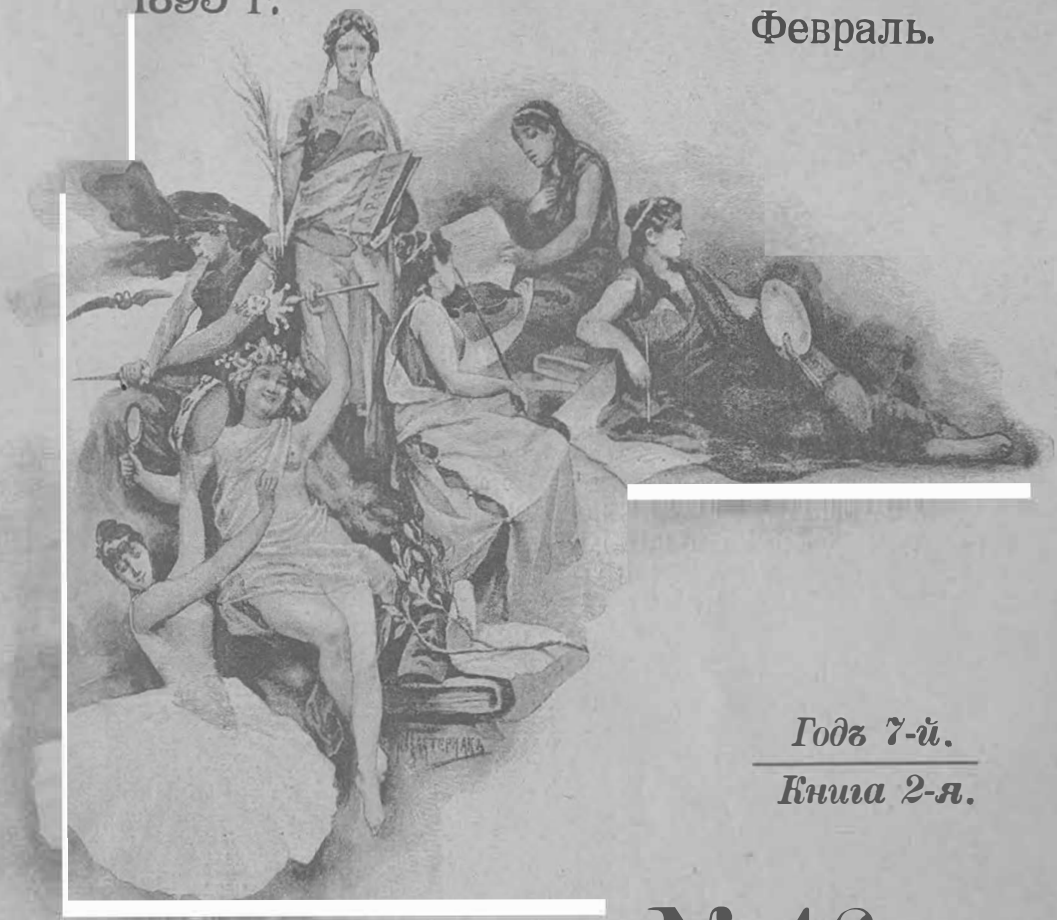
1895 г. Февраль.



*Годъ 7-й.*

*Книга 2-я.*

№ 46.

# „Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

*литературы*

МОСКВА.

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

1895.

# СОДЕРЖАНІЕ:


Стр.

I. ЗАДАЧИ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ПО ОТНОШЕНІЮ КЪ НАРОДНЫМЪ КАРТИНАМЪ, ст. П. Бирюкова . . . . . 1

II. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ «РОМАНСА» ВЪ РОССІИ (*продолженіе*), ст. Ц. А. Кюи . . . . . 5

III. ТЕНЕТА (*продолженіе*), ром. А. Лугового . . . . . 17

IV. НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧЪ НОВИКОВЪ (*по поводу 150-лѣтія со дня рожденія Н. И. Новикова*), ст. В. Ермилова . . . . . 42

V. ЗАДАЧИ АРХИТЕКТУРЫ XIX ВѢКА. *Рѣчь на открытіи 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ.* К. М. Быковскаго. . . . . 59

VI. МІРОСОЗЕРЦАНІЕ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. Z. . . . . 59

VII. СЧАСТЬЕ, (*продолженіе*) ром. Г. Мачтета . . . . . 65

VIII. НАБЛЮДЕНІЯ И ЗАМѢТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТВОРЧЕСТВѢ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛ О(*окончаніе*), ст. А. Федорова . . . . . 78

IX. ФРАНЦУЗСКОЕ ОБЩЕСТВО 30-хъ и 40-хъ ГОДОВЪ ВЪ ХАРАКТЕРИСТИКѢ АНГЛИЧАНИНА. (*Выдержки изъ книги „Un Anglais à Paris“. Paris 1893—4*) . . . . . 90

X. ТЕАТРАЛЬНЫЯ ОШИБКИ. I. *Суфлеръ* (*окончаніе*). Д. Гарина . . . 100

XI. КЪ ПОРТРЕТУ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКОВОЙ (съ портр.). В. Гольцева. . . 115

XII. ВОСПОМИНАНІЯ АРТИСТА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ Т. А. СТУКОЛКИНА (*запис. по его разсказу А. Вальберомъ*) . . . . . 117

XIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя. Карикатурная цивилизація.* Ив. Иванова . . . . . 126

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ. *„Гоголь. Типы изъ Мертвыхъ Душъ“. Рисунки П. Боклевскаго, изд. Готье. Москва.—Списокъ новыхъ книгъ, поступившихъ въ редакцію* . . 140

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

*Москва.* Театръ г. Корша. В. П. . . . . 141

Русское Музыкальное Общество. *Четвертое квартетное собраніе первой серіи. Второе и третье симфоническія собранія. Квартетныя собранія второй серіи. Концертъ учащихся въ Консерваторіи.* . . . . . 153

Московское Филармоническое Общество. *Четвертое, пятое и шестое собранія.* . . . . . 157

Общество любителей музыкальнаго искусства. *Третій музыкальный вечеръ.* . . . . . 159

Второй симфоническій концертъ г. Буллеріана. . . 159

Концерты: *Г-жа Домна и г. Яковлевъ.—Вечеръ въ пользу воскресныхъ школъ.—У техниковъ.—Г-жа Лазарева.—Г. Безекирскій (младшій).* — Первый историческій концертъ Синодальнаго хора. — Оркестръ купеческихъ приказчиковъ. — Грузинскій вечеръ. — Оркестръ фармацевтовъ. — Г. Биженчъ . . . . . 160

Петербургъ. „Дубровскій“, опера Э. Ф. Направника . . . . . 164

Маріинскій театръ: возобновленіе „Севильскаго цирульника“.—Русское Музыкальное Общество: (2, 3, 4) и квартетныя (3, 4, 5, 6) собранія; оперный спектакль консерваторіи.—Два посл. единорусскихъ симфоническихъ концерта: чествованіе г. Бѣляева.—Г. Архангельскій.—Четвертый симфоническій концертъ г. Блейхмана.—Г. Печниковъ.—Г-жа Шульце.—Первый вечеръ СПБ. Общества музыкальныхъ собраній.—„Орестейя“ г. Танѣева.—„Прохожій“ Паладиля.—„Рафаэль“ г. Аренскаго. 166

XVI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ . . . . . 171

# „АРТИСТЪ"

ЖУРНАЛЪ

# ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

## ЛИТЕРАТУРЫ.

Инв. 137744
7710

1895 годъ. Февраль.

№ 46.

Годъ 7-й. Книга 2-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1895.

# СОДЕРЖАНІЕ:


*Стр.*

I. ЗАДАЧИ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ПО ОТНОШЕНІЮ КЪ НАРОДНЫМЪ КАРТИНАМЪ, ст. П. Бирюкова. . . . . 1

II. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ «РОМАНСА» ВЪ РОССІИ (*продолженіе*), ст. Ц. А. Кюи. . . . . 5

III. ТЕНЕТА (*продолженіе*), ром. А. Лугового . . . . . 17

IV. НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧЪ НОВИКОВЪ *(по поводу 150-лѣтія со дня рожденія Н. И. Новикова)*, ст. В. Ермилова . . . . . 42

V. ЗАДАЧИ АРХИТЕКТУРЫ XIX ВѢКА. *Рѣчь на открытіи 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ.* К. М. Быковскаго. . . . . 59

VI. МІРОСОЗЕРЦАНІЕ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. Z. . . . . 59

VII. СЧАСТЬЕ, *(продолженіе)* ром. Г. Мачтета . . . . . 65

VIII. НАБЛЮДЕНІЯ И ЗАМѢТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТВОРЧЕСТВѢ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО (*окончаніе*), ст. А. Федорова . . . . . 78

IX. ФРАНЦУЗСКОЕ ОБЩЕСТВО 30-хъ и 40-хъ ГОДОВЪ ВЪ ХАРАКТЕРИСТИКѢ АНГЛИЧАНИНА. (*Выдержка изъ книги „Un Anglais à Paris“. Paris 1893—4*). . . . . 90

X. ТЕАТРАЛЬНЫЯ ОШИБКИ. I. *Суфлеръ* (*окончаніе*). Д. Гарина . . . 100

XI. КЪ ПОРТРЕТУ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКОВОЙ (съ портр.). В. Гольцева. . . 115

XII. ВОСПОМИНАНІЯ АРТИСТА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ Т. А. СТУКОЛКИНА *(запис. по его разсказу А. Вальбергомъ)* . . . . . 117

XIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. *Замѣтки читателя. Карикатурная цивилизація.* Ив. Иванова . . . . . 126

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ. *„Гоголь. Типы изъ Мертвыхъ Душъ“. Рисунки П. Боклевскаго, изд. Готье. Москва.—Списокъ новыхъ книгъ, поступившихъ въ редакцію* . . . 140

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

*Москва.* Театръ г. Корша. В. П. . . . . 141

Русское Музыкальное Общество. *Четвертое квартетное собраніе первой серіи. Второе и третье симфоническія собранія. Квартетныя собранія второй серіи. Концертъ учащихся въ Консерваторіи.* . . . . . 153

Московское Филармоническое Общество. *Четвертое, пятое и шестое собранія.* . . . . . 157

Общество любителей музыкальнаго искусства. *Третій музыкальный вечеръ.* . . . . . 159

Второй симфоническій концертъ г. Буллеріана. . . 159

Концерты: *Г-жа Долина и г. Яковлевъ.—Вечеръ въ пользу воскресныхъ школъ.—У техниковъ.—Г-жа Лазарева.—Г. Безекирскій (младшій). — Первый историческій концертъ Синодальнаго хора. — Оркестръ купеческихъ приказчиковъ.—Грузинскій вечеръ.— Оркестръ фармацевтовъ.—Г. Биженчъ* . . . . . 160

Петербургъ. „Дубровскій“, опера Э. Ф. Направника . . . . . 164

Маріинскій театръ: возобновленіе „Севильскаго цирульника“.—Русское Музыкальное Общество: (2, 3, 4) и квартетныя (3, 4, 5, 6) собранія; оперный спектакль консерваторіи.—Два послѣднихъ русскихъ симфоническихъ концерта: чествованіе г. Бѣляева.—Г. Архангельскій.—Четвертый симфоническій концертъ г. Блейхмана.—Г. Печниковъ.—Г-жа Шульце.—Первый вечеръ СПБ. Общества музыкальныхъ собраній.—„Орестейя“ г. Танѣева.—„Прохожій“ Паладиля.—„Рафаэль“ г. Аренскаго. 166

XVI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ . . . . . 171

XVII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Воскресенска, Екатеринослава, Костромы, Кременчуга, Н.-Новгорода, Новочеркаска, Одессы, Риги, Саратова, Томска, Тифлиса, Харькова, Чернигова и загр. изъ Италіи и Вѣны . . . . . 177

XVIII. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА . . . . . 188

XIX. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА . . . . . 195

XX. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА . . . . . 201

XXI. „МЫЛЬНЫЕ ПУЗЫРИ“, ком. въ 4 д. А. Федотова.

XXII. „КЛЕВЕТА“, карт. Н. А. Касаткина, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.

XXIII. „НЕВѢСТА“, карт. В. Е. Маковскаго, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ.

XXIV. „НУБІЙЦЫ“, горельефъ Э. Барріаса, *автотипія*, Ангерера.

XXV. „АЛЬМА ФОСТРЕМЪ“, артистка Императорскихъ театровъ, гравюра В. Матэ.



Дозволено цензурою. Москва, 1 марта 1895 г.

**Артист. 1895. – № 46 (февр.).**

Алфавитны список драматическим сочинениям, рассмотренным драматической цензурой и безусловно дозволенным к представлению в декабре 1894 года и в январе 1895 года.

Издание театральной библиотеки С. Ф. Разсохина «Сцена».

Объявления.



# Задачи русскихъ художниковъ по отношенію къ народнымъ картинамъ *).

Милостивые государыни и государи!

Я робѣю передъ такимъ собраніемъ художественныхъ силъ, любителей и цѣнителей искусства отъ мысли, что я такъ непрошенно врываюсь въ вашу область и пытаюсь предъявить требованія къ живописи въ томъ направленіи, которое хотя и дорого мнѣ, но которое я не считаю себя въ правѣ навязывать вамъ.

Если бы дѣло мое было дѣло личное, или даже общественное, я не посмѣлъ бы говорить передъ вами. Но дѣло мое—дѣло народное, дѣло 100 милліоновъ рабочихъ людей, жаждущихъ свѣта и правды.

Здѣсь не мѣсто говорить о задачахъ искусства, объ цихъ каждый, работающій въ этой области, судитъ по своему и споръ объ этомъ увлекъ бы насъ далеко. Я хочу только сказать нѣсколько словъ о способахъ распространенія. Я хочу замолвить слово за вашихъ потребителей.

Если художникъ работаетъ, какъ соловей поетъ, повинуясь безсознательному инстинкту, упражняя только данный ему природою органъ, онъ этимъ самымъ становится внѣ созвательной, разумной области и никакихъ требованій къ нему предъявлять нельзя; онъ правъ по своему, но онъ стоитъ на почвѣ пріятнаго и не къ нему обращены слова мои. Но если художникъ, работая, задается идеей, которую онъ хочетъ воплотить, если въ немъ говорятъ нравственныя требованія, если цѣль его внѣ и дальше самого произведенія, если его внутренняя потребность есть *служеніе*, исполненіе высшей, руководящей имъ воли, то сердце его открыто мнѣ и я позволю себѣ предложить ему вопросъ: чего хотѣлось бы ему болѣе? Чтобы его произведеніе осталось висѣть на стѣнѣ богатаго салона, если не теряясь въ немъ, то по-крайней мѣрѣ сглаживаясь въ роскоши изящной обстановки, или даже попало бы въ галлерею, открытую для городскихъ жителей и заняло бы тамъ мѣсто среди тысячи подобныхъ же ему произведеній, наконецъ стало бы продаваться въ роскошныхъ магазинахъ за зеркальными стеклами, или пожелалъ бы онъ, чтобы его произведеніе, удостоенное или нѣтъ всѣхъ вышеприведенныхъ почестей—разошлось бы въ сотняхъ тысячъ экземпляровъ по Россіи, Кавказу и Сибири, попало бы на стѣну и въ курную избу, и въ землянку, едва виднѣющуюся изъ подъ снѣга и заняло бы мѣсто ря-

*) Рѣчь, читанная на первомъ Съѣздѣ Русскихъ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 30-го апрѣля 1894 года.

домъ съ храбрыми генералами, модными и другими картинками, часто самаго безнравственнаго и безсмысленнаго содержанія, чайными обертками и тому подобными и всяческими *изображеніями* и свѣтило бы тамъ своимъ яркимъ свѣтомъ художественной правды среди всей этой тьмы, къ сожалѣнію, нами же созданной.

Занявъ мѣсто на стѣнѣ, это произведеніе заняло бы еще болѣе прочное мѣсто и въ молодой душѣ, воображеніе которой воспитывается на этихъ произведеніяхъ.

Господа художники! Многіе изъ васъ имѣютъ большую честь выйти изъ этой самой среды. Вспомните, какъ тамъ серьезно и напряженно бьется духовная жизнь!

Я глубоко вѣрую, что художникъ, честный служитель идеи, чуждый всякаго честолюбія, отвѣтитъ, положа руку на сердце: да, я хочу, чтобы мое произведеніе проникло туда, гдѣ въ немъ есть истинная нужда, гдѣ не хватаетъ свѣта и гдѣ уста запеклись отъ духовной жажды.

И вотъ эта то вѣра въ лучшія стремленія молодыхъ и старыхъ художественныхъ силъ и побуждаетъ меня предложить вамъ, господа, подумать надъ вопросомъ о распространеніи въ народѣ произведеній живописи, лучшей, серьезной школы.

Мнѣ хотѣлось воспользоваться настоящимъ съѣздомъ художниковъ и любителей, чтобы положить серьезный починъ этому дѣлу. Пока дѣлались только слабыя попытки къ этому.

Практика этого дѣла заявляетъ нѣкоторыя требованія, и ставитъ условія, безъ исполненія которыхъ немыслимо привести въ исполненіе это намѣреніе.

Какъ произведенія литературы, такъ и произведенія живописи попадаютъ въ народъ путемъ базаровъ и разносчиковъ и потому подчиняются рыночнымъ цѣнамъ.

Произведенія эти и теперь существуютъ и расходятся въ огромномъ количествѣ. И для того, чтобы проникнуть въ эту массу, влить живую струю въ этотъ безобразный, хаотическій потокъ, нужно, чтобы цѣна новыхъ произведеній не превышала соотвѣтствующей цѣны уже имѣющихся въ продажѣ, чтобы конкурировать съ ними и вытѣснять ихъ.

Но оригиналы имѣющихся въ продажѣ картинъ пріобрѣтаются по баснословно низкимъ цѣнамъ, потому что къ нимъ не предъявляется почти никакихъ требованій, кромѣ яркаго сочетанія красокъ. И потому для замѣны ихъ новыми нужна жертва со стороны авторовъ.

Вотъ къ этой-то жертвѣ я, господа художники, и призываю васъ.

Для исполненія картины въ видѣ хромолитографіи, къ которой привыкъ покупатель, и потому представляющей единственно дешевый, необходимый и достаточный способъ воспроизведенія, нужно имѣть раскрашенный, масляный или акварельный оригиналъ или хорошую копію съ яснымъ, отчетливымъ контуромъ, и не сложными, довольно яркими красками не болѣе 10-ти тоновъ и по размѣру равный одной изъ принятыхъ въ продажѣ величинъ въ 1 л., въ $^1/_2$ л., $^1/_4$ л. и т. д.

Я позволю себѣ здѣсь высказать одну мечту. Я не смѣю уже думать о томъ, чтобы художникъ прямо писалъ для народа, но какъ хорошо было бы, если бы художникъ, написавъ картину, сюжетъ которой доступенъ пониманію народа и представляетъ серьезный интересъ, будетъ ли то сюжетъ религіозный, историческій или бытовой — драматическій или юмористическій,—какъ хорошо было бы, чтобы художникъ самъ дѣлалъ бы такую раскрашенную копію съ своей картины, для воспроизведенія ея путемъ дешевой хромолитографіи, для распространенія ея въ народѣ.

Что касается до техники воспроизведенія народныхъ картинъ, то она въ Россіи стоитъ, противъ ожиданія, весьма высоко. По крайней мѣрѣ вполнѣ, съ избыткомъ, удовлетворяетъ народнымъ потребностямъ. Стоитъ только сравнить такъ называемый простонкъ —лубокъ, до сихъ поръ еще находящійся въ обращеніи и картины послѣдняго изготовленія.

Разумѣется, вслѣдствіе ручной передачи оригинала на камень—не можетъ получиться математически точный факсимиле, хотя копія получается и весьма близкая къ подлинникуу; и вотъ здѣсь опять нужна жертва со стороны художника, жертва его авторскимъ самолюбіемъ, согласіе его на то, что получится не вполнѣ совершенное исполненіе. Возможно облегчить для художника эту работу воспроизведенія копіи, снятіемъ фотографическаго контура или слабаго фотографическаго оттиска, на который можно потомъ наложить тона. Всѣ другіе способы пока не приемлемы по своей дороговизнѣ къ народнымъ картинамъ.

«Если хочешь получить барана, то проси верблюда», говоритъ башкирская пословица.

Если не суждено осуществиться моей мечтѣ во всей ея полнотѣ, мечтѣ о томъ, чтобы авторъ самъ дѣлалъ копіи для хромолитографіи, то остается еще предложить, чтобы авторы и любители, собственники картины и обладатели галлерей дали разрѣшеніе на снятіе такихъ копій и найти художниковъ, желающихъ таковыя исполнить.

Если художникъ предъявитъ слишкомъ тяжелыя условія, потребуетъ значительный гонораръ, усовершенствованный способъ воспроизведенія, то всѣ эти расходы лягутъ на картину. Ее можно будетъ издать и пустить въ продажу и она разойдется, но останется въ городѣ и дѣло не пойдетъ.

Если же художники будутъ добры и снисходительны, то картина пойдетъ въ народъ. Эта снисходительность нужна особенно въ началѣ. Разъ дѣло будетъ поставлено, принципъ свободной конкуренціи самъ собою доведетъ технику до возможнаго совершенства и удовлетворитъ авторовъ.

Если мои слова не останутся безъ сочувствія, если художники и общество откликнутся на этотъ призывъ, то фирма «Посредникъ», представителемъ которой я имѣю честь быть, можетъ предложить съ своей стороны взять на себя хлопоты по организаціи этого дѣла. Основы дѣятельности редакціи «Посредникъ» и ея задачи, я полагаю, извѣстны обществу, и въ этомъ не должно встрѣтиться недоразумѣнія. Для незнакомыхъ съ нею, я могу рекомендовать брошюру, въ которой вкратцѣ изложены эти основы *).

Собственно говоря, дѣло это уже начато, но не хватаетъ наличныхъ силъ. И вотъ пользуясь нынѣшнимъ многолюднымъ собраніемъ, я прошу лицъ, сочувствующихъ этому и готовыхъ служить дѣлу народныхъ картинъ, такъ или иначе заявить о своемъ согласіи и о родѣ участія, которое они хотѣли бы принять въ немъ.

Теперь я перейду къ краткому перечню типическихъ народныхъ картинъ. Репертуаръ ихъ довольно великъ. Но здѣсь я представлю вамъ только наиболѣе типическіе образцы и вы увидите, что изъ разсмотрѣнія ихъ можно вывести печальное заключеніе.

Народныя картины, находящіяся въ обращеніи и расходящіяся ежегодно въ сотняхъ тысячъ, если не въ милліонахъ экземпляровъ, можно раздѣлить на слѣдующіе сорта:

I) *Простовикъ* — черная литографія съ раскраской отъ руки, которой занимаются пригородныя села, получая нѣсколько копеекъ съ тысячи. Эти картины, представляя классическіе сюжеты: Полкана-богатыря, мышей хоронящихъ кота, Анику-воина, главнокомандующаго, производящаго смотръ войскамъ и т. д. продаются по 40 коп. сотня т.-е. менѣе $^1/_2$ коп. за штуку при оптовой покупкѣ. Этотъ типъ картинъ понемногу исчезаетъ съ народнаго рынка и вытѣсняется хромолитографіей.

II) *Хромолитографія*, представляющая воспроизведеніе тѣхъ же классическихъ сюжетовъ, но отпечатанныхъ красками. По содержанію ихъ можно раздѣлить на слѣдующія категоріи:

1) *Церковныя* (иконы, праздники, виды святыхъ мѣстъ).

2) *Патріотическія* (царскіе портреты, военные подвиги).

3) *Богатыри* (Илья-Муромецъ, Полканъ, Еруслань, Бова, Аника и т. д.

4) *Бытовыя* (деревенскія сцены, иллюстраціи къ пѣснямъ и романсамъ).

5) *Аллегорическія или нравственно-философскія* (ступени человѣческой жизни, различные кресты жизни, смерть пьяницы и т. д.).

Все перечисленное до сихъ поръ представляетъ произведеніе самобытной народной живописи и поэзіи. Вліянія русской интеллигентной школы живописи или литературы въ нихъ не замѣтно.

А между тѣмъ давно уже не хватаетъ сюжетовъ; къ старымъ уже приглядѣлись и потребитель требуетъ обновленія чувства и воображенія. И вотъ за удовлетвореніемъ этой потребности разнообразія обращаются куда попало: къ дешевымъ иллюстраціямъ русскимъ и иностраннымъ, заграничнымъ хромолитографіямъ, конфетнымъ коробкамъ и т. д. И изъ всего этого получается III-я группа простыхъ хромолитографій на сюжеты болѣе или менѣе современные. Тутъ можно увидѣть: 1) массу охотничьихъ картинъ; 2) пейзажи; 3) любовныя сцены и 4) юмористическія картинки. Послѣдніе два сорта особенно обильны и разнообразны и въ нихъ безнравственность соперничаетъ съ безсмысленностью. И въ этой группѣ современныхъ сюжетовъ, разсматривая самыя ходовыя картины главныхъ торговыхъ фирмъ, я не нашелъ ни одного сюжета русской современной школы. Рынокъ не удовлетворяется и этимъ репертуаромъ и торговцы картинъ выписываютъ массу хромолитографій заграничнаго приготовленія. Въ этой IV-й группѣ трудно опредѣлить, кто руководитъ выборомъ, по всей вѣроятности заграничныя торговыя фирмы, желая вызвать спросъ на свои картины, посылаютъ свои наиболѣе ходовыя произведенія. Здѣсь опять повторяется пейзажъ, юморъ и любовныя сцены, доходящія почти до порнографіи. Къ счастію, болѣе дорогая цѣна ихъ удерживаетъ эти картины въ городѣ.

Наконецъ остается еще одинъ типъ картинъ представляющихъ 5-ю группу — это картины, сюжеты которыхъ соотвѣтствуютъ наиболѣе выдающимся, громкимъ событіямъ и исчезаютъ вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ стихаетъ шумъ, произведенный этими событіями. Лубочная живопись слѣдитъ и за политикой.

Въ послѣднее время стали появляться недурныя хромолитографированныя воспроизведенія на библейскія и евангельскія темы — но опять таки иностранныхъ художниковъ, напримѣръ Гофмана, Мункачи, Доре и др. Изъ русскихъ художниковъ я видѣлъ только очень

*) Брошюра подъ названіемъ „Задачи редакціи „Посредника“ можетъ быть во всякое время получена безплатно въ редакціи: Москва, Зубово, Долгій пер., д. Нюнина. Тамъ же можно получить подробные каталоги изданій этой фирмы.

плохое воспроизведеніе картины Иванова «Явленіе Христа народу».

Къ этому перечню можно еще добавить свѣдѣнія о цѣнѣ картинъ. Картины самаго большаго формата, въ 2 листа, продаются по 7 р. за сотню. Въ 1 листъ—3 р. 50 к., въ ½ листа—1 р. 75 к.; улучшеннаго типа 2 р. 50 к., простовикъ 4 р. тысяча и иностраннаго изготовленія картины 20 и 12 коп. за штуку *).

Теперь я снова обращаюсь къ русскимъ художникамъ. *Неужели русское искусство ничего не можетъ дать лучшаго?* Вѣдь если не принять участія въ этомъ дѣлѣ, то оно такъ и будетъ стоять. Народъ терпѣливъ, онъ будетъ ждать и будетъ развращаться.

Искусство создается геніями, которые стоятъ внѣ закона, но оно только тогда получаетъ нравственное право на существованіе, когда становится достояніемъ массы.

Исполненіе всего задуманнаго потребуетъ конечно много труда и времени. Но не будемъ жалѣть силъ на общее благо. Жатва велика, а дѣлателей мало. Въ какую внѣшнюю форму выльется исполненіе предложеннаго мною, для меня не важно. Главное для меня зародить идею. И если сѣмя, брошенное мною, не пропадетъ безслѣдно, я буду считать мою задачу исполненной.

П. Бирюковъ.

*) Образцы всѣхъ поименованныхъ сортовъ были во время чтенія демонстрированы публикѣ.



# Очеркъ развитія „романса“ въ Россіи.

*(Продолженіе *).*

**А. Г. Рубинштейнъ** (1829 - 1894). Рубинштейнъ—композиторъ безспорно талантливый. Быть можетъ даже, талантъ его былъ въ сущности крупнѣе, чѣмъ тотъ, который проявляется въ его сочиненіяхъ. Если бы онъ сосредоточилъ всѣ силы своего дарованія на немногочисленныхъ произведеніяхъ, возможно, что они вышли бы у него капитальными. Но онъ размѣнялъ его на мелкую монету, писалъ чрезвычайно много, сплеча,—и музыка его въ общемъ водяниста, ординарна, съ немногими отдѣльными удачными страницами и немногими отдѣльными удачными произведеніями. Если бы нужно было охарактеризовать Рубинштейна однимъ словомъ, я бы его назвалъ «среднимъ» композиторомъ.

Сказанное относится особенно къ его многочисленнымъ романсамъ—около 200. Они носятъ на себѣ отпечатокъ импровизаціи. Такъ какъ Рубинштейнъ былъ человѣкъ талантливый и превосходнѣйшій музыкантъ, такъ какъ своею плодовитостью онъ выработалъ технику и замѣчательную легкость письма, то между ними есть и удачные; но большинство его романсовъ представляетъ рядъ общихъ мѣстъ, отличается эскизной грубостью письма и импровизаціонною случайностью.

Эта случайность сказывается особенно въ декламаціи и въ формѣ романсовъ Рубинштейна. Ударенія онъ соблюдаетъ вѣрно, но о декламаціи и фразировкѣ онъ мало заботится. Иногда, случайно, они удачны, какъ напримѣръ, въ романсѣ *Падучая звѣзда*, а тутъ же рядомъ, въ романсѣ *Ласточка*,—совсѣмъ неудовлетворительны. Главная декламаціонная ошибка Рубинштейна заключается въ томъ, что онъ, столь же охотно, какъ и безпричинно, прерываетъ отдѣльныя фразы текста паузами, иногда въ нѣсколько тактовъ, часто затемняющими смыслъ. Напримѣръ, въ романсѣ *Взглядъ весны*: «Въ полѣ вешніе цвѣты (2 такта паузы), омоченные росою (2 такта паузы), жлутъ живительныхъ лучей». Въ *Chanson de Barberine*: «Jeu vais pleurer moi qui me laissais dire (пауза въ одинъ тактъ) que mon sourire (одинъ тактъ паузы) était si doux». Въ *Mein Herzensschatz* встрѣчаемъ среди текста паузы въ три такта. Но вотъ самый разительный примѣръ неумѣстнаго употребленія излюбленныхъ Рубинштейномъ паузъ. Кому не извѣстно стихотвореніе гр. А. Толстого—*Коль любить, такъ безъ разсудка?* Рубинштейнъ каждую фразу отъ другой отдѣляетъ паузой въ одинъ тактъ—, и горячее, неудержимо вырвавшееся стихотвореніе Толстого превращается въ холодно-разсудочное; точно авторъ, послѣ каждой фразы, обдумываетъ, что бы ему еще сказать поэффектнѣе. Эти паузы очевидно удлиняютъ безъ нужды романсъ, ставятъ пѣвца въ затруднительное положеніе, расхолаживаютъ слушателей, и однако онѣ встрѣчаются почти во всѣхъ романсахъ Рубинштейна безъ исключенія.—Къ тому же его декламація не отличается тонкостью, разнообразіемъ и гибкостью. Онъ охотно отъ начала до конца романса сохраняетъ упорно тотъ же ритмъ, что придаетъ исполненію непріятный характеръ рубки, жесткости и однообразія. Это у него встрѣчается особенно часто въ русскихъ пѣсняхъ, какъ напр. *Кабы знала я, кабы вѣдала*, или *Боръ сосновый въ странѣ одинокой*. Иногда онъ затягиваетъ слогъ на протяженіи нѣсколькихъ нотъ (въ романсѣ *Пѣвица* семь нотъ на второмъ слогѣ слова «сдается»), что тоже не можетъ быть отнесено къ достоинствамъ декламаціи.

Ту же импровизаціонную случайность находимъ и въ формахъ романсовъ Рубинштейна. У него рѣдко музыкальная форма соотвѣтствуетъ поэтической формѣ текста. Романсъ *Не говорите мнѣ* чуть ли не единственный, въ которомъ столько музыки, сколько того требовалъ текстъ, и въ которомъ, вслѣдствіе

*) См. № 45.

этого, нѣтъ повтореній словъ. Въ большинствѣ же случаевъ, у Рубинштейна гораздо больше музыки, чѣмъ текста, что неизбѣжно влечетъ за собою повторенія стиховъ, фразъ, словъ, окончательно искажающія художественную форму стихотворенія. Въ этомъ отношеніи Рубинштейнъ не щадитъ даже такого поэта, какъ Лермонтовъ, и такое изящное стихотвореніе, какъ *Слышу ли голосъ твой*. Вотъ какъ его оканчиваетъ Рубинштейнъ: «и такъ на шею бы тебѣ я кинулся, и такъ на шею бы тебѣ я кинулся! и какъ то весело, и хочется плакать, и такъ на шею бы тебѣ я кинулся, и такъ на шею бы тебѣ я кинулся». Сколько разъ смѣялись надъ стереотипными итальянскими операми, въ которыхъ хоръ выстроившись у рампы, стоитъ, непосредственно выкрикивая на тысячу ладовъ «corriam, corriam, corriam a la vendetta»; а развѣ это повтореніе словъ въ романсахъ не подобіе того же самаго? Къ повторенію стиховъ и фразъ приводитъ еще Рубинштейна стремленіе къ правильнымъ симметрическимъ, квадратнымъ формамъ, къ которымъ онъ привыкъ въ музыкѣ инструментальной, стремленіе достигнуть этого во что бы то ни стало, и часто вопреки формѣ и размѣрамъ стихотворенія. Еще хуже, когда среди стиха. Рубинштейнъ повторяетъ какое либо слово, напр. «суждено ль угаснуть, какъ лампадѣ, лампадѣ мнѣ» въ романсѣ *Тотъ, кому внемлю*. Эта же импровизаціонная случайность приводитъ иногда Рубинштейна къ несоразмѣрно и совершенно безполезно длиннымъ заключеніямъ, какъ напр. въ коротенькой пѣснѣ *Du bist wie eine Blume*, гдѣ заключеніе занимаетъ цѣлую страницу. Наконецъ эту же случайность мы находимъ даже въ посвященіяхъ. Такъ, г-жѣ Эмилiи Генастъ посвященъ басовый романсъ (*Вѣтеръ свищетъ*), написанный въ басовомъ ключѣ. Такъ какъ мало вѣроятія, чтобы г-жа Генастъ пѣла басомъ, то это посвященіе можетъ быть объяснено только странною случайностью.

Аккомпанименты романсовъ Рубинштейна просты, удобоисполнимы и довольно однообразны. Въ нихъ мы находимъ нѣкоторое ритмическое разнообразіе, но и только; а за симъ онъ употребляетъ постоянно двѣ, три, одинѣ и тѣ же формулы аккомпанимента,—аккорды, арпеджіи. Въ двухъ, трехъ романсахъ находимъ звукоподражательные попытки птичьихъ трелей (*Къ птичкѣ*), клеванія орла (*Узникъ*), карканья ворона (*Воронъ къ ворону летитъ*). Оригинальная особенность аккомпанементовъ Рубинштейна заключается въ томъ, что часто онъ даетъ на фортепіано не полную гармонизацію, не полные аккорды, иногда даже довольствуется одной только нотой. Хотя голосъ часто пополняетъ эти пробѣлы въ аккордахъ, но, вслѣдствіе разницы въ тембрахъ, онъ не сливается съ фортепіано, и аккорды продолжаютъ звучать неполно, какъ то странно и убого (*Тотъ, кому внемлю*). Довольно любопытны нѣкоторыя вступленія къ романсамъ, вродѣ той же самой ноты, повторенной въ разныхъ октавахъ фортепіанной клавіатуры (*Жажда свободы*, *Was thut's*, *Der einsame See*). Это очень практично, потому что одна единственная нота одинаково хорошо подготовляетъ ко всякому настроенію, отъ самаго веселаго до самаго удрученнаго,—но вмѣстѣ съ тѣмъ это ужъ очень элементарно и наивно. Охотно также Рубинштейнъ начинаетъ постепеннымъ изложеніемъ одного аккорда, прибавляя одну ноту къ другой. Въ романсѣ *Къ ночи* это изложеніе занимаетъ четыре такта, и эти четыре такта повторяются потомъ еще три раза. Это то же самое, что вступленіе Вагнера къ *Золоту Рейна*, только, разумѣется, въ самомъ миніатюрномъ видѣ.

Перехожу къ качеству музыки романсовъ Рубинштейна. Они мелодичны, удобно написаны для голоса, часто съ видимымъ стремленіемъ быть на эффектъ; его темы выливаются свободно, въ нихъ есть огонь, увлеченіе, искренность,—нѣтъ болѣзненной изысканности, нѣтъ извращенной, преувеличенной выразительности. Все это прекрасныя качества. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, на его романсахъ лежитъ отпечатокъ импровизаціи, отпечатокъ творчества смѣлаго, безцеремоннаго, письма грубаго, эскизнаго. Мелодіи его состоятъ изъ фразъ ходячихъ, обыденныхъ; музыка его романсовъ, за незначительными исключеніями, представляетъ полное господство общихъ мѣстъ. Какъ на индивидуальную черту мелодіи Рубинштейна, укажу на частыя и продолжительныя остановки на одной нотѣ (*Весенняя пѣсня*: «Льется чудныхъ звуковъ хоръ») и на мелодіи изъ звуковъ аккорда, которыя можно назвать трубными или фанфарными мелодіями (*Птичка*: «Вотъ взвилась подъ облака»). Любитъ онъ также въ своихъ мелодіяхъ употреблять интервалъ октавы.—То же буржуазное удовлетвореніе общими мѣстами замѣтно и въ гармонизаціи, и въ модуляціяхъ Рубинштейна.

Безцеремонность и эскизность его творчества сказывается во многихъ тактахъ совершенно безсодержательныхъ и въ безкопечныхъ повтореніяхъ тѣхъ же самыхъ фразъ. Въ романсѣ *Лѣсная вѣдьма* находимъ длинную фразу въ четыре такта («и мчится всадникъ, бьетъ коня») въ которой и «трубная» мелодія, и ея аккомпанементъ расположены исключительно на нотахъ трезвучія *Des-dur*, а за нею тотчасъ слѣдуетъ такая же, но только въ *D-dur*. Въ концѣ романса находимъ опять то же самое, только на нотахъ другихъ аккордовъ.—Въ извѣстномъ романсѣ *Пандеро* Ру-

бинштейнъ повторяетъ безъ измѣненія одинъ и тотъ же тактъ («еслибъ зналъ ты про терзанія») одиннадцать разъ. Вотъ уже по истинѣ и тутъ и тамъ, творчество немножко sans gêne. Конечно, такъ какъ Рубинштейнъ былъ человѣкъ талантливый, то среди этихъ грубыхъ и безсодержательныхъ пріемовъ встрѣчаются и удачные, мѣткіе, остроумные штрихи, какъ напримѣръ, въ *Дѣсной вѣдьмѣ* характерная, періодически являющаяся октава *As*, образующая то верхнюю, то нижнюю малую секунду съ послѣдующими и предыдущими аккордами. Еще нужно добавить, что, если въ музыкѣ романсовъ Рубинштейна встрѣчается заурядная красивость, то нигдѣ въ ней нельзя найти и тѣни поэзіи.

Въ общемъ музыка романсовъ Рубинштейна всегда задумана разумно (такъ, напримѣръ, въ пѣснѣ *Es war ein alter König* та же фраза изображаетъ и стараго короля, и юнаго пажа, но, употребленная для первой цѣли въ минорѣ, а для второй въ мажорѣ, она пріобрѣтаетъ различный, характерный оттѣнокъ). Она вѣрно передаетъ общее настроеніе, общій колоритъ,—но слишкомъ грубо, пользуясь общеизвѣстными формулами. Подобное декоративное письмо, которое не слѣдуетъ смѣшивать съ широкимъ, можетъ еще пригодиться для крупныхъ произведеній, какъ оперы и ораторіи, для огромныхъ залъ, для тысячи зрителей; но такія крошечныя, интимныя произведенія, какъ романсы, требуютъ тонкой, изящной отдѣлки. Здѣсь нужны не плотники, нужны скульпторы; здѣсь нуженъ не топоръ, а рѣзецъ.

Романсная дѣятельность Рубинштейна обнимаетъ огромный, долголѣтній періодъ: она захватываетъ Глинку и Даргомыжскаго и доходитъ до настоящаго времени. И за всѣ эти многіе годы въ его романсахъ почти не замѣтно никакого прогресса. Они носятъ все тотъ же импровизаціонный характеръ, написаны также эскизно, въ нихъ также мало соотвѣтствія между формами музыки и текста. Только современныя общія мѣста, пожалуй, вымученныя и изысканныя, но болѣе тонкія, чѣмъ общія мѣста въ шестидесятыхъ годахъ, отразились и на послѣднихъ романсахъ Рубинштейна.

Романсы Рубинштейна гораздо однообразнѣе романсовъ Глинки и Даргомыжскаго. У него есть русскія пѣсни безъ малѣйшаго русскаго оттѣнка (*Ты прости прощай*, гдѣ все не русское, за исключеніемъ довольно смѣшной псевдо-русской ритурнели), есть испанскіе романсы безъ малѣйшаго испанскаго оттѣнка (*Испанская пѣсня* гдѣ все не испанское, за исключеніемъ характерныхъ фигуръ ритурнелей). Есть и такіе, въ которыхъ слегка сквозитъ народный характеръ, испанскій (*Пандеро*, романсъ впрочемъ, болѣе восточный, чѣмъ испанскій), русскій (*Перстенечекъ*, или *Ахъ, зачѣмъ меня замужъ выдали?* съ ораторіально-нѣмецкой голосовой каденцой въ концѣ), общеславянскій (серія сербскихъ романсовъ). Есть романсы, написанные на тексты нѣмецкіе, французскіе, итальянскіе, англійскіе, но музыка которыхъ та же однообразная, обще-Рубинштейновская. Общее же настроеніе его романсовъ, съ самыми незначительными изъятіями, почти исключительно лирическое.

Среди безчисленнаго множества романсовъ Рубинштейна особенно рѣзко выдѣляются двѣ группы: шесть *басенъ Крылова* и двѣнадцать *Персидскихъ пѣсенъ*.

Мысль написать музыку на басни Крылова—мысль весьма смѣлая, но она осуществлена Рубинштейномъ не совсѣмъ удачно. Для этого нуженъ былъ бы гибкій декламаторскій, реалистическій, изобразительный талантъ Мусоргскаго. Однако, за исключеніемъ безцвѣтной басни *Стрекоза и Муравей* и басни *Ворона и Курица*,—совершенно слабыхъ куплетовъ,—въ каждой изъ остальныхъ басенъ есть остроумныя и удачныя детали. Въ баснѣ *Кукушка и Орелъ* удачно изображена важность кукушки, произведенной въ соловьи, и ея кукованье, вызывающее насмѣшки. — Въ баснѣ *Оселъ и Соловей*, оба героя, особенно оселъ «уставившійся въ землю лбомъ», изображены довольно рельефно, но всеобщее вниманіе къ пѣнію соловья, такъ поэтически описанное Крыловымъ, у Рубинштейна лишено поэзіи.— Въ *Квартетѣ*—удаченъ начальный речитативъ и ловко намѣчена, но не проведена черезъ всю басню, какъ бы слѣдовало, какофонія гг. исполнителей. — Въ *Парнасѣ* есть комическіе штрихи, напоминающіе автора извѣстной симфонической картины *Донъ Кихотъ*.— Что нехорошо въ басняхъ, такъ это повторенія стиховъ, искажающія изящные, такъ тщательно обработанные и законченные chef d'oeuvre-ы Крылова, повторенія тѣмъ менѣе извинительныя, что въ басняхъ совсѣмъ уже не зачѣмъ было стремиться къ симметричности музыкальныхъ формъ. Во всякомъ случаѣ басни Рубинштейна представляютъ смѣлую, интересную попытку, которую необходимо отмѣтить и съ которой нельзя не считаться.

