостерегла! Но императрица?!. Она одна только можетъ спасти несчастнаго!..

Лефевръ. Какимъ образомъ?

Катринъ. Это ужъ ея дѣло! Пусть что-нибудь придумаетъ... я пойду...

Лефевръ *(останавливаетъ)*. Куда?

Катринъ. Къ ней!

Лефевръ. Да вѣдь она тебя почти не знаетъ.

Катринъ. Узнаетъ теперь.

Лефевръ. Что жъ ты ей скажешь?

Катринъ. Я... я ей скажу: «Вы спали, когда мы дрожали за васъ... проснитесь и спасите вашего друга!»

Лефевръ. Ты съ ума сошла!

Фуше. Успокойтесь!

Лефевръ. Ты не смѣешь ей этого говорить!

Катринъ. Почему?

Лефевръ. Потому что это слишкомъ дерзко.

Катринъ. Другого исхода нѣтъ!

Лефевръ. А какъ объ этомъ узнаетъ императоръ?

Катринъ. Ну, меня-то онъ не разстрѣляетъ... А если бы и такъ... я все-таки пойду!..

Лефевръ *(грозно)*. Катринъ!

Фуше. Пустите ее... пусть идетъ! *(Катринъ отворяетъ среднюю дверь, у дверей въ спальню императрицы стоитъ неподвижно Рустанъ, скрестивъ назади руки).*

Лефевръ *(въ полголоса)*. Рустанъ! *(Катринъ отступаетъ, двери затворяются сами собой, она идетъ подавленная).*

Фуше. Императоръ все предусмотрѣлъ!

Катринъ (*въ отчаяніи*). Теперь... теперь все пропало! (*Садится плача*). Больше нѣтъ спасенія!

Фуше (*облокачивается на столъ*). А можетъ быть и есть... осталось одно... бѣжать! И если бы маршалъ захотѣлъ...

Лефевръ. Ни слова больше, герцогъ! Комендантъ дворца не долженъ васъ слушать. (*Беретъ шляпу.*) Я иду и исполню приказъ императора...(*Подходитъ къ Катринъ.*) Если бы арестованный бѣжалъ до моего прихода, безъ моего вѣдома—это было бы дѣло Савари и ваше. Но разъ Нейперъ сданъ мнѣ, и, какъ солдатъ, знаю мой долгъ и останусь ему вѣренъ до конца, что бы то ни было. Если бы вы его спасли, моя радость была бы больше вашей, но теперь... теперь я не смѣю ничего ни слушать, ни знать!.. (*Быстро уходитъ направо. Катринъ стоитъ и смотритъ ему вслѣдъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Фуше. Въ такомъ случаѣ обойдемся и безъ него! У насъ нѣтъ другого выхода... садитесь и пишите!.. (*Идетъ къ письменному столу, беретъ гусиное перо, чернильницу, небольшой бюваръ съ бумагой и подаетъ Катринъ, которая садится на стоящее на авансценѣ направо кресло.*) Я вамъ продиктую что нужно! (*Катринъ непривычнымъ жестомъ неловко беретъ перо.*) Вы готовы? (*Она киваетъ ему головой*).

Катринъ. Только не торопите, вы знаете, что я не мастерица писать!

Фуше. Хорошо, хорошо! пишите! (*Диктуетъ.*)«Притворитесь спящимъ. Сейчасъ явится полицейскій офицеръ подъ предлогомъ передачи приказаній карауляющимъ васъ офицерамъ и отвлечетъ этимъ ихъ вниманіе».

Катринъ. Уфъ! Перо не пишетъ!

Фуше. (*Обмакиваетъ перо.*) «Воспользуйтесь моментомъ, выскочите въ корридоръ».

Катрина. Какъ нужно писать: «два «р» или одно?»

Фуше (*нетерпѣливо*). Два, два!

Катринъ. Два, такъ два!

Фуше. «Въ корридоръ. Бѣгите налѣво и спрячьтесь въ апартаментахъ герцогини Данцигской. Завтра увидимся».

Катринъ. Все? Смертельно устала. Какъ ему передать эту записку? а, придумала! (*Подходитъ къ камину и звонитъ: изъ правой выходитъ Констанъ.*) Констанъ! По моей просьбѣ императоръ разрѣшилъ графу Нейперу написать матери... будьте добры, передайте ему это! (*Отдаетъ ему бюваръ съ бумагой, въ которомъ сложена записка. Констанъ кланяется и уходитъ направо.*)

Фуше. Отлично, побудьте здѣсь! а я пойду и все подготовлю!.. (*быстро уходитъ въ первую налѣво. Катринъ стоитъ неподвижно у стола. За кулисами слышны голоса: Наполеона и Савари: Наполеонъ говоритъ: „Довольно объ этомъ“. Савари. «Государь, вамъ извѣстно мое усердіе»...*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Катринъ, Наполеонъ, Савари, Канонвилль, Мортимеръ и Лористанъ (*офицеры въ каскахъ идутъ за Наполеономъ*).

Наполеонъ. Надѣюсь вы меня поняли?

Савари. Да, государь, и на этотъ разъ ваше величество останетесь мною довольны!..

Наполеонъ. Этого я вамъ желаю прежде всего ради васъ самихъ. (*Савари кланяется и уходитъ съ офицерами направо. Наполеонъ идетъ къ письменному столу и замѣчаетъ Катринъ, которая ему низко присѣдаетъ.*)

Наполеонъ. Вы еще здѣсь?

Катринъ. Я ждала мужа, государь, но теперь ему вѣроятно не до меня... (*Хочетъ подойти къ дивану, Наполеонъ идетъ ей навстрѣчу.*)

Наполеонъ (*сурово.*) Останьтесь! Случай сдѣлалъ васъ свидѣтельницей такихъ вещей, которыхъ вы не должны бы знать. (*Быстро приходитъ ему въ голову мысль.*) Впрочемъ, можетъ быть вы знали все это раньше!

Катринъ. Я?

Наполеонъ. Да, вы. Почему вы мнѣ не сказали, что Нейперъ вашъ другъ?

Катринъ. Ваше величество меня объ этомъ не спрашивали!

Наполеонъ. Онъ пріѣзжалъ къ вамъ сегодня вечеромъ прощаться? Не запирайтесь. Я знаю все отъ вашего мужа.

Катринъ. Я и не думаю запираться.

Наполеонъ. (*подходитъ къ ней совсѣмъ близко*). Онъ вамъ, конечно, говорилъ о причинѣ высылки?

Катринъ. О настоящей причинѣ? нѣтъ, государь!

Наполеонъ. Но можетъ быть, онъ далъ вамъ понять, что въ этомъ дѣлѣ замѣшана женщина?

Катринъ. Это правда.

Наполеонъ. Ага!

Катринъ. Но онъ мнѣ не назвалъ ея имени.

Наполеонъ (*смотритъ ей пристально въ глаза*). Не увертывайтесь! Отвѣчайте мнѣ откровенно, какъ честная и порядочная женщина. Если графъ Нейперъ и не назвалъ ея имени, то все-таки онъ по крайней мѣрѣ далъ вамъ понять кто она?

Катринъ. Нѣтъ, государь.

Наполеонъ. Не можетъ этого быть!

Катринъ. Если я говорю нѣтъ, то это дѣйствительно нѣтъ!

Наполеонъ. Не всѣ однако такъ скрытны какъ вы! (*Показываетъ на вторую лѣвую дверь.*) Женщина, у которой хватило безстыдства провести его сюда, созналась во всемъ...

Катринъ (*тревожно*). Ахъ!

Наполеонъ. А, вы смутились! Ну, такъ выслушайте ея повинную; тогда вамъ не къ чему будетъ запираться. Нейперъ пришелъ къ баронессѣ Бюловъ въ одиннадцать часовъ вечера тайно, какъ у нихъ съ императрицей было условлено заранѣе, и сказалъ ей: «какъ только императоръ удалится въ свои покои, проведите меня къ императрицѣ, которая приказала мнѣ явиться къ ней передъ отъѣздомъ. (*Отчеканиваетъ каждое слово.*)

Катринъ. Баронесса со страху сама не знала, что показывала... она навѣрное только поддакивала тому, что ей говорили...

Наполеонъ (*еще тише*). Вы сами не вѣрите въ то, что говорите... вы отлично знаете, что Нейпера сегодня ночью здѣсь ждали... (*Катринъ смотритъ на него и подъ вліяніемъ его взгляда поворачивается къ нему лицомъ.*) При всей его наглости, онъ никогда не посмѣлъ бы такъ разговаривать со мной, если бы не считалъ себя въ своемъ правѣ... я не знаю какъ далеко у нихъ зашло... но вы, вы и баронесса знаете все, и вы мнѣ скажете все то, чего я не могъ отъ нея добиться. (*Не спускаетъ съ нея глазъ.*)

Катринъ. Клянусь вамъ, я ничего не знаю!

Наполеонъ (*еще рѣзче*). Я хочу знать правду, какова бы она ни была, но только правду! Я вашъ императоръ, вашъ государь, требую этого отъ васъ, слышите ли, требую! (*Хватаетъ ее за лѣвую руку.*)

Катринъ. Государь, вы мнѣ дѣлаете больно! (*Онъ ее отпускаетъ.*) Графъ Нейперъ ничего не говорилъ мнѣ о томъ, что ваше величество думаете... даже наоборотъ... и я клянусь вамъ еще разъ, что я говорю правду!

Наполеонъ. Вы говорите какъ женщина и объ вы меня обманываете. Вы хотите скрыть отъ меня мой позоръ, въ которомъ обѣ вы виноваты... вы разсчитываете на то, что если вы теперь меня проведете, если тотъ, не проронивъ ни одного слова, пойдетъ на смерть, а императрица ни въ чемъ не сознается, то я никогда не узнаю до какой степени она была передо мной виновата. (*Подходитъ къ столу, Катринъ стоитъ неподвижно у дивана.*) Благодаря вамъ, жалкимъ женщинамъ, я брожу какъ въ потемкахъ, мучаюсь сомнѣніями, терзаюсь и даже не знаю за что именно казню его и долженъ буду казнить васъ! (*У Катринъ движеніе ужаса. Наполеонъ падаетъ на кресло у стола; послѣ небольшой паузы встаетъ, мѣняя тонъ.*) Я самъ виноватъ! Не хватило хладнокровія! Я долженъ былъ сдержать себя, допустить его войти къ ней и схватить его уже тамъ! По первому звуку ея голоса я бы узналъ все!... Но достаточно и того, что она готова была принять его.

Катринъ (*живо*). Никогда бы императрица его къ себѣ не пустила!

Наполеонъ (*насмѣшливо*). Вы думаете? (*Пауза.*) Впрочемъ, у меня въ рукахъ есть средство добиться правды... она еще не знаетъ, что здѣсь произошло... вотъ мы сейчасъ увидимъ! (*Идетъ къ средней двери и зоветъ въ помолоса.*) Рустанъ! (*Рустанъ входитъ, дверь остается открытой.*) Приведи сюда баронессу. (*Рустанъ уходитъ во вторую комнату.*)

Катринъ (*въ испугѣ*). Что вы хотите дѣлать, государь?..

Наполеонъ (*подходитъ къ ней и холодно обрываетъ*). Я хочу исправить свою ошибку, вернуться къ тому моменту, когда онъ сюда пробрался и все, что вы отъ меня утаиваете, я узнаю изъ собственныхъ устъ императрицы! (*Отходитъ въ глубину.*)

Катринъ. Государь, это не по рыцарски!

Наполеонъ. Что вы говорите?

Катринъ. То, что думаю, государь. Такое коварство не достойно васъ! (*Изъ второй лѣвой выходитъ Рустанъ, за нимъ баронесса Бюловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Наполеонъ, Катринъ, баронесса Бюловъ, Рустанъ.

Наполеонъ. Помолчите! Отъ страха вы стали еще болтливѣй! (*Повелительно баронессѣ.*) Подойдите и слушайте внимательно! Вы сейчасъ войдете въ спальню къ императрицѣ, но не въ ту дверь, которая назначена для входа дежурныхъ дамъ,—а вотъ въ эту, отъ которой у васъ есть ключъ... понимаете?

Бар. Бюловъ. Да, государь.

Наполеонъ. Вы оставите эту дверь отворенной, чтобы я могъ слѣдить за вами, и вы скажете императрицѣ буквально слѣдующее: «графъ Нейперъ не уѣхалъ; онъ здѣсь и ждетъ приказаній вашего величества»! Идите! (*Грозно*). И больше ни одного слова, ни одного жеста могущаго возбудить подозрѣніе! Помните, я васъ не спущу съ глазъ! (*баронесса идетъ къ средней двери. Наполеонъ Рустану.*) Убавь свѣтъ! (*Рустанъ убавляетъ свѣтъ; на сценѣ темно. Баронесса ключемъ, вынутымъ изъ кармана, отпираетъ дверь въ спальню императрицы, оставляетъ правую половину открытой и становится на возвышеніи, на которомъ стоитъ*

кровать. Спальня освѣщена голубоватымъ свѣтомъ, источникъ котораго публикѣ не виденъ. Виденъ уголъ кровати, на которой предполагается лежащей Марія Луиза. Баронесса подходитъ къ изголовью. Наполеонъ слѣдитъ за ней на порогѣ кабинета, облокотившись о притолку. Рустанъ стоитъ неподвижно у стола, скрестивъ руки. Катринъ налѣво въ оцѣпенѣніи.)

Голосъ Маріи Луизы. Кто тамъ? это вы, баронесса!

Бар. Бюловъ. Я, ваше величество... графъ Нейперъ не уѣхалъ, онъ здѣсь и ждетъ приказаній вашего величества...

Голосъ Маріи Луизы. Хорошо, подождите одну минуту! (*Катринъ двинется, но Наполеонъ останавливаетъ ее грознымъ жестомъ. Видна рука императрицы. Она беретъ съ ночного столика пакетъ и передаетъ его баронессѣ.*) Отдайте это ему; больше ничего: можете идти!

Бар Бюловъ. Слушаю, ваше величество (*кланяется и выходитъ, запирая дверь спальни. Едва она показывается на порогѣ, Наполеонъ вырываетъ у нея изъ рукъ пакетъ*).

Наполеонъ (*сухо.*) Ступайте къ себѣ. (*Баронесса низко кланяется и уходитъ по коридору налѣво. Наполеонъ идетъ на авансцену. Дверь за нимъ затворяется. Рустанъ прибавляетъ свѣтъ, на сценѣ дѣлается свѣтло. Наполеонъ опирается на столъ и читаетъ письмо.*) «Его величеству императору австрійскому». Ея отцу, (*Беретъ со стола разрѣзной ножъ и подрѣзаетъ сургучную печать, вскрываетъ запечатанный пакетъ, садится и было читаетъ. Рустанъ отходитъ въ глубину направо. Катринъ дѣлаетъ радостное движеніе, подходитъ къ императору.*) «Дорогой, горячо любимый отецъ. Такъ какъ новый министръ полиціи вскрываетъ всѣ мои письма къ вамъ, то я пользуюсь благопріятнымъ случаемъ написать и послать вамъ съ графомъ Нейперомъ нѣсколько строкъ въ интересахъ подателя этого письма, но прошу хранить все это въ тайнѣ. Благодаря нашимъ родственнымъ связямъ и долгой совмѣстной жизни въ Шенбруннѣ, графъ Нейперъ считаетъ себя въ правѣ преслѣдовать меня исключительнымъ вниманіемъ (*Наполеонъ замолкаетъ и читаетъ съ возрастающимъ возбужденіемъ*), которое возбудило неудовольствіе императора. Не дальше, какъ сегодня, императоръ сдѣлалъ мнѣ бурную сцену и Нейперу отданъ приказъ вернуться въ Вѣну. Я васъ убѣдительно прошу оставить его тамъ безвыѣздно съ тѣмъ, чтобы онъ никогда не возвращался во Францію. Этимъ вы окажете неоцѣненную услугу преданной и любящей васъ дочери Маріи Луизѣ». (*Лицо его все больше проясняется, Катринъ начинаетъ усмѣхаться.*)

Катринъ (*идетъ побѣдоносно на авансцену*). Я же вамъ говорила, что между ними ничего не было!...