*12 персидскихъ пѣсенъ* Рубинштейна прелестны въ полномъ смыслѣ этого слова. Онѣ стоятъ особнякомъ среди всѣхъ остальныхъ его романсовъ. Восточная музыка всегда удавалась Рубинштейну, удалась она ему и здѣсь. Въ этихъ 12 романсахъ находимъ и колоритъ восточной музыки съ ея особенностями, чередованіемъ двувязныхъ съ тріолями, съ ея завитушками, хроматизмомъ (фортепіанное вступленіе къ романсу *Нераспустившійся цвѣточекъ*); и прелестную гармонизацію; и оригинальные ритмы (изломанный ритмъ въ романсѣ *Тому, кто хочетъ жить*, пятичетвертной

такъ въ *Вельмъ Создатель*); и замѣчательную грацію (*Нисъ по одной дорогѣ* на постоянной басовой квинтѣ); и восточную истому (*Розинъ*); и выразительность, теплоту, сердечность; и замѣчательную красоту, почти соприкасающуюся съ поэзіей. Эти романсы такъ хороши, что трудно отдать которому либо изъ нихъ предпочтеніе. Этотъ сборникъ—chef d'oeuvre не только среди романсовъ Рубинштейна, но и среди почтивсего его музыкальнаго творчества.

Какъ ни странно, что авторъ *Персидскихъ пѣсенъ*, въ остальныхъ своихъ безчисленныхъ романсахъ, не подымается выше милаго и пріятнаго, и то почти не выходя изъ сферы общихъ мѣстъ,—однако это такъ. Это такъ же странно, какъ и то, что Рубинштейнъ, какъ піанистъ — воплощеніе самой поэзіи, а какъ композиторъ совершенно лишенъ ея.

Укажу однако на нѣсколько наиболѣе удачныхъ изъ не «персидскихъ» романсовъ Рубинштейна: *У окна*, *Весенняя пѣсня* («Въ густой травѣ») съ красивыми остановками на аккордахъ аккомпанимента, послѣ каждой вокальной фразы,—*Блеститъ роса*, *Какъ птичка вешняя*, *A Saint Blaise*,—всѣ принадлежатъ къ разряду «милыхъ». Къ этимъ романсамъ можно присовокупить общеизвѣстные—*Азру*, наименѣе удачный изъ восточныхъ романсовъ Рубинштейна, порывистое *Желаніе* («Отворите мнѣ темницу») и страстную *Еврейскую мелодію*. Но самые лучшіе изъ не «персидскихъ» романсовъ Рубинштейна это *Retour* и *Ночь*. Замѣчательно, что оба передѣланы изъ фортепіанныхъ пьесъ, съ подогнанными къ нимъ текстами.

У Рубинштейна не мало и дуэтовъ, а изъ нихъ не мало написано въ русскомъ народномъ духѣ. Между послѣдними есть неудачные, жалостно-слезливые, какъ *Пѣла, пѣла пташечка*, есть удачные, какъ *Свѣтитъ солнышко*, дуэтъ, который Рубинштейнъ начинаетъ безъ аккомпанимента и потомъ украшаетъ ловкими контрапунктами. Всѣ его дуэты благозвучны, удобно написаны для голоса и прекрасно поются. Изъ не русскихъ дуэтовъ слѣдуетъ отмѣтить весьма милый *Лотосъ*.

Резюмируя все сказанное, можно прійти къ слѣдующимъ заключеніямъ: первое — что романсы, въ которыхъ общее мѣсто какъ бы возведено въ культъ, — составляютъ самую слабую сторону многообразнаго творчества Рубинштейна; второе—что онъ въ романсное дѣло не внесъ ничего новаго (за исключеніемъ, пожалуй, попытки переселенія басенъ Крылова въ область музыки) и нисколько не содѣйствовалъ дальнѣйшему его развитію; но что однѣхъ его *Персидскихъ пѣсенъ* достаточно, чтобы онъ занялъ почетное мѣсто среди нашихъ романсныхъ композиторовъ.

---

М. А. Балакиревъ (род. въ 1836 г.) написалъ только 20 романсовъ; но, несмотря на эту ихъ малочисленность, онъ занимаетъ выдающееся мѣсто среди нашихъ романсныхъ композиторовъ, потому что онъ содѣйствовалъ дальнѣйшему развитію у насъ романснаго дѣла и внесъ въ него новый элементъ: онъ создалъ изящные, художественные, разнообразные аккомпанименты, создалъ фортепіанную оркестровку романсовъ. Кромѣ того у него есть образцы романсовъ, вполнѣ безупречныхъ по формѣ, не говоря уже о выдающейся талантливости ихъ музыки.

Г. Балакиревъ—прямой наслѣдникъ и продолжатель Глинки. Всѣ характеристическія черты, всѣ качества романсовъ Глинки мы находимъ и въ романсахъ г. Балакирева, но, вслѣдствіе развитія романснаго дѣла, въ болѣе тонкихъ, совершенныхъ, рафинированныхъ формахъ. Онъ такой же мелодистъ, какъ—Глинка, такой же поклонникъ законченныхъ, красивыхъ формъ.

Для того, чтобы удовлетворить своему влеченію къ широкимъ кантиленамъ, г. Балакиревъ дѣлаетъ соотвѣтствующій выборъ стихотвореній, преимущественно Кольцова и Лермонтова. Но онъ не подчиняетъ текстъ музыкѣ, а тамъ, гдѣ того требуютъ стихи, умѣетъ перейти отъ широкихъ кантиленъ къ короткимъ и гибкимъ фразамъ мелодическаго речитатива, какъ наприм., въ романсѣ *Введи меня, о ночь, тайкомъ*.

Г. Балакиревъ—поклонникъ законченныхъ, стройныхъ музыкальныхъ формъ. Но онъ не смотритъ на нихъ односторонне, онъ сознаетъ разницу между формами музыки инструментальной и музыки вокальной. Онъ сознаетъ зависимость послѣднихъ отъ формъ текста и проистекающее отсюда ихъ безконечное разнообразіе. Это уравновѣшенное соотвѣтствіе между формами музыкальными и поэтическими мы находимъ во всѣхъ вообще романсахъ г. Балакирева, а въ нѣкоторыхъ изъ нихъ оно доведено до совершенства. Чтобы достигнуть этого, г. Балакиревъ всегда изучалъ форму стихотворенія, выбраннаго для романса, добросовѣстно и умѣло относился къ его тексту. Г. Балакиревъ не такой тонкій декламаторъ, какъ Даргомыжскій, онъ не изучаетъ такъ тщательно, съ такой любовью просодію каждаго стиха, каждой фразы текста; но, какъ было сказано, онъ къ нему относится съ пониманіемъ, знаніемъ дѣла, и повторенія словъ, вставки («твои жестокіе напѣвы, твои», въ *Грузинской пѣсни*), неправильныя просодія и ударенія («сойди сюда» въ романсѣ *Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный*; «и если не на вѣкъ» въ *Еврейской мелодіи*) являются у него чрезвычайно рѣдкими, почти единичными исключеніями. Нѣкоторые же его романсы представляютъ сонер-

шенѣйшіе образцы сліянія музыки съ текстомъ въ одно гармоническое цѣлое и, вмѣстѣ съ тѣмъ, образцы гибкости и разнообразія романсныхъ формъ—отъ закругленныхъ строфъ какъ въ *Приди ко мнѣ*, — до непрерывно льющейся музыки безъ всякихъ повтореній, какъ въ романсѣ *Введи меня, о ночь*. Кромѣ этихъ двухъ романсовъ, безукоризненнымъ совершенствомъ романсной формы, отличаются *Пѣсня золотой рыбки*, *Слышу ли голосъ твой* и другіе.

Многіе, даже лучшіе романсы Глинки и Даргомыжскаго являются очень уже въ скромномъ нарядѣ первобытныхъ аккопанементовъ. Отъ этого они не утрачиваютъ своей прелести, но ихъ красота могла бы быть лучше оттѣнена звуковымъ изяществомъ и интересомъ аккомпанимента. Тѣмъ болѣе, что на него не слѣдуетъ смотрѣть исключительно только, какъ на аксессуаръ. Часто онъ дополняетъ музыкальную мысль, придаетъ ей особенную окраску, часто достигаетъ самостоятельности и равноправности. Г. Балакиревъ довершилъ развитіе романса, украсивъ его прелестными арабесками аккомпанементовъ, написанныхъ съ большимъ знаніемъ фортепіанной техники и инструмента. Въ началѣ *Пѣсни золотой рыбки* аккомпаниментъ получаетъ даже совершенно самостоятельное значеніе, свое собственное музыкальное содержаніе, и чудесно сливается съ голосомъ, имѣющимъ тоже самостоятельное значеніе. Далѣе этого въ дѣлѣ аккомпанимента идти нельзя.

Прослѣдимъ за значеніемъ и разнообразіемъ Балакиревскихъ аккомпанименатовъ ва романсахъ *Введи меня, о ночь*, и *Пѣсня золотой рыбки*. Первый изъ нихъ начинается таинственнымъ и взволнованнымъ, если можно такъ выразиться, движеніемъ басовъ, которое переходитъ въ простые аккорды на словахъ «къ очаровательной сосѣдкѣ». Далѣе слѣдуютъ красивые гармоническіе переливы на педали, построенной сначала на одной повторяющейся нотѣ, а потомъ на колеблющихся тріоляхъ («и профиль движется на немъ»). Они приводятъ къ затихающимъ мягкимъ синкопамъ и заключаются сильными, звучными аккордами на словахъ «о ночь! войдемъ туда, войдемъ». Сколько въ этомъ аккомпаниментѣ прелестныхъ, мастерски набросанныхъ, картинокъ, всего на трехъ только страницахъ! Лаконизмъ, отсутствіе пустословія, тоже одно изъ цѣнныхъ качествъ романсовъ г. Балакирева.

*Пѣсня золотой рыбки* начинается совершенно самостоятельной фортепіанной пьеской очаровательной граціи; слова «я созону своихъ сестеръ» раждаютъ въ партіи фортепіано волшебныя, по красотѣ звука, тріоли двойными нотами. Середина пѣсни построена на постоянной квинтѣ, среди которой дивно звучатъ протяжныя ноты, точно издалека звенящаго, рога. Въ концѣ пѣсни вновь является самостоятельный аккомпаниментъ начала, поэтически замирающій на чередованіи двухъ аккордовъ.

Слѣдуетъ добавить, что въ аккомпанименатахъ г. Балакирева уже чувствуется оркестральность. Она выражается между прочимъ и указаніями самого автора: «quasi oboe», «подражая флейтамъ», «подражая рогамъ», указанія впрочемъ довольно платоническія, ибо на фортепіано ихъ трудно выполнить, особенно первые два.

Кстати также будетъ напомнить что *Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ* г. Балакирева занимаетъ особенно высокое, выдающееся положеніе среди другихъ сборниковъ, нетолько вслѣдствіе превосходнаго выбора пѣсенъ и вѣрной ихъ записи, но и вслѣдствіе ихъ художественной гармонизаціи и аккомпанименатовъ.

Романсы г. Балакирева разнообразны. Первые изъ нихъ, по своему мелодическому и гармоническому складу, и по своимъ фортепіанымъ вступленіямъ и заключеніямъ, слегка напоминаютъ Глинку. Съ № 10, *Приди ко мнѣ*, они дѣлаются совершенно самостоятельными. Между ними есть пѣсни въ русскомъ народномъ стилѣ. Наиболѣе красивая изъ нихъ, *Мнѣ ли молодцу разудалому*, отличается облагороженнымъ молодечествомъ. — Есть мазурка *Когда беззаботно*, не лишенная граціи и шика, и во всякомъ случаѣ болѣе «мазурка», чѣмъ романсныя мазурки Глинки и Даргомыжскаго.—Есть три восточныхъ романса: *Пѣсня Селима* съ особенно типичной, характерной ритурнелью; *Еврейская мелодія*, полная жгучей страсти и сердечной боли («какъ кубокъ смерти, яда полный») и *Грузинская пѣсня* съ превычайно колоритными началомъ и концомъ и вѣсколько общеевропейской серединой.

По своему настроенію, романсы г. Балакирева лирическіе, за исключеніемъ полуповѣствовательной, полудраматической баллады *Рыцарь*. Но они переходятъ черезъ разные оттѣнки лиризма отъ милаго до страстнаго.

Укажу на лучшіе романсы г. Балакирева. *Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный* и, особенно, *Колыбельная пѣсня* отличаются симпатичностью, искренностью чувства, красивостью мелодіи и аккомпанимента. *Приди ко мнѣ* полонъ огня и страсти, выраженной широкой и эффектной кантиленой съ не менѣе эффектнымъ фортепіаннымъ сопровожденіемъ.

*Пѣсня Селима* — колоритная и оригинальная восточная картинка. *Введи меня, о ночь, тайкомъ* еще болѣе совершенная жаяровая картинка, съ сильнымъ лирическимъ порывомъ въ концѣ, — великолѣпный образчикъ свободной и ясной формы, вытекающей изъ тѣсной свя-

зи музыки съ текстомъ. Поется романсъ удобно и эффектно, какъ и всѣ романсы г. Балакирева, за исключеніемъ *Такъ и рвется душа*, въ которомъ исполнителю негдѣ перевести дыханія, за совершеннымъ отсутствіемъ паузъ (это уже крайность, обратная паузолюбію Рубинштейна). *Пѣсня золотой рыбки* — волшебный романсъ по красотѣ музыки, по живописному колориту, по теплотѣ чувства, выраженнаго все съ большей и большей силой. *Пѣсня старика* — суровый романсъ съ образнымъ аккомпаниментомъ и безотраднымъ окончаніемъ. *Слышу ли голосъ твой*—двѣ только очаровательныя странички, съ которыми не многое можетъ сравниться по прелести музыки, изяществу формы и поэтическому настроенію.

Въ заключеніе нельзя не выразить глубокаго сожалѣнія, что такой крупный музыкантъ, такой сильный талантъ, какъ г. Балакиревъ, написалъ такъ немного, меньше, чѣмъ кто-либо изъ остальныхъ выдающихся русскихъ композиторовъ.

---

А. П. Бородинъ (1834 — 1887) оставилъ только 12 романсовъ. Обращеніе со словомъ, декламація, форма романсовъ, связь музыки съ текстомъ,—все это у Бородина весьма удовлетворительно; особенно же удовлетворительно въ тѣхъ шести романсахъ, гдѣ Бородинъ написалъ и текстъ, и музыку. Оно и не мудрено, потому что въ нихъ поэтъ Бородинъ помогалъ Бородину музыканту и обратно. Тексты Бородина не отличаются ни особенной новизною, ни особенными литературными качествами; кое гдѣ размѣръ стиха хромаетъ; текстъ *Арабской мелодіи* написанъ просто прозой. Это, въ сущности, лишь подробныя программы для музыки романсовъ. Но все же они доказываютъ разносторонность таланта Бородина.

Съ чужими текстами Бородинъ позволялъ себѣ нѣкоторыя вольности; такъ, въ *Спяси* Толстого, онъ періодически повторяетъ первые два стиха и превращаетъ это стихотвореніе въ пѣсню съ припѣвомъ. Но это лишь исключеніе; вообще онъ и съ чужими текстами обходился прилично и съ уваженіемъ.

Въ романсное дѣло онъ не внесъ ничего новаго, кромѣ нѣкоторыхъ оригинальныхъ особенностей своей превосходной музыки. Его романсовъ такъ мало, что я не стану дѣлать общую характеристику Бородина, какъ музыканта: мы съ нею познакомимся при разборѣ его лучшихъ романсовъ, т.-е. почти всѣхъ.

*Спящая Княжна*—волшебная сказка съ волшебной музыкой. Въ ней Бородинъ является тонкимъ, исполненнымъ вкуса гармонистомъ; новыми, ему одному свойственными гармоническими сочетаніями, онъ придаетъ музыкѣ совершенно своеобразный характеръ. Весь аккомпаниментъ «сказки» основанъ на чередованіи секундъ, сообщающихъ звукамъ какой-то таинственный, фантастическій характеръ. Не меньшее значеніе онъ придаетъ басовымъ ходамъ цѣлыми тонами, непормальность которыхъ онъ сглаживаетъ мастерской гармонизаціей: выходитъ и оригинально, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красиво. Пѣніе просто и тоже красиво, а въ эпизодѣ ожидаемаго могучаго богатыря оно достигаетъ замѣчательной силы. Лучшей характеристикой *Спящей Княжны* служатъ слова покойнаго Даргомыжскаго: онъ о ней говаривалъ: «Это точно одна изъ прекрасныхъ страницъ *Руслана* не по прямому сходству музыки, а потому, что она также тонка, красива, волшебна».

*Морская Царевна* представляетъ значительную аналогію со *Спящей Княжной*: ея сюжетъ тоже волшебный, а музыка отличается такой же красотой гармонизаціи. Но она менѣе рельефна, рафинированность гармонизаціи мѣстами доведена до изысканнаго; она лишь отраженіе предшествующаго романса,—красивое отраженіе, но только отраженіе.

*Фальшивая нота*—текстъ самого Бородина въ Гейневскомъ родѣ, музыка въ Шумановскомъ родѣ,—прелестный, остроумный, изящный романсъ. Въ его аккомпанементѣ все время не умолкаетъ нота *F*. Она-то и составляетъ ф а л ь ш и в у ю ноту; но на этой верхней педали Бородинъ строитъ красивѣйшіе гармоническіе ходы. Романсъ миніатюренъ: онъ написанъ только на пять стиховъ. Но именно эта миніатюрность съ тонкой отдѣлкой деталей и составляетъ характерную черту романсовъ вообще. Если оперы и ораторіи—большія масляныя картины, переходящія иногда въ декораціи, то романсы—акварели.

*Отравой полны мои пѣсни*—талантливая, вдохновенная, страстная вспышка, полная страданій, выраженныхъ необыкновенно правдиво. Нельзя не обратить вниманія на капризное двухтактное вступленіе (оно же и заключеніе), въ которомъ какъ бы резюмируется все содержаніе романса.

*Море*— великолѣпная баллада, гдѣ музыкальная мысль то мощная, то страстно нѣжная, является на фонѣ грознаго, мрачнаго пейзажа (эффектнѣйшій аккомпаниментъ) и сливается съ нимъ воедино. Если бы баллада была вся выдержана, если бы ея конецъ не былъ блѣднѣе содержаніемъ и не заключалъ въ себѣ насильственные гармоническіе ходы на словахъ «онъ силы удвоилъ», ее можно было бы поставить на ряду съ *Паладиномъ* Даргомыжскаго.

*Пѣсня темнаго лѣса* отличается богатырской, стихійной силой и глубоко народнымъ характеромъ. Она настолько, по складу музыки, родственна второй симфоніи Бородина, что легко можетъ быть принята за эпизодъ, взя-

тый оттуда, или за матеріалъ, туда не вошедшій. Еще должно въ пѣснѣ отмѣтить эффектный аккомпанементъ на нижнемъ регистрѣ фортепіано и оригинально смѣшанный ритмъ, вслѣдствіе сміняющихся тактовъ въ $^{7}/_{4}$, $^{5}/_{4}$, $^{3}/_{4}$. Бородинъ былъ большой охотникъ до такихъ перемѣнъ размѣра. Въ вокальной музыкѣ, разъ онѣ вызваны требованіями текста, онѣ не мѣшаютъ ясности пониманія; но Бородинъ иногда злоупотреблялъ ими въ своей инструментальной музыкѣ; и тогда онъ не былъ правъ, ибо эти перемѣны затемняютъ ритмъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и созвательное пониманіе исполняемаго.

*Изъ слезъ моихъ* — крошечная, безконечно изящная вещица; ея теплыя мелодическія фразки художественно соединяются съ тонкой, поэтической гармонизаціей. Это высшее выраженіе вкуса, безыскуственной простоты и законченности въ отдѣлкѣ.

Всѣ эти романсы были изданы при жизни Бородина. Нижеслѣдующіе четыре изданы послѣ его смерти, и, какъ это почти всегда бываетъ съ посмертными произведеніями, слабѣе предыдущихъ.

*Для береговъ отчизны дальней* — красивъ въ гармоническомъ отношеніи, и не лишенъ теплоты; но мелодически бѣденъ и блѣденъ, такъ какъ мелодія его построена исключительно на аккордахъ гармоніи; словомъ, въ гармонизаціи только и заключается весь его интересъ, а этого, разумѣется не достаточно. — *Арабская мелодія* мила (особенно первая фраза, дважды повторенная въ разныхъ ритмахъ) но не болѣе того. Ея восточность заключается, главнымъ образомъ, въ хроматизмѣ басовыхъ фигуръ аккомпанимента, середина же скорѣе носитъ русскій характеръ и слегка напоминаетъ тему народной пѣсни «Слава». — *Спи, дитя* и *У людей-то въ дому* — колоритны, проникнуты народнымъ духомъ, отлично сдѣланы, не лишены граціи, комизма, юмора и остроумія. Во второмъ изъ нихъ Бородинъ, очень ловко кончаетъ свои строфы въ разныхъ тональностяхъ, раздѣляя ихъ типическою ритурнелью.

Къ сказанному нужно еще добавить, что аккомпанименты всѣхъ романсовъ Бородина разнообразны, звучны, полны вкуса, а музыка его романсовъ мужественная и здоровая, представляетъ нѣчто родственное съ музыкой Глинки.

---

**М. П. Мусоргскій** (1839—1881) — одна изъ самыхъ оригинальныхъ личностей всего музыкальнаго міра. Это былъ чрезвычайно талантливый композиторъ, но съ антимузыкальной натурой. Его антимузыкальность сказывается, главнымъ образомъ, въ почти не выраженной у него потребности красоты, въ отсутствіи чувства мѣры. Если бы не Берліозъ, Мусоргскій былъ бы въ своемъ родѣ единственнымъ явленіемъ среди композиторовъ. И у Берліоза колоссальный талантъ соединенъ съ отсутствіемъ вкуса и музыкальности: часто его гармонизаціи жестки до уродливаго, его мелодіи странны и угловаты до забавнаго, его образность ходульна и декоративна. Разница, въ этомъ отношеніи, между ними та, что у Берліоза эти недостатки къ концу его жизни въ значительной степени сгладились, а у Мусоргскаго наоборотъ, — вѣроятно, вслѣдствіе упадка его творческихъ силъ, возросли.

Если г. Балакирева можно считать наслѣдникомъ и продолжателемъ Глинки, то Мусоргскій наслѣдникъ и продолжатель Даргомыжскаго. Онъ усвоилъ себѣ всѣ его цѣнныя качества, придалъ имъ дальнѣйшее развитіе, но, не обладая чувствомъ мѣры, нерѣдко переходилъ черезъ край и доходилъ до ничѣмъ не оправдываемыхъ преувеличеній. Такъ, вѣрность декламаціи онъ часто доводилъ до записыванія понышающихся и понижающихся интонацій разговорной рѣчи, при чемъ музыка оставлялась въ сторонѣ, картинность изображенія — до звукоподражаній почти безъ музыкальнаго содержанія, музыкальную художественную правду — до грубаго реализма, оригинальность — до оригинальничанья.

А между тѣмъ сколько у него было высокихъ композиторскихъ качествъ: какая гибкость музыкальнаго языка, какія яркія звуковыя краски, какія серьезныя художественныя задачи, какое богатство мыслей разнообразныхъ, сильныхъ, прочувствованныхъ и глубоко народныхъ. Онъ расширилъ область романса, внесъ въ нее много своего, новаго, и тамъ, гдѣ его произведенія не омрачены его недостатками, они имѣютъ высокое художественное значеніе.

Обыкновенно, темами для романсовъ служатъ лирическія стихотворенія, воспѣвающія преимущественно любовь, проявляющуюся съ той или другой силой страсти, въ болѣе или менѣе поэтической обстановкѣ. Подобными темами Мусоргскій пренебрегалъ, ихъ у него очень мало и въ нихъ онъ несостоятеленъ, вслѣдствіе отсутствія вкуса и изящества въ музыкальныхъ формахъ и бѣдности музыкальнаго содержанія (*Ночь*, *Видѣніе*, *Горними тихо летѣла*). — Охотнѣе всего Мусоргскій черпалъ свои сюжеты изъ крестьянскаго быта, вдохновлялся картинами глубокихъ страданій, безысходнаго горя. Но и здѣсь онъ скорѣе останавливался на сюжетахъ исключительныхъ, на изображеніи юродивыхъ (*Свѣтикъ Савишна*), негодяевъ, глумящихся надъ беззащитными старухами (*Озорникъ*), нищихъ (*Сиротка*), пьяницъ (*Трепакъ*). Не подлежитъ сомнѣнію, что подобные сюжеты гораздо новѣе, глубже, серьезнѣе и интереснѣе общеромансныхъ сюжетовъ. Они могутъ даже не уступать послѣднимъ въ музыкальности. Но для того они должны быть

полнены музыкально и художественно, ко всѣмъ этимъ неприглядным и тяжелымъ явленіямъ реальной жизни должна прикоснуться облагораживающая рука художника, чтобы превратить ихъ въ истинныя произведенія искусства, которое нигдѣ и никогда не должно терять свои права, отрекаться отъ красоты и художественности изображенія. За сюжетами Мусоргскій обращался къ Некрасову. Мею, гр. А. Толстому. Лирическіе романсы онъ сочинялъ преимущественно на слова гр. Голенищева-Кутузова. Около пятнадцати романсовъ написано имъ на собственные тексты. Большинство послѣднихъ колоритны и талантливы (*Сиротка*, *Озорникъ*, *Дѣтская*); нѣкоторые, въ видѣ рѣдкаго исключенія, представляютъ пустой наборъ словъ, безъ всякаго стихотворнаго размѣра, какъ напримѣръ, *Ночь*. Что онъ хорошо обходился со своимъ текстомъ, объ этомъ говорить нечего. Но и къ чужимъ текстамъ онъ относился съ полнымъ уваженіемъ и свои музыкальныя формы примѣнялъ къ формамъ стихотвореній. У него нѣтъ ни повторенія стиховъ, ни повторенія словъ. Одно, что онъ себѣ позволялъ и что заслуживаетъ извѣстнаго порицанія,—это вставки отъ себя разныхъ словъ и прибаутокъ, въ родѣ: «Вотъ какъ», «Вотъ что», «Что взялъ» (*Гопакъ*) «Гм., какъ же» (*Козелъ*), многочисленныхъ «Баю, бай, бай» и т. п. Эти вставки часто эффектны и какъ бы выхвачены изъ дѣйствительной жизни, но онѣ не входили въ соображеніе поэта.

Мусоргскій—тонкій, гибкій и опытный декламаторъ; почти всякая фраза текста сказана имъ превосходно, фразировка его талантлива. Онъ придавалъ декламаціи огромное, все большее и большее значеніе и дошелъ до того, что въ декламаціи сталъ усматривать суть вокальной музыки, о декламаціи только и заботился, пренебрегая всѣмъ остальнымъ (собраніе шести романсовъ подъ общимъ заглавіемъ *Безъ солнца*). Можно было думать, что Мусоргскій придавалъ значеніе только тексту, разсчитывалъ исключительно на его силу и выразительность и на хорошую декламацію, а на музыку не надѣялся и упразднялъ ее охотно, замѣняя случайными звуками. Въ этомъ отношеніи онъ представлялъ разительный контрастъ съ Чайковскимъ, который, какъ увидимъ ниже, придавалъ значеніе исключительно музыкѣ, пренебрегая текстомъ и часто обходясь съ нимъ достаточно безцеремонно. Конечно, изъ этихъ двухъ крайнихъ увлеченій второе симпатичнѣе и нормальнѣе.—При всѣхъ достоинствахъ декламаціи Мусоргскаго, можно поставить ему въ упрекъ способъ подчеркиванія нѣкоторыхъ словъ съ помощью неестественно большихъ интерваловъ, отдѣляющихъ эти слова отъ предшествующихъ, а также частое употребленіе нѣсколькихъ нотъ на одинъ слогъ, что мѣшаетъ ихъ отчетливому произношенію и пригодно только въ кантиленахъ.

Мусоргскому такъ же, какъ и Даргомыжскому, было мало свойственны широкія, пѣвучія мелодіи;—онъ къ нимъ въ своихъ романсахъ и не прибѣгалъ. Но въ короткихъ мелодическихъ фразахъ, тѣсно связанныхъ съ текстомъ, онъ проявлялъ изобрѣтательность, талантливость, вдохновеніе, много разнообразія, сердца, выразительности, глубины, правды. Къ сожалѣнію, какъ было уже сказано, къ концу жизни онъ сталъ мало заботиться о музыкальномъ значеніи своихъ речитативныхъ фразъ, довольствуясь, въ своемъ преувеличенномъ и ложно понимаемомъ стремленіи къ вѣрной декламаціи, лишь возможно близкимъ воспроизведеніемъ интонаціи разговорной рѣчи.

Мусоргскій былъ довольно слабый техникъ. У него часто встрѣчается неловкое голосоведеніе, неумѣстныя, неестественныя модуляціи, некрасивая гармонизація, жесткая, рѣзкая, неразборчивая, не брезгающая, ради реализма, просто непозволительной фальшью.

Стройными, закругленными, изящными музыкальными формами Мусоргскій тоже не владѣлъ. Поэтому во всѣхъ романсахъ, въ которыхъ текстъ, съ общимъ настроеніемъ, вызывалъ подобныя формы, онъ является совершенно несостоятельнымъ. Тамъ же, гдѣ нужно было музыку примѣнять къ болѣе сложнымъ и капризнымъ требованіямъ текста, Мусоргскій проявляетъ замѣчательное мастерство, и въ нѣкоторыхъ его романсахъ, какъ напр. въ *Дѣтской*, текстъ и музыка образуютъ одно неразрывное, органическое цѣлое. Но и тутъ, къ концу своей жизни, Мусоргскій дошелъ до прискорбныхъ преувеличеній. Такъ, въ альбомѣ *Безъ солнца* утрачивается связь между музыкой отдѣльныхъ фразъ, является безформенность, доведенная до нелогичнаго, до отсутствія музыкальнаго смысла; здѣсь Мусоргскій является нашимъ первымъ декадентомъ.

Мусоргскій обладалъ въ значительной степени оригинальностью, этою высшею степенью талантливости. Едва ли найдется другой композиторъ съ болѣе опредѣленною музыкальною физіономіей. Но, желая еще болѣе усилить это качество, онъ часто терялъ естественность, доходилъ до преувеличеній, до оригинальничанья. Укажу на два пріема, превратившіеся у него въ рутину, съ помощью которыхъ онъ придавалъ своей музыкѣ особенный колоритъ. Первый—малоупотребительные тактовые размѣры вродѣ $^5/_4$ и частая ихъ смѣна. Такъ, въ *Дѣтской* онъ начинаетъ первый нумеръ (*Съ няней*) тремя тактами въ $^7/_4$, потомъ слѣдуютъ, по одному, такты въ $^3/_4$, $^7/_4$, $^6/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$, $^5/_4$, $^6/_4$ и т. д. Въ данномъ случаѣ музыка такъ талантливо спизана съ текстомъ, что это вовсе

не чувствуется; но въ иныхъ случаяхъ это порождаетъ какой-то музыкальный хаосъ, затрудняющій пониманіе. А говорить ли о трудности исполненія такой музыки? Что же касается упорнаго употребленія пятичетвертнаго размѣра, все время выдержаннаго въ однѣхъ четвертяхъ, со слогомъ текста на каждую четверть, какъ это сдѣлано въ романсѣ *Свѣтикъ Савишна*, то все это приводитъ къ тому, что въ теченіе всего романса, на четырехъ страницахъ, нѣтъ ни одной паузы,—и пѣвцу трудно найти случай перевести духъ. Точно также негдѣ вздохнуть и въ *Игрушкѣ*; а между тѣмъ тамъ подобнаго неудобства такъ легко избѣгнуть, довольствуясь сплошь размѣромъ въ $^6/_4$ и, вмѣсто употребленнаго Мусоргскимъ чередованія $^6/_4$ съ $^5/_4$; при этомъ бы выгадалась одна четверть на паузу и въ ритмѣ получилось больше разнообразія, чѣмъ при теперешней рубкѣ на каждую четверть. Второй пріемъ: Мусоргскій очень любилъ повторять ту же фразу, или тотъ же аккордъ, перемѣняя въ нихъ какую нибудь одну ноту на полутонъ. Этотъ чисто внѣшній пріемъ, къ которому онъ сталъ прибѣгать, чѣмъ дальше, тѣмъ все чаще и чаще, даетъ дѣйствительно очень оригинальные, но подъ часъ и довольно безобразные, а въ концѣ концовъ такъ и рутинные результаты.

Аккомпанименты Мусоргскаго всѣ звучны, красивы, эффектны (у него были задатки быть блестящимъ піанистомъ-виртуозомъ), но не легки ритмически и технически (*Царь Саулъ*, *Полководецъ*).

Романсовъ съ общеевропейской музыкой у Мусоргскаго мало и они безусловно неудачны (вышеприведенная *Ночь* и другіе). Есть у него одинъ восточный романсъ и очень милый (*Еврейская пѣсня*). Но это исключенія. Почти всѣ его романсы проникнуты русскимъ народнымъ духомъ и тамъ, гдѣ нужно, и тамъ, гдѣ текстъ этого не требовалъ. Въ этомъ отношеніи, какъ и во всемъ почти остальномъ, онъ рѣзко отличается отъ всѣхъ нашихъ другихъ романсныхъ композиторовъ: то, что у нихъ исключеніе, у него является нормальнымъ. Этотъ упорно народный колоритъ у него находился въ крови, какъ результатъ дѣтскихъ лѣтъ, проведенныхъ въ деревнѣ, и дѣтскихъ впечатлѣній, глубоко запавшихъ въ его душу. Но отчасти онъ у него является предвзятымъ и достигается внѣшнимъ образомъ, — употребленіемъ народныхъ ладовъ и гармонизаціей почти исключительно одними трезвучіями (особенно въ послѣднихъ романсахъ). Эта тяжелая, монотонная гармонизація, это добровольное отреченіе отъ гармонической роскоши септаккордовъ придаетъ музыкѣ его романсовъ нѣкоторое однообразіе, вызываетъ въ нихъ невольныя повторенія.

Всѣхъ романсовъ у Мусоргскаго около 50. Лирическихъ мало и они заслуживаютъ вниманія развѣ отрицательнаго своею вычурностью и отсутствіемъ непосредственнаго творчества. Въ большинствѣ же его лучшихъ романсовъ получаетъ особенное развитіе комическій элементъ, во всѣхъ своихъ видахъ и ступеняхъ, начиная съ легкой, игривой шутки и кончая горькимъ, щемящимъ юморомъ.

Образчикомъ музыкальной шутки можетъ служить *Козелъ* (дѣвица испугалась козла, но не испугалась стараго, безобразнаго мужа). Эта «свѣтская сказочка» не имѣетъ музыкальнаго значенія и на него не претендуетъ; но она забавна, остроумна и въ ней встрѣчаемъ ловкія, кстати употребленныя звукоподражанія. Тоже нужно сказать и о *Семинаристѣ* (зубритъ латынь и въ то же время вспоминаетъ о поповской дочкѣ Стешѣ). Въ ней забавенъ контрастъ между тупымъ механическимъ долбленіемъ на одной нотѣ, и воспѣваніемъ Стеши на церковный ладъ.

Пѣсенка *По грибы* представляетъ прекрасный образецъ музыки веселой, граціозной, свѣжей, игривой, мѣстами съ насмѣшливымъ оттѣнкомъ («а тебѣ немилому»), отлично выраженнымъ неожиданными, оригинальными модуляціями. Къ этой категоріи относится и шутка *Стрекотунья бѣлобока*, съ музыкой бойкой, блестящей, пикантной и съ красивымъ, широкимъ, полулирическимъ заключеніемъ. Нѣкоторыя фразы по своей гармонизаціи («колокольчики звенятъ») живо напоминаютъ Даргомыжскаго.

Комизмъ съ ироническимъ оттѣнкомъ находимъ въ *Пѣснѣ о Блохѣ* и въ *Сѣчи*. Музыка первой пикантна, эффектна, забавно напыщена; только ея ритурнель излишне напоминаетъ ритурнель, предшествующую серенадѣ Мефистофеля въ *Фаустѣ* Гуно.— *Сѣчь* по музыкѣ слабѣе, чѣмъ у Бородина; но къ ней есть двѣ остроумныя выходки на словахъ: «повернулъ Спѣсь» и «не пригоже мнѣ нагибаться».

Въ *Гопакѣ* веселость доведена до широкаго, размашистаго разгула, нѣсколько вульгарнаго, но могучаго.

Наконецъ въ *Савишнѣ* и *Озорникѣ* Мусоргскій доводитъ юморъ до трагизма. Въ *Савишнѣ* юродивый объясняется въ любви; онъ полонъ глубокаго чувства и въ то же время сознанія своего ничтожества. *Озорникъ* безсердечно глумится надъ беззащитной старухой, осыпаетъ ее насмѣшками и приговариваетъ: «востроносая, раскрасавушка, пучеглазая, ой не бей». Оба романса превосходны по замыслу и по выполненію; оба полны такой жизненной правды, что, несмотря на внѣшній комизмъ, вызываютъ тяжелыя думы, отъ которыхъ сжимается сердце. *Савишна* короче, цѣльнѣе и выдержаннѣе *Озорника*.

Къ разряду трагическихъ романсовъ,

но уже безъ всякой примѣси юмора, относятся *Сиротка*, *Забытый* и четыре *Пляски Смерти*. Въ *Сироткѣ* голодный, дрожащій отъ холода нищій, преслѣдуемый равнодушіемъ, бранью и побоями, съ воплемъ взываетъ о помощи. Этотъ вопль, вырывающійся изъ наболѣвшаго сердца, вопль робкій, боязливый, переданъ Мусоргскимъ съ поразительнымъ талантомъ, а нѣкоторые возгласы бездомнаго сиротки («барынушка») въ высокой степени драматичны. *Забытый* навѣянъ извѣстной картиной В. В. Верещагина (Мусоргскій былъ чрезвычайно чутокъ ко всему выдающемуся современному; его можно было назвать музыкальнымъ публицистомъ). Музыка его отличается простотой, суровостью, глубокой задушевностью и правдой выраженія, производящей сильное впечатлѣніе. Это одно изъ самыхъ совершенныхъ произведеній Мусоргскаго. *Пѣсни и пляски Смерти* написаны на текстъ гр. Голенищева-Кутузова. Ихъ четыре. Въ первой (*Трепакъ*) смерть настигаетъ въ лѣсу, во время метели, подвыпившаго мужичка и пляшетъ съ нимъ трепака; во второй (*Колыбельная*) смерть на вѣки убаюкиваетъ больного ребенка; въ третьей (*Серенада*)—она, въ видѣ молодого рыцаря, поетъ серенаду подъ окномъ молодой дѣвушки и душитъ ее въ любовныхъ объятіяхъ; въ четвертой (*Полководецъ*) — смерть на полѣ битвы гордо осматриваетъ свои многочисленныя жертвы. Музыка Мусоргскаго на эти превосходные, поэтическіе тексты написана неровно, она ихъ не стоитъ; чтобы произвести впечатлѣніе, она, главнымъ образомъ, разсчитываетъ на текстъ и заботится преимущественно о хорошей декламаціи и внѣшнемъ колоритѣ. Среди сильныхъ и сердечныхъ музыкальныхъ эпизодовъ, являются странныя, насильственныя гармонизаціи, дѣланныя, вычурныя фразы безъ музыкальнаго содержанія, съ разрозненнымъ смысломъ, безъ спайки, связующей ихъ между собою, а потому мѣшающія цѣльности впечатлѣнія. *Трепакъ* представляетъ наиболѣе выдержанный эпизодъ изъ *Плясокъ Смерти*. Онъ построенъ на русской народной темѣ, съ разнообразными варіаціями, придающими ему много выразительности и колорита; конецъ прелестенъ: онъ и наводитъ безнадежную грусть, и успокоиваетъ въ тоже время. Въ *Колыбельной* есть выстраданныя фразы матери, проникнутыя горемъ и отчаяніемъ; но весь романсъ нѣсколько мелодраматиченъ, а основная, часто повторяющаяся фраза смерти, сильно напоминаетъ одну фразу изъ *Капрала* Даргомыжскаго. Въ *Серенадѣ* очень красиво начало и легшая въ основаніе самой серенады тема; но послѣдняя часто повторяется, а промежутки между ея повтореніями заполнены дѣланной, монотонной и безцвѣтной музыкой. Музыка *Полководца* эффектна, колоритна и, въ концѣ, съ опредѣленной темой, что среди отдѣльныхъ, разрозненныхъ фразъ *Плясокъ Смерти*, производитъ весьма пріятное впечатлѣніе. Написанъ *Полководецъ* для голоса чрезвычайно высоко. Во всякомъ случаѣ *Пляски Смерти* — лучшіе изъ посмертныхъ романсовъ Мусоргскаго.

Изъ романсовъ Мусоргскаго, съ болѣе общимъ характеромъ, заслуживаетъ вниманія теплая и красивая *Еврейская пѣсня*; разсказъ *Пирушка*, съ красивой, величавой, чисто русской музыкой и *Царь Саулъ*, не лишенный блеска, силы и, въ то же время, сердечности.

Полемическіе романсы и *Дѣтская* стоятъ особнякомъ; ими и закончу настоящій этюдъ о романсахъ Мусоргскаго.

Въ то время, въ концѣ шестидесятыхъ годовъ, новая русская школа едва возникала и подвергалась страшному гоненію; вся критика, съ рѣдкимъ единодушіемъ, старалась задушить ее въ зародышѣ. Я отстаивалъ ее, насколько могъ, въ Коршевскихъ *Петербургскихъ Вѣдомостяхъ*, а Мусоргскій задумалъ звуками полемизировать съ ея противниками и изобразить нѣкоторыхъ изъ нихъ въ карикатурѣ. Явился совершенно новый родъ звуковой пародіи, сатиры, звукового памфлета. Могутъ сказать, что это родъ, недостойный музыки. Отчего же? Всякій родъ хорошъ, лишь бы онъ былъ художественно выполненъ. Но вѣрно и то, что не всякому дано быть талантливымъ карикатуристомъ, и что едва ли этотъ родъ найдетъ себѣ подражателей. А Мусоргскому за *Классика* и за *Раёкъ* великое спасибо: не мало добраго смѣха доставили они въ свое время, могутъ этотъ добрый смѣхъ вызвать и теперь; а въ *Раёкѣ* такъ и музыки хорошей довольно.

*Классикъ* написанъ «по поводу нѣкоторыхъ статеекъ г-на Фаминцына», совершенно въ настоящее время забытаго музыкальнаго критика—ученаго, благонамѣреннаго, приличнаго, но съ очень тѣснымъ, ограниченнымъ кругозоромъ. *Классикъ* написанъ въ 1867 г., издавъ къ 1870 г. Это—остроумная насмѣшка надъ классическимъ педантизмомъ въ музыкѣ. Въ началѣ и концѣ классикъ излагаетъ свою profession de foi: онъ «простъ, ясенъ, скроменъ», и излагаетъ это въ звукахъ столь же простыхъ, ясныхъ, скромныхъ, напоминающихъ общія мѣста изъ произведеній Моцартовой эпохи. Въ серединѣ, не менѣе удачно переданъ ужасъ, охватившій классика, при видѣ современнаго музыкальнаго движенія, неотразимую силу котораго онъ сознаетъ. Забавно также безмѣрно скромное окончаніе *Классика*: три раза повторяется неполное трезвучіе (безъ квинты).