Наполеонъ (*сіяя*). Да, герцогиня, вы были тысячу разъ правы, хотя все говорило противъ императрицы!

Катринъ (*въ сторону*). Надо ковать желѣзо пока горячо!

Наполеонъ (*Рустану*). Позвать сюда Канонвилля! (*Рустанъ кивнетъ въ правую дверь, затѣмъ отходитъ къ камину.*)

Катринъ. Надѣюсь, ваше ве. личество, что теперь мнѣ нечего надоѣдать вамъ опять мольбой о помилованіи?

Наполеонъ (*складывая письмо*). Конечно нечего! Онъ и безъ того провелъ скверные полчаса.

Катринъ (*смотритъ направо, гдѣ часы*). Больше двухъ часовъ, ваше величество!

Наполеонъ (*Рустану*). Ступай въ мою комнату, запечатай какъ было и принеси назадъ! (*Рустанъ беретъ пись. мо и уходитъ во вторую лѣвую. Изъ правой выходитъ Канонвилль.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Наполеонъ, Катринъ и Канонвилль *входитъ изъ правой.*

Наполеонъ (*вошедшему Канонвиллю*). Введите сюда графа Нейпера...

Канонвилль. Его уже больше нѣтъ въ нашей дежурной комнатѣ, ваше величество...

Катринъ (*радостно*). Молодецъ!.. удралъ!..

Канонвилль. Онъ дѣйствительно пытался бѣжать, но въ дверяхъ его схватили агенты герцога Ровиго и увезли...

Катринъ (*испуганно*). Боже мой!..

Канонвилль..... усадивъ въ карету, въ назначенное вашимъ величествомъ мѣсто.

Катринъ (*въ отчаяніи*). Они его убили!

Наполеонъ. Несчастный! Бѣгите за Лефевромъ! Да гдѣ же Лефеврь?.. (*Канонвилль бѣжитъ въ правую дверь, изъ нея тихо выходитъ Лефеврь, за нимъ Савари.*)

Катринъ (*внѣ себя*). Вотъ онъ!..

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же, Лефеврь и Савари.

Наполеонъ. Пошлите сейчасъ курьера... я его помиловалъ...

Лефеврь. Къ несчастью, государь, поздно!

(Показываетъ на вошедшаго послѣ него Савари.) Теперь должно быть все кончено!

Савари *(выступаетъ быстро и самодовольно)*. Навѣрно все кончено!

Наполеонъ *(сурово)*. Что?..

Катринъ. Ахъ! *(Падаетъ на диванъ и тихо плачетъ. Къ ней подходитъ Лефевръ и держитъ ея руку.)*

Савари. Ваше величество отомщены!..

Наполеонъ *(сурово)*. Кто вамъ сказалъ, что я этого желалъ?

Савари. Какъ?

Наполеонъ *(сурово)*. Онъ невиненъ!..

Савари. Я этого не зналъ, ваше величество!

Наполеонъ *(сурово)*. Вы никогда ничего не знаете!

Савари. По вашъ приказъ... мое служебное усердіе!

Наполеонъ. Вы только усердны, что въ подобныхъ дѣлахъ... да и то не по разуму! *(Изъ первой лѣвой двери появляется Фуше въ наблюдательной позѣ.)*

Савари. Государь, я поступилъ...

Наполеонъ *(вышелъ изъ себя)*. Очень глупо, безсмысленно! Фуше никогда бы этого не допустилъ!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Фуше.

Фуше. Конечно никогда, ваше величество! *(Тихо выходитъ впередъ, Савари отходитъ въ глубину налѣво.)* Я очень хорошо знаю, что вы иногда даете волю вашему справедливому гнѣву, но затѣмъ почти всегда кладете гнѣвъ на милость!.. Я случайно стоялъ у дворцовой рѣшотки *(тронутымъ голосомъ)* и увидѣлъ несчастнаго, невиннаго человѣка въ каретѣ герцога Ровиго между двумя полицейскими, которые такъ недавно были моими подчиненными; мнѣ пришло на мысль, что двухъ словъ: «освободите его»! было бы достаточно, чтобы избавить императора отъ большого огорченія!..

Наполеонъ *(запальчиво)*. И вы должны были бы сказать это!

Фуше *(вкрадчиво)*. По какому праву, государь? Вѣдь я имъ долженъ бы былъ по меньшей мѣрѣ добавить: «я получилъ отъ императора приказъ о помиловаціи и теперь вы подчинены опять мнѣ, потому что я опять назначенъ министромъ полиціи вмѣсто герцога Ровиго!»

Наполеонъ. Почему же вы этого не сказали?.. Эта была бы совершенная правда! Вы опять министръ полиціи, а васъ, Ровиго, я уволняю. *(Движеніе Савари.)*

Фуше. И ваше величество простили бы мнѣ такое неслыханное преступленіе власти?

Наполеонъ. Отъ чистаго сердца!

Фуше *(выходитъ весело на аван-сцену)*. Въ такомъ случаѣ, я каюсь, государь, я все это продѣлалъ!

Наполеонъ. Какъ?

Катринъ. Неужели?

Фуше. Графъ Нейпперъ катитъ теперь по дорогѣ въ Суассонъ въ каретѣ, любезно предложенной ему герцогомъ Ровиго. *(Показываетъ на Савари. Катринъ въ восторгѣ трясетъ руку Фуше. Рустанъ выходитъ съ запечатаннымъ конвертомъ.)*

Катринъ. Это превосходно! Браво, браво!

Наполеонъ *(довольный)*. Вы просто колдунъ, Фуше!

Фуше. Я только преданный слуга моего государя!

Наполеонъ *(къ Савари)*. Пошлите сейчасъ же курьера догнать графа Нейпера и передать ему этотъ пакетъ! *(Показываетъ на письмо, которое Рустанъ передаетъ Савари. Рустанъ уходитъ во вторую дверь налѣво. Фуше и Катринъ оборачиваются къ Наполеону.)* Это австрійскому императору!

Катринъ *(показываетъ на шпагу Нейпера, лежащую на столѣ)*. Государь! не прикажете ли вернуть ему и шпагу?..

Наполеонъ. Хорошо! Только съ тѣмъ условіемъ, чтобы онъ дѣлалъ изъ нея другое употребленіе. *(Передаетъ Канонвиллю шпагу. Канонвилль дѣлаетъ подъ козырекъ и уходитъ направо. Катринъ и Лефевръ оживленно разговариваютъ у дивана. Лефевръ надѣваетъ ей шубу. Савари подходитъ къ Фуше.)*

Савари *(въ полголоса, очень возбужденно)*. Вы... вы у меня отняли всю... власть, разбили всю карьеру!..

Фуше *(спокойно нюхаетъ табакъ)*. Все, милѣйшій герцогъ, все! *(Савари отходитъ удрученный, низко кланяется Наполеону, который поворачивается къ нему спиной и уходитъ въ первую лѣвую.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же безъ Савари.

Наполеонъ *(подходитъ къ Фуше и беретъ изъ его табакерки понюшку табаку)*. Однако вы играли въ опасную игру? Если бы я его не помиловалъ? Что тогда?

Фуше *(въ полголоса)*. Я и это имѣлъ въ виду, ваше величество. *(Смотритъ съ опасеніемъ на Лефевра.)* У меня было приготовлено все, чтобы задержать его въ Суассонѣ... *(Нюхаетъ.)*

Наполеонъ (*смѣется и тоже нюхаетъ изъ его табакерки*). Нашъ Фуше обо всемъ позаботился!.. Вы въ самомъ дѣлѣ ловкій малый!..

Фуше (*громко и весело*). Однако, государь, я знаю кое-кого, кто еще хитрѣе и ловче меня.

Наполеонъ. Кто же это?

Фуше (*показываетъ на Катринъ*). Герцогиня!

Наполеонъ (*подходитъ къ Катринъ и беретъ ее за ухо*). О, она лукавѣе всѣхъ насъ, а я все таки очень ее люблю...

Лефевръ (*радостно*). Неужели это правда, государь?