*Раёкъ* по своимъ размѣрамъ, содержанію и музыкальнымъ достоинствамъ несравненно выше *Классика*. Онъ сочиненъ въ 1869 г., изданъ въ 1871 г. и направленъ противъ четырехъ музыкальныхъ дѣятелей тогдашняго време-

ни. Сначала раёшникъ, съ разными прибаутками, зазываетъ публику поглядѣть и полюбоваться «на великихъ на господъ, музыкальныхъ воеводъ». Музыка этого вступленія чисто-народнаго характера, весела, бойка и свободно льется красивымъ потокомъ. Послѣ возгласа «показываютъ!» является первый изъ «музыкальныхъ воеводъ», — тогдашній директоръ консерваторіи, Заремба, теоретикъ-мистикъ. Онъ «учитъ, что минорный тонъ—грѣхъ прародительскій, а что мажорный тонъ—грѣха искупленіе». Этотъ туманный педагогъ очерченъ темой Генделя, сдѣланной классически плавно, консерваторски аккуратно, скромно, тупо и деревянно. За нимъ «бѣжитъ вприпрыжку Ѳіоъ вѣчно юный» (Ѳеофилъ Толстой, писавшій, подъ псевдонимомъ Ростислава, водянистые фельетоны, проникнутые наивностью и дилетантизмомъ; отчаянный италіаноманъ и поклонникъ Патти). Онъ обращается къ Патти съ рѣчью, въ которой, среди необузданныхъ восторговъ, раздаются жалобы на бѣлокурый парикъ, надѣтый однажды артисткой въ *Фаустѣ* (у Ростислава былъ дѣйствительно музыкальный фельетонъ, посвященный парику г-жи Патти). Музыкальная характеристика Ѳіоа великолѣпна: въ ней сказывается безсиліе въ соединеніи съ неумѣстной и безтолковой суетливостью. Рѣчь Ѳіоа не менѣе удачна: это пошлѣйшій бравурный вальсъ съ фіоритурами, трелями, ферматами, съ нелѣпымъ повтореніемъ не только словъ, но и слоговъ, съ избитѣйшимъ заключеніемъ и, главное, замѣчательно глупый. Далѣе «плетется шагъ за шагомъ тяжко раненый младенецъ», тотъ же г. Фаминцынъ, прославившійся тогда своимъ процессомъ съ г. Стасовымъ, по поводу статьи послѣдняго «Музыкальные лгуны», въ которой усмотрѣлъ для себя нѣчто оскорбительное. Онъ вспоминаетъ о прошломъ, когда стыдливымъ лепетомъ обольщалъ сердца. Но то время миновало; онъ почуялъ неумѣстную бодрость, вступилъ съ врагомъ въ бой и погибъ. Тема воспоминаній заимствована изъ музыки самого г. Фаминцына, тема дѣйствительно «дѣтски стыдливая». Остальное жалостно до нельзя, съ траурнымъ, похоронымъ оттѣнкомъ въ концѣ. Но вотъ, раздаются трубныя фанфары и является «титанъ» (Сѣровъ, съ его высокомѣрнымъ предисловіемъ къ либретто *Рогнѣды*, съ его желаніемъ, во что бы то ни стало, играть въ нашемъ музыкальномъ мірѣ первенствующую роль). «Онъ мчится, несется, рветъ, мечетъ, злится, грозитъ» (это превосходно сдѣлано на темѣ дураковой пѣсни изъ *Рогнѣды*—«ты мнѣ, женка, не перечь», варьированной остроумно, разнообразно и забавно). «Вотъ вскипѣлъ» (пассажи изъ *Юдиѳи*) «и пошелъ къ воеводамъ удалымъ, къ нимъ въ компанію попалъ» (тема хора изъ *Рогнѣды*—«смерть ему» неумѣстно плясового характера), «съ яростью на нихъ напалъ и жестоко отрепалъ» (тема пѣсни дурака—«за моремъ за синимъ», гармонизованная à la Мейерберъ уменьшенными септаккордами, бѣшено-свирѣпо до нелѣпаго). «Но грянулъ громъ», явилась Евтерпа и воеводы «запѣли гимнъ молебный: о прекрасная Евтерпа» и т. д. Въ этомъ заключеніи бушеваніе стихій изображено съ напыщеннымъ мракомъ, явленіе музы замѣчательно красиво, а гимнъ воеводъ опять сдѣланъ на тему «ты мнѣ, женка, не перечь», только съ аккомпаниментомъ, какъ въ гимнѣ изъ *Пророка* Мейербера.

*Раёкъ*—музыкальная сатира яркая, ѣдкая и талантливая, сильная въ цѣломъ, интересная въ деталяхъ. Мусоргскій ловко подмѣчаетъ слабыя стороны своихъ противниковъ и ловко ихъ осмѣиваетъ, пародируетъ ихъ музыку, сохраняя постоянно полное приличіе и порядочность тона. Кромѣ силы и ѣдкости, *Раёкъ* кипитъ жизнью, веселостью и, хорошо исполненный, возбуждаетъ неудержимый хохотъ (какъ, бывало, неподражаемо его пѣвалъ самъ Мусоргскій!). Въ настоящую минуту *Раёкъ* утратилъ свое полемическое значеніе. Но онъ на долго сохранитъ свое значеніе музыкальное; это совершенно особнякомъ стоящее, безконечно оригинальное произведеніе, въ которомъ яркій, свѣжій талантъ проявляется съ необыкновенной силой.

*Дѣтская* состоитъ изъ семи нумеровъ, изъ которыхъ два послѣднихъ посмертные. Въ каждомъ изъ нихъ Мусоргскій изображаетъ какой-нибудь эпизодъ изъ дѣтской жизни, вкладывая рѣчь въ уста ребенка. Задача эта выполнена такъ удачно и талантливо, что трудно словами передать всю жизненную правду этихъ звуковъ, то наивныхъ, то капризныхъ, то испуганныхъ, то удивленныхъ, но всегда свѣжихъ и своеобразныхъ. Сверхъ того, образность аккомпанимента, гармоническая красивость, совершенство декламаціи, богатое музыкальное содержаніе, довершаютъ очарованіе и дѣлаютъ изъ *Дѣтской* единственный въ своемъ родѣ chef d'oeuvre. Правда, у Шумана тоже есть прелестныя *Дѣтскія сцены*; но онѣ написаны для одного фортепіано, безъ ясно опредѣленной программы и проникнуты Шумановскою индивидуальностью; это не дѣти, а онъ самъ—Шуманъ, разсказываетъ намъ про дѣтей. У Мусоргскаго наоборотъ: программа самая точная, дѣтскія личности очерчены мастерски, авторъ стушевывается, дѣти сами высказываются. Къ тому же нигдѣ, быть можетъ, оригинальность мелодическихъ рисунковъ, красивая новизна гармонизаціи и совершенство декламаціи, живо напоминающей рѣзко измѣняющуюся интонацію дѣтскаго не сформированнаго голоса, не достигали у Мусоргскаго такой высокой степени, какъ въ *Дѣтской*.

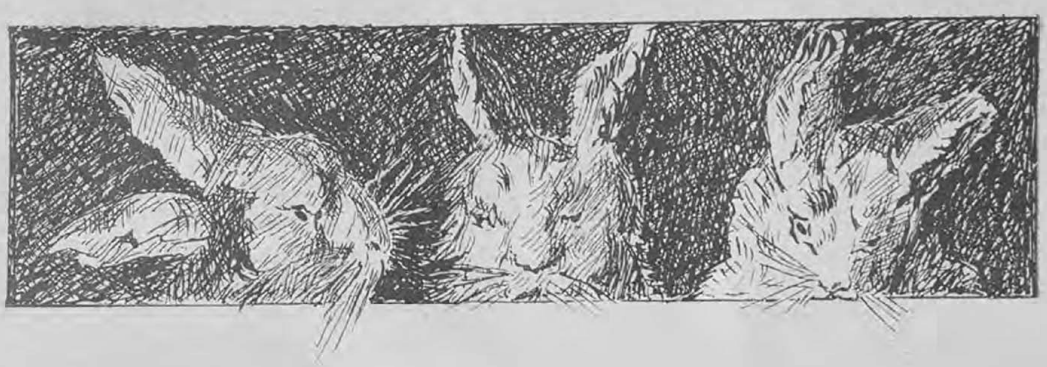
Въ № 1, *Съ няней*, ребенокъ проситъ разсказать сказку «про буку страшнаго», а потомъ «про княгиню съ княземъ». Въ этой прелестной картинкѣ контрастъ между изображеніемъ буки и княжеской четы самый удачный: законченность и обработка всѣхъ подробностей—рѣдкія; ритмъ капризный и вмѣстѣ съ тѣмъ естественный; бездна граціи и юмора. № 2, *Въ углу*, не менѣе удаченъ. Няня находитъ размотанный клубокъ, спущенныя петли и ставитъ мальчика Мишеньку въ уголъ. А Мишенька увѣряетъ, что все это сдѣлалъ котеночекъ, что его обижаютъ напрасно, что онъ «больше не будетъ любить свою нянюшку, вотъ что!» Въ этой картинкѣ художественно изображена ворчливая рѣчь нянюшки и жалобный голосокъ Мишеньки, раздающійся сначала какъ бы сквозь тихое всхлипываніе, потомъ начинающій сердиться на нянюшку, а все-таки кончающій мягко и тепло. № 3, *Жукъ*,—слабѣе. Его музыка нѣсколько длинна и однообразна, несмотря на всю живость и веселость, которыми она проникнута. № 4, *Съ куклой*,—очаровательнѣ. Ребенокъ-дѣвочка укладываетъ куклу спать и поетъ надъ ней колыбельную пѣсенку. Въ итогѣ—милая, красивая, граціозная вещица, полная свѣжести, теплоты и дѣтской наивности. Въ № 5, *На сонъ грядущій*, ребенокъ молится передъ сномъ за своихъ родителей, за бабушку, за дядей, за тетей, за разныхъ Филекъ, Васекъ (очевидно дворовыхъ) и, наконецъ, путается. Няня ему подсказываетъ: «Господи, помилуй и меня грѣшнаго», и дитя послушно повторяетъ эти слова, переспрашивая въ концѣ: «такъ, что ли, нянюшка?» Музыка этой картинки сначала спокойная, дѣтски-серьезная, сердечная, особенно когда рѣчь идетъ о «бабушкѣ добренькой», дѣлается безпокойной, торопливой и суетливой, когда начинается безконечный перечень дядей и тетей. Няня заканчиваетъ молитву опять спокойной, простой фразой, которую ребенокъ повторяетъ полутономъ ниже, и отъ этой счастливой модуляціи слушателя охватываетъ теплотой безгрѣшнаго, свѣтлаго дѣтскаго міра, чуждаго лжи и лицемѣрія. Посмертные нумера *Дѣтской—Поѣздка на палочкѣ* и *Котъ Матросъ* носятъ тотъ же характеръ, но значительно слабѣе въ музыкальномъ отношеніи, особенно *Котъ Матросъ*. Въ *Поѣздкѣ на палочкѣ* основная тема умѣстно шаловлива и прекрасно звучитъ на фортепіано.

Музыка *Дѣтской* рѣзко отличается отъ обычной обще-романсной музыки, поэтому исполнять ее не легко. Она требуетъ отъ пѣвца тонко выработаннаго декламаціоннаго стиля, а отъ аккомпаніатора особенной чуткости. Но при хорошемъ исполненіи *Дѣтская* производитъ удивительное, какое-то особенное впечатлѣніе, подобнаго которому мы никогда не испытывали при исполненіи всякой другой музыки;—до такой степени *Дѣтская* произведеніе новое и своеобразное.

Я остановился на Мусоргскомъ дольше, чѣмъ на другихъ нашихъ романсныхъ композиторахъ, потому что того требовала его оригинальная личность, его крупныя достоинства и не менѣе крупные недостатки. Конечно жаль, что онъ написалъ *Безъ солнца*, или что оно было напечатано; конечно обидно, что многія его вещи испорчены преувеличеніями, разными вычурами и техническими недочетами. Но выборомъ своимъ темъ онъ расширилъ область романса, и въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ (*Дѣтская*, *Забытый*, *Сиротка*, *По грибы* и проч.) представилъ художественные образцы, глубокіе и новые по замыслу, безупречные по выполненію и сильные музыкальной правдой. Быть можетъ, нѣкоторые изъ романсовъ Мусоргскаго, вслѣдствіе экстренности ихъ задачъ, ихъ глубокаго трагизма и реализма не всегда окажутся пригодными для публичнаго исполненія на концертныхъ эстрадахъ, но, во всякомъ случаѣ, они достойны не только вниманія, но и глубокаго изученія.

**Ц. Кюи.**

(*Продолженіе слѣдуетъ*).



# Тенета.

РОМАНЪ.

*(Продолженіе.)*

## IV.

Въ среду на Ооминой Григорій Андреевичъ прямо изъ министерства привезъ Осокина къ себѣ домой обѣдать.

Леля встрѣтила ихъ въ гостиной.

— А гдѣ мать? — спросилъ Григорій Андреевичъ, беря Лелю за подбородокъ и цѣлуя ее.

— Она сейчасъ... она еще не успѣла переодѣться. Мы только-что вернулись,— отвѣтила Леля.

— Повѣнчали?—сказалъ Григорій Андреевичъ, не столько спрашивая, сколько подтверждая.

— Да. Потомъ мы поѣхали къ нимъ поздравить.

— Вы были на свадьбѣ Прутикова съ Медвѣдевой?—спросилъ Лелю Осокинъ.

— Да.

— Я тоже былъ приглашенъ,—сказалъ онъ:—но, увы, долженъ былъ поѣхать въ министерство, и не попалъ.

— Поѣзжайте на вокзалъ къ курьерскому поѣзду,—вы знаете, они уѣзжаютъ къ свое имѣнье,—еще успѣете проводить ихъ,—сказала Леля.

— Нѣтъ, зачѣмъ же,—отвѣтилъ Осокинъ.—Тамъ, вѣроятно, было и будетъ много и безъ меня.

— Ну, ты можешь разсказать Константину Николаевичу о свадьбѣ,—прервалъ Григорій Андреевичъ и, обратившись къ Осокину, добавилъ. — А мнѣ позвольте тоже немножко переодѣться.

И онъ ушелъ въ кабинетъ.

— Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, отчего вамъ не поѣхать?—настаивала Леля.—Вы можете послѣ обѣда съѣздить и вернуться къ намъ съ Межовыми. Они остались у Прутиковыхъ, а послѣ проводъ maman звала ихъ къ намъ чай пить. Нѣтъ, право, поѣзжайте, посмотрите на Лизу Медвѣдеву... то-есть, уже на madame Прутикову,—поправилась Леля:—она сегодня такая хорошенькая.

— Ну, и Богъ съ ней,—равнодушно отвѣтилъ Осокинъ.—Я завтра самъ уѣзжаю, меня вѣдь вы провожать не поѣдете. Такъ ужъ я предпочитаю провести сегодня лишній часокъ съ вами... тѣмъ болѣе, тотъ часокъ, который у насъ останется до пріѣзда братцевъ Межовыхъ,— прибавилъ онъ съ легкой насмѣшкой.

Леля, прищурившись, посмотрѣла на него и погрозила ему пальцемъ.

— Костенька, вы ревнуете,—сказала она.

— Можетъ-быть, — отвѣтилъ онъ съ шутливой серьезностью.

— О, какой бы вы были страшный, грозный мужъ! у!—дразнила его Леля — Ахъ, да,—спохватилась вдругъ она:—неужели вы уже завтра уѣзжаете?—И на ея лицѣ и въ ея глазахъ явились слѣды искренней печали.

— Непремѣнно,—отвѣтилъ ей Осокинъ съ легкимъ наклоненіемъ головы.

— Какъ жаль, что мы не можемъ ѣхать вмѣстѣ!—шутливо произнесла Леля.

— Поѣдемте,—вторилъ онъ ея шуткѣ.

— Вотъ такъ бы, какъ теперь ѣдутъ Прутиковы.

— Для этого надо повѣнчаться.

— Да. Хоть бы на два мѣсяца—какъ вы разсказывали, по-японски. Мы бы съ вами въ два мѣсяца Богъ знаетъ гдѣ покататься успѣли. Правда, Костенька?

— Ну, разумѣется. Я вотъ давно говорю, что и у насъ этотъ обычай слѣдовало бы ввести. По крайней мѣрѣ, хоть для моряковъ: имъ ужъ за одно.

— Да, да!—воскликнула Лели.—Вотъ бы хорошо. Только какъ же,—вдругъ вспомнила она:—вѣдь вы уже не морякъ.

— Ну, что-жъ, я опять поступилъ бы въ морскую службу,—разсмѣялся Осокинъ.—Хоть на эти два мѣсяца.

— Да? Правда, Костенька, поступили бы? Для меня?

— Ну конечно. А вы пошли бы за меня... на два мѣсяца?

— Съ наслажденіемъ,—шутила Леля.

— Ну, а дольше?

Леля сдѣлала видъ, что задумалась.

— А знаете, Константинъ Николаевичъ, это страшно — выходить замужъ,—перескочила вдругъ она.

— Почему?

— Да надо бояться мужа.

— А вы не бойтесь,—усмѣхнулся Осокинъ.

— Нельзя. Это должно быть самое важное,—съ напускной серьезностью говорила Леля.—Знаете, я сегодня въ церкви, какъ вѣнчали, замѣтила: все шло хорошо, пѣли, читали, а потомъ дьяконъ вдругъ какъ закричитъ: „жена да убоится своего мужа!“—такъ я даже уши зажала.

Константинъ Николаевичъ разсмѣялся.

— Смѣйтесь, смѣйтесь, а зачѣмъ же такъ кричитъ дьяконъ, зачѣмъ онъ пугаетъ. Со мной рядомъ стояла Маня Травина, я ее спрашиваю, почему это *только это* такъ громко кричатъ. А она тоже смѣется и говоритъ, что это, чтобъ показать, что мужъ можетъ возвышать голосъ, а жена не должна. А? Какъ вамъ это нравится? Вѣдь, если мужъ станетъ такъ возвышать голосъ, такъ у меня перепонки лопнутъ.

— А мы ему не позволимъ,—растягивая фразу, какъ бы дразня будущаго мужа, произнесъ Осокинъ.

— Да? Правда, Костенька?—обрадовалась Леля.—Мы ему не позволимъ?

— Не позволимъ.

— Вашу руку.

Осокинъ протянулъ Лелѣ руку. Онъ посматривалъ на нее теперь такими взглядами, въ которыхъ чувствовались и любовь, и надежда, и сомнѣніе. Леля же всегда, какъ ребенокъ, играла и словами и мыслями. Съ тѣхъ поръ, какъ она на Пасхѣ поцѣловала Константина Николаевича, она уже совсѣмъ забыла объ этомъ. Онъ не могъ не замѣчать, что она часто относится ко всему еще съ дѣтской безпечностью; по ему хотѣлось бы, чтобъ она ясно понимала, что онъ подъ шуткой высказываетъ свои затаенныя мысли. И это желаніе было въ немъ такъ сильно, что порою онъ готовъ былъ увѣрять самого себя, что и въ ея откровенныхъ словахъ выражается не одна наивность, а и вызывающіе намеки, полусознательные, полуинстинктивные, полунечаянные, полуневольные.

— А то, представьте, что вотъ этакій, какъ Прутиковъ, начнетъ голосъ возвышать. А?—возмущалась Леля, продолжая развивать свою мысль.

— Ну, я думаю бывшая m-lle Медвѣдева тоже не позволитъ этого,—разсмѣялся Осокинъ.

— Ну да, ну да, — съ увѣренностью подтвердила Леля:—но все-таки вѣдь онъ можетъ, онъ можетъ, онъ такой противный! Я объ этомъ даже и Валерочкѣ Межову сказала—они вѣдь пріятели.

— Не противнѣе самого Валерочки,—съязвилъ Осокинъ.

— Ну ужъ вотъ это неправда, это неправда! Пожалуйста, не извольте нападать на моихъ кузеновъ. Вы къ нимъ несправедливы. Валерочка премилый.

— А Витичка еще миляе.

— Нѣтъ, Виктора Ивановича я не такъ люблю. А Валерьянъ Ивановичъ—душка! И какъ вы ни злитесь, а я все-таки буду повторять: душка, душка и душка!

— О чемъ споръ?—прервалъ ихъ, выходя изъ кабинета, Григорій Андреевичъ.—О чемъ дѣти расшумѣлись?

— Споримъ, кому изъ братцевъ Межовыхъ отдать пальму первенства за умъ, красоту и добродѣтель,—съ сарказмомъ сказалъ Осокинъ.

— А нехай оба получатъ поровну, — отвѣтилъ на это Григорій Андреевичъ:—разломить вашу пальму на-двое и отдать имъ, нехай дѣлятъ, якъ знаютъ. Дівчины только моей не отдамъ ни тому, ни другому, — шутилъ Григорій Андреевичъ, обнимая Лелю за плечи.

— А гдѣ-жъ мать? Эге!—воскликнулъ онъ, завидя шедшую изъ другой комнаты Марью Осиповну—Ну, жінка, давай трошки горілки та и за столъ,—сказалъ онъ, подходя къ женѣ и цѣлуя у нея руку.

Марья Осиповна была рада видѣть Осокина и похвалила мужа за то, что онъ привезъ его. Немного утомленная стояніемъ въ церкви и парадным туалетомъ, который она только-что сняла, она имѣла усталый видъ и говорила нехотя; но Осокинъ нашелъ сегодняшній „гримъ“, какъ

онъ мысленно всегда называлъ ея подкраску лица и волосъ, очень и очень удачнымъ: а ея хотя и просторное, но изящное домашнее платье изъ темнаго полосатаго кашемира такъ шло ей, что она глядѣла совсѣмъ красавицей. Несмотря на свои годы, она сохранила стройность корпуса и грацію движеній, и Григорій Авдреевичъ не даромъ всегда съ такой любовью и нѣжной почтительностью цѣловалъ ея руку.

Впрочемъ, онъ и самъ былъ молодецъ-молодцомъ. Высокій и худощавый, онъ по движеніямъ и бодрости казался моложе своихъ шестидесяти лѣтъ. Совершенно сѣдой, онъ однако, сохранилъ всѣ свои волосы. Онъ умѣренно стригъ ихъ, брилъ бороду и подстригалъ усы. Морщинистое лицо было энергично и черные глаза горѣли, какъ уголья, обличая въ старикѣ еще большой запасъ жизни. И только манера говорить, нѣсколько лѣнивая даже въ моменты самой бойкой шутки, напоминала малоросса.

За обѣдомъ разговоръ вертѣлся сначала около только-что состоявшагося бракосочетанія, потомъ перешелъ на предстоящій отъѣздъ Осокина, потомъ на его пріѣздъ въ имѣнье Григорія Андреевича, — Сычевку, — и всѣ тѣ удовольствія, которыя сулилъ тамъ ему и своей семьѣ Григорій Андреевичъ. Лелѣ было обѣщано катанье верхомъ, катанье въ лодкѣ, грибы, малина, — словомъ, все, что входитъ въ кругъ сельскихъ удовольствій; а обращаясь къ Осокину, Григорій Андреевичъ, между прочимъ, многозначительно подмигнулъ и произнесъ:

— А вамъ я, добродію, такихъ гарныхъ дівчатъ покажу, что ахъ!

И старикъ даже прищелкнулъ языкомъ.

— Григорій Андреевичъ! — остановила его Марья Осиповна и покачала головой.

Онъ немного сконфузился, но сейчасъ же нашелся.

— Ишь, жінка, ты все на свой аршинъ мѣряешь. Придешь изъ Михайловскаго да и начнешь дочкѣ разсказывать, какія тамъ пакости французы показываютъ и почему ты ее на эту пьесу съ собой не взяла. А сама ходишь! а сама ходишь! А я что же такое сказалъ? Константинъ Николаевичъ паробокъ не молодой, женить его надо. Тамъ у сосѣдей такія дівчины есть, что мы его холостымъ не выпустимъ.

Осокинъ отлично понималъ, что Григорій Андреевичъ вывертывается, но привычкѣ не удержавшись въ присутствіи дочери отъ легонькой фривольности. Да и его лукаво устремленный на Константина Николаевича взглядъ все еще продолжалъ говорить о дівчатахъ совсѣмъ другого рода. Старикъ начиналъ уснащать свою рѣчь малороссійскими словами обыкновенно тогда, когда былъ въ духѣ, и Осокинъ по опыту зналъ, что это значитъ: Григорію Андреевичу надо было поскверпословить.

И дѣйствительно, Григорій Андреевичъ прежде чѣмъ отправиться послѣ обѣда „полчасика“ соснуть, взялъ Осокина подъ руку и, уведя къ себѣ въ кабинетъ, успѣлъ таки разсказать ему какую-то скверную исторію.

Чтобъ не мѣшать послѣобѣденному отдыху старика, Марья Осиповна, Леля, Осокинъ и гувернантка ушли всѣ въ Лелину комнату; француженка, по обыкновенію, сѣла за піанино и начала играть какую-то мелодичную пьесу, Марья Осиповна сѣла на диванчикъ, Леля прижалась къ ней, а Константинъ Николаевичъ подсѣлъ къ нимъ сбоку на маленькомъ мягкомъ креслѣ.

Разговоръ, тихій, безсодержательный, такой, какой можетъ быть только между людьми близкими, довольными своей судьбой, хорошо пообѣдавшими и прислушивающимися къ фортепьянной rêverie, начинался и падалъ и снова начинался. Говорила преимущественно Марья Осиповна о свѣтскихъ сплетняхъ, Константинъ Николаевичъ подавалъ ей реплики и отъ времени до времени посматривалъ на Лелю; она молчала и задумчиво слушала.

Часу въ десятомъ Григорій Андреевичъ вышелъ изъ своей спальни; горничная пришла доложить объ этомъ Марьѣ Осиповнѣ, и всѣ встали и направились въ столовую.

Григорій Андреевичъ съ просонья имѣлъ смѣшной видъ; онъ силился улыбнуться, но теперь у него уже не было того благодушнаго настроенія, какъ за обѣдомъ.

Подали самоваръ. Разговоръ не вязался. Наконецъ, пріѣхали братцы Межовы; но и ихъ присутствіе не внесло да и не могло внести большого оживленія. Константинъ Николаевичъ теперь больше молчалъ, Григорій Андреевичъ велъ бесѣду въ очень сдержанномъ тонѣ, не употребляя уже ни одного малороссійскаго выраженія. Онъ какъ будто боялся уронить свое достоинство въ глазахъ этихъ сыновей его двоюроднаго брата, боялся, чтобъ они не впали въ родственный фамильярный тонъ. При подростающей дочери онъ во избѣжаніе сплетенъ не хотѣлъ допускать слишкомъ большой близости „кузеновъ“ Межовыхъ къ своей семьѣ. Но Марья Осиповна къ нимъ благоволила и, находя, что

для дочери-невѣсты нужно привлекать въ домъ молодежь, напротивъ, поощряла мужниныхъ племянниковъ бывать въ ея домѣ возможно чаще.

Братцы Межовы были оба ротмистрами, но разныхъ кавалерійскихъ полковъ. Валерьянъ—драгунъ—былъ старше Виктора—гусара—только нагодъ, и оба были, какъ двѣ капли воды, похожи другъ на друга. Оба юные, свѣжіе, всегда гладко причесанные, всегда въ новенькихъ, изящныхъ мундирчикахъ, всегда вѣжливые, нѣсколько чопорные, они отличались другъ отъ друга только тѣмъ, что Валерьянъ былъ словоохотливъ, а Викторъ молчаливъ; Валерьянъ никогда не крутилъ усовъ, а Викторъ крутилъ ихъ всегда.

Осокинъ зналъ, что Межовы, каждый въ отдѣльности, неизмѣримо богаче его, и за это втайнѣ ненавидѣлъ ихъ. Онъ ненавидѣлъ ихъ и за ихъ молодость, за ихъ безукоризненную внѣшность и ту красоту, которая можетъ нравиться не только совсѣмъ юнымъ дѣвицамъ, но и очень почтеннымъ дамамъ.

Невольно онъ долженъ былъ сравнивать ихъ съ собой и подыскивать доводы, чтобъ поставить себя впереди ихъ. Въ этихъ сокровенныхъ размышленіяхъ онъ находилъ себя интереснѣе для всякой женщины, любящей въ мужчинѣ мужественность, выразительность физіономіи, характерность ума и манеры говорить и думать. Но въ душѣ его какъ будто копошился противный „червякъ сомнѣнія", и какъ будто кто-то говорилъ ему, что всѣ его преимущества условны, а качества Межовыхъ несомнѣнны, — что для того, чтобъ онъ могъ нравиться, нужна женщина съ вполнѣ развившимся умомъ и вкусомъ, а Межовыхъ никто не могъ бы отвергнуть. И какъ ни былъ онъ увѣренъ, что Леля отдаетъ ему предпочтеніе предъ братцами, но тайная боязнь тревожила его, что дѣвочка можетъ вдругъ измѣниться. Иногда ему даже казалось, что у нея вкусъ къ такимъ юнцамъ, какъ Межовы, еще не проснулся. У нея это было какъ то, что дѣтямъ хочется быть старше ихъ возраста. Онъ припоминалъ по себѣ: въ ранней юности ему казалось болѣе занимательной интрига съ дамой старше его самого, чѣмъ съ дѣвочкой ровесницей.

Впрочемъ, со всѣмъ этимъ онъ въ концѣ концовъ, пожалуй, и примирился бы. Но было нѣчто, въ чемъ онъ и самъ боялся себѣ сознаться, хотя не могъ не понимать, что это-то и было главной причиной той глухой, неисцѣлимой ненависти, которую онъ питалъ къ братцамъ. Причина эта—та свѣтски-любезная сухость, съ какой Межовы относились къ нему. Онъ ни въ чемъ не могъ упрекнуть ихъ, онъ не нашелъ бы случая придраться къ слову, къ взгляду въ ихъ обращеніи съ нимъ; но за этой предупредительно вѣжливой формой ихъ отношеній онъ чувствовалъ не только холодность ихъ, но какъ будто даже презрѣніе къ нему. Правда, они ничѣмъ не показывали ему, что онъ человѣкъ не ихъ круга, что онъ никогда не будетъ имъ близокъ; но, въ то же время, въ ихъ присутствіи онъ чувствовалъ, что они *могутъ такъ* думать о немъ, что они *должны такъ* думать.

Какъ бывшій морякъ, онъ понималъ, что значитъ *корпоративная* честь, что значитъ сознавать свою принадлежность къ извѣстной корпораціи и гордиться этимъ. Въ кавалеріи, гдѣ служили Межовы, это чувство развито, кажется, еще больше. Константинъ Николаевичъ убѣждалъ себя, что такая гордость собственно не выдерживаетъ критики. Онъ зналъ, что онъ умнѣе Межовыхъ, что его служебная дѣятельность ничѣмъ не хуже ихъ строевой службы, что и по чину, и по видамъ на дальнѣйшія повышенія, онъ не ниже ихъ и, еслибъ захотѣлъ, во всякомъ случаѣ пріобрѣлъ бы большее значеніе, чѣмъ, очевидно, могли пріобрѣсти когда-нибудь они. Но, странное дѣло, для него его принадлежность къ своему министерству никогда не могла стать предметомъ гордости; а Межовы, принадлежа къ извѣстнымъ полкамъ, считали это за честь, берегли эту честь и вѣроятно, не задумались бы при случаѣ пожертвовать жизнью, чтобъ оградить ее отъ малѣйшаго пятна.

Константинъ Николаевичъ припоминалъ себя моряком. Какъ онъ любилъ ее въ себѣ тогда, эту корпоративную гордость,— и какъ теперь онъ нерѣдко готовъ былъ жалѣть, что ея ужъ нѣтъ у него! Теперь онъ былъ „чиновникъ", а это вовсе не возвышало его духъ. И не у себя только,—онъ не находилъ истинной „чиновничьей" гордости ни у Григорія Андреевича, ни у кого изъ людей, съ которыми ему приходилось теперь идти рука объ руку, жить одной жизнью. Вездѣ, начиная съ себя самого, онъ встрѣчалъ мелкое тщеславіе, личные счеты и вожделѣнія, готовность повернуться въ любую сторону, куда подуетъ вѣтеръ, но не было никакого общаго, хотя бы и узкаго идеала, и не было того духа товарище-

ства и единенія съ своими, который такъ выгодно выдѣляетъ вотъ этихъ, совсѣмъ неумныхъ и не Богъ вѣсть какихъ именитыхъ по происхожденію братцевъ Межовыхъ надъ массой чиновнаго люда, посѣщающаго домъ Зюйко. И какъ ни старался Константинъ Николаевичъ убѣдить себя, что онъ и умственно, и по соціальному положенію выше Межовыхъ, онъ все-таки продолжалъ чувствовать на себѣ ихъ скрытое презрѣніе, тяготился ихъ холодностью и ненавидѣлъ ихъ.

При встрѣчахъ съ ними ему всегда казалось, что они какъ будто олицетворяютъ собой охранителей того, что всѣми признано безспорно святымъ, высокимъ, честнымъ, добропорядочнымъ: таково ли въ дѣйствительности все это „признаваемое“, или не таково,—для него было не важно; важно то, что и онъ, какъ другіе, еще не отвыкъ считать все это высокимъ и святымъ, тогда какъ при оглядкѣ на себя ему всегда казалось, что онъ со всѣмъ своимъ широкимъ кругозоромъ, въ сущности, запутался обѣими ногами въ тенетахъ компромиссовъ и покрывается плѣсенью снисхожденія къ слабостямъ, плѣсенью терпимости къ пороку и поблажки ничтожеству.

Но у него хватало такта, чтобъ въ разговорахъ съ Межовыми не высказывать своей затаенной ненависти—это было бы ниже его достоинства, это значило бы обнаруживать свои слабыя стороны. Онъ даже Григорію Андреевичу никогда не хулилъ его племянниковъ и только говоря съ Лелей позволялъ себѣ отзываться о нихъ въ саркастическомъ тонѣ.

Сегодня видъ „братцевъ“ ему былъ какъ-то особенно непріятенъ. Вѣроятно, это потому, что сегодня онъ видѣлъ Лелю въ послѣдній разъ предъ своимъ отъѣздомъ, а она, какъ нарочно, слишкомъ живо интересуется шутками и банальными разговорами Валерьяна Межова. И Константину Николаевичу досадна такая отзывчивость въ „его“ Лелѣ. Онъ, впрочемъ, всегда замѣчалъ у нея эту двойственность ея натуры: способность къ самымъ поэтическимъ и смѣлымъ порывамъ рядомъ съ искреннимъ увлеченіемъ чѣмъ-нибудь ординарнымъ, плоскимъ.

Но вотъ Валерьянъ Ивановичъ сталъ разсказывать о бывшей недавно у нихъ въ полку дуэли и назвалъ имя особы, изъ-за которой поссорились противники.

— Ахъ, какая она счастливая!—воскликнула Леля.

— Леля, Леля! Какъ можно такъ говорить,—строго замѣтила ей Марья Осиповна.

Григорій Андреевичъ тоже посмотрѣлъ на нее серьезнымъ взглядомъ, но промолчалъ. Осокинъ задумался, глядя на смутившуюся Лелю.

— Мамочка, я только говорю, что какая она счастливая, что ее такъ любятъ,—оправдывалась, краснѣя, Леля.

— А если изъ-за нея убьютъ человѣка, она будетъ несчастная,—сказала Марья Осиповна.

Леля на минуту подумала и потомъ съ улыбкой увѣренно произнесла:

— Нѣтъ.

И нельзя было уловить по тону этого „нѣтъ“, что она хотѣла сказать имъ: то-ли, что не убьютъ, или то, что если и убьютъ, то несчастной быть не изъ-за чего, а напротивъ, надо радоваться. И прежде чѣмъ кто-нибудь нашелся возразить ей, она уже совершенно серьезнымъ топомъ задала Валерьяну Ивановичу вопросъ:

— Вы пошли бы за меня на дуэль?

Онъ сразу же рѣшительно и серьезно отвѣтилъ:

— Пошелъ бы.

— И я,—сейчасъ же за нимъ откликнулся Викторъ Ивановичъ.

Леля посмотрѣла на всѣхъ торжествующимъ взглядомъ и на минуту остановила его на Осокинѣ. Онъ улыбался, но въ его улыбкѣ было что-то дѣланное, фальшивое. Лелѣ захотѣлось, чтобъ и онъ присоединился къ этому вызову: видя что онъ молчитъ, она уже собиралась-было задать и ему тотъ же дерзкій вопросъ, но сейчасъ же почувствовала, что тогда все это можетъ обратиться въ обыкновенную шутку, а ей хотѣлось, чтобъ это было „по настоящему“; и она опять спросила Межовыхъ:

— Вы серьезно?

— Серьезно,—отвѣтили въ одинъ голосъ Межовы.

Константинъ Николаевичъ продолжалъ улыбаться натянутой, насмѣшливой улыбкой, а Марья Осиповна, наливая Лелѣ чаю, сказала ей:

— Ты всегда выдумаешь что-нибудь невозможное.

— Нѣтъ, отчего же?—подхватилъ Валерьянъ Ивановичъ.— Представьте, что кто-нибудь оскорбилъ бы Елену Григорьевну. Бываютъ случаи, что ..

— Ну, авось Богъ избавитъ насъ отъ этакихъ случаевъ, и обсуждать ихъ, во всякомъ случаѣ, преждевременно,—рѣзко сказалъ Григорій Андреевичъ, прихлебы-

вая свой чай.—Вы лучше скажите-ка, театралъ, какова новая дебютантка въ Александринкѣ?—перевелъ онъ разговоръ на другую тему.

— Невозможна, — сдѣлавъ гримасу, махнулъ рукой Валерьянъ Ивановичъ.

— Ну, у васъ все невозможно, — нахмурился Григорій Андреевичъ.—Удивительная нынче молодежь: что имъ ни покажи—все не по нимъ. Нѣтъ, мы не такіе были.

— Но въ ваше время не такіе и корифеи въ театрѣ были,—возразилъ Валерьянъ Ивановичъ.— Тогда былъ расцвѣтъ, теперь упадокъ.

— Да вы-то этотъ расцвѣтъ видали что-ли? — возмущался Григорій Андреевичъ.—Вѣдь вы тогда, не сгибаясь, подъ столъ гулять ходили. Вамъ и теперь еще все должно нравиться.

— Неужели вы думаете, что вкусъ и пониманіе прекраснаго приходятъ только съ возрастомъ.

— Да-съ, думаю. Думаю, что у молодежи должно быть увлеченіе, молодая кровь, отзывчивость, а не дряхлое недовольство.

— Что же дѣлать! Наше поколѣніе старше вашего. Мы зрѣемъ раньше васъ, мы старики,—произнесъ Валерьянъ Ивановичъ заученую, избитую фразу.

— Валерьянъ Ивановичъ, разскажите намъ что-нибудь изъ вашихъ прежнихъ походовъ,— смѣясь, капризнымъ тономъ вызвала его Леля.

На это предложеніе и Григорій Андреевичъ тоже привѣтливо кивнулъ ему головой, какъ бы одобряя съ своей стороны сдѣланный Лелей вызовъ.

Валерьянъ Ивановичъ улыбнулся, съ минуту помолчалъ, пріосанился и, слегка подражая старческому тону, началъ разсказывать, какъ онъ командовалъ ротой на фельдмаршальскомъ смотру. Выходило смѣшно. Талантъ разсказчика у Валерьяна Ивановича былъ такой, что хоть сейчасъ на сцену.

— Худо ли тамъ, хорошо ли, государи мои, мы маршировали, а только фельдмаршалъ нашъ смотромъ остался недоволенъ и уѣхалъ разсерженный, предварительно познакомивъ насъ со всѣмъ богатствомъ русскаго языка. Такъ у насъ послѣ того солдатики часовъ пять другъ дружку драли.

— Какъ такъ?—спросила Леля.

— А такъ, сударыня моя: возьметъ лѣвый фланговой палку, да и давай своего сосѣда справа тузить. Отдубаситъ разъ пять, шесть, да палку ему и передастъ: дерп слѣдующаго. Тотъ дубаситъ слѣдующаго, и такъ далѣе—всю роту.

Григорій Андреевичъ расхохотался.

— Ну, а лѣваго-то фланговаго кто же дралъ?—спросилъ онъ.

— А того офицеръ. Офицеръ ему и палку передавалъ,—отвѣтилъ Валерьянъ Ивановичъ.

— А офицера кто?—спросила Леля.

— Офицеровъ никто. Офицеровъ на сутки на гауптвахту.

— А дивизіоннаго тоже на гауптвахту,—шутилъ Григорій Андреевичъ.

— Нѣтъ, онъ самъ на себя трехдневное домашнее сокрушеніе налагалъ,—отвѣтилъ Валерьянъ Ивановичъ.

— И дюже сокрушался?

— По штофу въ день опоражнивалъ.

Григорій Андреевичъ опять расхохотался.

— Это вы по „Старинѣ?“ — спросилъ онъ Валерьяна Ивановича.

— Нѣтъ, самъ свидѣтелемъ былъ, — подражая старческому голосу, отозвался Валерьянъ Ивановичъ.

— Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ?

— Въ самомъ дѣлѣ: и я, и дѣдъ мой.

Старикъ снова ободрительно кивнулъ головой, поощряя актерскія способности разсказчика.

Григорій Андреевичъ зналъ, что большую часть своихъ разсказовъ Валерьянъ Ивановичъ заимствовалъ изъ „Русской Старины“. Григорій Андреевичъ и самъ увѣрялъ всѣхъ, что очень любитъ исторію, выписывалъ этотъ журналъ, но почти никогда не находилъ времени читать его. Когда же Валерьянъ Ивановичъ мастерски передавалъ вычитанные имъ тамъ анекдоты, старикъ забывалъ всю свою сдержанность въ отношеніи Межовыхъ— и искренно увлекался, въ особенности, если Валерьянъ Ивановичъ угощалъ его одинъ на одинъ какой-нибудь „исторіей“ нескромнаго характера.

Онъ и теперь вспомнилъ недавно слышанный отъ Валерьяна Ивановича одинъ изъ такихъ разсказокъ; и въ полной увѣренности, что никто, кромѣ него и Валерьяна Ивановича, не пойметъ всю соль его вопроса, Григорій Андреевичъ не утерпѣлъ, чтобъ не удостовѣриться, такъ ли онъ запомнилъ слова одного изъ дѣйствующихъ лицъ.

— Такъ говоритъ: „за счастіе сочту“. А? — подмигнулъ онъ Валерьяну Ивановичу.

Тотъ только улыбнулся.

Но сейчасъ же, словно спохватившись, Григорій Андреевичъ сдѣлался серьезенъ

и, сказавъ, что ему нужно просмотрѣть какія-то важныя бумаги, ушелъ къ себѣ въ кабинетъ.

Марья Осиповна и Леля съ гостями перешли въ гостиную. Теперь, за отсутствіемъ Григорія Андреевича и благодаря приходу француженки-гувернантки, всѣ стали говорить по французски; но разговоръ отъ этого не сталъ оживленнѣе.

Осокинъ продолжалъ злиться на присутствіе Межовыхъ. То ли дѣло, когда онъ оставался только съ Марьей Осиповной и Лелей! Какъ часто, несмотря на сидѣвшую тутъ Лелю, онъ умѣлъ втянуть Марью Осиповну въ такой разговоръ, который, при всей сдержанности и галантности выраженій, велся на лезвіи ножа. Тогда и Леля какъ будто чувствовала, что въ ихъ petit comité à trois: elle, maman и Костенька, можно было говорить такое, чего нельзя говорить при другихъ. Maman, конечно, отлично знала, что Леля совсѣмъ не такъ наивна, чтобъ не понимать всего того, чего ей не слѣдовало бы слышать. По тактъ, съ которымъ Леля умѣла различать дозволенное въ одномъ случаѣ отъ недозволеннаго въ другомъ, радовалъ maman и потому-то она и была можетъ-быть такъ снисходительна къ Константину Николаевичу. Лелѣ не нужно было объяснять, о чемъ изъ слышаннаго ею въ этихъ интимныхъ бесѣдахъ она должна умалчивать при непосвященныхъ,— въ дѣвочкѣ подъ вліяніемъ среды уже развивался тонкій умъ свѣтской женщины, и maman могла быть увѣрена, что ея шалунья и болтунья дочка никогда не поставитъ ее въ неловкое положеніе ни въ присутствіи гостей, ни въ присутствіи отца, какимъ-нибудь неосторожно сказаннымъ словомъ.