Наполеонъ. Да! Цѣни ее, другой такой не найдешь! (*Наклоняется и цѣлуетъ у Катринъ руку.*)

Катринъ (*беретъ торжествующая Лефевра подъ руку*). Видѣлъ? (*Подаетъ лѣвую руку Фуше. Наполеонъ распахиваетъ передъ ней съ поклономъ среднюю дверь.*)


ЗАНАВѢСЪ

1752
Ленинград... Библиотека имени А. В. Луна...ского

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
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 Bergères	— 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.	THOME. 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. Голик

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли.—Адресъ: Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ № 203.

Алмазова, Екатерина Ивановна, оперная пѣвица меццо-сопрано контральто съ репертуаромъ, ищетъ ангажемента въ антрепризу или въ товарищество.—Адресъ: Тифлисъ, Садовая ул., № 33.

Авраменко, Владиміръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебалину, для передачи В. И. Авраменко.

Аксаковъ-Михайловскій, В. В., бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ съ большимъ репертуаромъ, свободенъ на зимній сезонъ $189^4/_5$ года.—Адресъ: контора Бѣльскаго.

Алибина-Самойлова, Н. Л., героиня, свободна на сезонъ $189^4/_5$ г.—Адресъ: въ контору Бѣльскаго въ Москвѣ.

Вертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. опернымъ антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertensson.

Борина, М. И. комикъ простакъ, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощн. начальника И. И. Каменскому, перед. М. Борину.

Вильгельмяниниъ, И. М., суфлеръ и **Селиванова, А. С.**, на роли пожилыхъ grandes dames и комическихъ старухъ, ищутъ мѣста на зимній сезонъ $189^4/_5$ г.—Адресъ: г. Славянскъ, Курзалъ Минеральныхъ водъ.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ. На зимній сезонъ предлагаю театральные костюмы и библіотеку болѣе 1000 піесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Подлѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньятора и компримаріо; можетъ дублировать драматическое сопрано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Генбачевъ-Городелиниъ, Владиміръ Семеновичъ, простакъ, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Головинская, Александра Васильевна, ingénue dramat., свободна на зимній сезонъ.—Г. Темрюкъ, Кубан. обл., Владиміру Петровичу Волобуеву, съ передачей Головинской.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орелъ, Подострожная улица, д. Кочугова.

Громскій, Николай Константиновичъ, простакъ. Зима—Петербургъ, театръ Немотти.

Гудзь, И. К., комикъ буффъ. Драма, комедія и опереткa, русская и малорусская. (Голосъ баритонъ).—Г. Херсонъ, Александровская ул., Забалка, И. Гудзю.

Дальфенъ-Катковъ Н. И., комикъ и полезенъ въ дивертис., свободенъ на зиму.—Адресъ: Москва, Брестская ул., д. Посальскаго, кв. № 2.

Жирардэ, Александръ Львовичъ, ищетъ мѣсто на зимній сезонъ. Молод. людей и 2-хъ фатовъ. Москва, Патр. пруд. д. Александрова. кв. № 3.

Золотаревъ, Даніилъ Афанасьевичъ, драм. и комич. резонеръ и **Золотарева, Ольга Даниловна** 2-я роли ingénue, ищутъ мѣста.—Адресъ: Вышній-Волочекъ, Екатерининская ул., д. Оленинoй.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орелъ, Покровская улица, Василію Алексѣевичу Позникову для передачи.

Иконниковъ, Евгеній Владиміровичъ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Въ опереткахъ поетъ первыя баритонныя партіи и не высокія теноровыя. Въ драмахъ играетъ любовниковъ-фатовъ. Жалованья 200 руб. въ мѣсяцъ, два полубенефиса и дорога.—Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, простакъ-фатъ, свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. адресъ: Москва, театральная контора Д. А. Бѣльскаго; временный—г. Вологда, Золотушная набережная, д. Крыловой.

Кравотынскій, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяцъ. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ. д. Иванова.

Коленко, В. Н., пѣвица контральто, желаетъ получить мѣсто въ операхъ; можетъ играть и въ комедіи.—Адресъ: Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, кв. ген. Панскаго.

Кольцова, К. К., комическая старуха, если необходимо, то и драматическая, свободна на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театръ.

Макаровъ-Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовыя и характерныя роли; **Макарова-Юнева, Адель Александровна**: бытовыя и сильно-драматическія — желаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастроли. С.-Петербургъ, Офицерская у., д. № 19.

Марченко, Варвара Макар., ingénue comique и водевили безъ пѣнія.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Буживскаго.

Миловидовъ, Александръ Григорьевичъ, второй любовникъ и водевильныя роли и **Нельская, Марья Гавриловна**, драматическая энженю и драматическая гранд.-дамъ—свободны на зиму 1894 года.—Адресъ: Москва, Тверская-Ямская, д. Грачева, кв. № 3. Конкера, для А. Г. Миловидова.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и **Изборская, Августина Иполитовна** (ingénue dr.), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машановой.

Михайловская, А. А., молодая, начинающая артистка. На роли ingénue dramatique—Херсонъ, Забалка, Александровская ул., И. Гутю для А. М.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныя, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. Н., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ зимній сезонъ.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Николаева, ingénue dram. et com. ищетъ ангажемента на 2 роли. Ялта, почтамтъ, до востребованія.

Николаевъ, Н. В., комикъ-резонеръ или комикъ-буффъ, свободенъ на зимній сезонъ.—Г. Майконъ, Кубанской области, театръ.

Новскій, В. И., предлагаетъ свои услуги на зимній сезонъ на роли простаковъ. **Новская, Т. В.**, кассиршей съ залогомъ.—Адресъ: Новочеркасскъ, Ольгинская ул., № 1-й.

Пильчикова, Надежда Викторовна, быв. артистка Императорскихъ театровъ, сильно драматическія роли и серьезная комедія.—Г. Мензелинскъ, Уфимской губ.

Панаева, Марія Михайловна, играетъ драматическихъ и комическихъ старухъ въ драмѣ и опереткѣ, а также гранъ-дамъ. Жалованья 100 р. въ мѣсяцъ, 1 полубенефисъ и дорога,—Адресъ: Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Пархомовичъ-Викторовъ, Викторъ Михайл., на роли фатовъ и резонеровъ. На зиму свободенъ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняетъ роли 2-хъ комиковъ, простаковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/96 г.—Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Зимній городской театръ.

Разсудовъ, Мих. Ив., комикъ-простакъ и характерныя роли.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и Прозорова, **О. А.**, водевильная и комическая ingénue свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Смѣльская, А. І., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Средняя Кисловка, д. № 1, Мебл. комн. № 16.

Сѣверскій, Ник. Георг. драмат. любовникъ и простакъ, свободенъ на зимній сезонъ. Объ условіяхъ справиться въ конторахъ Е. П. Разсохиной или Д. А. Бѣльскаго.

Стерникъ, В. Л., декораторъ и бутафоръ, свободенъ на зиму. Служилъ въ Витебскѣ, Смоленскѣ и Великихъ Лукахъ.—Адресъ: Витебскъ, Семеновская ул., д. Загорской.

Терскій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ну Раппопорту.

Толина, Полина Николаевна, комическая старуха.— Москва, близъ 1 Мѣщанской, Протопоповскій пер., въ Братолюбивомъ Обществѣ, д. Локалова, квартира № 6.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куплетистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній сезонъ, въ драмѣ или опереткѣ. Г. Оролъ, Почтово-телегр. контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Фохтъ, Сергѣй Петровичъ, 2-й комикъ, простакъ, характерныя роли и акцентныя, помощникъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марки 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Ѳеодору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Цюруна, А. Д., комикъ-резонеръ и бытовыя роли. Кромѣ драмы и комедіи можетъ играть въ опереткѣ.—Г. Херсонъ, Богородицкая улица, домъ Островскаго.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Щеглова, Фанни Ивановна, адресъ: зима—Вологда. Театръ.

Якубовская-Каширина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сезонъ. Г. Одесса, редакція „Новорос. Телеграфа“ М. С. Сахарову для передачи Р. В.

Уралова, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Псковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театръ на его имя.

Въ г. Вологду на зимній сезонъ нужны: драмат. любовникъ, простакъ съ голосомъ, резонеръ и второй комикъ. Адресоваться къ администратору Товарищества Алексан. Иван. **Громову**, въ г. Вологду, театръ. На отвѣты прилагать марки.

Нужны женскія силы въ формирующуюся образцовую труппу. Въ особенности на сильныя драматическія роли.—Письма адресовать: г. Херсонъ, М. А. Расторго, до востребованія.

Вновь организованное товарищество русско-малорос. труппы, нужны артисты, артистки, хоръ, дирижеръ и суфлеръ. Желающихъ вступить въ товарищество просятъ, прилагая на отвѣтъ марки, адресовать: Николаевъ, Констан. Николаевичу Мелихову, до востребованія.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.

Выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Пов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „Сцена“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 т., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не пѣманъ—не воръ“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Занда“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти“. Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, пер съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Діана Фэрнари“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII „Борьба за счастье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. „Мармеладовъ“. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фотографіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. „Саранчу гонили“. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. „Александра“. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюня, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. „Мачиха предполагаетъ, падчерица располагаетъ“. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. „Нашла коса на камень“. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XII. „Свиданіе“. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. „Деньщикъ подвелъ“. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25—30 выпусковъ) будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,
ИЗДАННЫЕ
ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛІОТЕКОЮ
С. Ѳ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ I томъ. Содержаніе. „Вѣтерокъ“. Драма въ 5 д. „Молодежь“. Ком. въ 3 д. „Званый вечеръ съ итальянцами“. Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: „Послѣдній выходъ“. Драма въ 4 д. „И онъ во всемъ же виноватъ“! Фарсъ въ 1 д. „На волосокъ отъ преступленья“. Шут. въ 1 д. „Одна бѣда другую

накликаетъ". Ком. въ 4 д. „Стрекоза". Ком. въ 1 д. „Прогадалъ". Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жираръ". Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Жевики-покойники", Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти". Драма въ 4 д. „По Сенькѣ шапка". Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка запѣла". Шутка въ 1 д. „„Всякому зерну своя борозда". Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти". Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка". Фарсъ въ 4 д. „Гнилые устои". Драма-комедія въ 5 д. „Пріютскія дамы". Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмъ, А И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый баринъ". Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неклюжекъ". Ком. въ 5 д. „Очерта голову". Сцены въ 4 д. „Милочка". Ком. въ 5 д. „Грѣшница". Драма въ 4 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застрахованная жена". Ком.-шутка въ 1 д. „Проказница". Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія". Монологъ. „Столѣтній любовникъ". Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театръ. I томъ. Содержаніе: 1) „Сирочинський ярмарокъ". ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцами", міщ. ком. въ IV д. 3) „Якъ ковбаса та чарка—то мирецця и сварка". Вод. въ I д. 4) „Ой не ходы Грыцю, та на вечерныци". Др. оперет. въ IV д. 5) „По моднему". Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театръ. Томъ 2. Содержаніе: „ Крутя. та не перекручуй". Ком. въ 5 діяхъ. „Цыганка Аза". Драма въ 4 діяхъ. „Ничъ пидъ Иванa Купала". Драма въ 5 діяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки". Ком. въ 3 д. „Милые бранятся — только тѣшатся". Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дамы". Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ онъ зналъ!" Романсъ въ 2 д. „Какъво вѣется—такъво и мелется". Вод. въ 2 д. „Мотя". Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. I домъ. Содержаніе: „В-а-ѣа". Ком. въ 1 д. М. Ѳедорова. „Жена-совершенство". Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Призраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Ѳедоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архиваріусъ". Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ внучекъ". Вод. въ 1 д. „Бархатная шапка". Вод. въ 1 д. „Буря въ отаканѣ воды". Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ"... Вод. въ 1 д. „Выдалъ дочку замужъ". Вод. въ 1 д. „Гони любовь въ дверь—она войдетъ въ окно". Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка". Драма въ 5 д. „Въ старые годы". Драма въ 5 д. „Простая исторія". Драма въ 5 д. „Жертва". Драма въ 5 д. „Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Ѳедотовъ, А. Монологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ". II. „Охотникъ". Ц. 1 р. М. 1887 г

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Молчалинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фамусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и амплуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Новое 2-е изданіе. М. 1894 г. Ц. 75 к., съ перес. 1 р.

Библіографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны число лицъ, декораціи и проч. и проч. Ц. 2 р. М. 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека Разсохина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1895 годъ. **„ОСКОЛКИ“** XV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. ЛЕЙКИНА.**

Еженедѣльный (52 нумера въ годъ), иллюстрированный и юмористическій журналъ „Осколки“ съ карикатурами, вступая въ пятнадцатый годъ своего существованія, будетъ издаваться въ 1895 году подъ той же редакціей, по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ, какъ и въ 1894 году.

Журналъ „Осколки“ издается въ форматѣ большихъ иллюстрацій, помѣщая на своихъ страницахъ въ теченіе года до 1000 юмористическихъ и каррикатурныхъ, художественно выполненныхъ рисунковъ, какъ въ краскахъ, такъ и черныхъ, и до 1300 юмористическихъ и сатирическихъ статей въ стихахъ и въ прозѣ, а именно: легкихъ фельетонныхъ набросковъ изъ текущей жизни, разсказовъ, сценъ, шаржей, пародій, очерковъ, анекдотовъ, шутокъ, изреченій, каламбуровъ, шарадъ, загадокъ и пр.

Время отъ времени, редакція предлагаетъ ребусы, шарады и загадки на премію.

Всѣ годовые подписчики получатъ въ концѣ 1895 года **безплатную премію**

юморъ И. С. Тургенева въ рисункахъ.

Цѣна за журналъ:

Съ доставкой и пересылкой:		Безъ доставки и пересылки:	
на годъ съ безплатной преміей . . .	9 р. — к.	на годъ съ безплатной преміей . . .	8 р. — к.
на полгода безъ премія	5 „ — „	на полгода безъ премія	4 „ 50 „
на три мѣсяца безъ премія	3 „ — „	на три мѣсяца безъ премія	2 „ 50 „
за границу на годъ	10 „ — „		

За пересылку премія приплаты не полагается.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала „Осколки“. Подписавшіеся съ разсрочкой, получатъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ Спасская улица, д. № 17.

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ и Р. Голике.**

Въ книжн. магазинахъ «Нов. Времени» (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ) и у всѣхъ другихъ книгопродавцевъ и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Тамъ и сямъ. Разсказы. Ц. 1 р.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева. Цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева. Цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ. Цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ. Цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похожденія Трифона Ивановича и Акулины 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.

Апрансинцы 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. Ц. 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.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы. Цѣна 1 р.

Не въ масть. Цѣна 75 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ. Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ.

(семнадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ".

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ 6 р., на полгода 3 р. 50 к.

Лица, подписавшіяся не менѣе какъ на годъ, со дня подписки по 1-е января 1895 г. получаютъ газету безплатно. Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету по уменьшенной цѣнѣ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ число постоянныхъ отдѣловъ газеты значительно увеличено и въ настоящее время программа ея состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства". 2) Передовыя статьи. 3) Хроника мѣстной жизни. 4) Корреспонденціи собственныхъ корреспондентовъ изъ Пріуралья и Сибири. 5) Статьи научнаго содержанія. 6) Статьи по вопросамъ, текущимъ нуждамъ и потребностямъ Пріуралья и Зауралья. 7) По Россіи. 8) За-границей. 9) Изъ газетъ. 10) Политическое обозрѣніе. 11) Указатель книгъ и статей о Пермскомъ краѣ. 12) Критика и библіографія. 13) Отчеты о засѣданіяхъ земскихъ и городскихъ учрежденій и ученыхъ обществъ Пермской губерніи. 14) Фельетонъ. 15) Литературный отдѣлъ (повѣсти, разсказы—оригинальные и переводные—и стихотворенія. 16) Смѣсь. 17) Справочный отдѣлъ: списокъ дѣлъ, назначаемыхъ къ слушанію въ Екатеринбургскомъ окружномъ судѣ и резолюціи этого суда; коммерческія телеграммы; цѣны хлѣбовъ на главнѣйшихъ русскихъ рынкахъ; бюллетени метеорологическихъ станцій на Уралѣ; календарный, желѣзнодорожный, почтовый, телеграфный и друг. свѣдѣнія. 18) Объявленія. 19) Приложеніе: „Записки Уральскаго общества любителей естествознанія".