Сухо, вѣжливо, безукоризненно холодно распрощались Межовы съ Константиномъ Николаевичемъ у подъѣзда, когда они, наконецъ, всѣ трое вмѣстѣ, вышли отъ Знойко. Съ горькимъ чувствомъ въ душѣ поѣхалъ Константинъ Николаевичъ домой. Лишній разъ снова всплывали наружу эти затаенно-непріязненныя отношенія, установившіяся у него съ „братцами“. Сейчасъ, тамъ, у Знойко въ домѣ, они были знакомы съ нимъ, связаны общимъ желаніемъ быть гостями, пріятными хозяевамъ; внѣ этого дома — у нихъ не было съ ними ничего общаго; отдали честь подъ козырекъ, холодное рукопожатіе, и уѣхали. Въ сущности, онъ вовсе и не желаетъ никакой близости съ ними, ограниченность ихъ міровоззрѣнія чужда ему; но его мучаетъ сознаніе, что не онъ отъ нихъ, а они отворачиваются отъ него.

Ему невольно приходитъ мысль, что еслибъ который-нибудь изъ братцевъ сдѣлался мужемъ Лели, они бы не пустили его въ свой домъ. И едва ли бы Леля оказалась въ силахъ отстоять своего „друга дѣтства“ предъ непреклонной волей этихъ юныхъ защитниковъ древнихъ основъ и устоевъ. О, они стоятъ на такой незыблемой, твердой почвѣ! Нѣтъ, они даже не стоятъ на ней, они вросли въ нее, и ихъ ничто не сдвинетъ. Онъ чувствовалъ, что еслибъ Леля связала свою судьбу съ однимъ изъ нихъ, она была бы крѣпко привязана къ этому столпу и стояла бы недоступной для всего, что ея Костенька лелѣялъ въ ней съ дѣтства. Со временемъ она можетъ-быть порвала бы тѣ путы, которыми держалъ бы ее около себя этотъ столпъ, она ушла бы отъ него; но пока при немъ—это не была бы уже та Леля, какой она вышла и должна была развиваться дальше подъ вліяніемъ ея „друга дѣтства“.

И однако, кого же бы онъ хотѣлъ ей въ мужья? Въ какомъ направленіи сталъ бы онъ руководить „внутренней политикой“ дома Знойко, чтобъ женихъ для Лели былъ выбранъ „пригодный“?

Меньше всего могъ бы онъ примириться съ мужемъ старикомъ. Обманывать слюняваго старика, знать, что этотъ старецъ противенъ Лелѣ,—это было бы для него мучительно. Нѣтъ, ужъ лучше пусть Леля измѣнитъ въ сердцѣ своемъ своему „другу дѣтства“ для молодого мужа; но это должна быть пара, такая пара, чтобъ Леля ничего не теряла отъ этого, чтобъ ее не грязнило присутствіе около нея какого-нибудь рамоли.

Самъ Константинъ Николаевичъ не находилъ, что онъ своимъ поползновеніемъ на Лелю, будущую жену и мать семейства, грязнитъ ее. Нѣтъ, онъ такъ любилъ ее, такъ былъ увѣренъ, что она должна принадлежать ему, — что теперь въ его мысляхъ Леля и ея будущій мужъ представлялись ему его собственной семьей, и онъ хотѣлъ, чтобъ эта семья была хороша.

Онъ разсуждалъ такъ. Выдаютъ же люди замужъ своихъ содержанокъ, любя ихъ, но не находя возможности по какимъ бы то ни было причинамъ жениться на нихъ. И они ищутъ мужей этимъ женщинамъ возможно хорошихъ. А Леля дважды близка ему: и какъ „другъ дѣтства“ и какъ будущая... подруга.

Такъ неужели не естественно, что во-

просъ о ея замужествѣ такъ интересуетъ его. Пусть назовутъ это безнравственнымъ. — онъ и не имѣетъ претензіи на монтіоновскую премію за монтіоновскую добродѣтель,—но онъ хочетъ счастія, настоящаго счастія и себѣ и ей.

Однако, въ глубинѣ души у Константина Николаевича растетъ сомнѣніе въ реальности этого будущаго счастья, и чѣмъ болѣе онъ раздумываетъ, тѣмъ менѣе находитъ онъ подходящихъ людей, годныхъ въ мужья Лелѣ: либо онъ боится столкновеній съ ними, либо они ему не нравятся.

## V.

Сычевка, усадьба Зюйко — приданое Марьи Осиповны — была, какъ большинство старинныхъ барскихъ усадебъ, съ садомъ, съ паркомъ, съ оранжереями, и вдобавокъ съ конскимъ заводомъ. Все, и въ большомъ барскомъ домѣ, и вокругъ него, было старомодно, но зато массивно, прочно, на всемъ лежала печать несомнѣннаго довольства. Веденіе хозяйства безъ всякихъ затѣй было поручено надежнымъ людямъ, служившимъ на своихъ мѣстахъ десятки лѣтъ, и, несмотря на долголѣтнее отсутствіе хозяевъ, все оказывалось въ полной исправности и цѣлости. Незаложенное имѣнье приносило хотя умѣренный, но постоянный доходъ. Въ этомъ, впрочемъ, ни Григорій Андреевичъ, ни Марья Осиповна были неповинны и за такое благополучное теченіе ихъ дѣлъ должны были благодарить Бога, своихъ служащихъ и счастливыя обстоятельства.

Собственно домомъ въ усадьбѣ завѣдывала бывшая Лелина нянька, старуха Аѳанасьевна,— обломокъ крѣпостного права,— и въ ея распоряженіи находилось нѣсколько человѣкъ прислуги.

Теперь, въ ожиданіи хозяевъ, все было прибрано, мебель выколочена, мѣдныя ручки дверей начищены до нестерпимаго блеска, полы натерты, дорожки въ саду расчищены и посыпаны свѣжимъ рѣчнымъ пескомъ, на клумбы высажены не только однолѣтнія, но и многолѣтнія оранжерейныя растенія, нанятъ поваръ, и вообще увеличенъ штатъ прислуги, а сама Аѳанасьевна уже не разъ успѣла полюбоваться на дюжину бѣлыхъ гофрированныхъ чепцовъ, которые она приготовила себѣ на смѣну своей обычной черной шелковой наколки.

Наконецъ, господа прибыли въ усадьбу. Аѳанасьевна встрѣтила ихъ на порогѣ хлѣбомъ-солью. Григорій Андреевичъ принялъ каравай и снисходительно предоставилъ старухѣ свою руку для напечатлѣнія на ней нѣсколькихъ поцѣлуевъ. Марья Осиповна не ограничилась этимъ и облобызала Аѳанасьевну. Леля обняла и расцѣловала няньку такъ крѣпко, что у той уже не просто „выступили на глазахъ“, а прямо „полились“ слезы умиленія; а няня, вынувъ изъ дорожной сумочки батистовый платокъ, начала утирать нянькины глаза, съ улыбкой приговаривая:

— Не плачь, дѣточка, не плачь, милая.

Обыкновенно болтливая, Аѳанасьевна, теперь рѣшительно ничего не могла говорить отъ радости: шутка-ли, столько лѣтъ не видала свою барышню, и теперь—вмѣсто ребенка, красавица, невѣста. „И все-то ты, дитятко, такая же озорница“—хочетъ сказать ей старуха и не смѣетъ: „дитятко“ уже не маленькая,—поправится, либо нѣтъ ей нянькина простая рѣчь. Молча и суетливо Аѳанасьевна начинаетъ помогать, сначала Лелѣ, потомъ барынѣ, снять дорожныя накидки и отряхнуться отъ пыли.

А Леля, раздѣваясь, уже успѣла заглянуть однимъ глазомъ въ залу, другимъ въ корридоръ, успѣла дать щелчка въ носъ старому выцвѣтшему и поѣденному молью чучелъ-медвѣдю, и запѣла изъ „Русалки“:

— Я узнаю знакомые предметы...

И, сейчасъ же обернувшись къ нянькѣ и указывая на нее рукой, продолжала:

— Вотъ мельница, она ужъ развалилась,
Веселый шумъ колесъ ея умолкнулъ.

— Леля, Леля, tu n'as pas de coeur!— нахмурилась Марья Осиповна.

Но Леля уже опять бросилась къ Аѳанасьевнѣ, обнимала и цѣловала ее, а потомъ начала съ ней кружиться по комнатѣ такъ, что старуха взмолилась:

— Что ты, что ты, пусти, егоза! Долго ли до грѣха, раскокаешь старуху, такъ потомъ и черепковъ не соберешь!

—

Начиная со слѣдующаго же дня у всѣхъ членовъ семьи нашлись свои занятія и заботы.

Къ сосѣдямъ ни Григорій Андреевичъ, ни Марья Осиповна на первыхъ порахъ не поѣхали и къ себѣ никого не звали; имъ просто хотѣлось отдохнуть отъ петербургскихъ пріемовъ и сутолки, хотѣлось пожить каждому для себя.

Григорій Андреевичъ дѣлилъ свое время между конскимъ заводомъ и хожденіемъ на охоту, а иногда и осмотромъ своего хозяйства. Какъ умный человѣкъ и дѣльный администраторъ, онъ не вмѣшивался

въ мелочи, не совался съ замѣчаніями и указаніями тамъ, гдѣ могъ обнаружить свое собственное невѣжество, и окидывалъ все однимъ общимъ взглядомъ. Къ удовольствію и хозяина и служащихъ, все оказывалось благополучно процвѣтающимъ; а если маленькими лоскутками отъ хозяйскаго платья чинились дыры на пальто управляющаго или на кафтанѣ старосты и ихъ близкихъ, то Григорій Андреевичъ умѣлъ смотрѣть на это сквозь пальцы. Онъ зналъ, что иначе лоскутковъ онъ все равно не убережетъ, а печень его требовала, по крайней мѣрѣ, на лѣтнее время приличнаго отдыха. Зато и управитель, и староста, умѣли угодить ему и несомнѣнно, берегли хозяйскіе интересы и хозяйскую печень.

Конскій заводъ интересовалъ Григорія Андреевича больше всего,—и не столько со стороны выгодъ отъ него, сколько со стороны „эстетическаго“ наслажденія, которое онъ доставлялъ. Григорій Андреевичъ любилъ хорошихъ лошадей, любилъ и скачки, и бѣга, и хотя у него не было настоящихъ призовыхъ рысаковъ и скакуновъ, тѣмъ не менѣе онъ не безъ основанія гордился своими лошадками и не безъ удовольствія наблюдалъ за производителями и за самимъ производствомъ.

На охотѣ Григорій Андреевичъ больше пуделялъ, но случалось, что и приносилъ какую-нибудь птаху, чаще всего не съѣдобную, но все-таки оправдывавшую его хожденіе. Неудачи его охотничьихъ экскурсій объяснялись, впрочемъ, тѣмъ, что онъ не столько ходилъ по болотамъ за дичью, сколько по своимъ лѣсамъ выслѣживалъ браконьеровъ,—молодыхъ бабъ и дѣвокъ, собиравшихъ землянику и клубнику въ заранѣе указанномъ старостою мѣстѣ.

У Марьи Осиповны часть времени была занята хозяйствомъ. Она сама приняла участіе въ тѣхъ многочисленныхъ вареньяхъ, мариноваяьяхъ и соленьяхъ, которыми руководила многоопытная Аѳанасьевна и которыми изъ года въ годъ усадьба снабжала петербургскую кладовую Марьи Осиповны. Все остальное, что дѣлалось въ ея родовомъ имѣніи, очень мало интересовало барыню, и она полагалась въ этомъ на управляющаго и на контроль мужа. Но интересъ къ конскому заводу былъ не чуждъ и ей; и не столько съ эстетической или экономической стороны, сколько вслѣдствіе вниманія, которое, съ пріѣздомъ хозяевъ, сталъ оказывать этому заводу уже не молодой, но очень красивый и видный офицеръ драгунскаго полка, стоявшаго въ сосѣднемъ городкѣ. Папу Вильбушевичу была поручена покупка лошадей для полка, и онъ, въ качествѣ ремонтера, чуть не ежедневно пріѣзжалъ въ имѣнье Знойко, осматривалъ лошадей и безсовѣстно торговался, прибавляя цѣну по копѣйкамъ. Марья Осиповна, которой, за отсутствіемъ охотившагося въ лѣсахъ Григорія Андреевича, приходилось частенько вести этотъ торгъ, оказывалась на этотъ разъ такимъ же „кулакомъ“, какъ и ремонтеръ, и упорно защищала интересы своего кармана; и, къ взаимному удовольствію, торгъ продолжался иногда отъ завтрака до обѣда и отъ обѣда до вечерняго чаю, продолжался и въ домѣ, и въ саду, и въ дальнихъ бесѣдкахъ парка, и, несмотря на раскраснѣвшіяся лица и хозяйки и гостя, оставался далеко неоконченнымъ ко времени возвращенія Григорія Андреевича. Черезъ день или два ремонтеръ пріѣзжалъ опять, и торгъ начинался снова. Марья Осиповна становилась, наконецъ, уступчивѣе, которая-нибудь изъ лошадей продавалась, а на завтра начинался новый, не менѣе продолжительный торгъ о другой лошади, о третьей, и такъ далѣе.

Леля оказалась предоставленной самой себѣ. Ея гувернантка взяла отпускъ на два мѣсяца и уѣхала въ Парижъ. Къ хозяйственнымъ заботамъ матери Леля не обнаруживала ни малѣйшаго сочувствія, а Марья Осиповна не считала нужнымъ настаивать, чтобъ Леля непремѣнно училась заготовленію консервовъ—не въ экономки она ее готовила. Къ ремонтеру, пану Вильбушевичу, несмотря на его красивую внѣшность, Леля съ самого начала отнеслась какъ-то болѣе чѣмъ равнодушно. Тотъ сдѣлалъ было нѣсколько прозрачныхъ намековъ о своемъ желаніи представить Марьѣ Осиповнѣ и Григорію Андреевичу нѣкоторыхъ своихъ болѣе молодыхъ товарищей по полку, но, не получивъ опредѣленнаго отвѣта, не упоминалъ уже объ этомъ; а по мѣрѣ того, какъ онъ пріобрѣталъ благосклонность Марьи Осиповны, онъ все болѣе переставалъ интересоваться равнодушіемъ къ нему Лели. Леля, въ свою очередь, знала, что когда онъ пріѣзжалъ и начиналъ торговать лошадей, то она смѣло могла отправляться, куда угодно, и папа не вспомнитъ о ней, да и потомъ не спроситъ ее, гдѣ она была. Знала она и то, что если папа, возвратясь съ охоты и забывъ свой чинъ и возрастъ, напѣваетъ: „во лузяхъ, во лузяхъ, во зеленыхъ лузяхъ“ или „гопъ, мои гречаники!“—единственныя народныя пѣсни, которыя онъ зналъ,—то это значитъ, что онъ будетъ

чувствовать сегодня ко всѣмъ приливъ особенной нѣжности и всякія дурачества Лели будутъ вызывать у него одинъ только восторгъ.

Сначала Леля привязалась-было къ Аѳанасьевнѣ и проводила съ ней цѣлые часы, когда Аѳанасьевна не была занята по хозяйству. Но этого хватило лишь на первые два, три дня. Потомъ старуха оказалась чуждой ей; нянькина болтовня уже не занимала Лелю, тѣ воспоминанія дѣтства, которыя старалась вызвать у нея Аѳанасьевна, нисколько не интересовали ее.

Привезенная изъ Петербурга бойкая молоденькая Маша, „собственная“ горничная Лели, развлекала иногда свою барышню репортерскими отчетами о разныхъ мелкихъ событіяхъ въ усадьбѣ и попросту домашними сплетнями; но и это, едва коснувшись Лелина слуха и заставивъ ее на минуту посмѣяться или взволноваться, сейчасъ же скользило мимо, не оставляя слѣда. Другое было у Лели въ умѣ и на сердцѣ, и она чаще всего искала теперь полнаго одиночества.

Она вставала гораздо раньше, чѣмъ папа и maman, шла вмѣстѣ съ своей Машей въ купальню, выкупавшись, пила чай и молоко, и потомъ убѣгала съ книжкой въ рукахъ въ дальнія аллеи парка. Марья Осиповна, сама желавшая, чтобъ Леля какъ можно больше гуляла, разрѣшила ей завтракать отдѣльно, когда ей вздумается, и Леля иногда весь день до обѣда проводила внѣ дома. Когда ея аппетитъ подростка, возбужденный купаньемъ, чистымъ воздухомъ и прогулкой, становился, какъ она выражалась, волчьимъ голодомъ, она прибѣгала къ Аѳанасьевнѣ, наскоро съѣдала уже давно приготовленный для нея завтракъ, шла поцѣловать maman, если та была дома, и затѣмъ опять убѣгала въ садъ и въ паркъ.

А Марья Осиповна радовалась, видя, какъ дочка набиралась здоровья.

Въ этихъ уединенныхъ прогулкахъ Леля немного читала, немного пѣла или декламировала стихи и очень, очень много мечтала.

Какъ любила она уноситься мыслями далеко-далеко отъ земли! Все фантастическое, когда-либо слышанное или вычитанное ею въ книжкахъ, казалось, осуществлялось въ дѣйствительности, какъ только она была одна въ тѣнистомъ лѣсу. Она то взбиралась на холмы парка; то пряталась въ овраги, въ самую чащу мелкихъ тополей, куда не проникалъ солнечный лучъ; то садилась на перила бесѣдки и оттуда съ высоты смотрѣла на видѣвшіяся въ зелени деревьевъ черную крышу и бѣлыя стѣны барскаго дома; то, не довольствуясь этимъ, она безцеремонно, съ ловкостью деревенскаго мальчишки, взбиралась на первую склонившуюся вѣтку стараго тополя, съ первой на вторую, оттуда на третью и, найдя удобное мѣстечко между стволомъ и вѣтвями, располагалась, какъ птичка, въ зеленой листвѣ, и цѣлыми часами сидѣла въ такомъ положеніи, смотря, какъ колеблемые вѣтромъ листы складываются въ своеобразные узоры на голубомъ фонѣ неба. О, еслибъ maman видѣла ее въ этомъ положеніи! То-то бы ей досталось! Но она была увѣрена, что никто не придетъ въ эту глушь, куда она, безстрашная, скрывалась отъ всѣхъ; а еслибъ и пришли, никто не увидитъ ее здѣсь, такъ высоко.

Чего-чего не поредумала она тутъ. Хотѣлось ей быть птицей, хотѣлось ей лететь въ высь голубого неба и тамъ разлиться пѣснью, вольной, веселой, и вдругъ растаять, слиться съ бѣгущими по небу облачками, унестись съ ними за море, подняться съ ними къ солнцу, погрѣться около него, посмотрѣть, что тамъ на немъ дѣлается, и опять спуститься гдѣ-нибудь на горахъ, побродить по темнымъ ущельямъ, окутать туманной пеленой какую-нибудь путешествующую влюбленную парочку, пугнуть ихъ, сбить съ пути, и опять развернуться, опять подняться въ высь, снова сдѣлаться птицей и—снова спуститься сюда же на эту вѣтку.

Или вдругъ ей приходила дикая мысль совсѣмъ противоположнаго характера. Ей хотѣлось бы, чтобъ вдругъ пришелъ Константинъ Николаевичъ и, встань подъ деревомъ, увидалъ бы ее. О, она знала, что онъ дорого бы далъ, чтобъ посмотрѣть на нее такъ... снизу вверхъ... „Только тютиньки, Костенька, ничего не увидите“—шаловливо думала она при этомъ, подтыкая подъ ноги свѣсившуюся съ вѣтки юбку. И цѣлый рядъ игривыхъ мыслей опять проносился у нея въ головѣ...

Константинъ Николаевичъ вспоминался ей въ этихъ прогулкахъ часто, быть-можетъ чаще, чѣмъ въ Петербургѣ.

Иногда она, раскинувшись въ небрежной позѣ на травѣ подъ деревомъ, смотрѣла вверхъ на свѣсившіяся къ ней вѣтви и воображала себя Евой... нѣтъ, не самой Евой... дочерью Евы. Она закрывала глаза, но дерево и его вѣтви не исчезали изъ ея воображенія, а только ей видѣлось теперь, что съ дерева спускался большой красивый змѣй съ яблокомъ въ

зубахъ; онъ бросалъ ей это яблоко и потомъ, уговаривая ее взять его, ластился къ ней, обвивалъ ее, и такъ сладко сладко сжималъ ее въ своихъ мягкихъ кольцахъ, что она сама начинала обнимать и гладить его... и голова этого змѣя была похожа на улыбающееся лицо Костеньки.

Иногда она воображала себя нимфой, за которой гонится Юпитеръ, и чтобъ сдѣлать иллюзію болѣе полной, начинала бѣжать по лѣсу, какъ-будто отъ погони, несмѣло оглядывалась назадъ и, наконецъ, запыхавшись, оборачивалась и, какъ бы предъ неизбѣжнымъ паденіемъ, пряталась за дерево, выглядывая изъ-за него полуиспуганнымъ, полурадостнымъ взглядомъ, и, опять закрывъ глаза, видѣла уже приближающагося Юпитера. У бога не было очертаній, это было облако, туманъ, что-то неуловимое; но въ этомъ туманѣ она не столько видѣла, сколько чувствовала радостное и лукаво насмѣшливое лицо— и лицо это было Костенькино.

А иногда, сидя лунной ночью на балконѣ вотъ этого самаго, массивнаго и неуклюжаго, стариннаго дома, который, своими высокими бѣлыми стѣнами и черной крышей, напоминалъ ей рыцарскій замокъ, такой же грубый, неуклюжій, но таинственный и полный своеобразной прелести,—она воображала себя въ средневѣковомъ нарядѣ, молодой узницей, ждущей своего рыцаря. И „онъ“, закованный въ броню, подъѣзжалъ на закованномъ конѣ, подъѣзжалъ онъ оттуда изъ непроглядной тьмы парка; онъ бросалъ ей веревочную лѣстницу; она прикрѣпляла ее къ перилamъ балкона; спускалась; онъ подхватывалъ ее на сѣдло и мчался съ ней въ сумракъ голубой ночи... А когда онъ поднималъ забрало, чтобъ поцѣловать ее — она, при свѣтѣ мѣсяца, видѣла знакомое и милое лицо— она видѣла его, „друга дѣтства“, Костеньку, Костю.

Купаясь въ маленькой старой купальнѣ маленькаго пруда, Леля воображала себя одалиской гарема. Ей видѣлись жемчужные фонтаны, мраморные бассейны, кипарисы и пальмы; ей слышался запахъ розъ и еще какихъ-то незнакомыхъ, но опьяняющихъ, прекрасныхъ цвѣтовъ; и не одна раздѣвавшаяся тутъ вмѣстѣ съ ней Маша,—пѣтъ, десятки голыхъ женщинъ видѣлись Лелѣ около нея, среди роскоши восточныхъ купаленъ,—женщинъ такихъ же молодыхъ и красивыхъ какъ она сама, бѣлыхъ, и смуглыхъ, и бронзовыхъ, и черныхъ, нѣжныхъ, стройныхъ, какъ газели. Видѣлись ей спящіе евнухи, видѣлась распахнувшаяся портьера и ворвавшаяся въ купальню шайка бедуиновъ; она закрывала глаза и чувствовала, какъ они бросались къ ней, выхватывали ее изъ воды и, завернувъ въ кашемировый плащъ, уносили ее при общемъ переполохѣ... А когда она, очнувшись, открывала глаза, она была въ объятіяхъ предводителя шайки, и въ немъ, несмотря на его густую черную бороду, она узнавала опять-таки его же—Костеньку, Костю.

Если Лелѣ случайно вспоминались картины бала, театральный залъ, катанье на конькахъ, ей вспоминались и Межовы, и разныя лица ея другихъ знакомыхъ такъ же ясно, какъ будто она съ ними сейчасъ говорила. Но во всемъ, что было фантастично, что не походило на ихъ обыденную жизнь и обстановку, она въ ряду какихъ-то смутно представляемыхъ ею незнакомыхъ лицъ видѣла одно знакомое, видѣла ясно, отчетливо—Константина Николаевича. И не мудрено,—потому что только онъ открывалъ ей и въ книгахъ, и въ музеяхъ, и въ картинкахъ, и въ цѣлыхъ пространныхъ разсказахъ, и въ случайныхъ замаскированныхъ намекахъ, весь этотъ волновавшій ее невѣдомый или неизвѣданный, но дорогой ей міръ. Съ другими знакомыми она шутила, болтала о всякихъ случаяхъ обыденной жизни, кокетничала; но только съ нимъ она давала волю воображенію, только онъ умѣлъ увлечь ее въ область фантазіи, разжечь въ ней страсть. Поэтому, въ мысляхъ, въ воображеніи, онъ всегда представлялся ей моложе, красивѣе и какъ-то величественнѣе, чѣмъ онъ былъ въ дѣйствительности; поэтому одинъ онъ вспоминался ей и въ минуты ея высшей экзальтаціи.

И теперь она отчасти съ нетерпѣніемъ, отчасти со страхомъ ждала его пріѣзда. Ей любо было поскорѣе увидать его, говорить съ нимъ, чувствовать осуществленіе хоть части тѣхъ мечтаній, которыми она теперь ласкала свое воображеніе; и въ то же время она сознавала, что съ его пріѣздомъ эти воображаемыя картины разрушатся: онъ не будетъ ни змѣей, ни Юпитеромъ, ни разбойникомъ-бедуиномъ; онъ будетъ Костенькой, милымъ, занимательнымъ, но... ахъ, зачѣмъ онъ не можетъ быть тѣмъ, чѣмъ онъ ей грезится наяву! Ей такъ жаль разстаться съ этими мечтами! Пусть онѣ наивны... но что же дѣлать, когда онѣ такъ увлекательны...

## VI.

Въ назначенный срокъ, впрочемъ, тремя днями позднѣе, Константинъ Николаевичъ пріѣхалъ въ Сычевку.

Вернувшись съ прогулки домой, Леля застала его вмѣстѣ съ папа и maman въ гостиной. Онъ уже успѣлъ умыться и переодѣться съ дороги и теперь въ изящномъ синемъ пиджакѣ, свѣтломъ пикейномъ жилетѣ и сѣрыхъ панталонахъ, свѣжій, благоухающій, радостный, поспѣшно всталъ и сдѣлалъ нѣсколько шаговъ навстрѣчу Лелѣ, какъ только она показалась въ дверяхъ.

— Кост...тантинъ Николаевичъ!—воскликнула Леля. Она и застыдилась своей радости, и не могла скрыть ея, вся покраснѣла, улыбалась и крѣпко жала Осокину руку; и, сейчасъ же оставивъ его, почему-то подошла поцѣловать maman.

— А вы здѣсь расцвѣли и еще похорошѣли,—тоже смущенный, не нашелся сказать ничего другого Осокинъ.

Леля только еще больше покраснѣла. Григорій Андреевичъ ободрительно мотнулъ головой и сказалъ:

— Развертывается дѣвчіна.

А Марья Осиповна сказала:

— Она у меня здѣсь цѣлые дни на воздухѣ, въ лѣсу, совсѣмъ дикарка стала. Ну, что-жъ ты молчишь?—поцѣловала она дочь, прижимая ее къ себѣ.

Леля улыбнулась, посмотрѣла на Осокина, потомъ на отца, на мать. Всѣ, тоже улыбаясь, молча смотрѣли на нее. И она, принявъ серьезный видъ, произнесла:

— Я слушаю, maman.

Осокинъ разсмѣялся и спросилъ ее:

— Ну, какъ вамъ нравится здѣсь послѣ Петербурга? не скучаете?

— Нисколько!—отрѣзала Леля.—Мнѣ такъ хорошо тутъ.

И она опять покраснѣла.

— А вы?—спросила она, окинувъ Осокина своимъ ласкающимъ взглядомъ.

— Какъ видите,—отвѣтилъ онъ.—Провелъ свое время недурно, а здѣсь надѣюсь послѣдовать вашему примѣру—побродить по полямъ и лѣсамъ. Вотъ Григорій Андреевичъ предлагаетъ охотиться, да я не охотникъ. Съ тѣхъ поръ, какъ вышелъ изъ флота, никакого оружія въ руки не бралъ.

— Вы со мной, со мной,—затараторила Леля.—Я вамъ покажу все, все...

Осокинъ поклонился.

— Вы вѣдь у насъ долго пробудете, долго?—спросила Леля.

— Недѣли двѣ.

— Ай, какъ мало!—всплеснула она руками. — Зачѣмъ такъ мало? Нѣтъ, надо больше.

— Я немного опоздалъ пріѣхать сюда,—оправдывался Осокинъ.—Я опоздалъ даже и къ археологическому съѣзду. Они уже все кончили и разъѣзжаются.

— У!.. какой вы... нехорошій,—отвернулась отъ него Леля, надувъ губки.—Значитъ, я не увижу клада...

— Константинъ Николаевичъ прокатился туда, гдѣ интереснѣе,—вмѣшалась въ ихъ разговоръ Марья Осиповна.—Онъ былъ въ Алупкѣ, въ Бахчисараѣ...

— Вотъ вы какъ!.. Merci,—сказала Леля, укоризненно покачивая головой.—Ну разскажите, разскажите, что тамъ? хорошо?—вдругъ, точно сорвавшись съ мѣста, спросила она, и глаза ея вспыхнули.

Осокинъ сталъ говорить о морѣ, о горахъ, о рощѣ магноліи и кипарисовъ, о мавританскомъ дворцѣ, о „фонтанѣ слезъ", о красивыхъ татарахъ, о татаркахъ съ огненными волосами,—а Леля все слушала и глаза ея разгорались.

—

Пріѣздъ Осокина сразу внесъ нѣкоторыя перемѣны въ жизнь семьи. Григорій Андреевичъ сталъ рѣже ходить на охоту, ремонтеръ пріѣзжалъ не каждый день, и, такъ или иначе, теперь вся семья чаще группировалась вмѣстѣ. Константинъ Николаевичъ привезъ нѣсколько новыхъ французскихъ романовъ, и по вечерамъ стали устраивать чтеніе вслухъ, занялись и музыкой. Леля, двѣ недѣли не подходившая къ роялю, должна была теперь по вечерамъ или предъ обѣдомъ играть. Гулять ходили большею частію всѣ вмѣстѣ, и Лелѣ рѣдко удавалось уйти вдвоемъ съ Константиномъ Николаевичемъ. Къ тому же погода перемѣнилась, ношли дожди, отдаленныя прогулки по сырой травѣ и кустарникамъ стали невозможны, пришлось ограничиваться садомъ или сидѣньемъ на террасѣ.

Какъ ни былъ Константинъ Николаевичъ близокъ Знойкамъ, тѣмъ не менѣе, съ его пріѣздомъ, чувствовалось присутствіе гостя.

А разъ былъ на лицо одинъ гость, хотѣлось видѣть и другихъ. Въ скоромъ времени предстояли именины Григорія Андреевича, и рѣшено было ихъ отпраздновать. Григорій Андреевичъ и Марья Осиповна поѣхали съ визитами къ нѣсколькимъ сосѣдямъ. Тѣ, конечно, не замедлили отдать визиты. „Ремонтеръ",—какъ уже всѣ запросто называли теперь пана Вильбушевича,—привезъ, наконецъ, какъ-то въ воскресенье двоихъ изъ своихъ товарищей по полку; и въ домѣ стало вообще замѣчаться оживленіе.

При обсужденіи программы предстоящаго именинаго торжества, на фамильномъ со-

вѣтѣ, Осокинъ предложилъ устроить маленькій bal champêtre. Леля пришла въ восторгъ, Григорію Андреевичу идея тоже понравилась, Марья Осиповна съ предложеніемъ охотно согласилась. Григорій Андреевичъ, такъ рѣдко посѣщавшій свою усадьбу, хотѣлъ на этотъ разъ въ кругу своихъ провинціальныхъ знакомыхъ показать себя во всемъ блескѣ замѣтнаго столичнаго чиновника и въ то же время хлѣбосола помѣщика. Всѣ, кто такъ или иначе были знакомы Зойкамъ и имѣли основанія быть приглашенными, отъ уѣзднаго предводителя до мѣстнаго священника, отъ старыхъ винтеровъ и винтерокъ до подростковъ—ровесницъ и ровесниковъ Лели,—всѣ были приглашены. „Ремонтеръ“ взялся доставить полковую музыку, а Григорій Андреевичъ, случайно познакомившись у предводителя съ командиромъ драгунскаго полка, самъ сдѣлалъ теперь полковнику визитъ и пригласилъ къ себѣ его и господъ офицеровъ. Полковникъ не былъ большимъ любителемъ веселья, но не счелъ возможнымъ отказаться отъ любезнаго приглашенія.

Съѣздъ былъ назначенъ къ четыремъ часамъ, къ обѣду.

Обѣдъ былъ накрытъ въ саду на нѣсколькихъ столахъ, въ тѣни старыхъ липъ и тополей, и удался на славу. Присланные изъ Петербурга форели доѣхали до кострюли еще живыми, о чемъ Григорій Андреевичъ не безъ гордости сообщилъ нѣсколькимъ сосѣдямъ, любителямъ; фазаны, какъ и слѣдуетъ были немножко faisandés, но зато для непосвященныхъ въ тайны высшей гастрономіи были совершенно свѣжіе перепела и куропатки.

Обѣдъ ознаменовался маленькимъ инцидентомъ. Роскошные пестрые хвосты фазановъ привлекали общее вниманіе. Нѣкоторые изъ гостей никогда и не видали фазановъ иначе, какъ на рисункахъ. И вдругъ, какъ-то неожиданно для всѣхъ, одинъ изъ трехъ фазановъ оказался безхвостымъ. Несомнѣнно, что хвостъ исчезъ у него въ то время, когда кто-то изъ гостей бралъ съ его остова тоненькіе ломтики нарѣзанной фазаньей грудинки. Однако, какъ совершилось исчезновеніе, никто не замѣтилъ—и, думая, что хвостъ свалился подъ столъ, всѣ умолчали объ этомъ, осторожно заглядывая подъ скатерть и себѣ подъ ноги.

Но шампанское, тосты, покрываемые каждый разъ громкимъ тушемъ драгунскаго оркестра, все оживлявшійся говоръ пестрой толпы гостей, заставили скоро забыть и о фазанахъ, и объ исчезнувшемъ хвостѣ.

Послѣ обѣда всѣ разбрелись по саду и парку. Потомъ, какъ только наступили сумерки, въ саду и на террасѣ раскинули ломберные столики и устроилось нѣсколько партій винта, а молодежь начала тутъ же, въ саду, танцы. Принесли стулья, и на большой площадкѣ крокета и на двухъ tapis verts по обѣ стороны ея составились сразу три кадрили. Танцовавшіе на средней площадкѣ размѣстились, вмѣсто стульевъ, на длинныхъ дерновыхъ скамейкахъ, обрамлявшихъ крокетъ. Музыканты, которыхъ послѣ господскаго обѣда не забыли должнымъ образомъ угостить въ застольной, съ особеннымъ оживленіемъ трубили въ свои мѣдные инструменты, и всѣмъ было необычайно весело. Офицеры, какъ водится, оказались отличными танцорами, уѣздныя барышни и барыни были рады случаю поплясать до упаду, выпитое за обѣдомъ вино тоже сдѣлало свое дѣло, и когда послѣ первой кадрили, послѣ двухъ, трехъ полекъ и вальсовъ, устроили кадриль-монстръ съ безчисленнымъ множествомъ фигуръ, оживленіе достигло апогея. Стулья были, наконецъ, отставлены далеко въ сторону, къ кустамъ, а площадка крокета и оба tapis verts по ея сторонамъ превратились въ одну общую арену, гдѣ эта шумная и многочисленная bande joyeuse носилась въ бѣшеной пляскѣ. Одинъ изъ драгуновъ оказался изобрѣтательнымъ дирижеромъ и своимъ звучнымъ баритономъ командовалъ такъ громко, какъ на ученьи въ полѣ. Дерновыя скамейки крокета послужили только лишнимъ случаемъ увеличить число фигуръ кадрили. Черезъ нихъ прыгали, около нихъ вертѣлись хороводомъ или дѣлились на два круга: дамы, взявшись за руки, кружились на скамейкахъ, а мужчины внизу. Потомъ они снимали дамъ со скамеекъ, принимая ихъ въ свои объятія, и неслись по площадкамъ въ бѣшеномъ галопѣ. Дернъ скамеекъ и „ковровъ“ сильно пострадалъ отъ множества прошедшихъ по нему каблуковъ и каблучковъ,—надѣлали они на завтра работы садовнику!—дамскіе башмачки и чулки были полны песку и пыли,—во теперь этого никто не замѣчалъ. Всѣмъ было такъ хорошо, такъ весело въ этомъ темномъ саду, освѣщенномъ фонариками и ежеминутно вспыхивавшими бенгальскими огнями, мужчинамъ было такъ пріятно охватывать стройныя таліи дамъ, дамамъ такъ пріятно было, когда онѣ съ дерновыхъ скамеекъ падали на руки мужчинъ и нѣкоторое время какъ бы висѣли въ воздухѣ, поддерживаемыя этими сильными руками.

Быть-можетъ не одно нескромное объятіе, сопровождаемое свѣтящимся взглядомъ, проскользнуло незамѣченнымъ во мракѣ вечера; но некому было и подглядывать среди общаго неудержимаго веселья: каждому было только до себя, каждый дышалъ полной грудью навстрѣчу радости и счастію этой минуты.

Константинъ Николаевичъ былъ въ числѣ танцующихъ. Но, кружась съ дамами, которымъ онъ былъ представленъ сегодня въ первый разъ, разсыпая имъ шутки и любезности, онъ не переставалъ слѣдить за Лелей; и онъ видѣлъ, что и она не забываетъ иногда взглянуть на него, и ея взглядъ говоритъ ему, что она вполнѣ счастлива. Никогда Константинъ Николаевичъ не видалъ ее такой. И немножко выпитаго вина, и эта атмосфера веселья увлекали ее и дѣлали изъ нея настоящую вакханку, въ особенности въ тѣ минуты, когда она съ горящими глазами, съ широкой улыбкой, съ раскрасившимся лицомъ, неудержимо рвалась впередъ, увлекая за собой своихъ кавалеровъ въ общемъ галопадѣ; Константину Николаевичу минутами становилось страшно за нее; ему думалось, что она обращаетъ на себя вниманіе гостей своей излишней развязностью; и онъ тревожно оглядывался на другихъ танцующихъ, стараясь уловить ихъ впечатлѣнія. Но нѣтъ, это ему такъ показалось: если на Лелю и смотрѣли, то только какъ на красавицу, увлекательную, живую и нѣсколько разгоряченную. Но онъ, знавшій ее близко, знавшій, что въ ней таится, предполагавшій быть-можетъ больше, чѣмъ слѣдовало,— онъ боялся за нее, онъ страдалъ за нее. И въ то же время настроеніе, въ какомъ была теперь Леля, подчиняло себѣ и его, онъ не могъ оторвать отъ нея взгляда, онъ мысленно обнималъ и цѣловалъ ее, онъ, танцуя съ ней, чувствовалъ, что и самъ онъ возбужденъ, какъ никогда. Почти съ азартомъ перебрасывалъ онъ ее въ руки своего визави и снова подхватывалъ.

Когда, наконецъ, кончилась эта безконечная кадриль и всѣ, поварно или группами, пошли по освѣщеннымъ фонариками дорожкамъ сада, Константинъ Николаевичъ увелъ Лелю въ одну изъ отдаленныхъ аллей и, пожимая ея руку, произнесъ:

— Какъ вы хороши, Леля, какъ вы хороши!

Она не обидѣлась на это быть-можетъ слишкомъ свободное выраженіе похвалы; взявъ Осокина подъ руку, она крѣпко прижалась къ нему, пожимая его руку локтемъ. Это невольно вызвало въ немъ еще большую смѣлость, и, послѣ того, какъ они прошли такъ нѣсколько шаговъ, уходя въ глушь и темень парка, Константинъ Николаевичъ, незамѣтно для самого себя, увлекся и свободивъ руку, обнялъ Лелю за талію. И Леля, подъ властью пріятнаго утомленія отъ танцевъ, безпомощно поддалась этому объятію; ей было все равно, ей было хорошо! И странно: не Константинъ Николаевичъ лично такъ увлекалъ ее въ эту минуту, и не тотъ молоденькій черноусый драгунъ мерещился ей, который давеча тоже крѣпко прижималъ ее во время вальса и съ такимъ жаромъ танцовалъ сейчасъ съ ней визави,—нѣтъ, ее разнѣживала близость мужчины вообще, ей нравился въ этотъ моментъ кто-то неопредѣленный, неуловимый, въ комъ сливалось все, о чемъ она такъ грезила и мечтала. И она чувствовала теперь, что какъ то странно таяла въ чужихъ объятьяхъ, хотя въ то же время сознавала, что никому, кромѣ Константина Николаевича, не позволила бы обнять себя. Онъ—да; онъ—можетъ. Къ нему она привыкла, онъ близокъ ей; она знаетъ, что онъ ее понимаетъ.

А Константинъ Николаевичъ, тоже слишкомъ забывшись, шепчетъ ей:

— Какъ я люблю васъ, Леля!

И она радостно начинаетъ играть этимъ чувствомъ и шаловливо отвѣчаетъ:

— Шутите, Костенька!

— Ахъ, еслибъ всѣ шутки были такъ серьезны!—восклицаетъ онъ, прижимая ее къ себѣ. Ея голова наклоняется къ нему на грудь, ея прическа касается его подбородка, и Константинъ Николаевичъ, едва дотрогиваясь до волосъ губами, цѣлуетъ эту милую голову. Леля вздрагиваетъ, ей пріятно, какое то хорошее чувство охватило ее и она шутя говоритъ:

— Цѣлуйте, еще.

Онъ смѣлѣе и крѣпче прижимаетъ свои губы къ ея лбу, онъ видитъ, что Леля отдается во власть ему и, самъ себя не помня, онъ крѣпко цѣлуетъ ее въ губы, пока она не отталкиваетъ его.

И вдругъ, замѣтивъ, что кругомъ ихъ тьма и тишина и только вдали, между стволами деревьевъ, мелькаютъ разноцвѣтные огоньки фонариковъ и уже раздается новая ритурнель оркестра, Леля воскликнула.

— Ай, куда мы зашли! Назадъ, назадъ!

И, бросивъ руку Константина Николаевича, она со смѣхомъ повернула назадъ и быстро пошла, почти побѣжала къ пло-

щадкѣ крокета. Константинъ Николаевичъ едва успѣвалъ догонять ее.

— Тише, тише, Леля,—остановилъ онъ ее, наконецъ.—Развѣ это прилично, если мы прибѣжимъ такъ, врозь. Будьте же солидны!

И Леля, сквозь тьму аллеи кинувъ на него шаловливый взглядъ, приняла жеманный видъ и тихонько пошла къ гостямъ, уже составлявшимъ новыя пары для новаго танца.

Но прежде чѣмъ начался этотъ танецъ, громкій неудержимый смѣхъ у карточныхъ столиковъ привлекъ общее вниманіе, и всѣ бросились туда.

— Ну что вамъ смѣшно, что смѣшно!— задорно обращалась между тѣмъ ко всѣмъ окружающимъ старая, сѣдая барыня, сидѣвшая за однимъ изъ столовъ.

Константинъ Николаевичъ и Леля подошли къ этой группѣ поближе, чтобъ узнать въ чемъ дѣло.

— Вы знаете—это Суханова,—сказала Осокину Леля, увидѣвъ сердившуюся старуху.

— Знаю,—съ улыбкой отвѣтилъ Константинъ Николаевичъ.—Давеча Григорій Андреевичъ мнѣ, какъ члену археологическаго общества, расписалъ всѣ ея особенности и даже познакомилъ меня съ этимъ антикомъ.

— Когда я была маленькой, я ее боялась,—сказала Леля:—теперь я не могу ее безъ смѣху видѣть. Господи, какая она смѣшная!