Въ теченіе 1894 года въ беллетристическомъ отдѣлѣ „Екатеринбургской Недѣли", по примѣру журналовъ и крупныхъ столичныхъ газетъ, не помѣщено ни одной перепечатки: все напечатанное было написано или переведено съ иностраннаго спеціально для „Екатеринбургской Недѣли".

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій проспектъ, д. №44).

Редакторъ-издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

Вышла десятая (октябрская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ".

Содержаніе: I.—Не мама (разсказъ) **Д. Н. Мамина-Сибиряка.** — II. Голубой ибисъ. (Романъ) **Жана Экара.** Пер. съ франц. **М. Н. Р.** Окончаніе.—III. Смертный бой (Повѣсть). Продолженіе. **И. Н. Потапенко.**—IV. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генриха Сенкевича.** Переводъ съ польскаго **В. М. Л.** Продолженіе.—V. Стихотвореніе **Мережковскаго.** — VI. Рабочіе на Сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ шестидесятыхъ годахъ. **В. И. Семевскаго.** — VII. Французская лирика въ XIX столѣтіи. Окончаніе **Л. Ч.**—VIII. Развитіе кол онизаціи устройство земледѣльческихъ поселеній въ Аргентинѣ. Окончаніе. **А. М. Веркенгейма.**—IX. Японія, ея государственный, общественный и экономическій строй. **Л. А. Кириллова.**—X. Люди и факты недалекаго прошлаго (по поводу книги Antoine Guillois: „Le salon de madame Helvetius". Paris, 1894). X.–XI. Изъ литературныхъ наблюденій. **О. Т. В.**—XII. Меліораціонный кредитъ въ Германіи. **В. В. Святловскаго.**—XIII. Москва—Самаркандъ. **К. Д. Соколова.**—XIV. Научный обзоръ: новѣйшіе успѣхи въ наукѣ и въ жизни международнаго права. **Гр. Л. А. Камаровскаго.**—XV. Иностранное обозрѣніе.—XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. П. Иванюкова.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе.—XVIII. Современное искусство. **А. Б.**—XIX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

(шестнадцатый годъ изданія).

Цѣна Съ доставкой и пересылкой	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
во всѣ мѣста Россіи . .	12 р. — к.	9 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	1 р. — к.
За границу	14 р. — к.	10 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апр., 1 іюля и 1 окт. по 3 р. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Принимается подписка: въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, уг. Леонтьевскаго и Большой Никитской, д. 2—24, Въ С.-Петербургѣ въ отд. конторы журнала, при книжн. магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій просп., д. Армянской церкви. Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала при книжномъ магазинѣ Л. Изаковскаго.

При редакціи открытъ магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ съ пріемомъ подписки на всѣ журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на коммиссію посторонніе изданія и высылаетъ всѣ существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-издатель **В. М. Лавровъ.**

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ поступилъ въ продажу ВТОРОЙ ТОМЪ

СОЧИНЕНІЙ

А. ЛУГОВОГО.

СОДЕРЖАНІЕ: *Грани жизни.* Романъ въ 5-ти частяхъ, 526 стр. въ 8-ю долю листа. Цѣна 2 руб. пересылка по разстоянію. Складъ изданія въ книжномъ магазинѣ типогр. **М. М. Стасюлевича**, С.-Петербургъ, Вас. остр., 5-я лин., д. 28. ТАМЪ ЖЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1-й, 2-й и 3-й томы сочиненій **А. Лугового** по 5 р. (вмѣсто 6 р. за всѣ три тома вмѣстѣ. Подписывающіеся уплачиваютъ 3 р. для полученія 1-го тома и по 1 р. для полученія каждаго слѣдующаго тома. Пересылка по разстоянію. *Томъ 1-й* 572 стран. въ 8-ю долю листа. *Повѣсти и разсказы*: Не судилъ Богъ!—Однимъ часомъ.—На куриномъ насѣстѣ.—За грозой—вёдро.—Не отъ міра сего.—Ольга Ярославна.—Швейцаръ. *Драматическія произведенія*: „За золотымъ руномъ". Сцена изъ похода современныхъ аргонавтовъ, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.—„Озимь". Драма въ 4-хъ дѣств. *Стихотворенія*: Крымскіе пейзажи.—Опять на Волгѣ.—Боръ.—Русь.—Въ майскую ночь.—„Жалко Гуса!" и друг. Цѣна 2 р. пересылка по разстоянію. *Томъ 3-й. Повѣсти и разсказы*: Pollice verso —Нѣсколько поцѣлуевъ.—Тепломъ повѣяло.—Счастливецъ.—Исполнили.—Простая случайность.—Изъ поѣздки къ голодающимъ.—Nocturne.—Первая ночь.—Музыкантъ въ своемъ родѣ.—Между двухъ смутныхъ идеаловъ.—Альміроръ! *Стихотворенія*: Сумасшедшее проклятіе.—Taedium vitae.—Credo... quia absurdum—и друг. Цѣна 2 руб. Пересылка по разстоянію. Подписка принимается также въ книжныхъ магазинахъ „*Новаго Времени*". *Карбасникова*, „*Русской Мысли*", „*Артистъ*" и друг.

Со дня поступленія въ продажу 3-го тома подписка по уменьшенной цѣнѣ будетъ прекращена.

1-го октября вышла 10-я книга журнала

„МІРЪ БОЖІЙ".

СОДЕРЖАНІЕ: 1. *Степанъ Ежикъ.* (Разсказъ). (Окончаніе). **Ивановича.** 2. *Стихотвореніе. Ормуздъ и Ариманъ.* **М. А. Бекетовой.** 3. *Начало и развитіе русской критики.* В. Г. Бѣлинскій. (Окончаніе). **А. Скабичевскаго.** 4. *Родина.* Романъ Іернефельда. Переводъ съ французскаго проф. **П. О. Морозова.** 5. *Въ странѣ глины и песку.* (Путевые очерки). (Окончаніе). Проф. **А. Никольскаго.** 6. *Воспоминаніе о войнѣ.* Разсказъ баронессы Сутнеръ. Пер. **М. Д—вой.** 7. *Очеркъ жизни крестьянъ Тарскаго округа, Тобольской губ.* (Окончаніе). **С. Кривенко.** 8. *Безъ названія.* Романъ. (Окончаніе). **Д. Мамина-Сибиряка.** 9. I. *Идеальный учитель.*—II. *Новыя лица.*—*Старые друзья.* Эдмонда де-Амичиса. Пер. **М. Ватсонъ.** 10. *Наканунѣ евангельской проповѣди.* Историческій этюдъ. **Г. Ломмеля.** 11. *Куно Фишеръ. Артуръ Шопенгауэръ* Переводъ съ нѣмецкаго. 12. *Научная и профессорская дѣятельность И. П. Бородина.* (Ко дню двадцатипятилѣтняго юбилея). **Н. К.** 13. *Новыя книги.* 14. *Новости иностранной литературы.* 15. *Смѣсь.* 16. *Изъ міра и укъ.* 17. *Приложенія*: I. Романъ М-ра Гильфила. Повѣсть Джоржъ Эллиотъ. Переводъ съ англійскаго. **С. Майковой.** II. *Настоящее и прошлое земли.* Съ нѣмецкаго по Бомели и друг. подъ редак. **В. Агафонова.** 18. *Объявленія.*

Продолжается подписка на 1894 годъ. Цѣна: съ доставкой и пересылкой—7 руб., безъ доставки—6 руб., за границу—10 руб. Адресъ: С.-Петербургъ, Литовка, 25, кв. 5. Подписывающіеся въ серединѣ или въ концѣ года получаютъ немедленно всѣ вышедшія книжки.

Издательница **А. Давыдова.** Редакторъ **В. Острогорскій.**

---

17 ОКТЯБРЯ ВЫШЕЛЪ № 10 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО".