Но для Осокина старуха была не просто смѣшной; послѣ того, что онъ о ней слышалъ, она казалась ему любопытной, какъ настоящая археологическая диковинка. Суханова была очень богата, всюду въ уѣздѣ пользовалась уваженіемъ, всюду ѣздила и всѣхъ къ себѣ разъ въ мѣсяцъ принимала. Она была рѣзка на языкъ, правдива, добра, готова безкорыстно помочь сосѣду и деньгами и совѣтомъ; но *только* помѣщику, а никакъ не мужику. Мужика, какъ гражданскую единицу, она не признавала. Она не „будировала“ послѣ освобожденія крѣпостныхъ, она признавала за мужикомъ законное право на данную ему свободу; но „не крѣпостной мужикъ“ пересталъ, по ея словамъ, быть для нея, „роднымъ“ и сталъ чѣмъ то въ родѣ иностранца. Судьба его печалила ее такъ же мало, какъ судьба готтентота. Людьми, русскими, братьями по крови и духу, были и остались для нея только помѣщики. Старуха была вся, такъ сказать, воплощеннымъ предразсудокъ. Надъ ней смѣялись, но невольно съ ея причудами мирились.

Такъ и теперь, смѣхъ былъ возбужденъ ею же. Еще въ самомъ началѣ, когда сѣли играть, она заявила, что у нея сегодня примѣта—не сходить съ мѣста, на которое она сядетъ съ самаго начала. Садясь, она сунула подъ себя носовой платокъ. Драгунскій полковникъ, не пожелавшій играть, и не принимавшій участія въ танцахъ, отъ скуки, не зная куда приткнуться, сѣлъ около нея. Онъ имѣлъ несчастную привычку сопѣть, самъ того не замѣчая. Старуха раза два косо посмотрѣла на него и даже чуть-чуть подвинулась на стулъ подальше отъ непріятнаго сосѣда. Но такъ какъ, съ приходомъ полковника, карта пошла старухѣ такая, что она начала крупно выигрывать, то Суханова вскорѣ нетолько примирилась съ его сопѣньемъ, но опять подвинулась къ нему поближе. Игра шла за игрой, старухѣ везло. Полковникъ тоже заинтересовался ея удачей и, отъ напряженнаго ли вниманія, съ которымъ онъ сидѣлъ теперь за картами, или просто онъ уже усталъ сопѣть, но онъ на нѣкоторое время затихъ. Какъ разъ въ это время счастье измѣнило старухѣ. Пришла скверная карта разъ, пришла два,—старуха покосилась на полковника. Онъ, затаивъ дыханіе, слѣдилъ за ней. Но когда и въ третій разъ пришла невозможная игра, Суханова не выдержала и, обратясь къ полковнику, рѣзко сказала

— Да сопите же, ради Бога! Зачѣмъ вы перестали? Изъ-за васъ мнѣ не везетъ! Сопите или уйдите!

Всѣ расхохотались. Полковникъ сначала было сконфузился, однако нашелся и, дѣлая bonne mine au mauvais jeu, заявилъ, что хотя онъ теперь уже отдышался отъ тяжелаго именинаго обѣда, но готовъ угодить „генеральшѣ“; и принялся опять усиленно пыхтѣть. Карта все таки не шла, и полковникъ всталъ и раскланялся съ Сухановой.

— Не могу вамъ быть полезнымъ,—сказалъ онъ съ дѣланной улыбкой и, щелкнувъ шпорами, отошелъ.

— Ну, и слава Богу,—сказала старуха, когда вслѣдъ затѣмъ ей пришла отличная игра.

Она опять стала выигрывать. Кто-то предложилъ перемѣнить мѣста. Старуха настояла на томъ, что она съ своего мѣста во весь вечеръ не сойдетъ. Ей уступили. Но игра опять перемѣнилась, и Суханова, проигравъ все, что выиграла, начала оставаться безъ одной, безъ двухъ,

безъ трехъ, и наконецъ, проиграла большой шлемъ. Въ азартѣ старуха вдругъ вскочила со стула и, развернувъ платокъ, на которомъ сидѣла, вынула изъ него какія-то пестрыя перья и съ яростью бросила ихъ въ сторону, но не на землю, а такъ, что они упали на сосѣдній столикъ, гдѣ игралъ предводитель, и по пути сбили у предводителя съ носу пенснэ. Къ удивленію игравшихъ, оказалось, что старуха бросила тотъ самый фазаній хвостъ, который невѣдомо какъ и куда исчезъ за обѣдомъ. Дружный хохотъ игравшихъ былъ отвѣтомъ, когда разъяснилось въ чемъ дѣло.

— А чортъ его зналъ! — бранилась между тѣмъ Суханова.—Мнѣ давно говорили, что если во время игры сидѣть на фазаньемъ хвостѣ, такъ непремѣнно выиграешь. А вотъ тутъ извольте радоваться—сто тысячъ фишекъ спустила! Вѣрно и хвостъ-то негоденъ потому, что фазанъ-то былъ протухлый какой-то!

Эти слова старухи вызвали новый взрывъ еще болѣе громкаго хохота ея партнеровъ, и шумъ привлекъ къ ея столу и тѣхъ, кто были на площадкѣ для танцевъ, привлекъ и Лелю съ Осокинымъ.

— Всякій человѣкъ имѣетъ право сходить съ ума по своему,—съ усмѣшкой замѣчаетъ Осокинъ, стоя позади собравшихся поглядѣть на Суханову; и, покачавъ головой, онъ добавляетъ насмѣшливо:—у всякаго свои слабости.

— Вы думаете?—спрашиваетъ его Леля:—у всякаго свои? Да?

Она отходитъ отъ старухи и направляется къ музыкѣ. Константинъ Николаевичъ слѣдуетъ за ней и отвѣчаетъ ей съ двусмысленной улыбкой.

— Да, у всякаго свои.

— Вы должно быть несчастливы въ картахъ?—смѣется Леля.

Но еще не успѣли успокоиться винтеры, а танцующіе занять свои мѣста, какъ общее вниманіе было опять отвлечено въ сторону: раздался выстрѣлъ, и надъ темнымъ паркомъ взвилась ракета, лопнула въ воздухѣ и сотней разноцвѣтныхъ звѣздъ разсыпалась на вершины дремавшихъ деревьевъ. За ней другая, третья, — цѣлый большой фейерверкъ. Это былъ сюрпризъ, съ разрѣшенія Марьи Осиповны, устроенный Григорію Андреевичу управляющимъ имѣніемъ.

До разъѣзда гостей Константину Николаевичу уже не удалось больше остаться съ Лелей наединѣ. Онъ немного поджидалъ ее потомъ на лѣстницѣ внутри дома. Но его ожиданія были напрасны: Леля еще прежде, чѣмъ разъѣхались всѣ гости, засѣдѣвшіеся за картами, ушла въ свою комнату, быстро раздѣлась и, утомленная, такъ же быстро заснула крѣпкимъ сномъ до-сыта напалившагося ребенка.

## VII.

Зато Константинъ Николаевичъ долго не могъ уснуть. Леля не выходила у него изъ головы. Кровь была въ немъ взволнована. Онъ зналъ и чувствовалъ присутствіе этой милой дѣвушки здѣсь, всего за двумя, тремя стѣнами; его что-то манило туда, къ ней, ему казалось, что она вотъ-вотъ сейчасъ выйдетъ въ сѣни... И онъ подходилъ къ дверямъ своей комнаты, открывалъ ихъ и прислушивался къ тишинѣ темныхъ сѣней.

Комната, гдѣ его помѣстили, была совершенный особнякъ, въ мезонинѣ. Барскій домъ дѣлился на двѣ половины. Половину первую составляли очень высокія парадныя комнаты, надъ которыми были только чердаки да вотъ этотъ мезонинъ, низкій, но зато очень просторный, съ балкономъ въ садъ и съ полутемной передней. Стеклянная дверь и за ней маленькая лѣсенка въ три ступеньки вели изъ мезонина въ большія сѣни верхняго этажа, соединявшіяся широкою лѣстницей съ такими же сѣнями внизу или, какъ ихъ называла Марья Осиповна, вестибюлемъ. Другая половина дома была раздѣлена на два одинаковой вышины этажа: въ нижнемъ помѣщались кабинетъ Григорія Андреевича, будуаръ Марьи Осиповны, ихъ спальня, маленькая гостиная и еще нѣсколько комнатъ для гостей—мужчинъ; а вверху были—дѣтская Лели, комната гувернантки, комната Аоанасьевны и комнаты для гостей—дамъ.

Осокину, какъ только онъ пріѣхалъ, Марья Осиповна предложила на выборъ любую изъ комнатъ для гостей внизу или мезонинъ. Въ мезонинѣ можно было не стѣсняться костюмомъ въ минуты отдыха, въ мезонинѣ былъ особый балконъ и видъ прямо въ садъ, — и Константинъ Николаевичъ попросилъ помѣстить его наверху. Онъ и не думалъ въ то время, что это дастъ ему возможность встрѣчаться съ Лелей лишній разъ на лѣстницѣ.

Когда теперь, послѣ того, какъ именинный шумъ затихъ во всемъ домѣ, Константинъ Николаевичъ ждалъ, что Леля зачѣмъ-то выйдетъ въ сѣни, онъ и самъ сознавалъ всю нелѣпость своего настроенія и тѣмъ не менѣе малодушно поддавался этому настроенію. Онъ уходилъ на бал-



конъ, смотрѣлъ на темныя деревья, невольно вспоминалъ, какъ сейчасъ вотъ тамъ въ этихъ аллеяхъ онъ цѣловалъ Лелю, и опять, гонимый какой-то непонятной, но неодолимой страстью, возвращался къ дверямъ.

Наконецъ, онъ сообразилъ, что если онъ будетъ такъ сантиментальничать, то завтра встанетъ съ черезчуръ помятой физіономіей. И онъ переломилъ свое настроеніе, и ему удалось уснуть.

Но утромъ, едва онъ проснулся, его мысли опять вернулись къ Лелѣ. Онъ не могъ не понимать, что игра пошла опасная. Продолжать или нѣтъ?

Ну, а если она совсѣмъ сдастся?

Что-жъ? Отчего же не взять впередъ того, на что онъ разсчитываетъ потомъ, послѣ ея выхода замужъ? Быть-можетъ такъ оно даже вѣрнѣе будетъ. Вотъ развѣ только вопросъ, какъ отнесется къ этому ея будущій мужъ? Ну, и чтожъ? Если это покажется ему непріятнымъ сюрпризомъ, развѣ это сколько-нибудь измѣнитъ положеніе. Кто бы ни былъ мужъ, за котораго *онъ* отдастъ Лелю, этотъ мужъ не можетъ сдѣлать изъ этого случая скандала. Онъ долженъ будетъ примириться съ фактомъ, и только. Грѣхъ молодости, увлеченіе,— вотъ и все, что можетъ сказать мужу Леля, и конецъ. Не обязана же она отдавать ему отчетъ, когда и кто былъ виновникомъ ея паденія. А затѣмъ... если изъ-за этого у нея съ мужемъ установятся холодныя отношенія, тѣмъ лучше. Пусть мужъ, семья, будутъ только декораціей.

За утреннимъ чаемъ сегодня всѣ собрались позже обыкновеннаго. У Марьи Осиповны была мигрень, у Григорія Андреевича просто болѣла голова.

— Оттожъ, такъ именинникамъ и подобаетъ,—говорилъ онъ. — А вотъ за завтракомъ опохмѣлимся, такъ все и пройдетъ! Ну, а вы?—спрашивалъ онъ Осокина.

— Ничего, — улыбнулся Константинъ Николаевичъ.

Леля тоже улыбалась, свѣжая, здоровая, безъ малѣйшихъ слѣдовъ утомленія, и, казалось, въ ея взглядѣ было чувство удовлетвореннаго самолюбія за себя и за Костеньку. Какіе они молодцы сравнительно съ кислыми папа и maman!

Константинъ Николаевичъ не находилъ въ ней ничего, что давало бы понять, что вчерашній поцѣлуй помнится ей. Она была такъ же безпечно весела, какъ всегда, и принялась разсказывать, какой смѣшной былъ тотъ молодой драгунъ, который за ней ухаживалъ и танцовалъ почти всѣ танцы.

— Вотъ посмотрите, онъ пріѣдетъ, если не сегодня, такъ завтра, и сдѣлаетъ мнѣ предложеніе,—смѣялась Леля.—Ты знаешь, мама, онъ все время дѣлалъ мнѣ глазки, вотъ такъ. Не вѣришь? Спроси Константина Николаевича. Правда, Константинъ Николаевичъ?

— Не знаю, не замѣтилъ?

— Ну, вы никогда ничего не замѣчаете. И не замѣтили, какъ я ему сдѣлала вотъ такъ?

— Нѣтъ.

— И слава Богу, — строго сказала Марья Осиповна:—потому что, еслибъ и Константинъ Николаевичъ и всѣ другіе стали замѣчать, какъ ты себя дурно ведешь, такъ... это было бы очень печально.

— Мамочка, что-жъ тутъ дурного! Неужели нельзя и пококетничать? Вѣдь ты кокетничала, когда была дѣвочкой? Нѣтъ скажи, мамочка: кокетничала вѣдь?

— Ахъ ты, ужасная дѣвочка,—ласково упрекнула ее мать, покачавъ съ улыбкой головой.

— Такъ, такъ, дочка, донимай ее, донимай,—поощрялъ Лелю Григорій Андреевичъ.

— Ну, мамочка, милая, скажи: ты кокетничала? Я знаю, теперь ты никогда не кокетничаешь... нѣтъ, вѣдь, мама, нѣтъ?

И она лукаво посмотрѣла на мать.

— А тогда? Маленькой? Неужели ты и съ папой не кокетничала? И онъ женился на тебѣ такъ, безъ кокетничанья? Не можетъ быть! Я никогда бы не женилась, еслибъ не кокетничали. Папа, неужели мама съ тобой не кокетничала. Ну, скажи, какъ это было?

— Ахъ ты, дурна дівчіна!—разсмѣялся Григорій Андреевичъ.

— Ну, вотъ вы какіе нехорошіе,—нахмурилась Леля.—Не хотите разсказать. Я же вамъ разсказываю про себя.

— Леля, Леля, что только изъ тебя будетъ!—покачала Марья Осиповна головой.

— Записная кокетка, мамочка!—звонко, но совершенно просто разсмѣялась Леля.

— Что подумаетъ о тебѣ Константинъ Николаевичъ,—кивнула Марья Осиповна головой въ сторону Осокина.

— Все, что ему будетъ угодно!—съ жеманной улыбкой и разводя обѣими руками сказала Леля.

Константинъ Николаевичъ, глядя на Лелю, дѣйствительно не зналъ, что думать о ней. Онъ не могъ разобраться въ этой смѣси ребяческой наивности и хитрости, лукавства, болтливости и въ то же время сдержанности. Онъ отлично

зналъ, что Леля не проболтается о вчерашнемъ поцѣлуѣ;—и его начинала занимать мысль, какой процессъ совершается у нея въ душѣ и въ умѣ, когда она такъ искусно скрываетъ маленькія шалости съ своимъ „другомъ дѣтства“.

Ему хотѣлось поговорить теперь съ ней объ этомъ.

Но Григорій Андреевичъ, чтобъ развлечься и забыть свою головную боль, позвалъ его съ собой гулять. Отказаться было нельзя. Они ушли въ паркъ, и Григорій Андреевичъ не нашелъ ничего болѣе остроумнаго, какъ, придравшись къ личности бывшаго вчера въ гостяхъ предводителя, пуститься въ разсужденія о порядкѣ дворянскихъ выборовъ. Константинъ Николаевичъ его не слушалъ, думалъ о Лелѣ и отвѣчалъ невпопадъ. Григорій Андреевичъ, наконецъ, и самъ почувствовалъ, что разговоръ его не развлекаетъ, и ушелъ къ себѣ въ кабинетъ, а Константинъ Николаевичъ бросился искать Лелю. Но ему не удалось ее найти ни въ паркѣ, ни въ домѣ. За завтракомъ всѣ опять сошлись вмѣстѣ, а потомъ всѣ вмѣстѣ поѣхали кататься. Такимъ образомъ Константину Николаевичу удалось остаться наединѣ съ Лелей, только когда они вернулись съ катанья: почти передъ самымъ обѣдомъ, когда онъ, идя въ свою комнату почиститься отъ пыли, встрѣтился съ Лелей въ сѣняхъ, на лѣстницѣ, и успѣлъ шепнуть ей:

— Мнѣ надо поговорить съ вами.

Она сдѣлала удивленные глаза, потомъ разсмѣялась и, ничего не сказавъ, прыгнула чрезъ двѣ ступеньки впередъ и, еще разъ огляпувшись съ лукавой улыбкой на Константина Николаевича, юркнула въ дверь на свою половину, такъ и не произнеся ни слова.

Ему стало досадно и на нее и еще болѣе на самого себя за то, что онъ обратился къ ней теперь.

О, да! она записная кокетка! А онъ, какъ мальчикъ, обнаружилъ передъ ней свою слабость. Ему уже не терпится! Поцѣлуй сбилъ его съ толку. Ему бы теперь уже скорѣе другой, третій...

За обѣдомъ Леля опять, какъ ни въ чемъ не бывало, болтала всякій невинный вздоръ, втягивая и Осокина и заставляя его шутить и смѣяться. И при этомъ ни одного неловкаго взгляда, ни одного намека. Онъ удивлялся ей теперь и чѣмъ болѣе любовался, тѣмъ болѣе восторгался ею.

Наконецъ, послѣ обѣда, Григорій Андреевичъ ушелъ спать, Марья Осиповна тоже удалилась въ свой будуаръ, и Леля съ Константиномъ Николаевичемъ остались одни.

Они вышли въ садъ. Леля не захотѣла идти далеко, а предложила сѣсть на первую попавшуюся скамейку въ цвѣтникѣ. Фигура Марьи Осиповны на минуту показалась въ окнѣ будуара, и, видя какъ они чинно сидятъ, любуясь клумбой цвѣтовъ у ихъ ногъ, Марья Осиповна только привѣтливо улыбнулась имъ, когда они ее замѣтили, кивнула имъ головой и опять удалилась въ глубину комнаты.

— Извольте говорить, я слушаю,—сказала Леля Осокину, играя по песку каблукомъ своего башмачка.

— Сколько въ васъ самообладанія, Елена Григорьевна,—произнесъ Осокинъ.

Леля подмѣтила въ его голосѣ такую серьезность, какой обыкновенно не было въ ихъ разговорахъ. И это ей польстило: онъ разговаривалъ съ ней, „какъ съ большой“.

— Самообладанія?—разсмѣялась она.—Васъ это удивляетъ? А вы за кого же меня принимали?

Осокинъ немного помолчалъ и потомъ произнесъ:

— Скажите, отчего вы вотъ давеча говорили maman о томъ, какъ кокетничали съ драгуномъ; а вѣдь вотъ какъ вы кокетничаете со мной этого не говорите?

— А вы хотите, чтобъ я сказала? Извольте, я скажу.

— Не скажете,—подзадорилъ онъ ее.

— Поспоримте.

— На фунтъ конфектъ?

— Идетъ.

Онъ протянулъ ей руку, закрѣпляя пари. Она пожала его руку и, засмѣявшись, задорнымъ тономъ произнесла:

— Попадетесь.

Потомъ сейчасъ же съ милой улыбкой спросила:

— Вы какія больше любите: сливочныя тянушки или шеколадныя съ ромомъ?

— А что?

— Или можетъ-быть хотите фруктовой карамели? Ананасовъ я вамъ покупать не буду—это слишкомъ дорого.

— А вы уже развѣ собираетесь проиграть. Значитъ не скажете?

— Разумѣется, не скажу, — отвѣтила она и обдала его однимъ изъ тѣхъ взглядовъ, отъ которыхъ вся кровь бросилась ему въ голову.

— Ну, объясните, отчего же, отчего же?—нервно, быстро заговорилъ онъ.—Значитъ есть разница между тѣмъ кокетничаньемъ и этимъ?

— Вы спрашиваете глупости. Какъ будто вы сами не понимаете.

Онъ посмотрѣлъ на нее и тихо произнесъ:

— Я хочу слышать отъ васъ.

Она улыбнулась и, подумавъ, сказала:

— Да просто потому, что они этого не поймутъ. Такъ немножко пококетничать съ гусаромъ... или драгуномъ... это позволяютъ, а такъ, какъ съ вами, это они считаютъ непозволительнымъ. А я вовсе не хочу, чтобъ меня бранили.

— А меня вы не боитесь, что я буду бранить за кокетство моего маленькаго друга дѣтства?

— Нѣтъ, не боюсь. Вѣдь вы считаете это позволительнымъ? Да? Позволительно?

— Немножко...

— Ну вотъ видите.

— Притомъ со мной...

— Еще бы,—снова приласкала она его взглядомъ.

— Леля, я влюбленъ въ васъ безъ ума,—не удержался, чтобъ не сказать ей Константинъ Николаевичъ.

— Это плохо,—разсмѣялась она.—Я васъ за умъ-то и люблю.

— За умъ, Леля? Только за умъ?— спросилъ онъ и взялъ ее за руку.

— Будьте посдержаннѣе,—сказала она, отнимая руку и озираясь на окна дома.

Константинъ Николаевичъ отдернулъ руку и смутился.

— А такъ? не за умъ?.. я вамъ не нравлюсь?—тихо спросилъ онъ.

Она опять помолчала и сказала:

— Еслибъ вы мнѣ не нравились, я бы не кокетничала съ вами.

— Вы хоть немножко... любите меня? Да?— робко спросилъ онъ.

Она ничего не отвѣтила, но посмотрѣла на него взглядомъ, въ которомъ утвердительный отвѣтъ былъ ясевъ. Константинъ Николаевичъ не настаивалъ на другомъ отвѣтѣ, а только спросилъ:

— И это надолго, Леля?

— Навсегда,—полушутя отвѣтила она.

— Даже, когда вы выйдете замужъ?

— Даже.

— Ну, а если мужъ замѣтитъ?

— А самообладаніе-то на что? — съ усмѣшкой опять посмотрѣла она на него.

— Леля, вы умница! — воскликнулъ Осокинъ.

— Костенька, вы паинька!—откликнулась Леля.

Оба смѣялись, смотрѣли другъ на друга, какъ авгуры, которымъ только-что удалось кого-то провести.

— Ну, а еслибъ я предложилъ вамъ руку и сердце? — спросилъ Константинъ Николаевичъ.

Она подумала, прищурилась и сказала:

— Еслибъ мы стали мужемъ и женой, мы, вѣроятно, ссорились бы. А я не хочу съ вами ссориться, никогда, слышите— никогда.

— А развѣ съ мужемъ... съ *другимъ* мужемъ вы намѣрены непремѣнно ссориться?

— Это будетъ зависѣть отъ его характера.

— Я думаю, что вамъ будетъ лучше всего держать его подъ башмакомъ.

— Вотъ именно! Представьте, что и я тоже думаю,—смѣялась Леля.—Ахъ, какъ это хорошо: мужъ въ полномъ повиновеніи у меня. Но и вы, Костенька, слышите, и вы тоже должны быть въ повиновеніи.

— Ну разумѣется!

Они говорили все это тономъ пустой шутки, они какъ будто хотѣли сами себѣ показать этой свободой игривыхъ разсужденій, что этого никогда не будетъ; и въ то же время у обоихъ въ глубинѣ души было смутное, и жуткое и пріятное сознаніе, что это возможно, что они дѣйствительно этого хотятъ, что это будетъ.

Шутя они принялись опять перебирать знакомыхъ, за кого Леля можетъ пойти, за кого нѣтъ. Но странно, что ни Леля, ни самъ Константинъ Николаевичъ ни разу не вспомнили Межовыхъ. Ихъ имена вертѣлись у нихъ на умѣ, но ни разу не сорвались съ языка. Они какъ бы молчаливымъ соглашеніемъ признали ихъ не пригодными, отнесли ихъ въ число многихъ другихъ, о комъ и упоминать не стоило; но въ то же время въ этомъ молчаніи было, казалось, боязливое признаніе, что именно братцы-то можетъ-быть и подлежали бы особенно серьезному обсужденію.

Марья Осиповна скоро вышла въ садъ. Мигрень у нея не проходила, и она не знала куда дѣваться съ ней. Когда maman приблизилась къ скамейкѣ, гдѣ сидѣли Леля съ Константиномъ Николаевичемъ, ихъ разговоръ, оставаясь на той же почвѣ, перешелъ только въ нѣсколько иной, болѣе серьезный тонъ. Maman тоже приняла въ немъ участіе.

— Я думаю,—говорила Марья Осиповна:—что Леля еще слишкомъ молода, чтобъ понимать, кто ей годится въ мужья, кто нѣтъ. Придетъ время, сердце само подскажетъ. А такъ какъ кругъ нашихъ знакомыхъ таковъ, что въ числѣ ихъ я не знаю недостойныхъ, то, вѣроятно, выборъ

ея сердца и будетъ... это и будетъ тотъ, за кого ей слѣдуетъ идти. У Григорія Андреевича на этотъ счетъ немножко иной взглядъ: мы съ нимъ иногда споримъ. Онъ думаетъ, что положеніе въ обществѣ важнѣе, чѣмъ любовь. А по моему, сердце у женщины должно первенствовать надъ умомъ. Не надо только торопиться, дочка моя!—ласково обратилась она къ Лелѣ.

Осокинъ и Леля переглянулись, и Константинъ Николаевичъ сейчасъ же принялся подтверждать, что и онъ больше согласенъ съ Марьей Осиповной, чѣмъ съ Григоріемъ Андреевичемъ; но онъ находилъ, что и положеніе въ обществѣ тоже не мѣшаетъ.

— А я развѣ отвергаю это,—сказала Марья Осиповна.—Я только говорю, что все таки прежде всего надо спроситься сердца. Вѣдь Лелѣ не полками командовать, не министерствомъ управлять. Ее счастіе будетъ заключаться въ жизни сердцемъ, любовью, въ свободѣ отъ думъ, отъ заботъ, отъ волненій.

— О, да, мамочка, да!—воскликнула Леля.

Вышелъ въ садъ и Григорій Андреевичъ. Ему сегодня не спалось; а отъ лежанья безъ сна головная боль становилась еще хуже.

Кислое настроеніе родителей немножко раздражало Лелю. Вечеръ прошелъ вяло, скучно, а ей, напротивъ, хотѣлось бы опять плясать, прыгать, болтать; и ея взгляды, украдкой бросаемые Константину Николаевичу, говорили ему теперь, что она возбуждена, что только „самообладаніе“ заставляетъ ее чинно сидѣть на мѣстѣ и слушать скучные пересуды папа и maman о вчерашнихъ гостяхъ.

Сегодня рѣшено было лечь спать нѣсколько раньше обыкновеннаго, и въ десять часовъ вечера всѣ разошлись.

## VIII.

Но Осокинъ не чувствовалъ еще потребности спать, хотя тоже ушелъ въ свой мезонинъ.

Дверь на балконъ была у него отворена, и чрезъ нее проникалъ въ комнату лунный свѣтъ. Константинъ Николаевичъ не сталъ зажигать огня, а взялъ стулъ, вышелъ на балконъ и сѣлъ у перилъ, любуясь луной и садомъ.

Красивыя мелкія облачка плыли по небу. Они набѣгали на мѣсяцъ, слегка застилали его прозрачною дымкой, и опять разбѣгались. Константину Николаевичу казалось, что въ то время, какъ на землѣ все спало, это огромное небо передъ нимъ жило полной жизнью. Тамъ все двигалось, все сверкало луннымъ и звѣзднымъ блескомъ, все куда-то стремительно неслось веселымъ общимъ хоромъ въ безпредѣльное пространство. И что казалось ему всего поэтичнѣе, такъ это то, что все это громадное движеніе совершалось беззвучно; въ этомъ именно и была какая-то особенная прелесть, особенная—„небесная“—чистота.

Да и на землѣ кругомъ тишина. Только изрѣдка раздавалась трещотка ночного караульщика, обходившаго большой дворъ усадьбы.

Осокину захотѣлось выйти въ садъ, подойти къ забору у поля и полюбоваться на освѣщенныя луной поля, горы и виднѣвшуюся оттуда деревню съ ея бѣлыми домиками и соломенными крышами.

Онъ зналъ, что дверь изъ залы на нижній балконъ и въ садъ запирается на ключъ, который остается тутъ же въ замкѣ; слѣдовательно, можно выйти, никого не безпокоя, запереть дверь снаружи, ключъ взять съ собой, и гулять сколько вздумается.

И, взявъ шляпу, онъ пошелъ. Отворяя двери изъ своей комнаты въ сѣни, онъ вспомнилъ, какъ вчера ночью онъ подходилъ къ нимъ, ожидая не выйдетъ ли къ нему Леля; и теперь его опять охватило какое-то пріятное и жуткое чувство.

Въ сѣняхъ было темнѣе, чѣмъ въ освѣщенномъ луной мезонинѣ, и Константинъ Николаевичъ оставилъ свою дверь открытой: такимъ образомъ слабый лунный свѣтъ изъ нея слегка освѣтилъ и большую лѣстницу внизъ, и дверь, которая вела въ ту половину дома, гдѣ спала теперь Леля.

„Спитъ ли она?“— подумалъ Константинъ Николаевичъ.

Онъ даже замедлилъ шаги, проходя мимо этой двери, онъ съ минуту постоялъ около нея какъ бы въ ожиданіи, что она вотъ-вотъ отворится и Леля выйдетъ.

Нелѣпая мысль! Да и развѣ можно было бы имъ теперь идти вмѣстѣ гулять.

Онъ спустился внизъ; проходя къ дверямъ въ садъ, онъ замѣтилъ, что чрезъ коридоръ, изъ лакейской, падалъ отблескъ лампы: очевидно, кто-то изъ прислуги еще не спалъ. Константинъ Николаевичъ прошелъ, стараясь не стучать, чтобы не обратить на себя вниманія.

Въ саду на него пахнуло легкой сыростью; но воздухъ былъ тепелъ и ароматенъ.

Константинъ Николаевичъ прошелъ по цвѣтнику, сорвалъ вѣточку геліотропа,

понюхалъ ее и продѣлъ ее себѣ въ петлицу пиджака, повернулъ на боковую дорожку сада и вышелъ къ калиткѣ на полевую дорогу. Калитка, какъ всегда, была заперта. Константинъ Николаевичъ постоялъ около нея, посмотрѣлъ чрезъ ея рѣшетку въ поле, прислушался, не доносится ли изъ деревни пѣсенъ. Но все спало.

Постоявъ, онъ повернулъ назадъ. Въ аллеяхъ было темно, и его не манило туда. Той же дорогой онъ возвратился къ дому. Подходя, онъ любовался, какъ въ оконныхъ переплетахъ залы и гостиной переливался стекляннымъ блескомъ отраженный лунный свѣтъ; четыре толстыхъ колонны, за которыми примостились и нижняя терраса и верхній балконъ, бросали широкія рѣзкія тѣни на бѣлую штукатурепную стѣну дома.

Машинально Константинъ Николаевичъ поднялъ глаза къ балкону своего мезонина и въ изумленіи остановился. Тамъ, наверху, сидѣла Леля и, облокотившись локтями на перила, смотрѣла внизъ, прямо на него. Замѣтивъ его смущеніе, она улыбнулась и кивнула ему головой. Несомнѣнно, это не видѣніе, это она, она, въ томъ же самомъ платьѣ и съ тѣми же пышно взбитыми кверху волосами, какой онъ видѣлъ ее часъ тому назадъ за чаемъ.

— Какими судьбами вы тамъ?— полушопотомъ спросилъ ее Константинъ Николаевичъ.

— А вы какими судьбами тамъ?—такъ же тихо спросила она его, указывая рукой на цвѣтникъ, гдѣ онъ стоялъ.

— Я гулялъ.

— И я гуляю,—улыбнулась она.

— Идите сюда,—пригласилъ онъ.

— Нѣтъ, не пойду.

— Ну, я къ вамъ приду.

— Идите. Только вы меня уже не застанете здѣсь.

— Ну, отчего же... ну, подождите...

— Вы думаете?

— Конечно. Не кокетничайте.

— А! такъ не кокетничать? Совсѣмъ не надо? Да?

— Нѣтъ, надо. Только не такъ. Я пду.

— Спѣшите, спѣшите! — разсмѣялась Леля.

Онъ дѣйствительно спѣшилъ. Съ досадой ворочалъ онъ ключомъ въ двери на террасѣ: слегка заржавѣвшій замокъ поддавался не сразу. Идя по комнатамъ, онъ натыкался въ своей поспѣшности на мебель, и еслибъ въ лакейской еще былъ огонь, еслибъ теперь тамъ уже всѣ не спали, навѣрное на его шаги кто-нибудь вышелъ бы, подумавъ, что въ домъ забрался воръ.

Безшумно, но быстро, прыжками чрезъ двѣ ступеньки, вбѣжалъ Константинъ Николаевичъ на лѣстницу. Дверь въ мезонинъ была отворена, какъ онъ оставилъ ее. Онъ поспѣшилъ туда съ замираніемъ сердца, думая, что Леля уже ушла. Но его тревога была напрасна: входя,—и теперь затворяя за собой двери,—онъ увидалъ, что Леля все еще на балконѣ. Повернувшись къ нему спиной, она сидѣла неподвижно и смотрѣла въ садъ. Не вѣря себѣ, онъ подошелъ къ дверямъ на балконъ и, не рѣшаясь переступить порогъ, сказалъ:

— Ну, вотъ и я здѣсь.

Онъ чувствовалъ, что голосъ его звучитъ какъ-то странно, что нервная дрожь пробѣжала у него по всему тѣлу, и это дрожь какого-то безотчетнаго, почти ребяческаго страха.

А Леля, не оборачиваясь, сказала ему:

— Какъ у васъ здѣсь хорошо.

Тогда онъ вышелъ на балконъ, приблизился къ ней... и не зналъ, что сказать. Онъ только смотрѣлъ на нее и глупо улыбался.

— Я вотъ тоже сидѣлъ здѣсь, увлекся красотой ночи и пошелъ гулять,—произнесъ онъ, наконецъ, все еще настолько взволнованнымъ голосомъ, что и Леля это замѣтила.

Она обернулась и, смѣясь, сказала:

— Вы на свиданье съ кѣмъ-нибудь ходили?

— А вы за мной подсматривали?—отвѣтилъ онъ ей тѣмъ же шутливымъ тономъ, уже овладѣвая собой.

Въ это время въ саду на аллеѣ послышался шорохъ.

— Ай! Вдругъ кто-нибудь увидитъ насъ тутъ,—воскликнула Леля, испуганно вскочивъ со стула и бросаясь въ комнату.

— Не бойтесь, не бойтесь,—успокоилъ ее Константинъ Николаевичъ, слѣдуя за ней: —это кошка. Я сейчасъ внизу видѣлъ, какъ она пробѣжала.

— А вдругъ она подсмотрѣла, что мы съ вами тутъ сидѣли, и завтра разскажетъ Аѳанасьевнѣ, Аѳанасьевна разскажетъ мамѣ, мама папѣ,—что тогда?—шутила Леля, потихоньку подвигаясь задомъ вглубь комнаты и какъ будто намѣреваясь уходить.

— Ну, погодите, останьтесь,—сталъ уговаривать ее Константинъ Николаевичъ.—Ну, не пойдемъ на балконъ; сядемъ вотъ здѣсь, у дверей, и будемъ смотрѣть въ садъ,—говорилъ онъ, поспѣшно хватая два стула и ставя ихъ рядомъ въ

дверяхъ, у порога на балконъ.— Ну, сядемте. Вотъ и отсюда видны и садъ и луна... Вѣдь вы еще не хотите спать?.. Вѣдь еще всего одиннадцать часовъ...

Леля съ минуту постояла въ раздумьи и потомъ, подойдя къ стуьямъ, отодвинула одинъ изъ нихъ немножко въ сторону отъ косяка, въ глубь комнаты, и сѣла.

— Я очень радъ видѣть васъ у себя,— сказалъ Осокинъ, помѣщаясь рядомъ съ ней: —но какъ вы попали сюда? Вы не сомнамбула?

— Какъ видите,—не сплю.

— Я когда пошелъ въ садъ, остановился-было у вашей двери, прислушался и подумалъ, что вы спите—такъ все тамъ было тихо.

Она быстро схватила его за руку и, смотря на него съ нѣкоторымъ изумленіемъ, спросила:

— Вы долго стояли?

— Нѣтъ, съ минуту. А что?

— Такъ... ничего... Мнѣ показалось...— задумчиво произнесла она. И вдругъ оживившись, она начала разсказывать: —Знаете что? Я сидѣла и читала въ своей комнатѣ. Мнѣ не хотѣлось спать. Я отпустила Машу и, не раздѣваясь, сѣла къ открытому окну съ книгой. Но мнѣ и не читалось. Я стала смотрѣть на дворъ, на крыши, освѣщенныя луной, и мнѣ стало досадно, что изъ моихъ оконъ не видно самой луны, и я стала думать, не пойти ли мнѣ внизъ. Но я и боялась, что если вдругъ что-нибудь привидится тамъ! Но я не трусиха. Мнѣ захотѣлось доказать самой себѣ, что я не трусиха. И я готова была пойти внизъ. А потомъ думаю: что если мама и папа еще не спятъ? Или кто нибудь изъ прислуги? Что они подумаютъ, если увидятъ меня! Сижу и смотрю опять въ окно. И вдругъ мнѣ кажется, что въ сѣняхъ за дверями кто-то стоитъ,—не вы, нѣтъ, такъ кто-то,—и ждетъ меня. Я слушала, слушала—ни звука: только слышу Аѳанасьевна въ третьей комнатѣ чуть-чуть пошевелилась и кровать у нея скрипнула. И опять тихо. И мнѣ опять захотѣлось доказать себѣ, что я не трусиха. Пойду, думаю, къ дверямъ и посмотрю. И пошла. Отворила, смотрю: дверь къ вамъ въ мезонинъ открыта, и тамъ лунный свѣтъ. Я постояла,—вездѣ тихо. Вышла въ сѣни, подошла поближе къ вашимъ дверямъ,—тихо. Окликнула васъ,—отвѣта нѣтъ. Мнѣ стало весело, и я поднялась къ вамъ, посмотрѣла въ двери, опять васъ окликнула,—никого нѣтъ. Вижу вашу постель, вижу, что вы еще не ложились, не раздѣвались, иду на лунный свѣтъ къ балкову, думаю, не тамъ ли вы,—нѣтъ. Я рѣшилась подождать, хотѣла напугать васъ, я не думала, что вы меня замѣтите снизу.

Она замолчала и посмотрѣла на него милымъ довѣрчивымъ взглядомъ.

— Благословляю того невидимаго духа, который вызвалъ васъ къ дверямъ,— сказалъ Константинъ Николаевичъ.

— Нѣтъ, правда, Костенька, какъ вы думаете? Есть духи? Есть что-то тайное, непостижимое въ этомъ, что меня вотъ кто-то точно вызвалъ въ сѣни, когда вы стояли у дверей?

— Есть, есть,—смѣялся Константинъ Николаевичъ.

— Ну, да, я знаю, что вы ничему не вѣрите,—слегка нахмурилась Леля.

— Какъ не вѣрить, когда вы здѣсь,— шутилъ Константинъ Николаевичъ, беря ее за руку.—Да еслибъ духовъ и не было, я за одно это повѣрилъ бы въ нихъ.

Леля не отнимала руки и мечтательно смотрѣла чрезъ дверь въ освѣщенный лунною садъ. Константинъ Николаевичъ любовался ею, и съ минуту они просидѣли молча.

— Знаете, Константинъ Николаевичъ, —заговорила Леля: — когда я смотрю, вотъ какъ теперь, въ темноту, вдаль, вообще куда нибудь *такъ*, безъ цѣли, мнѣ кажется, что *я* не *я*, что я что-то другое... ну, вы понимаете...—капризно обратилась она къ нему.

— Понимаю, понимаю,—улыбнулся онъ.

— Нѣтъ, понимаете, мнѣ кажется, что все, что кругомъ, все это не мое: а мое гдѣ-то тамъ, далеко...

— На небѣ.

— Да, въ небѣ. Мнѣ бы хотѣлось куда то уйти, улетѣть... жить какъ-то иначе, и въ то же время вотъ такъ, какъ теперь...

— То есть какъ же это: и иначе, и такъ, какъ теперь?—съ насмѣшливымъ недоумѣніемъ спросилъ Константинъ Николаевичъ.

— Ну, да, я бы хотѣла, чтобъ у меня было все, что есть теперь, но только еще больше, и чтобъ все, что я захочу, у меня было, и чтобъ я могла дѣлать, что угодно, никого не боясь.

— Вы хотите не многаго.

— Ну, вотъ я, напримѣръ, теперь у васъ. Узнай объ этомъ мама, мнѣ бы досталось... да и вамъ тоже,—сейчасъ же прибавила она съ насмѣшливымъ взглядомъ на него.—А я бы хотѣла, чтобъ это можно было, не боясь мамы.

— Будете постарше, можно будетъ.

— Отчего — постарше? Отчего нельзя теперь? Кто это сказалъ? А если я хочу теперь? Вѣдь вотъ пришла же я къ вамъ, сижу вотъ. Ну и что-жъ? Они скажутъ, это неприлично. А почему, почему? никто не скажетъ—почему. Правда, Костенька?

Онъ только улыбнулся въ отвѣтъ.

— Ну, вы-то мнѣ позволили бы это, позволили бы?—настаивала Леля.

— Не ко всякому,—отвѣтилъ онъ, подумавъ.

— То-есть какъ это не ко всякому?—нѣсколько вспылила она.—Ко всякому, къ кому я захочу. Какое кому дѣло, куда я пошла и о чемъ я говорю! Вотъ и вы такой же!.. А я бы хотѣла быть вольной, вольной, какъ птица.

Она съ минуту помолчала и потомъ мечтательно заговорила.

— Знаете, Костенька, чего бы я хотѣла... Пойти бы теперь пѣшкомъ, путешествовать, куда нибудь далеко-далеко. Но только, чтобъ вездѣ, куда придешь, были бы хорошія комнаты, гдѣ бы можно было отдохнуть со всѣмъ комфортомъ. И чтобъ все даромъ, чтобъ не думать ни о деньгахъ, ни о чемъ, а все бы идти, идти, смотрѣть людей, города, природу.

— Со мной,—сказалъ Константинъ Николаевичъ.

— Ну, конечно съ вами!

— На край свѣта.

— Мы пришли бы, наконецъ, въ какую нибудь дикую страну и зажили бы тамъ вдвоемъ, какъ Робинзонъ съ Пятницей,— продолжала фантазировать Леля.

— А какъ же насчетъ комфорта-то? Вѣдь вы же хотѣли комфорта.

— Ну, мы его устроили бы. Вы бы сумѣли сдѣлать шалашъ?

— Не знаю, не пробовалъ. Конечно, сумѣлъ бы.

— И мы зажили бы съ вами въ этомъ шалашѣ, какъ дикіе.

— Пріятнаго мало, — замѣтилъ Константинъ Николаевичъ.

— Это со мной-то? — посмотрѣла на него Леля и, не дождавшись отвѣта, продолжала вслухъ мечтать.—Потомъ у насъ пошли бы дѣти, мы бы ихъ стали учить... дѣвочекъ—хозяйничать, а мальчиковъ,— ходить на охоту...

— А вы думаете, что дѣти непремѣнно были бы?—спросилъ Константинъ Николаевичъ нервнымъ тономъ.

Леля замѣтила его возбужденное состояніе и, тоже преодолѣвая смущеніе, шутя сказала.

— Я бы хотѣла только мальчика и дѣвочку.

— Надо сначала было бы развести большой огородъ капусты,—разсмѣялся Константинъ Николаевичъ.

Леля недоумѣвающе раскрыла глаза и спросила:

— Зачѣмъ?

— Да вѣдь маленькихъ дѣтей находятъ подъ капустнымъ листомъ.

Леля съ минуту посмотрѣла на его лукаво улыбающееся лицо, сообразила, замолчала и, покраснѣвъ, опустила взглядъ. Но сейчасъ же развеселилась и, смѣясь и задорно смотря Осокину въ глаза, произнесла:

— Да, это до тѣхъ поръ, если жена еще очень молода... до восемнадцати лѣтъ. А потомъ они уже родятся прямо въ спальнѣ.

— Откуда вы это знаете?—спросилъ Константинъ Николаевичъ, не скрывая изумленія.

— Добрые люди говорили,—подзадорила его Леля.

Она опять замолчала, прищурилась и, казалось, отдалась какой-то новой мечтѣ о ихъ будущей жизни въ шалашѣ среди пустыни.

Константинъ Николаевичъ наблюдалъ ее теперь съ серьезной задумчивостью.

— Вы бы за мной ухаживали какъ нянька? Правда, Костенька?—спросила она вдругъ подъ вліяніемъ какихъ-то невысказанныхъ мыслей.

— А вы за мной?—пошутилъ онъ.

— Ай, Костенька, какой вы эгоистъ, ай, какой эгоистъ! Нѣтъ, нѣтъ, вы должны были бы за мной ухаживать. Ну, Костенька, ну, миленькій, ну, поухаживайте.

И она такъ ласкательно потянулась къ нему всѣмъ корпусомъ, что онъ невольно подвинулъ свой стулъ ближе къ ней и произнесъ:

— О, я ухаживалъ бы за вами съ самоотверженіемъ, съ нѣжностью и покорностью, съ такой любовью, какой вы и не ожидаете.

— Отчего не ожидаю?—увѣренно спросила Леля.—Вѣдь вы меня любите? Я отъ васъ всего ожидаю. Вѣдь вы меня серьезно любите?

Она такъ пристально посмотрѣла на него, что онъ не могъ не отвѣтить ей твердымъ и увѣреннымъ тономъ:

— Да, серьезно.

Они замолчали и оба задумались. Константинъ Николаевичъ продолжалъ наблюдать за Лелей, и ему казалось, что на ея лицѣ, при слабомъ свѣтѣ мѣсяца, онъ подмѣтилъ выраженіе не столько раздумья, сколько затаенной страсти. Казалось, что-

то волнуетъ ее и вотъ-вотъ вырвется наружу и захватитъ ихъ обоихъ. И онъ чувствовалъ, что въ эту минуту онъ любитъ Лелю дѣйствительно безгранично, и, въ то же время, испытывалъ какой-то непонятный страхъ послѣ только-что произнесенныхъ имъ словъ: „да, серьезно“.

Какъ ни часто говорилъ онъ Лелѣ, что онъ не годится ей въ мужья, — какъ ни были они, казалось, убѣждены оба, что она должна выйти за кого-нибудь другого, — теперь онъ какъ будто боялся, что она можетъ захотѣть въ мужья именно его самого. И онъ сознавалъ, что ему нельзя будетъ отступить, если она будетъ настаивать на этомъ. Можно будетъ отговаривать ее, убѣждать, рисовать ей всѣ преимущества другого человѣка, умалять себя, — но нельзя будетъ сказать: „я этого не хочу“. Нельзя будетъ даже допустить и подумать, что съ его стороны можетъ быть нежеланіе. Онъ слишкомъ далеко зашелъ съ ней въ своей близости, чтобъ посмѣть уклониться отъ ея любви. Какимъ ничтожнымъ явился бы онъ въ ея глазахъ, еслибъ она вдругъ подумала, что онъ не любитъ ее, а притворяется!

И что было бы, еслибъ она тогда совсѣмъ отвернулась отъ него. Развѣ для него есть кто-нибудь и что нибудь милѣе, дороже ея? Развѣ потерять всѣ тѣ, созданныя имъ въ воображеніи, минуты будущаго счастія съ ней, когда она будетъ замужемъ, а онъ ея любовникомъ, развѣ потерять эту мечту не было бы тяжело для него? Если для всякаго жениха потеря невѣсты горе, то чѣмъ же меньше его горе, еслибъ не осуществилось то, чего онъ ждалъ. Въ чемъ разница? Только въ извѣстныхъ, установившихся взглядахъ на тѣ и другія отношенія, — а для любящаго сердца вѣдь боль была бы одна и та же.

У Лели же въ это время воображеніе работаетъ все въ томъ же направленіи только-что высказанныхъ ею сейчасъ мыслей о жизни вольной птицы; а о томъ, чтобъ женить на себѣ Константина Николаевича, она совсѣмъ не думаетъ въ эту минуту. Но неожиданно для самой себя она опять пугаетъ его вопросомъ:

— Костенька, вы, правда, такъ любите меня, что все бы сдѣлали, о чемъ бы я васъ ни просила?

Подумавъ, онъ отвѣчаетъ ей серьезнымъ, но ласковымъ тономъ:

— Если я скажу вамъ: все — вѣдь это, пожалуй, будетъ похоже на фразу. Что — все? Я могу сдѣлать только то, что я могу.

— Нѣтъ, вы не галантны, вы не рыцарь! — шутливо разсердилась на него за эти слова Леля. — Вспомните пажей и рыцарей, которые для своихъ дамъ бросались въ пучину, чтобъ достать со дна брошенный туда кубокъ, или шли на львамъ, чтобъ поднять упавшую дамскую перчатку, вспомните у Шиллера. Отчего теперь никто не сдѣлаетъ этого?

— Оттого, что времена другіе, — спокойно отвѣтилъ Константинъ Николаевичъ. — Тогда это было рыцарствомъ, теперь это будетъ нелѣпостью. Еслибъ вы сейчасъ потребовали, чтобъ я спрыгнулъ съ балкона — я этого не сдѣлаю.

Немного помолчавъ онъ, добавилъ:

— Да и тогда вѣдь рыцари умѣли отказываться отъ награды за исполненіе жестокосердыхъ приказаній своихъ дамъ. Помните тамъ же, у Шиллера: «не требую награды»?

— Ну, да мы совсѣмъ не о томъ говоримъ, — прервала его Леля. — Ничего такого я не требую...

Она вдругъ сконфузилась, опустила глаза и замолчала. Онъ видѣлъ, что она волнуется, что кровь прилила у нея къ щекамъ, что она что-то хотѣла еще сказать... Это заинтересовало его, это пробудило въ немъ и страсть, и сомнѣнія, и нетерпѣніе. Ему уже хотѣлось теперь узнать скорѣе, что это такое, чего она отъ него хочетъ. И онъ, увлечевный, протянулъ руку и, слегка обнимая Лелю за талію, нѣжно и покорно произнесъ:

— Я сдѣлаю все, чего вы пожелаете, лишь бы это не было умышленно нелѣпо или смѣшно. Но все другое, что можетъ доставить вамъ искреннее удовольствіе, все — хотя бы это было съ опасностью жизни для меня.

Она посмотрѣла на него благодарнымъ взглядомъ. Ему хотѣлось поцѣловать ее въ эту минуту. Однако онъ не рѣшался сдѣлать этого. Онъ только еще крѣпче охватилъ ея талію и, крѣпче прежняго прижимая ее къ себѣ, произнесъ:

— Ну, скажите, Леля, чего вы хотите? что я долженъ сдѣлать?

Леля не вырывалась изъ его объятій, она сама придвинулась ближе къ нему на край своего стула, но молчала; она-было вся вспыхнула, опять потупилась и, глупо-блаженно улыбаясь, смотрѣла въ полъ.

— Ну Леля, что же, что?—повторялъ онъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, — вдругъ встала она со стула, освобождаясь изъ его объятій. Онъ всталъ за ней и, схвативъ ея руки въ свои руки, прижалъ ихъ къ груди въ то время, какъ она смущенно шептала:

— Нѣтъ, я потомъ скажу... послѣ... въ другой разъ...

— Отчего же не сейчасъ? Скажите, Леля,—настаивалъ онъ, снова охватывая ее за талію и невольно подаваясь вмѣстѣ съ нею въ глубину комнаты, куда она увлекала его, направляясь къ выходу.

На минуту они остановились въ этой позѣ. Онъ, наклонившись къ ней, засматривалъ ей въ лицо,—она, взволнованная, смотрѣла въ сторону. Потомъ она подняла на него свои черные глаза, и хотя Константинъ Николаевичъ въ полумракѣ уже не могъ разглядѣть ея взгляда, по ему казалось, онъ чувствовалъ, что никогда еще онъ не видѣлъ эти глаза такими прекрасными, какъ теперь, когда она сказала:

— А вы не проболтаетесь?

— Леля, что вы? Развѣ я когда-нибудь былъ болтливъ,—отвѣчалъ онъ, еще болѣе заинтересованный и въ то же время успокоенный. Безотчетно, онъ почему-то почувствовалъ въ этой фразѣ, что это не то, чего онъ ждалъ и боялся; онъ видѣлъ, что Леля не будетъ говорить съ нимъ о замужествѣ.

Но она еще помолчала и потомъ, совсѣмъ растерявшись, стала быстро вырываться изъ его объятій, говоря:

— Нѣтъ, нѣтъ, я подумаю... потомъ... завтра... потомъ... прощайте!..

— Когда хотите,—отвѣтилъ онъ тономъ рѣшительнаго повиновенія.

Однако, прежде чѣмъ онъ выпустилъ ее изъ рукъ, онъ взглянулъ на нее ласкающимъ и жаднымъ взглядомъ и хотѣлъ поцѣловать ее въ губы. Но она уже успѣла вывернуться, и его горячій поцѣлуй какъ электрическая искра только скользнулъ у нея за ухомъ, на шеѣ.

У дверей она еще разъ повернулась къ нему и, улыбаясь и посылая ему воздушный поцѣлуй, мило, немножко нерѣшительно произнесла:

— Вы знаете?.. я люблю васъ!..

— Леля,- успѣлъ только сказать Константинъ Николаевичъ, а она уже была въ сѣняхъ и чрезъ нѣсколько секундъ исчезла за дверями въ свою половину.

Константинъ Николаевичъ еще долго потомъ сидѣлъ на балконѣ, смотря въ темный садъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

**А. Луговой.**





# Николай Ивановичъ Новиковъ.

(По поводу 150-лѣтія со дня рожденія Н. И. Новикова.)

22-го апрѣля 1792 г., утромъ, надъ подмосковнымъ селомъ Тихвинскимъ-Авдотьинымъ разразилась бѣда. Въ домѣ стараго и больного помѣщика, извѣстнаго общественнаго дѣятеля, Николая Ивановича Новикова, производится обыскъ и конфискуются всѣ его книги и бумаги.

Снисходя къ его болѣзненному состоянію, которое выразилось въ цѣломъ рядѣ обмороковъ, Николая Ивановича не подвергаютъ немедленному аресту и оставляютъ временно на дому подъ присмотромъ городничаго съ его командой и на медицинскомъ попеченіи домашняго врача, Багрянскаго.

Переполохъ произошелъ и въ самой Москвѣ. Оберъ-полицеймейстеръ и полицеймейстеръ дѣлаютъ обыскъ въ домѣ «Типографической Компаніи», прокуроръ и частный приставъ — въ книжной лавкѣ Новикова и магазинѣ его при типографіи; совѣтникъ Казенной Палаты и два другихъ пристава осматриваютъ всѣ вольныя книжныя лавки. Хозяева лавокъ взяты подъ стражу, а лавки ихъ запечатаны.

Генералъ-губернатору Москвы, князю Прозоровскому, казалось недостаточно надежнымъ оставить Новикова подъ надзоромъ городничаго. На слѣдующій же день въ Авдотьино отправляется цѣлый эскадронъ гусаръ подъ начальствомъ майора князя Жевахова. Офицеръ, несмотря на слабость больного и частые обмороки, рѣшилъ везти его тотчасъ же въ Москву подъ конвоемъ. Горько плакали крестьяне о своемъ благодѣтелѣ, такъ нежданно-негаданно покидавшемъ ихъ. Уныніе и ужасъ поразили всѣхъ сосѣдшихъ помѣщиковъ, какъ только вѣсть о катастрофѣ разнеслась по окрестностямъ.

Жеваховъ привезъ Новикова прямо къ князю Прозоровскому, который тотчасъ же снялъ съ него первый допросъ. Первоначально предполагалось предать Николая Ивановича суду. Но потомъ рѣшили, что такого опаснаго пре-

ступника, какъ онъ, судить не слѣдуетъ; онъ слишкомъ коваренъ: заговоритъ судей и сумѣетъ выйти сухъ изъ воды. Рѣшено прямо выслать Новикова въ Шлиссельбургскую крѣпость.

Еще въ половинѣ іюля былъ заготовленъ приговоръ, рѣшавшій судьбу Николая Ивановича, и все лежалъ на столѣ у Императрицы. Она долгое время словно колебалась, оставить или уничтожить этотъ приговоръ: слишкомъ онъ былъ строгъ, подсказанный недоброжелательствомъ многочисленныхъ враговъ Новикова. Наконецъ, 1 августа бумага подписана, и Николай Ивановичъ объявленъ въ ней государственнымъ преступникомъ. Онъ признанъ достойнымъ, по силѣ законовъ, «тягчайшей и позадной казни». Но Государыня, слѣдуя сродному ей человѣколюбію, освобождаетъ его отъ казни и повелѣваетъ: запереть его на 15 лѣтъ въ Шлиссельбургскую крѣпость.

Такой суровый приговоръ, выпавшій на долю общественнаго дѣятеля Екатерининской эпохи, невольно наводитъ на размышленія: за что Новиковъ подвергся тяжкому наказанію? Что было вреднаго и опаснаго по тому времени въ его дѣятельности? Чѣмъ объясняется его широкая популярность въ обществѣ и враждебное отношеніе къ нему въ высшихъ сферахъ?

Чтобы отвѣтить себѣ на эти вопросы, мы должны познакомиться съ образомъ мыслей знаменитаго дѣятеля прошлаго вѣка и съ характеромъ его общественной дѣятельности. Для первой цѣли требуется перечесть изданные имъ журналы, какъ сатирическіе, такъ и нравственно философскіе. Перечтя весь этотъ до сихъ поръ еще мало разработанный матеріалъ, мы убѣдитесь, что Новиковъ, какъ редакторъ, представляетъ собою образецъ служенія разъ избранному образу мыслей, послѣдовательнаго проведенія въ общество однихъ и тѣхъ же идей. Только при энергичной и вдумчивой работѣ редактора и возможно было такое единство направленія, которое замѣчается во всемъ печатномъ матеріалѣ, изданномъ Николаемъ Ивановичемъ. Въ виду такой цѣльности направленія и связности содержанія, проникающихъ всѣ сочиненія, выпущенныя въ свѣтъ неутомимымъ издателемъ, мы можемъ смѣло считать каждое мнѣніе, вычитываемое нами тамъ, Новиковскимъ мнѣніемъ, Новиковскою пропагандой, хотя не все принадлежало ему, какъ автору. Будетъ вполнѣ справедливо считать всѣ его журналы органами его воззрѣній. Его воззрѣнія шли въ уровень съ прогрессивными идеями тогдашней западно-европейской литературы. Вмѣстѣ съ тѣмъ нашъ публицистъ горячо откликался на живые, насущные вопросы родины, на наши бѣды и нужды, наши надежды и мечты. Возводя въ идеалъ обожаемую имъ Монархию, онъ вѣрилъ въ ея лучшія намѣренія. Вотъ почему онъ не разъ искренно и прямо высказывался въ своихъ статьяхъ о высокихъ задачахъ государства, объ идеальномъ назначеніи власти и о тѣхъ взаимныхъ отношеніяхъ, которыя должны существовать между правительствомъ и народомъ. Новиковъ былъ убѣжденъ, что верховнымъ началомъ всякаго нормальнаго общежитія должно служить благородное стремленіе къ справедливости и устраненіе малѣйшихъ признаковъ какого бы то ни было униженія личности. Онъ проводилъ ту мысль, что истинная власть должна основываться не на подавленіи воли человѣка, а на разумномъ и сознательномъ повиновеніи законнымъ требованіямъ, явно направленнымъ къ равной пользѣ для всѣхъ и каждаго. Любовь сильнѣе принужденія подчиняетъ подданныхъ своему властителю. Гдѣ во главѣ всего распорядка жизни поставленъ такой законъ, который по совѣсти признается всѣмъ народомъ за справедливый и ни для кого не утѣснительный регуляторъ поведенія, тамъ нѣтъ мѣста никакимъ, подрывающимъ власть, недоразумѣніямъ между высшими и низшими.

По вопросу о границахъ свободы печати Новиковъ высказывается, что есть книги, которыя должны быть признаны всѣми за вредныя сочиненія. Таковы тѣ книги, которыя содержатъ въ себѣ хулы на Бога и на правительство. Такія книги слѣдуетъ запрещать и сжигать, предварительно подвергнувъ ихъ уголовному суду. Всякія же другія сочиненія несправедливо преслѣдовать только изъ-за того, что они не согласуются съ общепринятыми понятіями. Подвергать ихъ суду было бы опасно: это могло бы послужить къ нарушенію драгоцѣннаго сокровища, называемаго свободой мысли.

Въ наше время, когда немногими избранными мыслителями и спеціалистами международнаго права робко и одиноко провозглашается проповѣдь всеобщаго разоруженія, полезно вспомнить, что болѣе ста лѣтъ назадъ неутомимымъ и горячимъ противникомъ войны у насъ былъ Новиковъ. Проповѣдь мира въ Россіи въ наше время была бы неудивительна: вся Европа преклоняется передъ миролюбивой политикой покойнаго Государя Александра III. Но въ эпоху громкихъ побѣдъ и завоеваній, какова была эпоха Екатерины Великой, смѣло и мужественно поднять голосъ противъ безчеловѣчнаго истребленія однихъ народовъ другими, это — великій гражданскій подвигъ. Новиковъ былъ горячо убѣжденъ въ деморализующемъ значеніи войны. Онъ ее называлъ чудовищемъ и порожденіемъ варварскихъ временъ. Слава, которою пользуются счастливые завоеватели, всегда тяжело отражалась, по его мнѣнію, на жизни и благоденствіи огромнаго количества гражданъ, а также и цѣлыхъ семействъ, терявшихъ свою главную поддержу въ лицѣ кормильцевъ и отцовъ.

Горячо возставалъ нашъ миролюбивый и гуманный публицистъ и противъ другого обычая, который онъ тоже считалъ наслѣдіемъ варварства. Онъ отвергалъ поединки. О нихъ онъ писалъ и въ сатирическихъ, и въ серьезныхъ статьяхъ. Въ одномъ юмористическомъ стихотвореніи онъ осмѣиваетъ модныхъ «вертопраха», у котораго нѣтъ никакихъ принциповъ и убѣжденій, но зато есть страсть отличаться на дуэляхъ. Съ явнымъ презрѣніемъ обращается авторъ стиховъ къ этому удалому юношѣ:

Похвально, если ты обиды не прощаешь;
Безчестенъ будучи, честь шпагой защищаешь;
Ты смѣло безъ вины соперника рази,
За грубыя слова и друга грудь пронзи *).

Въ статьѣ «О поединкахъ», переведенной съ англійскаго и помѣщенной въ одномъ изъ Новиковскихъ журналовъ, прекрасно доказывается нелѣпость дуэлей. Авторъ не безъ ехидства разсуждаетъ: надо полагать, что если поединки въ самомъ дѣлѣ выражаютъ развитое чувство чести, то у древнихъ не было и понятія объ этомъ чувствѣ. «У нихъ не было обыкновенія посылать учтивый вызовъ къ кому-либо, чтобы онъ пришелъ по утру и перерѣзалъ ему горло. И Милонъ не приглашалъ своего яраго врага, Клодія, чтобы дать ему случай и орудіе «къ разрушенію себя». Нынѣшняя деликатность и высокое развитіе чувства чести принадлежали—смѣется авторъ—такимъ просвѣщеннѣйшимъ народамъ, какъ готты, вестъ-готты, остъ-готты, вандалы и т. п. Они-то и ввели въ Европѣ поединки и распространили ихъ по всѣмъ странамъ. На развалинахъ блестящей древней культуры они воздвигли эту школу благороднаго человѣкоубійства. Дуэли служили у нихъ замѣной убѣдительныхъ доказательствъ и примѣнялись даже къ такимъ щекотливымъ обстоятельствамъ, какъ спорный вопросъ о цѣломудріи той или иной женщины. Если какая-нибудь принцесса или знатная госпожа подвергалась подозрѣнію въ нѣсколько вольномъ поведеніи, то храбрый рыцарь, который былъ участникомъ, а можетъ быть, и первымъ виновникомъ ея ошибки, всегда былъ готовъ выступить на защиту ея невинности, посредствомъ такихъ сильныхъ аргументовъ, какъ шпага или копье. И если онъ, при помощи своего проворства, искусства, храбрости и силы, убивалъ противника, то это служило въ глазахъ всѣхъ явнымъ доказательствомъ непорочности оговоренной красавицы. Напротивъ того, если убитымъ оказывался ея защитникъ, тогда всѣ убѣждались въ ея грѣховности. Этими кратчайшими и вѣрнѣйшими способами быстро рѣшались всякія тяжбы, и люди тѣмъ избавлялись отъ скучныхъ справокъ въ кодексѣ нравственности. Замѣчательно, что уже издревле, по словамъ автора, особенную охоту къ поединкамъ проявляли ирландскія борзыя собаки. Одна изъ нихъ была даже вызвана на поединокъ нѣкимъ придворнымъ господиномъ. Эта необыкновенная и, казалось бы, баснословная дуэль происходила на самомъ дѣлѣ въ 1371 г. въ присутствіи самого короля Карла V. Поводомъ послужило такое обстоятельство: вельможа подозрѣвался въ убійствѣ своего знакомаго. Подозрѣніе возникло отъ того, что собака убитаго съ необыкновенной яростью нападала на этого вельможу вездѣ, гдѣ только онъ ей попадался. Не въ силахъ снесть подобное подозрѣніе, дворянинъ, для оправданія своей невинности, испросилъ у короля разрѣшенія на формальный поединокъ съ вышеупомянутою борзою собакой. Король, будучи великимъ блюстителемъ истины и справедливости, издалъ указъ о дуэли съ назначеніемъ времени и орудія. Дворянину онъ приказалъ прибѣгнуть къ орудію наступательному, т.-е. дубинѣ, а собакѣ — защитительному, именно—взять себѣ убѣжищемъ какой-нибудь чанъ. Ирландскій борзой песъ одолѣлъ благороднаго дворянина, который при этомъ случаѣ имѣлъ честь признаться въ своемъ преступленіи. Оказалось, что онъ и въ самомъ дѣлѣ былъ убійцей вельможи, за что черезъ нѣсколько дней его повѣсили.

Выдавая себя за сторонника поединковъ, авторъ статьи сокрушается одинимъ неудобствомъ сплошь и рядомъ дерутся люди неодинаковыхъ силъ, умѣнья и ловкости. Сплошь и рядомъ бываетъ, что одинъ изъ противниковъ научился всѣмъ пріемамъ изящнаго человѣкоубійства, а другой — оказался въ этомъ искусствѣ невѣждой. Одинъ молодъ и крѣпокъ, другой старъ и слабъ. Какъ тутъ быть, чтобы не пострадала справедливость?

Въ статьѣ приводится письмо, въ которомъ одинъ дворянинъ отвѣчаетъ на вызовъ другому. Вызванный указываетъ въ своемъ письмѣ на различіе въ ихъ силахъ: одинъ изъ противниковъ, именно,—вызванный на дуэль,—вѣситъ безъ малаго пять пудовъ; другой имѣетъ въ себѣ вѣсу, примѣрно, съ небольшимъ два пуда. Первый и годами старше, и тяжелѣе на подъемъ; второй моложе и проворнѣе. Старикъ, въ интересахъ справедливости, предлагаетъ своему молодому сопернику: «Не угодно ли будетъ, чтобы мы, съ нынѣшняго дня, оба взаимно постарались всячески, дабы вамъ сколько можно поболѣе отжирѣть, а мнѣ похудѣть, до тѣхъ поръ, пока мы оба придемъ въ равновѣсіе трехъ пудовъ съ половиною». Онъ считаетъ полезнымъ, чтобы оба еженедѣльно давали знать другъ другу о приращеніи ихъ тѣлъ, до тѣхъ поръ, пока они не достигнутъ желаемаго равновѣсія. Если же кто окажется

*) „Вечерняя Заря". 1782 г., III, с. 70—73.

на два или на три фунта больше или меньше вѣсомъ,—чѣмъ другой, то онъ будетъ недостоинъ уваженія» *).

Противникъ всякаго насилія, Новиковъ не придавалъ значенія блеску внѣшняго положенія человѣка. Онъ возставалъ противъ гордости многихъ знатныхъ людей своимъ происхожденіемъ. Всего болѣе ему не нравилась та лесть, которою окружали люди своихъ властителей изъ раболѣпства и изъ корыстнаго разсчета. Въ этомъ отношеніи любопытны по своей смѣлости и рѣзкости отвѣты Діогена Александру Македонскому, который хвалился своей властью и славой своихъ побѣдъ. Философъ не признавалъ важности ни въ томъ, ни въ другомъ.

Сторонникъ гуманнаго отношенія и уваженія къ каждой человѣческой личности, Новиковъ требовалъ признанія женскихъ правъ по отношенію къ равной съ мужчинами умственной жизни и юридическимъ нормамъ. Въ статьѣ объ американскихъ нравахъ авторъ обращаетъ вниманіе на то, что женщины въ Америкѣ не подвержены такому «игу», подъ которымъ онѣ находятся въ Европѣ. Впадая въ нѣкоторую идеализацію, онъ упѣряетъ, что у американцевъ чувство народной чести развивается подъ вліяніемъ женщинъ. Съ умиленіемъ заявляетъ онъ, что женщины принимаютъ тамъ близкое участіе въ дѣлахъ народнаго самоуправленія и что способности ихъ совершенно удовлетворяютъ такой высокой, отвѣтственной задачѣ. Низводить роль женщины на степень «невольницы страстей нашихъ» и ограничивать сферу ея занятій обязанностями домашней работницы, онъ считалъ вопіющей несправедливостью: женщина ничѣмъ не ниже мужчины и достойна быть ему спутницей во всемъ. Слѣдуетъ замѣтить, что онъ въ этомъ отношеніи примѣнялъ слово къ дѣлу: будучи издателемъ, нашъ славный защитникъ женщинъ съ живѣйшей охотой печаталъ литературные труды и входилъ въ письменныя сношенія съ тѣми сотрудницами и читательницами, которыя занимались словесностью и науками **).

Въ статьѣ «Аристидъ, разсуждающій о политическихъ дѣлахъ» ***), подымается важный вопросъ о податяхъ. Въ уста Аристида влагается защита мысли, что налоги должны непремѣнно соотвѣтствовать доходамъ. При этомъ замѣчается, что тѣ, съ которыхъ, благодаря крупнымъ ихъ доходамъ, придется взять всего болѣе, вовсе не должны вслѣдствіе этого занимать болѣе почетное положеніе въ странѣ, чѣмъ бѣдняки, и не должны разсчитывать ни на какія особыя права и преимущества. Горькую участь сулилъ онъ авгіямамъ, если они при оцѣнкѣ человѣка будутъ отдавать преимущество другимъ какимъ-либо сторонамъ, а не нравственнымъ качествамъ. Онъ думалъ, что бѣдный классъ имѣетъ нѣкоторыя права даже на предпочтеніе передъ богатымъ. И вотъ почему: то, что бѣднякъ отдаетъ государству, для него лично болѣе цѣнно и важно, чѣмъ тотъ излишекъ отъ своихъ богатствъ, который уплачивается въ подать крупными собственниками.

Въ уплатѣ налога должны участвовать всѣ: ни званіе, ни сословіе, свѣтское ли или духовное, ничто не можетъ, по справедливости, освобождать кого бы то ни было отъ этой обязательной и всеобщей повинности.

Проводникъ идей своего вѣка въ области общихъ вопросовъ, политики, нравственности и философіи, Новиковъ всего живѣе и страстнѣе относился къ вопросамъ собственной родины, къ язвамъ и недугамъ нашего общества. Ради общества онъ уклонился отъ карьеры и почестей, ожидавшихъ его на службѣ, отстранился отъ всякаго офиціальнаго положенія. Это рѣдкій, вѣрнѣе—единственный примѣръ человѣка прошлаго столѣтія, посвятившаго себя исключительно общественной, частной дѣятельности. Его объясненіе, почему онъ такъ поступилъ, помѣщенное въ предисловіи къ его первому серьезному изданію «Трутню», имѣетъ въ этомъ отношеніи не маловажное автобіографическое значеніе. По его словамъ, онъ отстранился отъ военной службы, потому что ему ненавистна война и связанное съ нею угнетеніе человѣчества; тогдашняя придворная жизнь была ему противна, какъ школа тонкой лжи; въ чиновнической средѣ ему всюду видѣлись казнокрады, взяточники и разорители народа. Всѣ эти люди явно предпочитали личныя выгоды общественной пользѣ.

Онъ не разъ предавалъ осмѣянію недобросовѣстныхъ чиновниковъ въ своихъ сатирахъ. Бюрократы того времени, въ самомъ дѣлѣ, заслуживали тѣхъ нелестныхъ эпитетовъ, которыми вдоволь ихъ награждалъ ихъ неутомимый преслѣдователь: онъ вѣчно жаловался на «разбойниковъ, мошенниковъ и плутовъ», что ходятъ въ золотѣ, кичатся своими чинами и окружающимъ ихъ почетомъ, наполняя въ то же время сундуки чужими червонцами и рублями.

Особенно остроумно велся у него въ «Трутнѣ» отдѣлъ сатирическихъ объявленій. Тутъ онъ многимъ господамъ, у которыхъ замѣчался пушокъ на рыльцѣ, попадалъ своей насмѣшкой не въ бровь, а прямо въ глазъ. Разъ у него было помѣщено объявленіе, что чиновникъ, только что назначенный куда-то «воеводой»—для облегченія пути продаетъ... свою совѣсть. Желающіе могутъ купить у него лично. Эти

*) „Вечерняя Заря", ч. I, с. 113—121.

**) Прибавл. къ „Московскимъ Вѣдомостямъ". 1784 г.

***) „Вечерняя Заря", 1782 г., іюль.

строки возымѣли свое дѣйствіе, и «воевода», благодари «Трутню», на мѣсто своего назначенія не попалъ.

Новиковъ не разъ публично объявлялъ своей задачей изобличать всѣхъ тѣхъ падменныхъ эгоистовъ, которые забываютъ свой главный долгъ: помогать бѣднымъ, человѣчно обращаться съ людьми, которые отъ нихъ зависятъ, и защищать вообще униженныхъ, оскорбленныхъ и притѣсняемыхъ. Онъ возмущался распространенными въ то время среди дворянъ взглядами на различіе между природой барина и мужика, на существованіе «кости бѣлой» и «кости черной». Для одного изъ помѣщиковъ, зараженныхъ этимъ ложнымъ и жестокимъ взглядомъ, Новиковъ, въ шутку, прописываетъ остроумный рецептъ: «всякій день по два раза разсматривать кости господскія и крестьянскія до тѣхъ поръ, покуда найдетъ онъ различіе между господиномъ и крестьяниномъ» *).

Въ остроумномъ стихотвореніи «Быль» разсказывается, какъ слуга Ѳеодулъ ловко отвѣтилъ своему барину, который угнеталъ его постоянными побоями и бранью. Ѳеодулу стали эти муки невтерпежъ, и вотъ однажды, когда баринъ называлъ его «хамовымъ отродьемъ», Ѳеодулъ возразилъ:

„Пусть я отъ Хама произшелъ;
Но васъ хоть Іафетъ, хоть Симъ бы произвелъ,
Мнѣ нужды въ этомъ нѣту.
Я знаю лишь, что Хамъ—братъ Симу, Іафету,
И что, хоть никуда совсѣмъ я не гожусь,
Но Хаму я и вамъ роднею довожусь".

Возмущаясь презрительнымъ отношеніемъ барина къ мужику, Новиковъ любилъ выставлять преимущества простого человѣка передъ гордымъ господиномъ. Онъ заявляетъ, что въ богатой средѣ всегда можно встрѣтить больше и беззаконія, и безправственности, чѣмъ въ томъ сословіи, которое такъ жестоко, такъ несправедливо называется «подлымъ» **).

Потрясающее впечатлѣніе производитъ картина деревенской жизни въ описаніи одного путешествія по русскимъ селамъ и деревнямъ. Авторъ говоритъ: «Бѣдность и рабство повсюду встрѣчались со мной во образѣ крестьянъ. Непаханныя поля, худой урожай хлѣба возвѣщали мнѣ, какое помѣщики тѣхъ мѣстъ о земледѣліи прилагали раченіе». И онъ горько оплакиваетъ судьбу тѣхъ жалкихъ созданій, «которыя богатство и величество цѣлаго государства составлять должны». Путешественникъ не пропускалъ на своемъ пути ни одного селенія, чтобы не разспрашивать о причинахъ бѣдности крестьянской. Чтобы быть правдивымъ и искреннимъ, авторъ старается подготовить всѣ свои силы и набраться мужества для описанія вопіющей картины крестьянской безпомощности. Онъ сознавалъ, какія обвиненія и простыя нападки и клеветы навлечетъ онъ на себя, если проявитъ безпристрастіе. И онъ отгоняетъ отъ себя трусость и лицемѣріе, объявляя ихъ «низкими свойствами подлыхъ душъ». Наконецъ, онъ приступаетъ къ описанію деревни «Разорѣной»: уже одно названіе обѣщаетъ печальную картину. И дѣйствительно, картина печальная. Деревня истощена непосильными тяготами, возложенными на нее господскимъ произволомъ. Въ минуту ея посѣщенія она оказалась пустой: все взрослое населеніе было на полевыхъ работахъ. Авторъ подъѣхалъ къ жалкому дворишку, который, надо замѣтить, считался лучшимъ во всей деревнѣ: хозяинъ его былъ зажиточнѣе, потому что у него была корова. Вошелъ въ избу и его оттуда сразу отшибло «заразительнымъ духомъ» отъ всякой нечистоты, чрезвычайнаго жара и безчисленнаго множества мухъ. Однако, вопль трехъ оставленныхъ безъ призора младенцевъ удержалъ путешественника на мѣстѣ. Онъ поспѣшилъ на помощь къ этимъ несчастнымъ крошкамъ. Они лежали въ лукошкахъ, привязанныхъ веревками къ шестамъ. У одного уже выпалъ сосокъ съ молокомъ и очутился на полу. Авторъ его поправилъ и тѣмъ унялъ плачъ малютки. Другой ребенокъ лежалъ, оберпувшись лицомъ къ подушкѣ изъ самой толстой холстины, набитой соломою. Не прими авторъ и тутъ необходимыхъ мѣръ, и ребенокъ вскорѣ лишился бы жизни. Онъ уже успѣлъ посинѣть и даже почернѣть и явно былъ въ рукахъ смерти. Во время поданная помощь предупредила и тутъ несчастіе. Третій совсѣмъ распеленался; мухи кучей облѣпили его лицо и все тѣло; онъ страшно измучился отъ ихъ кусавія и вдобавокъ ко всему его колола солома, на которой онъ лежалъ, и онъ издавалъ пронзительный крикъ. Путешественникъ помогъ и ему, согналъ всѣхъ мухъ, спеленалъ его другими, хотя и не чистыми, но, по крайней мѣрѣ, сухими пеленками, которыя развѣшены были въ избѣ; поправилъ солому, которую ребенокъ сбилъ, барахтаясь ногами, и, въ концѣ концовъ, затихли и пришли въ нормальное состояніе всѣ трое малютокъ. Такова нищета, такова безпомощность, отъ которыхъ страдала большая часть русскаго населенія.

Ужасны были и условія питанія въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. ѣды и питья. На требованіе автора, который отъ непривычной обстановки и затхлаго воздуха впалъ въ обморокъ, чтобы ему дали чистой воды, онъ въ отвѣтъ получилъ отказъ: во всей деревнѣ не было чистой воды. На мѣсто нея ему подали такую грязную и скверно пахнувшую, что онъ

*) „Трутень". Изд. III, стр. 45.
**) „Трутень", стр. 80.

боялся прикоснуться къ ней. А между тѣмъ этою зловонною и пагубною жидкостью пользуются всѣ крестьяне. Все это побудило автора обратиться къ совѣсти господъ: «помѣщики,— воскликнулъ онъ,—вы никакого не имѣете попеченія о сохраненіи здоровья своихъ кормильцевъ».

Въ крестьянской средѣ авторъ старается, въ противоположность помѣщикамъ и купцамъ, выставлять положительныя черты: прямоту, искренность, незлобивость, мягкосердечіе.

Обсужденіе крестьянскаго вопроса въ печати было дѣло трудное и рискованное. Новиковъ, однако, не смущался затруднительностью своего положенія и, упорно, не останавливаясь передъ соображеніями самосохраненія, велъ свою обличительную миссію, остановившись только тогда, когда его чуть не силой заставили замолчать.

Великій нашъ народолюбецъ не только писалъ о народѣ, но онъ въ свой барскій вѣкъ, когда всѣ писали для высшихъ классовъ, гордился тѣмъ, что его читатель—не дворянинъ, а «простосердечный человѣкъ, русскій мѣщанинъ». И его первое періодическое изданіе «Трутень» является первымъ мѣщанскимъ журналомъ въ Россіи.

Этого мало: Новиковъ шелъ дальше. Онъ первый провидѣлъ необходимость литературы для самыхъ низшихъ классовъ, для просвѣщенія той черни, которую другіе его собратья по перу дерзали называть подлою. Получивъ отъ кого-то комедію изъ народнаго быта и помѣстивъ ее въ «Кошелькѣ», нашъ издатель выражаетъ глубокое сочувствіе намѣренію автора написать нѣсколько пьесъ для *народнаго театра*. И онъ уговариваетъ своего сотрудника не покидать плана—работать для непросвѣщенной массы. При этомъ онъ совѣтуетъ писателю проводить въ своихъ пьесахъ полезныя для народа идеи.

Излюбленной мечтой Николая Ивановича было—способствовать распространенію книжной торговли въ Россіи по всѣмъ ея самымъ отдаленнымъ уголкамъ и захолустьямъ. Глухія мѣстности провинціи, гдѣ живутъ небогатые дворяне и мѣщане, должны быть, по его мнѣнію, предметомъ особенной заботы для всякаго друга просвѣщенія. Постыдно было бы взваливать въ этомъ дѣлѣ все на высшую власть, отстраняясь отъ собственнаго и дѣятельнаго участія. Новиковъ прямо говоритъ, что «о распространеніи сей торговли не Государю, но частнымъ людямъ помышлять должно» *).

Новиковъ горячо убѣждалъ общество въ необходимости поддерживать всякій добрый починъ въ русскомъ человѣкѣ. По его мнѣнію, слѣдуетъ лелѣять и оберегать всякій зарождающійся самобытный талантъ, всякую самостоятельную творческую силу. Онъ не проповѣдывалъ, подобно Чацкому, «премудраго незнанья иностранцевъ», но онъ не сочувствовалъ и тѣмъ любителямъ всего иностраннаго, которые не хотѣли знать ничего роднаго, своего; которые были въ собственной своей странѣ совсѣмъ чужими; которые проповѣдывали космополитизмъ, равнодушіе и даже презрѣніе къ настоящимъ и прошлымъ вопросамъ, нуждамъ и скорбямъ своей родины. Нашъ сатирикъ съ желчью отзывался о тѣхъ безразсудныхъ меценатахъ, которые не знали и не искали проблесковъ дарованія и искры Божьяго огня въ своихъ согражданахъ. Они считали бездарной природу своей страны, и, не жалѣя денегъ для поощренія иностранныхъ ученыхъ, художниковъ и ремесленниковъ, держа своихъ въ нищетѣ и черномъ тѣлѣ, безъ поощренія и призора. Онъ жаловался, что свои пропадаютъ съ голоду, «а иностранные, хотя многіе и безъ всякихъ достоинствъ, ими (т. е. русскими меценатами) отлично принимаются, защищаются и всегда находятъ ихъ покровительство». Не слѣдуетъ отсюда заключать, что Новиковъ былъ противникомъ западной литературы и ея вліянія. Онъ постоянно слѣдилъ за ней, и почти вся литература издававшихся имъ книгъ состояла, за немногими русскими сочиненій, изъ переводовъ съ того или иного иностраннаго языка. Онъ слишкомъ часто, какъ мы даже видѣли тому примѣры, ссылался на примѣръ Запада и его дѣятелей. Со свойственнымъ ему разумнымъ безпристрастіемъ, онъ говорилъ: «да воздастся достоинствамъ иностранныхъ должная справедливость», — и при этомъ счелъ необходимымъ прибавить: «но да ободрятся сыны отечества и процвѣтутъ въ Россіи науки, художества и ремесла и да будутъ презираемы всѣ, ненавидящіе отечество» *).

Ополчаясь противъ «ненавидящихъ отечество», Николай Ивановичъ считалъ долгомъ своимъ—будить въ странѣ любовь къ родному и вниманіе къ истиннымъ заслугамъ и подвигамъ отечественныхъ дѣятелей. Эта мысль внушила ему кропотливую и исполинскую для того времени работу собранія рукописей, книгъ и устныхъ преданій, касающихся судебъ родной литературы. Это былъ знаменитый «Опытъ историческаго словаря о Россійскихъ писателяхъ». Въ предисловіи авторъ указываетъ на поучительный примѣръ европейскихъ народовъ, которые умѣютъ тщательно сохранять память о своихъ литературныхъ дѣятеляхъ. Россія должна имъ въ этомъ подражать. Словарь до сихъ поръ сохранилъ

*) „Живописецъ“, 1772 г., ч. II, с. 356.

**) „Живописецъ“, ч. I, 1772 г., с. 45.

свое огромное значеніе, какъ необходимое пособіе для каждаго спеціалиста по исторіи русской словесности. Въ немъ сообщаются свѣдѣнія о 317 писателяхъ. Тамъ приводятся, напр., важныя данныя о жизни Ломоносова, Кантемира, Тредьяковскаго, знаменитаго актера Волкова, Ѳеофана Прокоповича и др. Истинный демократъ сказался и въ этой работѣ. Безъ малѣйшаго высокомѣрія, напротивъ,— съ особеннымъ уваженіемъ онъ отмѣчаетъ тѣхъ писателей, которые вышли изъ народа. Въ эпоху господства аристократической и придворной литературы, въ эпоху чиновъ и сословныхъ предразсудковъ, въ эпоху преобладанія военнаго сословія, Новиковъ ревниво оберегаетъ для потомства память о такихъ скромныхъ писателяхъ изъ среды трудящейся массы населенія, изъ среды простого народа, какъ наборщикъ типографіи, Иванъ Рудаковъ, сидѣлецъ въ мучной лавкѣ Кулибинъ, пономарь Тимофеевъ, дьяконъ Савицкій и проч. Кстати замѣтить: Николай Ивановичъ и самъ пользовался сотрудничествомъ такихъ самородковъ. По крайней мѣрѣ, сохранилось извѣстіе, что въ «Живописцѣ» работалъ Архангельскій мѣщанинъ, Александръ Ѳоминъ, который впослѣдствіи удостоился избранія въ члены Вольнаго Экономическаго Общества и въ корреспонденты Академіи Наукъ. *)

Въ средѣ ученыхъ и писателей книга эта встрѣчена была не съ сочувствіемъ, котораго она заслуживала, а съ ненавистью и бранью **). На голову Новикова сразу посыпались клеветы, насмѣшки и оскорбленія. И все изъ за мелкаго тщеславія и самолюбія. Одинъ оскорблялся за то, что его похвалили меньше, чѣмъ ему хотѣлось, другой подозрѣвалъ автора въ намѣренномъ замалчиваніи его заслугъ и талантовъ и т. д. Нужды не было этимъ людямъ знать, что не всякая же статья словаря принадлежала перу самого Новикова, что у него были сотрудники, напримѣръ, Сумароковъ, Аблесимовъ и др. За всѣхъ и про все отвѣчалъ Новиковъ.