СОДЕРЖАНІЕ: 1. Первая непріятность. **В. П—енко.** 2. Современная женщина и ея положеніе въ Западной Европѣ и Америкѣ. III. Промышленный трудъ американскихъ женщинъ **Б. Ф. Брандта.** 3. Друзья. Романъ **А. С. Шабельской.** 4. Изъ женской жизни. **Х. Фонъ-Хейденфельдта.** Окончаніе. 5. Судьбы русской философіи. VI. Московскія университетскія вліянія.—Н. И. Надеждинъ и его отношенія къ Бѣлинскому. **М. М. Филиппова.** 6. Черты изъ жизни Пенко. **Д. Мамина-Сибиряка.** 7. Очерки народнаго юридическаго быта Алтайскаго горнаго округа. **С. Н. Чудновскаго.** Податные очерки. Самарская губернія. **П. А. Голубева.** 9. Къ вопросу о нуждахъ народной промышленности. **С. Н. Кривенко.** 10. Замѣтки о литературномъ фондѣ. **Н. К. Михайловскаго.** 11. Новыя книги. 12. Свободное творчество. („Перевалъ". Романъ П. Д. Боборыкина) **М. А. Протопопова.** 13. Хроника внутренней жизни. **С. Н. Южакова.** 14. Хроника заграничной жизни. **В. Т.** 15. Объявленія.

Продолжается пріемъ подписки на 1894 г.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ январской книги съ пересылкой и доставкой 9 р., безъ доставки 8 р., за границу 12 р.; съ іюльской книги—5 р., за границу 6 р. Подписныя деньги слѣдуетъ адресовать исключительно въ контору журнала „Русское Богатство"—С.-Петербургъ, Басейная ул., 10.

Издательницы: **Н. В. Михайловская, О. Н. Попова.** Редакторы: **П. В. Быковъ, С. И. Поповъ.**

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ НОВАЯ КНИГА

КРИТИЧЕСКІЕ ОПЫТЫ

Н. К. Михайловскаго.

III. Иванъ Грозный въ русской литературѣ. Герой Безвременья. Изданіе **О. Н. Поповой.** Цѣна 1 р., съ пересылкою 1 р. 25 к. Складъ изданія въ конторѣ журнала „*Русское Богатство*".

Подписчики „**Рускаго Богатства**" пользуются уступкой 25 коп.

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ СЕНТЯБРСКАЯ (4-ая) КНИГА ЖУРНАЛА

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ".

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества.

СОДЕРЖАНІЕ: Θ. А. Зеленогорскій. Философія Г. С. Сковороды. — В. А. Вагнеръ. Психологическая природа инстинкта.—Влад. С. Соловьевъ. Первичныя данныя нравственности.—Н. Я. Гротъ. О времени.—А. А. Токарскій. Сознаніе и воля.—А. А. Козловъ. Густавъ Тейхмюллеръ. — В. А. Гольцевъ. Психологія идей-силъ.—Критика и библіографія.—Отчетъ о диспутѣ Н. Н. Ланге.— Психологическое Общество.—Приложенія: І. Я. Н. Колубовскій. Философскій Ежегодникъ.—Протоколы Рус. Об—ва Эксперим. психологіи.

Открыта подписка на 1895 годъ.

Условія подписки: на годъ (съ 1-го янв. 1895 г. по 1-е янв. 1896 г.) безъ доставки—6 руб., съ доставкой въ Москвѣ—6 р. 50 к., съ пересылкой въ другіе города—7 руб., за границу—8 р. Члены Психологическаго Общ., учащіеся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой въ 2 р. Подписка на льготныхъ условіяхъ принимается только въ конторѣ редакціи (Москва, Арбатъ, д. Расцвѣтовой). Подписка на 1894 годъ продолжается.

Редактор.: проф. Н. Я. Гротъ и проф. Л. М. Лопатинъ.

Вышли и разсылаются подписчикамъ 87 и 88 выпуски

(Потягъ—Публиліи).

„Настольнаго Энциклопедическаго Словаря",

изданіе съ 44 вып. Т-ва А. Гранатъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе обнимаетъ всѣ отрасли знанія и стремится содѣйствовать самообразованію и болѣе разностороннему развитію. Съ 6 тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герцевштейнъ, пр.-доц. Г. М. Герцевштейнъ, В. А. Гольцевъ, В. Н. Григорьевъ, пр.-доц. А. Г. Гусаковъ, Діонео, маг. А. И. Каминка, маг. А. К. Кедровъ, проф. В. Ф. Левитскій, пр.-доц. И. Л. Лось, проф. П. В. Лучицкій, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нечаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, М. Н. Ремезовъ, проф. Э. Л. Радловъ, пр.-доц. А. Р. Свирщевскій, А. П. Субботинъ, проф. А. С. Тауберъ, проф. А. Ф. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и др.

Въ вышедшихъ 88 выпускахъ (составляющихъ 6 томовъ и 4 вып. 7-го тома) помѣщено 63,522 статьи и замѣтки, 1,239 портретовъ и рисунковъ, 18 географическихъ картъ, хромо- и олеографій, таблицы рисунковъ, 2 серіи „Снимковъ съ картинъ классическихъ художниковъ".

Все изданіе составитъ 108—115 выпусковъ или 8 томовъ и будетъ закончено въ 1894 году. Цѣна тому (14 вып.) на обыкнов. бум. 4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылку прибавляется 10% цѣны. *По окончаніи изданія цѣна будетъ повышена.* Допускается разсрочка на слѣд. условіяхъ: при подпискѣ вносится 5 руб., послѣ чего высылаются первые 6 том. съ наложеннымъ платежомъ въ 5 р., остальныя деньги выплачиваются трехмѣсячными взносами по 5 руб.

Подробные проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій, 8. Отдѣленія конторы: Одесса, Малый пер., д. Гессена; Саратовъ, Мало-Сергіевская ул., д. Губерн. Земской Управы; Томскъ, при Агентствѣ „Западная Сибирь"; Самара, при редакціи „Самарской Газеты"; Таганрогъ, при редакціи „Таганрогскаго Вѣстника".

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

ПСОВАЯ И РУЖЕЙНАЯ ОХОТА.

ОРГАНЪ

ИМПЕРАТОРСКАГО ОБЩЕСТВА ПРАВИЛЬНОЙ ОХОТЫ

КІЕВСКАГО ОТДѢЛА.

26 №№. и 6 приложеній (охотничьихъ разсказовъ) **въ годъ**, кромѣ родословной книги собакъ, описаній выставокъ, садокъ и конскихъ состязаній, которыя будутъ выходить тотчасъ послѣ результатовъ экспертизы и полученія наградъ и призовъ.

Подписной годъ съ 1 сентября.

Подписная цѣна: на годъ съ доставкой и пересылкой 10 руб.
½ г. » » » 6 руб.

Разсрочка допускается: при подпискѣ 3 руб. и ежемѣсячно по одному руб.

Подписка принимается въ редакціи: г. Веневъ, Тульск. губ., с. Свиридово.