Яраго противника нажилъ себѣ Новиковъ въ крикливомъ поэтѣ В. П. Петровѣ, извѣстномъ въ то время переводчикѣ «Энеиды» и авторѣ разныхъ одъ. Пріятель Потемкина, этотъ мстительный стихотворецъ былъ опаснымъ врагомъ для Николая Ивановича. Его оскорбило то, что авторъ «Словаря» не призналъ его прямо вторымъ Ломоносовымъ. За это въ стихотворномъ посланіи изъ Лондона Петровъ предаетъ книгу полному осмѣянію. Онъ голословно уличаетъ Словарь въ пристрастныхъ и неправильныхъ отзывахъ. Съ презрѣніемъ смѣется онъ надъ неслыханнымъ дотолѣ вниманіемъ по отношенію къ писателямъ, принадлежащимъ къ простому «подлому» сословію.

Коль вѣрить словарю, то сколько есть дворовъ,
Столь много на Руси великихъ авторовъ;
Тамъ подлый наряду съ писцомъ [1]) стоитъ алырщикъ [2]),
Игуменъ тутъ съ клюкой, тутъ съ мацами [3]) батырщикъ [4]),
Здѣсь дьяконъ съ ладаномъ, тамъ пономарь съ кутьей,
Съ баклагой сбитенщикъ и водоливъ съ бадьей.

Далѣе Петровъ прибѣгаетъ къ клеветѣ. Онъ обвиняетъ Новикова въ кумовствѣ, въ восхваленіи своихъ пріятелей и, въ заключеніе, объявляетъ, что вообще пресловутый и излюбленный публикой словарь никуда не годится [5]).

Всѣ эти клеветы не смущали Новикова. Онъ бодро шелъ къ своей цѣли. Одушевляемый любовью къ родинѣ и горячимъ интересомъ къ ея прошлому, къ выпавшимъ на ея долю испытаніямъ, онъ предпринялъ огромный сборникъ «Древней Россійской Вивліоѳики». Тутъ помѣщались рѣдкія грамоты, акты, лѣтописи, древнія литературныя произведенія и т. п. Все это составило 20 томовъ, къ которымъ Новиковъ присоединилъ еще 11 томовъ прибавленій. Въ предисловіи составитель объясняетъ гражданскій мотивъ предпринятаго имъ капитальнаго труда. Обществу, увлекавшемуся безотчетно всѣмъ французскимъ, хорошимъ и дурнымъ, онъ стремится показать, что есть и у насъ, и въ нашей старинѣ, кое-что драгоцѣнное и интересное. Онъ хотѣлъ тогдашнимъ нашимъ космополитамъ, жившимъ въ Россіи, какъ въ чужой странѣ, и перенявшимъ съ Запада по преимуществу только страсть къ роскоши и мотовству, внушить уваженіе къ «великости» духа предковъ, «украшеннаго простотою». Онъ и тутъ повторяетъ дорогую ему идею, ставшую словно его конькомъ: «Похвально любить и отдавать справедливость достоинствамъ иностранныхъ», говоритъ онъ, —«но стыдно презирать своихъ соотечественниковъ, а еще паче гнушаться оными».

«Вивліоѳика» имѣла большой успѣхъ. Она находилась въ домашней библіотекѣ у каждаго зажиточнаго помѣщика, претендовавшаго на

*) Свѣд. о немъ см. въ „Словарѣ рус. свѣт. писат. Митрополита Евгенія". 1845 г., т. II, с. 289.

**) Сопиковъ. Опытъ Россійск. библіогр., ст. XV.

1) Т.-е. писателемъ.

2) Пустомеля.

3) Маца—набойка, кожаная подушечка на рукояткѣ для набивки чернилами набора, теперь замѣняется валомъ, накаткой. (Даль, „Толковый словарь").

4) Набивающій мацами или накатывающій валомъ печатанный наборъ. (Даль).

5) Сочиненія В. Петрова, СПБ. 1811 г., ч. III, стр. 105—119.

званіе образованнаго человѣка, слѣдившаго за успѣхами наукъ и литературы. Она считалась въ ряду самыхъ популярныхъ, настольныхъ книгъ, вмѣстѣ съ самыми распространенными, модными и любимыми публикой сочиненіями, какъ: «Донъ-Кишотъ», «Телемакъ», «Робинзонъ Крузо», «Дѣянія Петра Великаго». Бывало, гдѣ-нибудь въ глухой деревенской усадьбѣ собирается за самоваромъ вся семья и внимательно, съ живымъ интересомъ читаетъ и перечитываетъ всѣ эти книги, а вмѣстѣ съ ними и «Вивліоѳику» *).

Доказательствомъ успѣха служитъ и то, что чрезъ нѣсколько лѣтъ Новикову пришлось выпустить въ свѣтъ второе изданіе «Вивліоѳики», и при томъ, согласно съ его добросовѣстностью и усердіемъ, въ исправленномъ и дополненномъ видѣ. Академіи Наукъ, принявшись вскорѣ за подобный же сборникъ, изъ уваженія къ труду Новикова, сочла нужнымъ назвать свое изданіе «Продолженіемъ древней Россійской Вивліоѳики».

А между тѣмъ, и этотъ колоссальный трудъ подвергся незаслуженнымъ упрекамъ и глумленіямъ. Одинъ изъ конкурентовъ Новикова, составитель «Повѣствователя Древностей Россійскихъ», объявляетъ свое изданіе лучшимъ, чѣмъ сборникъ Николая Ивановича. Подобно торговцу, который выхваляетъ свой товаръ и хулитъ чужой, этотъ врагъ не останавливается передъ самыми пошлыми выходками дешеваго остроумія. Онъ говоритъ своему читателю, прозрачно намекая на Новиковскій сборникъ: «Вашъ слухъ не страждетъ, при изреченіи мудренаго, страннаго и нелѣпаго слова вивліоѳика и не дѣлается намъ отъ того ни апоплексіи, ниже частыхъ и жестокихъ обмороковъ. Взявши книгу моего изданія, вы не чувствуете худого запаха и гнили,—и пыль, покрывающая сіи древности, не заглушаетъ васъ» **).

Непріятности и огорченія, вынесенныя Новиковымъ по поводу его ученыхъ, историческихъ трудовъ, значительно блѣднѣютъ предъ тѣми испытаніями, на которыя обрекла нашего подвижника его публицистическая, журнальная дѣятельность. Тутъ нужно только дивиться той энергіи и той желѣзной, несокрушимой волѣ, съ какими онъ неослабно боролся противъ общественныхъ язвъ и пороковъ. А между тѣмъ, многочисленные его враги коварно разставляли сѣти на пути его дѣятельности.

Онъ съ перваго же шага на своемъ тернистомъ пути публициста и редактора «Трутня» принялся громить самое страшное зло, разсѣянное тогда по всей землѣ русской,—взяточничество, казнокрадство и ограбленіе народа. И немедленно ему пришлось войти въ непріятныя столкновенія съ весьма вліятельнымъ оффиціознымъ журналомъ «Всякая Всячина». Этотъ органъ умѣренности и аккуратности напрасно старался унѣрить неугомоннаго публициста, что его «меланхолическія» статьи причиняютъ солиднымъ людямъ одно только безпокойство; что его желчный и недовольный тонъ вреденъ для спокойствія страны. Нашъ редакторъ долго не унимался и смѣло полемизировалъ съ поставленнымъ на болѣе выгодную позицію своимъ опаснымъ противникомъ.

Быстро разгоралась эта полемика. Да и было изъ-за чего. Тутъ подымался вопросъ первостепенной важности, имѣвшій до того времени великое общественное значеніе: кто виноватъ въ нашихъ бѣдахъ и несчастіяхъ—чиновники или общество? «Всякая Всячина» обвиняла общество, Новиковъ опровергалъ такой односторонній взглядъ.

Нападки «Трутня» на несправедливые суды «Всякая Всячина» отражала такими наивными соображеніями: не надо ссориться, не надо заводить процессовъ, будь ихъ меньше, меньше было бы и поводовъ къ жалобамъ на суды, меньше было бы и соблазновъ для подъячихъ поживиться на счетъ ближняго. Бывали и и такого рода обращенія къ вашему сатирику: въ вѣкъ Великой Екатерины жаловаться на наши суды и на нашихъ чиновниковъ есть злонамѣренное непочтеніе «къ установленнымъ для нашего блага правительствамъ». Кто жалуется на «мнимое» неправосудіе, тотъ самъ злой, дурной, неблагонадежный человѣкъ. Надо оглянуться на себя, хороши ли мы то сами, прежде чѣмъ дерзать на обвиненіе людей, выше поставленныхъ.

За такими возраженіями посыпались на голову Новикова серьезныя угрозы и предостереженія. Начинаютъ намекать, что за его отвагу и смѣлость слѣдовало бы привлечь его къ отвѣту: «въ старыя времена послали бы де его потрудиться для пользы государственной описывать нравы какого ни на есть царства русскаго владѣнія (т.-е. въ отдаленныя мѣста); но нынче-де дали волю писать и пересмѣхать знатныхъ, и за такія сатиры не наказываютъ... Кто-де не имѣетъ почтенія и подобострастія къ знатнымъ особамъ, тотъ уже худой слуга. Знать, что-де онъ не слыхалъ, что были на Руси сатирики и не въ его пору, но и тѣмъ рога посломали» *).

Новикову совѣтовали брать примѣръ съ другихъ журналовъ, главнымъ образомъ со «Всякой Всячины», гдѣ не встрѣчалось са-

*) Дмитріевъ „Мелочи изъ запаса моей памяти". М. 1862 г., стр. 47.

**) Записки Имп. Ак. Н., ч. I, кн. 2, 1865 г., стр. 242.

*) „Трутень", 1769, листъ VIII.

тиръ, наводящихъ меланхолію, а просто печатались легкія, безобидныя статейки забавнаго юмористическаго содержанія. Ему ставили на видъ, что и прибыли бы онъ тогда больше имѣлъ, вѣрнѣе бы разбогатѣлъ, такъ какъ всѣ читали бы его журналъ съ большимъ удовольствіемъ...

Нечего и говорить, что соображенія корыстнаго характера не могли склонить Новикова поступиться своими убѣжденіями. Но угрозы должны были заставить его призадуматься...

Тяжело было ему видѣть, что даже самые горячіе его сторонники и доброжелатели напѣваютъ ему одну и ту же печальную пѣсенку—объ осторожности и благоразуміи.

Они хвалили прекрасное направленіе его сатиры; они сами были противниками пустого и безсодержательнаго юмора увеселительной «Всякой Всячины». Они радовались, что «Трутень» не увлекается дурнымъ примѣромъ и не наполняется всякими пустяками. Но они боялись; боялись потерять органъ, оберегавшій общественную правду, изъ-за рѣзкаго тона его статей. И, боясь гибели любимаго своего журнала, читатели просили, чтобы онъ, «слѣдуя благоразумію», остерегался «наводить свое зеркало на лица знатныхъ бояръ и боярынь». Читатель дружелюбно совѣтовалъ своему писателю: «пишите сатиры на дворянъ, на мѣщанъ, на приказныхъ, на судей, совѣсть свою продавшихъ, и на всѣхъ порочныхъ людей; осмѣивайте худые обычаи городскихъ и деревенскихъ жителей; истребляйте закоренѣлыя предразсужденія и угнетайте слабости и пороки, да только не въ знатныхъ» *).

Какъ извѣстно, «Всякая Всячина» ставила Новикову упрекъ, что онъ выдаетъ за важный порокъ какую-нибудь простую, обыкновенную слабость грѣшнаго человѣка. А кто не безъ грѣха? Ну, напр., взятки и пр. пр. Все это—обыкновеннѣйшія слабости, свойственныя всему роду человѣческому. Конечно, онѣ непохвальны; но негодовать противъ нихъ—было бы уже слишкомъ строго. Довольно задѣть недостатокъ человѣка слегка и безъ обиды и при томъ въ общихъ чертахъ, а не въ яркихъ краскахъ, чтобы никого не раздражать, не огорчать, чтобы со всѣми быть въ ладу и въ мирѣ. Вотъ что совѣтовала благодушная, вѣрнѣе сказать, ко всему равнодушная «Всякая Всячина».

Читатель-другъ, очевидно, какъ разъ намекаетъ на такого рода всепримирительную, всепрощающую и всему потакающую политику. «Я слыхалъ», говоритъ онъ,—«слѣдующія разсуждевія: въ положительномъ степенѣ или въ маленькомъ человѣкѣ, воровство есть преступленіе противу законовъ: въ увеличивающемъ, т.-е. въ среднемъ степенѣ и средостепенномъ человѣкѣ, воровство есть порокъ; а въ превосходительномъ степенѣ или человѣкѣ, по вѣрнѣйшимъ математическимъ новымъ исчисленіямъ, воровство не что иное, какъ слабость. Хотя бы и не такъ надлежало: ибо кто имѣетъ превосходительный чинъ, тотъ долженъ имѣть и превосходительный умъ, и превосходительныя знанія, и превосходительное просвѣщеніе: слѣдовательно, и преступленіе такого человѣка должно быть превосходительное, а превосходительныя по своимъ дѣламъ и награжденіе и наказаніе должны получать превосходительное. Но полно: вѣдь, вы знаете, не всегда такъ дѣлается, какъ говорится». Такъ меланхолически заканчиваетъ свое остроумное замѣчаніе читатель-другъ *).

Крупное разногласіе двухъ воевавшихъ другъ съ другомъ органовъ возникло и изъ-за другого жгучаго вопроса того времени, имѣвшаго высокое общественное значеніе. Какъ лѣчить недуги и язвы своей страны? Какъ карать пороки и преступленія? Выводить ли порочныхъ лицъ на судъ общественнаго мнѣнія, предавая гласности содѣянные ими проступки? Или затрогивать пороки человѣческаго рода безъ намековъ на личности, въ видѣ общихъ положеній?

Новиковъ былъ сторонникомъ сатиры на дѣйствія и поступки лицъ, а не просто на общечеловѣческіе пороки. Того же держались и тѣ доброжелатели, которые помѣщали свои письма въ «Трутнѣ».

«Г. Издатель!»—обращается къ Новикову одинъ изъ такихъ друзей:—«я увѣренъ, что вы ненавистникъ пороковъ и порочныхъ и что вы не слѣдуете мнѣнію утверждающихъ, что порочнаго лицо критиковать не надлежитъ, но вообще порокъ; да и то издалека и слегка. Я не вѣдаю, какой онъ отъ такихъ дальнихъ околичностей ожидаютъ пользы **).»

Въ числѣ сотрудниковъ «Трутня», выражавшихъ здравый взглядъ на гласность, принадлежалъ извѣстный писатель изъ народнаго быта того вѣка Аблесимовъ. Въ защиту гласности онъ высказываетъ интересныя и дѣльныя соображенія. Никакія злоупотребленія не остаются въ обществѣ подъ спудомъ, подъ завѣсомъ тайны. О всякомъ происшествіи пересуживаютъ между собою сначала лица близкія, друзья и пріятели, и постепенно слухъ о немъ распространяется среди знакомыхъ и незнакомыхъ. Въ устной передачѣ многое часто перевирается и преувеличивается. Въ печати же о нихъ разсказывается во всякомъ случаѣ вѣрнѣй, приличнѣй и обстоятельнѣе.

*) „Трутень", 1769, листъ VIII.

*) „Трутень", листъ VIII.
**) „Трутень", 1769, л. XXV.

Недолго пришлось Новикову вести свою борьбу. Языкъ его обличеній постепенно блѣднѣлъ, рѣчь его прерывалась на недокончен-ныхъ фразахъ, скрывалась подъ формой эзоповскихъ выраженій, подъ завѣсомъ рабьихъ околичностей. Причиной тому — огромное количество оскорбленныхъ самолюбій, уязвленныхъ невѣждъ, плутовъ и воровъ, ханжей и пустомелей. Воспылали гнѣвомъ взяточники, казнокрады, придворные лицемѣры, надменные аристократы, — всякіе Хлестаковы, Фамусовы, Скалозубы, Скотинины, Кутейкины высшаго и низшаго разбора, Митрофаны въ большихъ чинахъ и т. п.

Шумъ ихъ такъ озадачилъ нашего издателя, что онъ внезапно какъ-то вдругъ пріостановился: цѣлыя четыре недѣли подписчики не видали «Трутня». Это огорчило мыслящую публику. Одинъ изъ подписчиковъ, скрывшись подъ псевдонимомъ «Безпристрастнаго читателя», дѣлаетъ Новикову запросъ о причинахъ неполученія имъ книжекъ журнала и при этомъ прибавляетъ: «Пожалуйста, прервите свое молчаніе и начните попрежнему свой журналъ издавать. Вы многимъ сдѣлаете удовольствіе, а особливо мнѣ».

На такой прямой вопросъ нашъ злополучный издатель отвѣчаетъ далеко не прямо, а довольно уклончиво: «Г. безпристрастный читатель! Признаюсь, что я предъ вами неправъ и слова своего, чтобы всякую недѣлю издавать листы, не сдержалъ, но я не совсѣмъ въ томъ виноватъ. Я бы охотно сообщилъ вамъ причины, меня къ тому принудившія, но для избѣжанія хлопотъ, я о томъ умалчиваю; во удовольствіе ваше, листы попрежнему издаются; впрочемъ, для меня весьма лестно слышать, что безпристрастному читателю мое изданіе угодно и приноситъ удовольствіе».

Это было въ ноябрѣ перваго года изданія журнала (1769 г.). Въ слѣдующемъ выпускѣ отъ перваго декабря помѣщенъ очень характерный разговоръ между какимъ-то лицомъ, названнымъ «Я», и самимъ «Трутнемъ». Собесѣдникъ «Трутня» замѣчаетъ ему, что онъ не долженъ разсчитывать на покровительство и благоволеніе знатныхъ господъ. Покровительство и защиту, по его словамъ, получаютъ только тѣ, кто любитъ безстыдно льстить и угождать. А кто въ глаза говоритъ истину, того преслѣдуютъ, какъ грубіяна. Вотъ почему на «Трутень» отовсюду обрушиваются клеветы и жалобы, что онъ «никого не щадитъ» и что въ немъ «кромѣ ругательства ничего нѣтъ». При этомъ собесѣдникъ смѣло и сочувственно замѣчаетъ: «тебя бранятъ только тѣ, кои сами заслуживаютъ брань, и ты сего опасаться не долженъ».

Кончая первый годъ своего изданія, и въ смыслѣ нравственномъ, въ смыслѣ взаимныхъ отношеній между редакціей и подстерегавшимъ ея прагомъ, сводя концы съ концами кое-какъ и не дойдя еще пока до полной ссоры, хотя, впрочемъ, миръ былъ довольно худой, Новиковъ посвящаетъ два послѣдніе выпуска этого года итогамъ своихъ нравственныхъ пріобрѣтеній.

Въ обширной статьѣ, растянувшейся на оба выпуска и озаглавленной: «Капоны моя читатели», нашъ сатирикъ разсматриваетъ, какъ относятся къ «Трутню» разныя лица. «Безразсудъ» поноситъ журналъ за то, что въ немъ изображено «состояніе крестьянъ». Оно и понятно: этотъ помѣщикъ звѣрски обращается со своими рабами. «Своенравъ» только иногда хвалитъ, а чаще бранитъ за то, что одни статьи писаны «очень вольно», а другія «очень воздержно». «Лицемѣръ», со свойственнымъ этому типу вляньемъ то направо, то налѣво, съ одной стороны сознается, что въ журналѣ много хорошаго, съ другой — не можетъ не признаться, что есть и такія статьи, которыя направлены «противу закона», или, какъ у насъ позднѣе выражались, противъ существующихъ порядковъ.

Много и другихъ недоброжелателей перечисляетъ Николай Ивановичъ. Нелегко, конечно, было ему приходить къ такимъ итогамъ. Однако и этого испытанія было мало еще для Николая Ивановича. То ли еще увидитъ онъ въ слѣдующемъ 1770 году!

Въ этомъ году тонъ сатирическихъ статей рѣзко измѣнился. Редакція, видимо, старается какъ бы не нажить бѣды, какъ бы не раздражить власть имущихъ, какъ бы не потопить своего журнала. Уже въ одномъ изъ февральскихъ выпусковъ смиренно заявляется, что письмо г. Правдолюбова напечатано не будетъ. Причины: оно задѣваетъ «Всякую Всячину». Кромѣ того, оно критикуетъ нѣкоторыхъ сочинителей. Вотъ до какой осторожности дошелъ Новиковъ, тотъ самый Новиковъ, который въ предыдущемъ году съ особенною охотой помѣщалъ именно сатирическія статьи противъ «Всякой Всячины» и безбоязненно наводилъ критику на кого угодно. Въ другомъ выпускѣ того же мѣсяца помѣщена статья «Чемзыя Китайскаго Философа, совѣтъ, данный его Государю». Тутъ властители предупреждаются противъ излишней довѣрчивости къ придворнымъ льстецамъ, и даются совѣты о томъ, кого и какъ слѣдуетъ избирать на высшія должности. Вслѣдъ за этою статьей, редакція считаетъ долгомъ, очевидно, изъ осторожности, предупредить читателя, что все это не можетъ имѣть ни малѣйшаго отношенія къ нашей странѣ.

Въ слѣдующемъ выпускѣ «Трутня», отъ второго марта, редакція заявляетъ о своемъ отказѣ помѣстить сатиру на какого-то іерея.

Свой отказъ Новиковъ мотивируетъ побужденіями «благопристойности». Въ другомъ, мартовскомъ, выпускѣ редакторъ извиняется передъ молодой сотрудницей, что не могъ вполнѣ исполнить ея желанія. По всей вѣроятности, онъ намекалъ на невозможность помѣстить ея статью цѣликомъ, безъ исправленія. При этомъ онъ прибавляетъ: «нѣсколько причинъ съ моей стороны меня бы въ томъ оправдали; но я о нихъ умолчу: вы сами догадаетесь». Тяжело положеніе редактора, когда ему приходится исправлять чужую статью, съ полнымъ сознаніемъ того, что она отъ этого теряетъ всю свою прелесть, всю свою силу.

Каково ему выслушивать то отъ одного, то отъ другого изъ своихъ сотрудниковъ вопли въ такомъ родѣ:

...Ты не статью,
Ты душу вывернулъ мою!

Новиковъ охотно помѣщалъ жалобы подписчиковъ и сотрудниковъ на ухудшеніе журнала. Въ самомъ дѣлѣ, статьи его стали блѣдны и безцвѣтны. Въ прошломъ, 1769 году, по словамъ одного изъ корреспондентовъ «Трутня», редакторъ доставлялъ публикѣ «отборныя» статьи и если дѣлалъ въ рукописяхъ исправленіе, то всегда къ худшему: благодаря своему вкусу и остроумію, редакторъ такъ измѣнялъ статьи, что у него худые писатели обращались въ хорошихъ». А нынѣ всѣ соболѣзнуютъ, всѣ рыдаютъ и вопіютъ: О, плачевная перемѣна! Трутень, славный Трутень сталъ нерадивъ!»

Корреспондентъ вѣроятно прекрасно понималъ, что кроется подъ этою мнимою нерадивостью.

Боясь быть обреченнымъ на вынужденное прекращеніе своего журнала — вотъ въ чемъ причина блѣдноты, безцвѣтности, бездарности, сухости, за которыя читающая публика стала все больше и больше жаловаться на «Трутень». Стремленіе затемнить основную мысль разными экивоками довело редактора до трагикомическаго положенія: онъ сталъ такъ исправлять статьи, вытравливая изъ нихъ присутствіе живой авторской души, что читатель «потѣя и ломая свою голову, скорѣе ослѣпнетъ отъ неусыпнаго прилежанія въ разысканіи смысла, нежели поймете мысль автора. А бѣдный авторъ, какъ чадолюбивый отецъ, терзается досадою и разрываетъ родительское сердце, взирая на безобразіе своихъ трудовъ, любезныхъ чадъ своихъ».

Горестное состояніе души автора, у котораго псковеркали любимое его дѣтище, изображено въ стихахъ:

Въ смущеніи творецъ труды свои читаетъ
И, зря, что самъ писалъ, того не понимаетъ,
Вздыхаетъ, сердится, судьбу свою клянетъ,
И, губы окусавъ, сивуху съ горя пьетъ.

Глухо отзывается нашъ притихшій редакторъ на эту смѣшанную, наполовину прозаическую, наполовину стихотворную жалобу: «Сочинителю сего письма въ отвѣтъ ничего теперь не скажу: пусть онъ изволитъ потерпѣть, а со временемъ я его увѣдомлю о многомъ особливымъ письмомъ» *).

Въ выпускѣ «Трутня» отъ 6-го апрѣля молодая сочинительница въ письмѣ къ издателю «Трутня» съ досадою замѣчаетъ: «Не уймешь кокетку отъ амуровъ, манерницу отъ нарядовъ, а тебя отъ переправокъ чужихъ сочиненій». Въ слѣдующемъ выпускѣ отъ 13-го апрѣля кто-то пишетъ, очевидно, непосвященный въ редакторскія терзанія, а потому и приписывающій перемѣну журнала волѣ самого редактора: «Г. Трутень! Кой чортъ! что тебѣ сдѣлалося? ты совсѣмъ сталъ не тотъ; развѣ тебѣ наскучило, чтобы тебя хвалили, и захотѣлось послушать, какъ станемъ бранить? Такъ послушай». И онъ объявляетъ далѣе: «что нынѣшній Трутень прошлогоднему не годится и въ слуги». Онъ проситъ вернуться къ старому направленію, предупреждая, что иначе Трутень растеряетъ подписчиковъ». «Мнѣ сказывалъ твой книгопродавецъ, что нынѣшняго года листовъ не покупаютъ десятую долю противъ прежняго. Пожалуй, послушайся меня и многихъ со мною; а буде не такъ, такъ прощай, Трутень, навсегда».

Одна дама, повидимому, лишенная догадки и проницательности, пишетъ въ томъ же выпускѣ «Трутня», что редакторъ избалованъ похвалами, а потому увѣренный въ своемъ успѣхѣ, сталъ печатать всякій вздоръ. Она напоминаетъ о прошлогоднемъ «Трутнѣ», и замѣчаетъ, что въ немъ были прекрасныя статьи, напр., сатирическія объявленія, портреты, рецепты. Кстати замѣтить, рецепты отличались особеннымъ остроуміемъ и мѣткостью и г. Мордовцевъ не безъ основанія называетъ ихъ составителей предшественниками знаменитаго герценовскаго доктора Крупова. Редакторъ прибавляетъ къ дамскому письму свое замѣчаніе. Онъ говоритъ, что онъ получилъ еще четыре письма, въ которыхъ высказывается жалоба на скучный характеръ его статей. Редакторъ силится оправдаться: «Господа читатели! Господа читатели! остановитесь хоть на минуту! За что вы на меня гнѣваетесь?» И онъ напоминаетъ, что въ прошломъ году его всюду порицали за вредныя, неблагонадежныя «подлыя» мысли. А теперь на него нападаютъ за его скромность, сдержанность и отсутствіе въ статьяхъ смѣлыхъ мыслей. Это ли не противорѣчіе! Усталостью, разочарованностью и горькою насмѣшкой надъ самимъ собою дышатъ слѣдующія заключительныя строки воз-

*) „Трутень“, 1770, л. XIII.

званія его къ читателямъ: «наконецъ, оставляю васъ разсуждать по произволенію; оставьте только меня въ покоѣ; я васъ не трогаю, не браните жъ и вы меня». Новиковъ долженъ былъ, наконецъ, понять, что при такихъ условіяхъ, въ которыя была поставлена печать того времени, продолжать журнальную дѣятельность было невозможно. Онъ видѣлъ, какъ одинъ за другимъ прекращались всѣ прочіе журналы. Онъ чувствовалъ всю горькую правду, которая, несмотря на эзоповскій языкъ, выражалась въ слѣдующихъ словахъ одного изъ писемъ въ редакцію: «Господинъ издатель! «Всякая Всячина» простилась; «и то и се» въ ничто превратилось; «Адская почта» остановилась, а «Трутню» также пора летѣть на огонекъ въ кухню, чтобъ подняться съ пламенемъ сквозь трубу на воздухъ и занестись самъ не знаю куда, только, чтобъ болѣе людямъ не быть въ тягость и не наскучить своими разсказами».

И «Трутень», въ самомъ дѣлѣ, прекратился вслѣдъ за своими собратьями. Къ этому времени на него обрушилась клевета одного злобнаго мстителя. Этотъ послѣдній оскорбился за неблагопріятный отзывъ о своихъ стихотвореніяхъ. Пылая ярымъ гнѣвомъ, онъ написалъ литературный доносъ на Новикова. Именно, онъ объявилъ въ предисловіи къ своей книгѣ для свѣдѣнія людей, которымъ это вѣдать надлежитъ, что ненавистный ему критикъ пользуется во вредъ обществу дарованною свыше свободой слова. Весьма возможно, что это публичное, печатное обвиненіе Новикова въ вольнодумствѣ подлило масло въ огонь и добило и безъ того уже еле-еле дышавшій «Трутень».

27 апрѣля закончился нашъ журналъ. Редакторъ въ принужденно-юмористической формѣ объявляетъ, что «Трутень» съ превеликой печали по кончинѣ своихъ современниковъ, и самъ умираетъ. Такъ прекратились всѣ журналы 1770 года, не дотянувъ и полугода. И вовсе, конечно, не оттого, что называется «равнодушіемъ публики». Кончина цѣлаго ряда органовъ единовременно произошла вслѣдствіе непосильной и смѣлой борьбы ихъ за свои убѣжденія, которыя возбудили противъ нихъ огромную массу лихоимцевъ и невѣжественныхъ угнетателей народа. Главною причиною прекращенія «Трутня» была его горячая защита крѣпостныхъ крестьянъ и строгія нападки на виновниковъ ихъ нищеты и страданій.

Какъ ни бранила публика въ послѣднее время свой прежде любимый органъ за его скуку, за его мертвый тонъ изложенія, за его безцвѣтное содержаніе, однако она едва ли отнеслась равнодушно и спокойно къ извѣстію о его насильственной смерти. Она помнила лучшее время журнала—первый мѣсяцъ 1769 года,—когда онъ смѣло и мужественно выступилъ въ бой со своимъ могущественнымъ, по внѣшнему положенію, противникомъ, за свои дорогія идеи объ общественномъ благѣ и справедливости. Общество съ живымъ интересомъ слѣдило за этою жаркою полемикой и всею душой поощряло свой любимый журналъ къ усердію и упорству въ его борьбѣ, наглядно выражая свое сочувствіе въ постоянно прибывавшемъ количествѣ читателей и поклонниковъ «Трутня».

Уже въ четвертый мѣсяцъ по выходѣ перваго выпуска перваго года, всѣ экземпляры «Трутня» были раскуплены и счастливая редакція объявляла о выходѣ въ свѣтъ второго изданія. Еще прямѣе, непосредственнѣе выражалось это сочувствіе цѣлымъ рядомъ корреспонденцій отъ подписчиковъ съ непритворнымъ выраженіемъ благодарности смѣлому и талантливому редактору. На Новикова стали смотрѣть, какъ на искренняго и умѣлаго гонителя всякаго зла и несправедливости. И вотъ ему посылаются изъ разныхъ мѣстъ свѣдѣнія о всякихъ злоупотребленіяхъ, жалобы на чиновниковъ, помѣщиковъ и прочее. Они были увѣрены, что вѣрный другъ истины разгромитъ всѣхъ этихъ нечестивцевъ и выведетъ ихъ на судъ общественнаго мнѣнія. Какъ мы уже говорили, золотой вѣкъ «Трутня» прекратился очень скоро. Ни о крестьянскомъ, ни о другихъ первостепенныхъ общественныхъ вопросахъ не могло быть и помина въ 1770 году. Наконецъ, Новиковъ совсѣмъ замолчалъ, остановленный, какъ показываютъ очень недавно найденные документы, личнымъ распоряженіемъ самой Императрицы. Академикъ Пекарскій нашелъ въ собственныхъ ея бумагахъ письмо, начинающееся словами: «Г. Издатель! имѣла терпѣніе до сего дня; но скучно мнѣ становится отъ вашихъ листовъ*)...»

Черезъ два года снова воскресла наша журнальная литература, но только тонъ ея сталъ значительно уклончивѣе и осмотрительнѣе.

Вмѣстѣ съ другими принялся за издательство и Николай Ивановичъ. Свой новый журналъ «Живописецъ» онъ посвятилъ автору комедіи «О, время!» Автора этого онъ называетъ «неизвѣстнымъ», хотя, конечно, долженъ былъ прекрасно знать, что это была Екатерина. Во вступительной статьѣ къ своему изданію Новиковъ проситъ автора названной комедіи продолжать такъ удачно начатое имъ поприще смѣлаго обличителя общественныхъ пороковъ. При этомъ онъ увѣщеваетъ его «истребить изъ сердца своего всякое пристрастіе».

Онъ совѣтуетъ ему, не смущаясь, строго

*) А. Незеленовъ, („Литературныя направл. въ Екатерин. эпоху", 1889 г., с. 372).

карать всякаго нарушителя закона и справедливости, къ какому бы сословію, званію или положевію онъ ни принадлежалъ». Низкостепенный, порочный человѣкъ, видя осмѣиваемаго себя купно съ превосходительнымъ, не будетъ имѣть причины роптать, что пороки въ бѣдности только однимъ перомъ вашимъ угнетаются. А превосходительство, удрученное пороками, первый разъ въ жизни своей восчувствуетъ равенство съ низкостепенными. Вы первый достойны показать, что дарованная вольность умамъ россійскимъ употребляется въ пользу отечества». Въ первой статьѣ журнала Новиковъ говоритъ, обращаясь къ самому себѣ, какъ къ редактору: «наконецъ, требую отъ тебя, чтобы ты въ сей дорогѣ никогда не разлучался съ тою прекрасною женщиной, съ которою иногда тебя видалъ: ты отгадать можешь, что она называется *Осторожность*».

И Новиковъ, дѣйствительно, никогда не забывалъ этого важнаго и необходимаго по тому времени условія. Чуть не каждая статья «Живописца» переполнена оговорокъ, недомолвокъ и многоточій... Тамъ, гдѣ рѣчь касается жгучаго вопроса о безсердечности дворянъ и о крестьянской бѣдности, онъ вычеркиваетъ изъ рукописи наиболѣе рѣзкія мѣста: «опасаясь»,— какъ онъ самъ говоритъ,— «навлечь на себя сугубое негодованіе». И все-таки, несмотря на всю свою осторожность, «Живописецъ» за слишкомъ сочувственное отношеніе къ крестьянамъ вызвалъ въ вліятельныхъ сферахъ противъ себя недовольство, и въ слѣдующемъ, 1773 году, долженъ былъ прекратиться *). А между тѣмъ и этотъ журналъ сначала былъ очень сочувственно принятъ читающею публикой. Она не могла не оцѣнить прекрасныхъ цѣлей редактора, нѣкоторыхъ талантливыхъ и даже смѣлыхъ статей, удивительной дешевизны (4 к. за выпускъ), словомъ всѣхъ тѣхъ условій, которыя были направлены въ интересахъ читающей массы и не безъ ущерба для самаго безкорыстнаго издателя. Долго еще образованные люди съ глубокимъ уваженіемъ и интересомъ читали и перечитывали свой любимѣйшій журналъ «Живописецъ». Этому особенно способствовало то, что въ дальнѣйшихъ изданіяхъ этого журнала перепечатывались и лучшія статьи изъ «Трутня» и, что особенно дорого—редакторъ «Живописца» умѣлъ сдѣлать свой журналъ доступнымъ и интереснымъ для людей всѣхъ классовъ нашего общества.

Популярность этого журнала была настолько велика, что слишкомъ черезъ полвѣка извѣстный журналистъ тридцатыхъ годовъ нашего столѣтія, Полевой, заимствовалъ отъ этого журнала заглавіе для своего сатирическаго изданія. Онъ издавалъ при «Московскомъ Телеграфѣ»—«Новый живописецъ общества и литературы».

Въ 1774 году Новиковъ принялся издавать журналъ «Кошелекъ». Но тутъ не было и признаковъ общественной сатиры на вопіющія язвы, на нашемъ государственномъ организмѣ. Новиковъ рѣшился избрать предметомъ своей сатиры по преимуществу тотъ порокъ, надъ которымъ и безъ него чуть не всѣ тогдашніе писатели успѣли уже вдоволь посмѣяться,—надъ нашимъ крайнимъ пристрастіемъ къ французамъ и Франціи. Не того ожидала отъ него мыслящая часть общества, и отнеслась къ нему съ полнымъ равнодушіемъ. Журналъ могъ просуществовать всего нѣсколько мѣсяцевъ. Съ «Кошелькомъ» надолго прекратилась въ Россіи сатирическая журналистика. Не мѣшаетъ замѣтить, что 1774 годъ—годъ Пугачевщины, годъ полнаго и яваго поворота въ направленіи внутренней политики государства. Какъ разъ къ этому же самому времени началось у насъ возвышеніе Потемкина, имѣвшаго такое сильное вліяніе на наши государственныя дѣла.

Нечего и говорить, какъ тяжело было такому энергичному человѣку, какъ Новиковъ, не могшему жить безъ движенія и широкой дѣятельности, разстаться съ любимымъ трудомъ. Онъ невольно предался размышленію, погрузился въ себя; въ его головѣ закипѣла работа внутренняго созерцанія, сомнѣнія одолѣли его умъ, искавшій правды прежде всего. Вольтерьянство, которымъ были проникнуты тогда всѣ и каждый, которое было въ такой модѣ, что увлекало и мужчинъ, и свѣтскихъ дамъ, и статскихъ, и огромное число офицеровъ, невольно колебало въ немъ вѣру, которая озаряла его лучшіе дѣтскіе годы. Въ борьбу съ этимъ началомъ выступало въ тогдашнемъ обществѣ другое, противоположное ему: масоны громко подымали свой голосъ въ защиту религіознаго чувства и связанныхъ съ нимъ гуманныхъ нравственныхъ принциповъ. Наряду съ дурными сторонами и недостатками многихъ изъ отдѣльныхъ лицъ, принадлежавшихъ къ масонскому братству, были здѣсь люди и глубокаго убѣжденія, чистой вѣры и безупречной честной дѣятельности. Новикову были драгоцѣнны тѣ высокія задачи нравственнаго самосовершенствованія, которыя масоны ставили себѣ идеаломъ. Проповѣдуя всеобщее братство, лучшіе масоны проявляли и стремились водворить среди людей высоко-гуманные принципы: уваженіе къ человѣческому достоинству и дѣятельную любовь. Роскошь, рабство, сословная, религіозная нетерпимость принципіально отвергались этимъ братскимъ кружкомъ. Возрожденное человѣчество должно будетъ жить,

*) А. Незеленовъ, „Литерат. направл. Екатерин. эпохи", с. 346.

какъ гласило ихъ ученіе, на началахъ свободы и взаимной справедливости. Развивая въ людяхъ сознательное стремленіе къ высокимъ нравственнымъ идеаламъ, масоны считали своей обязанностью, наряду съ матеріальной помощью человѣчеству, въ видѣ богадѣленъ, больницъ, аптекъ и другихъ подобныхъ учрежденій, устраивать также школы въ цѣляхъ умственнаго просвѣщенія народа. Съ этой точки зрѣнія, масонство привлекало къ себѣ сочувствіе со стороны лучшихъ и знаменитѣйшихъ людей Запада. Таковы были: Лессингъ, Фенелонъ, Вашингтонъ, Франклинъ, Вольтеръ, Георгъ Форстеръ, Фридрихъ Великій и др.

Русскіе масоны высоко цѣнили просвѣтительную дѣятельность Новикова. Они прекрасно понимали, какъ выгодно было бы для ихъ дѣла завербовать въ свои ряды такого энергичнаго, такого мужественнаго и гуманнаго общественнаго дѣятеля, какъ Николай Ивановичъ. Однажды въ его домѣ собрались пріятели, завели стороною рѣчь о масонствѣ, нежданно-негаданно прочли постановленіе о принятіи его въ члены своего общества и поздравили его съ новымъ званіемъ. «Мы знаемъ тебя,»—говорили они,—«знаемъ, что ты честный человѣкъ и увѣрены, что не нарушишь тайны». Такъ вступилъ Новиковъ въ среду масонскихъ братьевъ и съ тѣхъ поръ начинается новый и еще болѣе широкій путь его общественной дѣятельности.

**В. Ермиловъ.**

*(Окончаніе слѣдуетъ).*





# Задачи архитектуры XIX вѣка.

## Рѣчь на открытіи 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ.

Какая есть возможность избѣгнуть впечатлѣній архитектуры? Я могу, по желанію, любоваться или нѣтъ произведеніями скульптуры или живописи, могу читать или не читать художественныя созданія слова, могу слушать или не слушать музыку, но какъ укрыться отъ впечатлѣній улицы, по которой хожу, зданій, которыя долженъ посѣщать, и наконецъ неудобства моего собственнаго жилья? Никакъ и никогда не уйти отъ этихъ впечатлѣній. Неотступно, обязательно охватываютъ насъ произведенія архитектуры и эта неотступность, эта обязательность создаютъ вполнѣ особенныя отношенія архитектуры къ обществу, особыя условія ея развитія. Отсюда то, что ни въ одномъ другомъ искусствѣ, въ лучшія эпохи развитія, личность художника не выдѣляется такъ мало, ни въ одной области произведенія не являются въ такой степени слѣдствіемъ сложнаго эволюціоннаго развитія, въ столь многомъ отъ художника не зависящаго.

Начиная отъ первыхъ ступеней образованія человѣческихъ обществъ и оканчивая порою высшаго расцвѣта цивилизаціи страны, архитектура стремится удовлетворить какъ самымъ насущнымъ потребностямъ пользы, такъ и запросамъ эстетическимъ и духовно-нравственнымъ. Припомнимъ, что, создавая себѣ первобытное жилище, человѣкъ заботится не только о томъ, чтобы оно служило ему убѣжищемъ, но въ то же время было бы для него источникомъ удовольствія. Развитіе элемента эстетическаго не отстаетъ отъ элемента пользы. Съ той же поры, когда человѣкъ впервые поставилъ камень для напоминанія или о человѣкѣ, или о событіи, или о божествѣ—въ сооруженіе входитъ уже начало духовно-нравственное. Такимъ образомъ элементы пользы, красоты и духовнаго блага представляются уже намъ на первой ступени развитія архитектуры.

Подчиняя себѣ первоначально скульптуру и живопись, архитектура служитъ полнымъ выраженіемъ возникающихъ религій и пробуждаетъ въ чувствахъ народныхъ массъ лежащее въ основѣ религіи настроеніе.

Мрачно, величаво высятся колонны Египетскихъ храмовъ, цѣлые ряды сфинксовъ и башенныхъ пилоновъ, слѣдующіе одинъ за другимъ, замкнутые дворы постепенно направляютъ наше воображеніе на темное святилище съ символическими статуями божествъ. Все говоритъ здѣсь о тщетѣ ничтожности земного передъ великою тайной вѣчности.

Свѣтло-радостны храмы древней Эллады. Не направляютъ они насъ за таинственные предѣлы жизни; ясныя, гармонично устойчивыя архитектурныя формы, украшенныя вѣчно прекраснымъ изваяніемъ, говорятъ человѣку: радуйся, смотри какъ хороша жизнь. Не ничтоженъ человѣкъ, но какъ благороденъ и прекраснъ онъ въ равновѣсіи своихъ силъ въ гармоническомъ своемъ развитіи.

Сила государственной мощи поражаетъ насъ въ зданіяхъ древняго Рима. Красотѣ отведено здѣсь служебное мѣсто для цѣлей права и порядка. Достаточно одного взгляда на планъ термъ Каракаллы, чтобы почувствовать какъ умѣли Римляне подчинять весь распорядокъ сооруженія одной строго объединяющей идеѣ. Но вотъ новый свѣтъ озарилъ человѣчество. Христіанскоеискусство, освободившисьизъмрака катакомбъ, отъ распорядка римскихъ базиликъ и купольныхъ сооруженій, переходитъ на Востокѣ къ созданію великаго храма св. Софіи въ Константинополѣ; на Западѣ же христіанство воздвигаетъ цѣлый рядъ соборовъ роман-

ской и готической эпохи. Далеки уже мы теперь отъ настроенія, создавшаго готическіе соборы, но отчего же подъ стрѣльчатыми сводами этихъ храмовъ, среди стремящихся въ высь столбовъ, подъ впечатлѣніемъ этой какъ бы безтѣлесной конструкціи, въ которой уже не чувствуется каменныхъ массъ, среди фантастическаго свѣта, льющагося черезъ цвѣтныя изображенія стеколъ, васъ невольно охватываетъ необычное настроеніе. Все звучитъ здѣсь какъ чудесный гимнъ, уносящій далеко отъ мелочей жизни.