Издатель Предсѣд. Псов. Отд. Имп. Общ. пр. ох. Кіевскаго отдѣла *Н. Курдюмовъ.*
Редакторъ-издатель Дѣйств. Чл. Отд. *С. Озеровъ.*

1-го СЕНТЯБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ IX-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. *Тургеневъ и Толстой.* Проф. Д. Овсянико-Куликовскаго.—II. *Изъ Ады Кристенъ.* Стихотвореніе О. Чюминой.—III. *Вдохновенные бродяги.* Удалецкія „сказки“ Н. Лѣскова.—IV. *Стихотвореніе.* Н. Минскаго.—V. *Вѣковая загадка.* (Къ вопросу о наслѣдственности). Проф. М. Шимкевича.—VI. *Гомочка.* Повѣсть (Окончаніе). М. Дмитріевой.—VII. *Земскіе начальники и судебная реформа.* М. Петрова.—VIII. *Торжество смерти.* Романъ Габріеля д'Аннунціо. Переводъ съ итальянскаго. Часть II.—IX. *Германъ Гельмгольцъ.* М. Гольдштейна.—X. *На разныхъ дорогахъ.* (Окончаніе). Романъ Вас. Немировича-Данченко.—XI. *„Діалогъ о любви“.* Наполеона I.—XII. *Семейство Поланецкихъ.* Романъ. Часть вторая. Генриха Сенкевича. Переводъ съ польскаго М. Кривошеева.—XIII. *Литературныя замѣтки.* Журналистика шестидесятыхъ годовъ и Писаревъ. (Статья I). Н. Г. Чернышевскій.—„Антропологическій принципъ въ философіи“.—Возраженія Юркевича.—Жюль Симонъ, Шопенгауеръ, Милль, Прудонъ въ изображеніи Чернышевскаго.—Катковъ.—„Полемическія красоты“.—Схватка съ „Отечественными Записками“.—Писаревъ. А. Волынскаго.—**ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. *Областной отдѣлъ.* Провинціальная печать. Отвѣтъ намъ критика „Московскихъ Вѣдомостей“.—Празднованіе столѣтія Одессы.—Европеизмъ „Южной Пальмиры“.—„Волжскій Вѣстникъ“ и „Астраханскій Листокъ“ о Нижегородской ярмаркѣ.—Пароходная картинка.—„Волжскій Вѣстникъ“ о положеніи провинціальной печати.—„Гродненскія Губ. Вѣдомости“, „Сибирскій Вѣстникъ“ и „Южный Край“ о землевладѣльцахъ, служащихъ народу.—Отчетъ Полтавскаго земства Л. Прозорова.—II. *Выкупъ дворянскихъ земель въ казну.* П. Кузнецова.—III. *Письма изъ Норвегіи и Даніи.* О. Петерсонъ.—VI. *Театръ.* Лѣтнія артистическія поѣздки.—Открытіе сезона: Комикъ XVII столѣтія.—Два дебюта. Д. Д. К.—V. *Внутреннее обозрѣніе.* Результаты Нижегородской ярмарки.—Урожай и вопросъ о „разореніи“ отъ низкихъ цѣнъ.—Циркуляръ о засыпкѣ продовольственныхъ магазиновъ.—Переработка законопроекта о маіоратахъ.—Вопросъ объ „упрочніи“ крупнаго землевладѣнія.—Государство, какъ естественный владѣлецъ земли.—Результаты пріемныхъ экзаменовъ въ спеціальныхъ институтахъ.—„Скандалъ“ въ Петербургской Думѣ.—VI. *Критика и библіографія. А) Критика.* Полемическая перестрѣлка. „Русское Обозрѣніе“, іюль—„Московскія Вѣдомости“ и „Новое Время“, сентябрь.—А. М. Унковскій и освобожденіе крестьянъ. Гр. Джаншіева.—*Б) Библіографія.* I. Литература и книги для дѣтей. II. Медицина и естествознаніе. III. Общественныя науки.—VII. *Изъ жизни и литературы.* И. И. Лажечниковъ.—Земскій отдѣлъ на всероссійской выставкѣ 1896 г.—Делегатъ отъ русской печати о смерти Шелли.—VIII. *Политическая лѣтопись.* Первыя побѣды японцевъ.—Рѣчи императора Вильгельма II.—Сербскій король въ Константинополѣ.—Заявленіе графа Кальноки.—Выборы въ Болгаріи.—Циркуляръ генерала Мирри къ префектамъ въ Сициліи.—Рѣчь Криспи въ Неаполѣ. Л. Полонскаго.—IX. *Письмо въ редакцію.* А. Волынскаго.—X. *Книги, поступившія въ редакцію для отзыва.*—XI. *Объявленія*

Условія подписки на 1895 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.
Съ доставкой въ Спб. . .	12 „ 50 „		6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи .	13 „ 50 „		7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей	15 „ — „		8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Подписка на всѣ означенные сроки. Разсрочка платежей. Служащіе могутъ вносить по мѣсячно за ручат. казначеевъ.

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 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. И. Альбовъ.

1-го сентября вышла девятая (сентябрская) книжка иллюстрированнаго журнала

«ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ».

СОДЕРЖАНІЕ: I. Маленькій музыкантъ. Съ нѣмецкаго перев. А. Смирновой. — II. Подвигъ Ахметъ-Бека. Восточная легенда. В. Фирсова. — III. Душа ребенка. Поля Маргеритъ. Переводъ С. Н. П—ой.—IV. Изъ лѣтнихъ наблюденій. Ю. Вагнера.—V. Марраны. (Повѣсть изъ временъ инквизиціи). Р. А. Б—нъ.—VI. Отчего я не сдѣлался охотникомъ. Чеглона.—VII. Лѣсные пожары.—VIII. Шарады, загадки, ребусы и проч.—IX. Рѣшенія задачъ, шарадъ и проч.—Объявленія.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ вступило въ 1894 г. въ 26 годъ своего существованія.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ одобрено Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи, Главнымъ управленіемъ Военно-учебныхъ заведеній включено въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанниками кадетскихъ корпусовъ; Ученымъ Комитетемъ Министерства Народнаго Просвѣщенія одобрено для ученическихъ библіотекъ среднихъ учебныхъ заведеній, городскихъ и уѣздныхъ училищъ.

При журналѣ **„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“** издается **„ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ“**, большая часть статей котораго посвящена домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о чтеніи дѣтей Въ **„ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТКѢ“** помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы. Подписная цѣна на годъ съ пересыл. 6 р. Заграницу 8 р. На полгода 3 р.

Редакторъ П. В. Голяковскій. Спб., Разъѣзжая, 3. Издатель Я. В. Борисовъ.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ И ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

переведены изъ прежняго помѣщенія—Страстной бул., д. Адельгейма—**въ Петровскія линіи, №№ 15—16** (бывш. кн. магазинъ П. К. Прянишникова).

БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ КНИГЪ

ПО ВСѢМЪ ОТРАСЛЯМЪ ЗНАНІЯ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВСѢ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

ИВ. ИВАНОВЪ. Политическая роль французскаго театра въ связи съ философіей XVIII-го вѣка. Москва 1895 г.

Цѣна 3 рубля 50 коп.

Складъ изданія въ магазинѣ „Артистъ“.

Вышло въ свѣтъ новое изданіе Московскаго Психологическаго Общества

ФР. ПАУЛЬСЕНЪ

ВВЕДЕНІЕ ВЪ ФИЛОСОФІЮ.

Переводъ съ 2-го нѣмецкаго изданія Н. Титовскаго, подъ редакціей В. П. Преображенскаго. Цѣна 3 руб.; съ пересылкой 3 руб. 40 коп. Студентамъ высшихъ учебныхъ заведеній, покупающимъ книгу непосредственно изъ конторы журнала „Вопросы Философіи“, книга уступается за 2 рубля.

Стр.

XXII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 249

XXIII. Корреспонденціи: изъ Владиміра, Екатеринослава, Житомира, Казани, Кіева, Кременчуга, Луганска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Риги, Ростова-на-Дону, Ставрополя-Кавк., Тифлиса, Харькова, Холма, Ярославля. Загран. корр. изъ Вѣны и Мюнхена 254

XXIV. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА 269

XXV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА 272

XXVI. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА 284

XXVII. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА 287

XXVIII. ПРИЛОЖЕНІЕ къ ст. Вс. Чешихина „Тристанъ и Изольда". (Музыкальные примѣры) . . . . . .

XXIX. „НЕПОГРѢШИМЫЙ", ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина.

XXX. „MADAME SANS-GÊNÉ", ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Моро, пер. Ѳ. А. Корша.

XXXI. „УТѢШИТЕЛЬ", карт., В. Е. Маковскаго, *фототипія на мѣди* Шереръ и Набгольцъ.

XXXII. „СПЯЩАЯ ДѢВОЧКА", карт. Н. Д. Кузнецова, фототипія Шереръ и Набгольцъ.

XXXIII. XXXIV. XXXV. XXXVI. Снимки къ ком. „Madame Sans-Gêne" съ фотографій Г. В. Трунова.

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.

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 листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 29 октября 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 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 и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☞ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ „Артистъ“ 2 руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на „Артистъ“ съ „Театральною Библіотекою“—3 руб. и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста 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.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 1490*). Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Пряшникова), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П. И. Макушина,—въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.