Викторъ Гюго въ своемъ романѣ Notre Dame de Paris посвятилъ нѣсколько блестящихъ страницъ характеристикѣ готическаго собора и высказалъ мѣткое слово, что послѣ среднихъ вѣковъ книга убила зданіе. Дѣйствительно, архитектура, какъ искусство, говорящее массамъ о духовно-нравственныхъ идеалахъ, не можетъ, послѣ могучаго средства распространенія мыслей книгопечатаніемъ, занимать то первенствующее значеніе въ духовной области, какъ это было въ средніе вѣка. Но значитъ ли это, что архитектура утратила свое значеніе для современнаго общества? Безъ сомнѣнія—нѣтъ. Пока живъ человѣкъ, не уменьшится значеніе архитектуры, новое слово жизни найдетъ себѣ въ ней выраженіе.

Какой другой вѣкъ создалъ столько для удобства жизни человѣка, когда прежде возникали подъ вліяніемъ гуманнаго участія цѣлыя колоніи для жилья рабочихъ по строго обдуманному плану? Когда въ другое время на благо человѣчества сооружались такія больницы и школы, когда создавались подобные дворцы изъ желѣза и стекла съ цѣлью международнаго общенія въ интересахъ промышленности, искусства и науки? При томъ нашъ ли вѣкъ, когда утомленное человѣчество по преимуществу ищетъ отдыха въ музыкальной гармоніи, можетъ оставаться чуждымъ музыкальному элементу архитектуры, въ которомъ дѣйствуетъ на насъ гармоническое сочетаніе формъ, линій и цвѣтовъ и освѣжаетъ запечатлѣнную въ нихъ искренность чувства. Современный человѣкъ ищетъ архитектурнаго стиля, который удовлетворялъ бы его, и пока еще не находитъ. Несмотря на великіе начинанія вѣка, передъ нами еще преобладаетъ архитектурный маскарадъ, впечатлѣніе зданій, ряжевыхъ въ платье различныхъ стилей. Откуда въ области архитектуры подобное явленіе, представляющее одинъ изъ симптомовъ общаго духовнаго настроенія вѣка? Въ архитектурѣ мы унаслѣдовали его отъ долгаго періода времени подражательнаго поклоненія классическимъ стилямъ. Подражательность безъ пониманія органической жизни формъ заразила понятіями, что красота формъ есть нѣчто безусловное, не связанное съ условіями ихъ возникновенія. Укоренилась мысль, что зданіе можетъ быть красиво, главнымъ образомъ, отъ его убранства, явилось искусственное дѣленіе на архитектуру художественную и техническую.

Вѣяніе романтизма, охватившее Европу въ первой половинѣ нашего вѣка, противупоставило классицизму увлеченіе эпохою среднихъ вѣковъ. Романтизмъ стремится къ тому, что дорого намъ по кровному чувству—къ родной старинѣ. На Западѣ явилось увлеченіе готикою, у насъ зародились попытки возстановить русско-византійскій стиль, какъ его тогда называли. Большее сближеніе съ средневѣковыми стилями открыло намъ ихъ прелесть и эпоха, которая еще недавно считалась эпохою варварствъ и упадка архитектуры, стала предметомъ восторга. Стало наконецъ ясно, что не высшая или низшая степень цивилизаціи служитъ мѣриломъ совершенства архитектуры, но тѣ или другія характерныя свойства культуры бываютъ болѣе или менѣе благопріятны для развитія архитектуры. Стремленіе къ декоративности сближало насъ лишь съ внѣшнимъ значеніемъ формъ. Вмѣсто подражанія классическимъ стилямъ явилось стремленіе воспроизводить другіе прежде отвергнутые стили. Матеріалъ, подлежащій разработкѣ архитектуры, столь подавляюще разнообразенъ, и этимъ создалось особенно трудное положеніе зодчаго нашего вѣка; необходимо ориентироваться въ этомъ матеріалѣ, найти въ немъ руководящую нить, которая должна окончательно вывести изъ безсодержательнаго эклектизма. Необходимо достигнуть того, чтобы унаслѣдованный матеріалъ прошлаго настолько былъ бы усвоенъ нами, чтобы мы могли самостоятельно разобрать въ немъ и сказать въ архитектурѣ новое оригинальное слово. Истинно оригинальное создается во всѣхъ областяхъ человѣческой дѣятельности только творческою мощью обобщенія элементовъ, находящихся на-лицо, но никогда не создавалось съ предвзятою мыслью объ оригинальности.

Правы тѣ, которые сѣтуютъ на современную русскую архитектуру, на то, что въ ней мало самобытности, но неправы тѣ, которые, не вдумываясь во всю сложность этого явленія, не обращаютъ вниманія на ту роль, которую играетъ здѣсь общественное развитіе наряду съ зодчими, на самый складъ современной жизни, въ которой чувствуется отсутствіе объединяющей идеи. Неправы тѣ, которые ради созданія оригинальности умышленно отвертывались бы отъ всего, что привлекаетъ и чаруетъ насъ въ прошломъ опытѣ человѣчества. Они неправы уже потому, что этого при искренности чувства достигнуть невозможно, а безъ увѣренности зод-

чаго, что онъ стремится создать то, что считаетъ лучшимъ, не создавалось ничего замѣчательнаго. Часто забываютъ, что въ архитектурѣ нельзя обойтись безъ усвоенія созданной прошлымъ архитектурной рѣчи. Есть большая разница въ этомъ отношеніи между архитектурой и живописью. Для живописи есть неисчерпаемый источникъ—это сама природа, къ которой можно подходить непосредственно чувствомъ и пониманіемъ. Источникомъ развитія архитектуры служитъ удовлетвореніе потребностямъ жизни, которое возможно только при знаніи и усвоеніи себѣ грамотной архитектурной рѣчи. На ряду съ указанною необходимостью эстетическихъ элементовъ не менѣе сложности представляетъ намъ необычайное развитіе всѣхъ наукъ, необходимыхъ для архитектора. Еще въ эпоху римскаго искусства архитекторъ Витрувій ставилъ для зодчаго требованія разнообразнаго и великаго образованія. Кромѣ рисованія и умѣнья письменно излагать свою рѣчь архитекторъ долженъ, по мнѣнію Витрувія, быть свѣдущъ въ наукѣ чиселъ и геометріи, въ исторіи, которая даетъ ему запасъ архитектурныхъ формъ и объясняетъ ихъ смыслъ. Должно обладать познаніями въ медицинѣ для изученія дѣйствія климатическихъ условій и вообще условій народнаго здравія. Ему необходимо знать законовѣдѣніе и астрономію, необходимо знакомство съ музыкою и, наконецъ, важное значеніе придастъ Витрувій изученію философіи, которая совершенствуетъ человѣка и способствуетъ независимости его характера.

Настолько стало сложно изученіе наукъ, необходимыхъ для архитектора, въ настоящее время. По истинѣ колоссальное развитіе естествознанія и многочисленныхъ наукъ открываетъ новые горизонты въ развитіи пріемовъ строительнаго дѣла, но и создаетъ дробленіе на спеціальности. И вотъ различными разнообразными путями идутъ зодчіе различныхъ наименованій къ одной общей имъ всѣмъ цѣли. Они творятъ архитектуру. Такимъ образомъ задача архитектуры нашего вѣка сводится къ тому, чтобы на основаніи современнаго развитія научныхъ познаній и усвоенія прошлаго строительнаго опыта идти на помощь полученнымъ духовнымъ и матеріальнымъ запросамъ современной жизни. Побольше свѣта, больше тепла, больше здоровыхъ условій жизни, большаго духовнаго и гармоническаго единенія.

На первомъ съѣздѣ зодчихъ я поставилъ себѣ задачею разъяснить тотъ живительный элементъ, который вноситъ въ развитіе русскаго зодчества изученіе древнерусскихъ памятниковъ. Я остановился на выводѣ, что это изученіе будетъ тѣмъ плодотворнѣе, чѣмъ болѣе мы будемъ убѣждаться въ безплодности стремленія возсоздать до-Петровскій стиль съ временными его особенностями и не будемъ отрекаться отъ наслѣдія обще-человѣческаго развитія. Развитіе зодчества нашей страны въ связи съ общими требованіями европейскаго развитія ставитъ намъ множество ближайшихъ задачъ. Многое, что достигнуто въ нѣкоторыхъ другихъ странахъ относительно насущныхъ потребностей устройства жилья, остается отвоевать нашему зодчеству, съ другой стороны, не утрачена еще у насъ потребность въ горнящей народу архитектурѣ.

Наконецъ особыя условія борьбы съ климатическими условіями создаютъ такую заботу о теплѣ и свѣтѣ, которая уже привела къ рѣшительному развитію отопленія и вентиляціи, которыми уже можетъ гордиться.

Усвоеніе зодчими всѣхъ необходимыхъ элементовъ для развитія своего дѣла не исчерпываетъ всей трудности условій проведенія въ окружающую жизнь своихъ стремленій. Поставленный въ полную экономическую зависимость для приложенія своихъ познаній и своихъ талантовъ не легко зодчему сохранять независимость своихъ идеаловъ. Быть на высотѣ подобнаго призванія должно быть его задачею.

Древній міръ рѣшеніе этой задачи искалъ въ нравственной устойчивости личности зодчаго. Средніе вѣка для пропаганды своихъ архитектурныхъ идей создали великую силу единенія въ корпораціи франкмасоновъ, свободныхъ каменщиковъ, подчиненной стройной организаціи. Въ наше время личной независимости сознается все болѣе и болѣе необходимость постояннаго свободнаго общенія и единенія всѣхъ зодчихъ. Такимъ духовнымъ союзомъ должны являться наши съѣзды. Привѣтствую инициатора перваго шага по плодотворному пути, на которомъ намъ предстоитъ сдѣлать второй шагъ.

Привѣтствую представителя петербургскаго Общества архитектуры и инициатора перваго съѣзда Гр. Павла Юрьевича Сюзора.

К. М. Быковскій.



# Міросозерцаніе русскихъ писателей.

Два вѣка тому назадъ надъ нашей страной пронеслось бурное царствованіе великаго императора и несокрушимой властью генія раздѣлило ее на два несходныхъ, чуждыхъ другъ другу края. Тамъ застыло и замерло въ вѣковомъ снѣ одинокое московское царство, здѣсь россійская имперія вошла новой силой въ семью культурнаго міра. Какъ различны эти двѣ страны, какъ мало у нихъ общихъ чувствъ и идей и какъ часто стремленія, благородныя и дорогія здѣсь, тамъ встрѣчаютъ презрѣніе и ненависть!

На пространствѣ цѣлыхъ вѣковъ московскій край непзмѣнно возстаетъ передъ нами въ классическихъ образахъ обломовщины. Подъ тѣнью кремлевскихъ стѣнъ безслѣдно нарождались и умирали цѣлыя поколѣнія культурныхъ тунеядцевъ. Разсказывая о нравахъ Обломовки; писатель давалъ самую вѣрную и полную характеристику древней Москвы. И тамъ и здѣсь люди не смущали себя никакими туманными умственными или нравственными вопросами... Норма жизни была готова и преподана имъ родителями, а тѣ приняли ее, тоже готовую, отъ дѣдушки, а дѣдушка отъ прадѣдушки, съ завѣтомъ блюсти ея цѣлость и неприкосновенность, какъ огонь Весты... «Плохо вѣрили обломовцы душевнымъ тревогамъ, не принимали за жизнь круговорота вѣчныхъ стремленій куда-то, къ чему-то; боялись, какъ огня, увлеченія страстей; и какъ въ другомъ мѣстѣ тѣло у людей быстро сгорало отъ вулканической работы внутренняго, душевнаго огня, такъ душа обломовцевъ мирно, безъ помѣхи утопала въ мягкомъ тѣлѣ...» Иная жизнь пугала ихъ, казалась невозможной, даже преступной и грѣшной. Смертное отчаяніе охватывало обломовцевъ при мысли, что завтра не будетъ похоже на сегодня. Эгоизмъ проникалъ всю ихъ нравственную природу. «Всякій зналъ въ Обломовкѣ только самого себя. Обитатели этого края далеко жили отъ другихъ людей. Интересы ихъ были сосредоточены на нихъ самихъ, не перекрещивались и не соприкасались ни съ чьими». И взглядъ на міръ у истиннаго москвича былъ обломовскій. За родной чертой для него начинался «темный міръ, неизвѣстныя страны, населенныя чудовищами, и, наконецъ, все оканчивалось той рыбой, которая держитъ на себѣ землю».

Какія же нравственныя сѣмена должны были развиться на этой косной, загрубѣвшей почвѣ? Мы—одни въ мірѣ, мы лучше всѣхъ другихъ народовъ, наше отечество — святая Русь и нѣтъ сильнѣе и выше его ни одной бусурманской страны. Такъ думали обитатели необъятной московской Обломовки, изъ чувства самодовольства гибла и задыхалась всякая идея, всякое стремленіе къ иному, къ лучшему, къ болѣе разумному. Жизнь брали такою, какой она давалась, не зная сомнѣній, тревогъ сознанія — до сѣдыхъ волосъ, до смерти, безслѣдной и незамѣтной, подобно длинному ряду прожитыхъ десятилѣтій.

Здѣсь всѣ желанія и дѣла направлены на развитіе личной жизни, наиболѣе примитивной,

почти животной. Здѣсь идеальный человѣкъ сливается съ идеаломъ стяжателя, хозяина, *домостроительство* поглощаетъ всѣ идеалы, всѣ силы, сродныя человѣческой природѣ. Въ *Домостроѣ*—политическій, общественный и нравственный сводъ московскихъ принциповъ. Дальше дома, семьи, сосѣдей—нѣтъ у москвича интересовъ и печалей. За околицей его Обломовки—мракъ и существа, лишенныя божескаго подобія и образа. Ясно, что этотъ человѣкъ ни на одну минуту не ощутитъ въ своемъ сердцѣ смутной тревоги мучительныхъ, безотвѣтныхъ вопросовъ... У него опредѣленный, вѣками оправданный кругъ идей. Вокругъ него такіе же люди, какъ и онъ самъ, и всѣ они увѣрены, что лучше ихъ жизни, святѣе и выше ихъ міросозерцанія нѣтъ и быть не можетъ.

Московская Русь ни въ чемъ не сомнѣвалась, коснѣла въ варварскомъ самомнѣніи и самодовольствѣ. Рѣдкіе авторитеты, учившіе «какъ свой домъ устроити» и «домочадцевъ страхомъ пользовати» освобождали ее отъ необходимости задумываться надъ смысломъ жизни. Гдѣ нѣтъ сомнѣнія въ себѣ и въ окружающихъ условіяхъ— тамъ не можетъ быть и рѣчи о настоящей умственной жизни, объ идеѣ, о цивилизаціи. Одинъ изъ величайшихъ философовъ разсказываетъ, что онъ началъ свою дѣятельность съ *сомнѣнія*: только оно сдѣлало возможнымъ развитіе философа и создало новые принципы мысли. Москва должна была пойти тѣмъ же путемъ, утратить вѣру въ непогрѣшимость своихъ преданій, усомниться въ нихъ и въ себѣ. Этотъ переворотъ произошелъ при близкомъ знакомствѣ московскихъ людей съ другими народами. Обломовцы увидѣли чужую силу, чужое величіе и чужую славу. Они невольно должны были преклониться предъ чужимъ умомъ и чужими знаніями. Даже на самыхъ поверхностныхъ легкомысленныхъ наблюдателей долженъ былъ произвести сильное впечатлѣніе необыкновенно живой, разнообразный потокъ европейской жизни. И у русскихъ людей впервые поколебался душевный міръ, взлелѣянный отеческими домостроями, впервые въ сѣрую мглу самодовольства и коснаго прозябанія ворвалась Прометеева искра, горящая тоской и желаніями. Но слишкомъ много накопилось пепла въ душѣ вѣковыхъ обломовцевъ, и искра первое время едва тлѣла, гасла и замирала въ народной, враждебной средѣ. Часто даже эта искра превращалась въ угаръ все того же младенческаго самообожанія, и тогда снова не оставалось мѣста безпокойству и сомнѣнію.

Вамъ случалось видѣть на балѣ усталое лицо красавицы, только что носившейся въ волнахъ чарующаго вальса. Звуки еще не замерли окончательно, но красавица съ трудомъ переводитъ духъ, ея щеки поблѣднѣли, глаза подернулъ туманъ какой-то неопредѣленной грусти, какъ будто разочарованія. Ей чего-то жаль, можетъ быть—горько и обидно за свою усталость, можетъ быть зависть къ другимъ, еще бодрымъ и живымъ, невольно закрадывается въ ея сердце... Но ей сладка эта грусть, красавица знаетъ, насколько она стала еще интереснѣе, и нарочно возможно дольше хранитъ тоску на своемъ лицѣ, не отвѣчаетъ на влюбленный шепотъ своего кавалера, и все смотритъ куда-то въ неопредѣленную даль, будто чего-то ждетъ... Будьте увѣрены, что она ни о чемъ не думаетъ и ничего не ждетъ, пусть ее оставитъ кавалеръ, —и интересная меланхолія мгновенно слетитъ съ ея томныхъ очей. Вотъ такая-то грусть и такое разочарованіе постигло москвичей въ первыя минуты сомнѣнія. Это была усталость расшалившихся дѣтей, затанцовавшихся красавицъ. Въ сомнѣніи не было еще и намека на обычныя муки тревожной мысли напротивъ, отъ вѣка косный обломовецъ сумѣлъ и здѣсь открыть источникъ самоуслажденія, изъ своей тоски сдѣлать костюмъ къ лицу. Москвичъ учился сначала у Европы чему-нибудь и какъ-нибудь, не отдавалъ науки и мысли ни единой частицы своей души. Посмотрите, какъ гордо, съ какимъ затаеннымъ чувствомъ самоуслажденія выступаетъ Онѣгинъ въ модномъ плащѣ! Сколько истинно домостроевской косности, тупой привычки къ самодовольному резонерству звучитъ въ его выговорѣ Татьянѣ за увлеченіе, за естественное, свободное чувство! Это новая варьяція на старый мотивъ: «достоитъ мужу жена свои наказывати и пользовати страхомъ наединѣ, и понаказавъ, и пожаловати и примолвити». Хилая душа обломовца не уловила энергической, критикующей мысли и въ мимолетномъ сомнѣніи открыла даже новый поводъ полюбоваться собой.

Авторъ *Евгенія Онѣгина* былъ несравненно выше своего героя. Онъ произнесъ уничтожающій приговоръ байронической комедіи, по достоинству оцѣнивъ и самого Байрона, но смерть рано пресѣкла творческое развитіе геніальнаго художника и благороднаго человѣка.

Пушкинъ до конца своего творчества не создалъ личности, олицетворяющей неугомонную анализирующую мысль. Самъ поэтъ пилъ слишкомъ много восторженныхъ чувствъ къ внѣшней славѣ и силѣ своей родины. Муза не разъ напѣвала ему патріотическіе гимны, рисовавшіе Русь не скромнымъ, вновь народившимся членомъ культурной семьи, а страстной, неслыханной, исключительной силой.

Греми восторговъ общій гласъ!

восклицалъ поэтъ—и рядомъ съ такими беззавѣтными восторгами не оставалось мѣста вдумчивымъ вопросамъ о цѣли и смыслѣ

восторговъ, не могъ возникнуть герой, носящій въ себѣ муки неудовлетворенной мысли.

Эти муки впервые воплотились въ лицѣ другого великаго поэта, истиннаго пѣвца русскаго сомнѣнія. Лермонтовъ съ первыхъ минутъ творчества говорилъ о себѣ:

Я здѣсь былъ рожденъ, но не здѣшній душой.

Это означало, что въ душѣ поэта не будетъ искомаго затишья, московской вѣры въ себя, московскихъ восторговъ предъ исключительнымъ положеніемъ отечества въ средѣ культурнаго міра. Лермонтовъ—поэтъ вѣчной тоски и желаній. Ему не суждено покоя и удовлетворенья, его умъ вѣчно къ «чему-то тайному стремится», сомнѣнія и жгучая жажда чего-то новаго, идеальнаго томятъ сердце Лермонтова до самой смерти. Онъ создастъ героя, у котораго «врожденная страсть—противорѣчить». Это человѣкъ, изжившій юныя увлеченія, но во всей силѣ сохранившій юношески-энергическій, неотвязный анализъ мысли. Печоринъ не можетъ упустить равнодушно, спокойно ни одного явленія—извнѣ и въ себѣ самомъ. Даже если бы ему выпало на долю и полное счастье, его немедленно омрачила бы все та же неумирающая мысль, ненасытная потребность—все осмыслить, на основаніи существующаго, достигнутаго — создать новый идеалъ:

Отъ своей души спасенья
И въ самомъ счастьи нѣтъ...

Естественно Лермонтовъ долженъ былъ развѣнчать самодовольныхъ героевъ маскарднаго разочарованія. Онъ первый заклеймилъ неотразимымъ смѣхомъ москвичей, умѣвшихъ въ тоскѣ и недовольствѣ найти обильный источникъ самоуслажденія. Грушницкій «занимался всю жизнь однимъ собою», въ этомъ родовая черта истиннаго москвича, и она впервые сопоставлена Лермонтовымъ съ вѣчно мятущимся духомъ, неукротимой думой... Опредѣленныхъ идеаловъ пока нѣтъ въ результатѣ этой думы: но она возникла, она не успокоится, пока не создастъ ихъ. Идеалы сначала будутъ смутны, несоизмѣримы съ будничной дѣйствительностью, это — *могучіе образы*, демоны: но намъ важно знать, что ихъ создало глубокое *сомнѣніе* въ этой дѣйствительности, что самодовольство и самообожаніе не будутъ завалакивать живую мысль тиной косности и смерти.

Предъ нами, слѣдовательно, два міросозерцанія, отнынѣ живущихъ въ русской литературѣ. Каждое изъ нихъ создано различными теченіями нашей исторіи, возникло на разныхъ почвахъ, можно сказать, родилось въ разныхъ отечествахъ. Одно—преданія московской старины, отголоски домостроевской проповѣди; другое — явилось въ результатѣ петровскихъ реформъ, сближенія нашего отечества съ европейскимъ міромъ. Одно міросозерцаніе дописываетъ страницы московскихъ лѣтописей, другое—ведетъ исторію развитія вновь возникшей имперіи. И множество русскихъ писателей идутъ по тому или другому пути. Зрѣлище, невѣдомое ни одной европейской странѣ. Ни одна изъ нихъ не прожила собственной культурой. Всѣ одинаково бывали часто обязаны другъ другу—идеями, образомъ жизни, наукою. Но нигдѣ такъ рѣзко не разбилось движеніе литературы и мысли на два совершенно различныхъ теченія. И до сихъ поръ эти теченія кажутся непримиримыми, потому что идутъ изъ двухъ различныхъ міровъ, питаются двумя различными типами нравственнаго міра: *самодовольствомъ и сомнѣніемъ*.

Результаты творчества, идущаго подъ вліяніемъ того или другого міросозерцанія, должны быть различны. Самодовольное настроеніе легко придетъ къ положительнымъ выводамъ, создастъ рядъ положительныхъ личностей,—героевъ—ясно и точно опредѣленныхъ, удовлетворяющихъ автора и исполненныхъ внутренней гармоніи. *Сомнѣнію* не суждено такого счастья. Оно не узнаетъ успокоенія въ семьѣ своихъ созданій. Его любимѣйшія дѣтища, до конца будутъ возбуждать «тоску и желанія». Идеалъ—безграниченъ, и нѣтъ покоя думамъ, стремящимся уяснить и, можетъ быть, завоевать его. *Самодовольство* легко нашло свой идеалъ. Оно, мы сказали, переживаніе московскаго міросозерцанія,—и теперь должно было помириться все на тѣхъ же искони излюбленныхъ образахъ Домостроя.

Для уясненія нашей идеи мы возьмемъ нѣсколько, всѣмъ извѣстныхъ, ихъ всего опредѣлившихся писателей,—и увидимъ, какія два совершенно чуждыхъ другъ другу міра жили въ самихъ авторахъ и воплотились въ ихъ созданіяхъ.

Поразительно типическій выразитель *сомнѣнія*—Тургенекъ. Это прямой наслѣдникъ лермонтовскихъ стремленій «къ чему-то тайному». Разница въ одномъ: Лермонтову «тайное» чудилось въ лицѣ цѣльнаго, демоническаго образа, созданія иного міра,—у Тургенева «тайное» спустилось на землю, снизошло до будничныхъ явленій. Демонъ разбился на множество мелкихъ, но зато реальныхъ, совершенно жизненныхъ образовъ. Искомая сила—*сомнѣніе*, «тоска и желанья»,—осталась прежняя, и помѣшала возникнуть герою положительному, который у автора и его читателей могъ бы вырвать крикъ удовлетворенія: се человѣкъ!

Герои Тургенева — жертвы сомнѣнія и неустанныхъ стремленій. Ни одинъ изъ нихъ не доживаетъ до завершенія своихъ стремленій, смерть застаетъ человѣческое сердце въ самый разгаръ тоски,—и въ предсмертную минуту

на лицѣ павшаго застываетъ все тотъ же лермонтовскій вопросъ: «зачѣмъ я жилъ? Для какой цѣли я родился?» Идея такъ и остается въ мірѣ прекрасныхъ грезъ,—но важно не ея осуществленіе, а вѣра въ нее, вѣра въ путь, ведущій къ ней,—и прежде всего полная невозможность успокоиться и закоснѣть въ самодовольномъ созерцаніи мимо идущихъ явленій.

У Тургенева *сомнѣніе* воплощается во всевозможныхъ формахъ. Оно возстаетъ и проносится въ бурныхъ порывахъ отрицанія. Человѣкъ самоотверженно отнимаетъ у себя послѣднюю искру «прекрасныхъ грезъ», остается лицомъ къ лицу съ суровой правдой грубаго, ничѣмъ не скрашеннаго земного бытія. Жестокій стихійный реальный міръ является въ первобытной наготѣ предъ юношей, вырвавшимъ изъ своего сердца всякій намекъ на поэтическое и идеальное... Но тамъ, въ глубинѣ этого сердца чуется вѣчная казнь сомнѣнію, слышится трагическій шопотъ неудовлетвореннаго чувства, жгучая жажда красоты, идеи. Чѣмъ выше поднимается волна сомнѣнія, тѣмъ явственнѣе этотъ шопотъ, мучительнѣй жажда. И сколько истинно-человѣческой правды раскрыто писателемъ въ тѣ минуты, когда онъ заставляетъ своего неумолимаго отрицателя изъ устъ женщины ждать предсмертныхъ утѣшеній!.. Предъ нами человѣкъ, измѣняющій себѣ, менѣе всего идеальный, но болѣе чѣмъ кто-либо принесшій жертвъ новому демону—*сомнѣнію*.

И этотъ демонъ неумолимо ищетъ все новыхъ и новыхъ жертвъ. Посмотрите—юноша, исполненный чудныхъ даровъ природы, умственно сильный, съ дивнымъ даромъ слова. Онъ мечется изъ стороны въ сторону всю жизнь. Злой духъ сомнѣнія не даетъ ему покоя ни въ минуты одинокихъ думъ, ни предъ лицомъ любящей его женщины. Рудинъ во что бы то ни стало хочетъ вѣрить, и не можетъ. Любовныя рѣчи звучатъ ему новымъ призывомъ къ тоскѣ и сомнѣнью. Онъ сомнѣвается въ себѣ, въ своемъ правѣ взять любимую дѣвушку, въ своихъ силахъ создать ей счастье. Онъ сомнѣвается въ окружающей жизни, и напрасно ищетъ живой воды для своей истомленной мысли. Онъ, наконецъ, умираетъ вдали отъ родины, за дѣло чужого народа. Трупъ Рудина на парижской баррикадѣ: какая поразительная иллюстрація русскаго *сомнѣнія*!

Но Рудинъ могъ утѣшать себя мыслію, что онъ долго и мучительно искалъ исхода своей тоскѣ и отдаетъ, наконецъ, свою жизнь за что-то на самомъ дѣлѣ идеальное, положительное. Но вотъ юноша, только что начавшій жизнь,—и уже подломленный разочарованіемъ, уже переживающій сомнѣніе въ самой мучительной, смертельной формѣ. Самоубійство—единственный исходъ. и сколько разъ сомнѣвающіеся русскіе люди кончали участью Нежданова! Сомнѣніе, по истинѣ, страшнѣйшій изъ злыхъ духовъ. Оно ведетъ къ совершенствованію, къ могучимъ результатамъ мысли. Но много надо нравственныхъ силъ выдержать даже первый приступъ этого духа. А онъ у русскихъ людей началъ дѣйствовать на новой, незакаленной почвѣ, только что очищенной отъ тины самодовольства. Цѣлые вѣка русскій человѣкъ не зналъ сомнѣній, а теперь они налегли на него всей силой разъѣдающаго анализа,—и рѣдкую жертву не постигало отчаяніе.

У Тургенева нѣтъ ни одного героя, успѣвшаго побѣдоносно пережить муки сомнѣнія, завоевавшаго ясную гармонію нравственнаго міра, нѣтъ ни одного человѣка, кто бы напомнилъ намъ мудреца, путемъ сомнѣнія пришедшаго къ вѣрѣ и убѣжденію. Вѣра не становится удѣломъ даже зрѣлыхъ мужей,—Потугинъ, годами службы и житейскаго опыта не сумѣлъ укротить свое возмущенное сердце. Страстная любовь и страшная ненависть къ одному и тому же постоянно терзаютъ этого западника-патріота. Потребность вѣры и непобѣдимое сомнѣніе звучатъ въ его рѣчахъ и желчью и печалью. Здѣсь снова нѣтъ мира, хотя годы и не допустятъ революціонныхъ подвиговъ и припадковъ отчаянія...

Да, во всей длинной вереницѣ героевъ сомнѣвающагося писателя нѣтъ ни одной положительной, гармонической личности. Здѣсь, какъ и у Лермонтова, «желанье и тоска безпрестанно тревожатъ грудь». И въ глубинѣ всѣхъ произведеній звучитъ вѣчный вопросъ самого автора: «Когда жъ наша придетъ пора? когда у насъ народятся люди?»...

Тургеневъ и его наиболѣе зрѣлый сомнѣвающійся герой не теряли вѣры въ этихъ будущихъ людей. Но они ихъ не видѣли предъ собой. Но писатели другого міросозерцанія открыли ихъ и возвели въ перлъ созданія. Здѣсь два автора лучше всего могутъ уяснить намъ все направленіе—Гоголь и Гончаровъ.

Гоголь всю жизнь завѣщалъ писателю, умѣвшему показать своимъ читателямъ «прекраснаго человѣка», «чудно польстить имъ». Пѣвецъ Чичикова разумѣлъ въ лицѣ этого писателя Пушкина,—и ему также были близки и дороги восторги великаго поэта. Патріотическое головокруженіе у Гоголя шло такъ же далеко и здѣсь оно имѣло и вполнѣ реальные результаты. Пушкинъ не создалъ новаго культурнаго типа русскаго человѣка, новаго героя вскрепняго, глубокаго сомнѣнія, можетъ быть отчасти и потому, что такого человѣка трудно было отыскать въ современномъ обществѣ, окружавшемъ Пушкина. Гоголь пошелъ гораздо дальше: онъ совсѣмъ не разглядѣлъ новой силы, вернулся къ ископнымъ представленіямъ

старой Москвы и на почвѣ ихъ создалъ рядъ своихъ *положительныхъ* героевъ.

Вы помните сравненіе Россіи съ бойкой необгонимой тройкой. Этой тройки пугаются другіе народы и государства и, косясь, даютъ ей дорогу. Картина этой чудной тройки вдохновляла Гоголя до конца и вызвала въ его творчествѣ образъ русскаго героя, настоящаго героя, идеальнаго.

Герой этотъ дѣйствительно русскій, національный съ головы до пятокъ, но лишенъ всѣхъ истинно-идеальныхъ признаковъ, потому что *лишенъ идеи*. Положительный герой у Гоголя—домостроевскій хозяинъ, пріобрѣтатель. Этими словами авторъ характеризуетъ Чичикова, и они вполнѣ приложимы къ лучшимъ гоголевскимъ людямъ: отъ Чичикова они отличаются только способами пріобрѣтенія. Чичиковъ пріобрѣтаетъ незаконными путями, идеальные герои дѣйствуютъ по закону, по правиламъ. Въ этомъ вся разница между Чичиковымъ и Костанжогло. Костанжогло вмѣстѣ съ откупщикомъ Муразовымъ являются тѣми «прекрасными людьми», о которыхъ мечталъ Гоголь. Вы помните, въ чемъ заключается это «прекрасное». Костанжогло изумительный хозяинъ, необычайно искусно извлекающій доходъ изъ «всякой дряни. Учился онъ «на мѣдныя деньги», но пріобрѣлъ «имущество не мечтательное, а существенное, исполняя тѣмъ долгъ гражданина». Вы видите, въ чемъ, по понятію *хозяина*, долгъ гражданина. Костанжогло страшный врагъ всего, что не служитъ приращенію «имущества существеннаго», это все—«донъ-кишотство». Чичиковъ особенно нравится ему такого рода рѣчами: «Слушая васъ, почтеннѣйшій Константинъ Ѳедоровичъ, никакъ не знаешь, такъ сказать, въ смыслѣ жизни, изучаешь самое ядро дѣла. Но, *оставивъ общечеловѣческое, позвольте обратить вниманіе на приватное*. Если бы, положимъ, сдѣлавшись помѣщикомъ, возымѣлъ я мысль въ непродолжительное время разбогатѣть такъ, чтобы тѣмъ, такъ сказать, исполнить существенную обязанность гражданина, то какимъ образомъ, какъ поступить?»

Обратите вниманіе на многозначительныя слова: «оставивъ общечеловѣческое, позвольте обратить вниманіе на приватное». Здѣсь выплылось старое, домостроевское міросозерцаніе, исконная московская забота, «како домы свои украсити», — все равно существуетъ ли міръ внѣ стѣнъ этого дома или нѣтъ.

Костанжогло вполнѣ сжился съ этимъ идеаломъ—и ничто внѣшнее не занимаетъ ни его мыслей, ни чувства. «*Хозяину* нельзя, нѣтъ времени скучать», говоритъ онъ, т.-е. хозяину нѣтъ возможности думать о чемъ-либо другомъ, кромѣ своего хозяйства, своей деревни: такъ это и объясняетъ Костанжогло въ дальнѣйшихъ рѣчахъ. Любопытно, въ какой степени самъ авторъ увлекается своимъ героемъ. «Лицо его поднялось кверху», разсказывается о Костанжогло, «морщины исчезли. Какъ царь, въ день торжественнаго вѣнчанія, сіялъ онъ весь, и, казалось, какъ бы лучи исходили изъ его лица».

Чичиковъ заслушался этихъ рѣчей, какъ пѣнія райской птички, на бесѣдующихъ глядѣла чудная весенняя ночь, «облокотись на вершины деревъ, осыпанная звѣздами, оглашенная соловьями»... Въ другомъ мѣстѣ, вокругъ другихъ людей царила такая же ночь, горѣли звѣзды и пѣлъ соловей. Въ комнатѣ у раскрытыхъ оконъ также велась бесѣда,—но совершенно другая, чѣмъ у Костанжогло. «Лаврецкій отстаивалъ молодость и самостоятельность Россіи; отдавалъ себя, свое поколѣніе на жертву,—но заступался за новыхъ людей, за ихъ убѣжденія и желанія»... Вы видите, здѣсь ни слова нѣтъ о томъ, какъ скорѣе всего разбогатѣть и изъ всякой дряни извлечь доходы. Не *пріобрѣтеніе*, а *идея* одушевляетъ тургеневскаго героя. Онъ *поступаетъ* совершенно наоборотъ, чѣмъ «прекрасный человѣкъ» у Гоголя: оставляетъ приватное и обращается къ общему. Здѣсь и тѣни нѣтъ самодовольнаго, сіяющаго дѣльца, презирающаго весь міръ истины и красоты ради своего хозяйства.

И чѣмъ обширнѣе хозяйство, чѣмъ «прекраснѣе» человѣкъ, предъ откупщикомъ Муразовымъ преклоняется самъ Костанжогло: у Муразова «перевалило за сорокъ милліоновъ» и поэтому Костанжогло говоритъ Чичикову: «ужъ если хотите знать умнаго человѣка, такъ у насъ дѣйствительно есть одинъ, о которомъ точно можно сказать — умный человѣкъ, котораго я и подметки не стою».

Идеальные люди Гоголя прямолинейны, они прямые, нетронутые питомцы домостроевскихъ принциповъ. Внѣ пользы, капитала, для нихъ нѣтъ интересовъ.

Костанжогло не прощаетъ Чичикову интереса къ красивымъ видамъ: «Смотрите на пользу, а не на красоту... Въ сторону красоту! Смотрите на потребности»...

На мѣсто Костанжогло придутъ болѣе терпимые, менѣе мелочные хозяева. Они снисходительно отнесутся къ красотѣ, станутъ даже ухаживать за ней. Положительные герои Гончарова—просвѣщенные читатели и цѣнители искусства. Штольцъ интересуется литературой, Петръ Ивановичъ «знаетъ наизусть не одного Пушкина и имѣетъ прекрасную коллекцію картинъ фламандской школы». И все-таки эти люди только *хозяева*, пріобрѣтатели. У нихъ и красота играетъ роль подробности въ хозяйствѣ, въ домашнемъ комфортѣ. Въ любви къ ней нѣтъ идеи, нѣтъ ни малѣйшаго

представленія объ идеальномъ, нѣтъ *тоски* и *желаній*.

Самодовольство и здѣсь давно схоронило всѣ нравственныя тревоги, типомъ «приватнаго» заволокло «общечеловѣческое». И здѣсь, какъ у Костанжогло, долгъ гражданина весь сосредоточивается на расширеніи личнаго матеріальнаго благосостоянія, на усовершенствованіи хозяйства, на утвержденіи солиднаго, домостроевскаго метода семейной жизни.

Костанжогло и Штольцу ни на одну минуту не приходятъ въ голову такіе вопросы—общественной и умственной жизни. «Ихъ хата съ краю»,—и «отличный хозяинъ» звучитъ для нихъ такой же возвышенной поэзіей, какъ для идеалиста — великія слова: «человѣкъ онъ былъ!»

Вы видите, гдѣ отыскался для русскихъ писателей положительный типъ, — тамъ, за предѣлами европейской культуры, въ дебряхъ старой, домовитой Москвы. И попрежнему на этомъ типѣ лежитъ печать самодовольства, эгоистической внутренней гармоніи, потому что попрежнему они «знаютъ только себя», попрежнему слѣпо вѣрятъ въ исключительную правду себялюбиваго «приватнаго» существованія. *Идеи* и *человѣка* здѣсь нѣтъ, потому что здѣсь признаются только потребности и польза — самая реальная, насущная польза физіологическаго развитія.

На другой сторонѣ иные люди. Здѣсь самодовольство варвара уступило мѣсто сомнѣнію мыслящаго гражданина цивилизованнаго міра. Здѣсь загорѣлась тоска и стремленіе «къ чему-то тайному». Здѣсь нѣтъ душевнаго міра, нѣтъ, слѣдовательно, совершеннаго, *положительнаго* героя. Человѣкъ весь въ своемъ стремленіи, въ своей неумирающей мысли, въ жаждѣ совершенствованія. И на этой сторонѣ покоятся наши надежды. Писатели не могли представить намъ героя, исполненнаго въ одно время и душевной гармоніи и неисчерпаемой идейной силы. Предъ нами рядъ мятежныхъ душъ, оставляющихъ безъ отвѣта страшный вопросъ: «будутъ ли у насъ люди?» — «Дай срокъ, будутъ», отвѣчаетъ тургеневскій герой...

И намъ несказанно дорогъ и такой отвѣтъ, мы готовы дать какой угодно срокъ, — лишь бы наше отечество увидѣло иныхъ идеальныхъ людей, чѣмъ положительныя дѣтища московскаго Домостроя, герои самодовольства и грубаго матеріализма.

Z.



# Счастье.

РОМАНЪ.

...Тогда считать мы стали раны,
Товарищей считать...

*(Продолженіе).*

## II.

Лѣтъ около пяти тому назадъ, когда Лиза съ утра до вечера бѣгала по урокамъ, а мужъ ея перебивался то корректурной, то случайно выпадавшей статистической работой,—ей выпалъ урокъ у Абрамцевыхъ. Это были добрые, безхитростные старикъ и старухатого многочисленнаго упасъ типа людей, что ухитряется прожить свой долгій тихій вѣкъ совсѣмъ въ сторонѣ отъ жизни, которая проходитъ мимо нихъ, ничѣмъ не задѣвая, не затрогивая, стороной,— точно бы, молъ, эти люди сами по себѣ, а жизнь опять тоже сама по себѣ. Въ провинціи встрѣчаются они вездѣ,— въ столицахъ и большихъ городахъ они ютятся все больше по окраинамъ, въ глухихъ, тихихъ переулкахъ, не любя кипучей суеты центровъ. Они строго отмежевываютъ себѣ свой „шестокъ" и ко всему, что выходитъ за его предѣлы, ревниво примѣняютъ поговорку о мудромъ сверчкѣ. Проходятъ десятки лѣтъ, смѣняются поколѣнія, задачи, вѣянія, направленія,—не мѣняются только они; развѣ въ волосахъ прибавится больше сѣдины да морщинъ въ лицѣ,—вотъ и вся смѣна. Тѣ же у нихъ пироги по воскресеньямъ, тѣ же привычки, вкусы, даже шутки,—то же безобидно равнодушное отношеніе ко всему, ко всякой смѣнѣ или новшеству въ прошломъ и настоящемъ, разъ опо не лежитъ въ предѣлахъ своего шестка. О будущемъ они никогда не загадываютъ,— оно у нихъ прямо роковое, предопредѣленное, ибо сводится единственно только къ одному представленію о кладбищенскомъ погостѣ. Другого будущаго они не знаютъ, а о такомъ что жъ и гадать,— извѣстно, молъ, — хочешь не хочешь,— всѣ тамъ будемъ!? О чемъ бы они ни вспоминали, что бы ни разсказывали, съ ихъ открытыхъ, привѣтливыхъ лицъ съ ясными глазами не сходитъ благодушная улыбка,—будетъ ли рѣчь объ аракчеевскихъ поселеніяхъ или о великомъ актѣ освобожденія крестьянъ.— Ахъ,—вы о поселеніяхъ?! Да, времячко было суровое, сударь,—суровое-съ!—скажутъ они съ той же неизмѣнной благодушной улыбкой и много-много если, приличія ради, покачаютъ при этомъ головами.—Суровое-съ, хе-хе-хе,—гдѣ ужъ теперь,—теперь и представить себѣ его трудно-съ! Одно слово,—страхъ!—И тѣмъ же тономъ, съ той же улыбкой, съ тѣмъ же покачиваніемъ головой даже, только въ другую сторону, будутъ сейчасъ же разсказывать о томъ, какъ молился и рыдалъ отъ счастья освобождаемый народъ. Гдѣ, на какой сторонѣ ихъ симпатіи, чувства, настроеніе,— этого слушатель никогда не узнаетъ;— какъ они переживали сами разсказываемое, каково было ихъ участіе,—тоже. Это благодушіе, такъ похожее на олимпійское безстрастіе иглубокій созерцательный объективизмъ философовъ извѣстнаго пошиба, прямо сбиваетъ съ толку,—и вѣришь, и не вѣришь. Иногда, впрочемъ, слушателя возьметъ оторопь, по тѣлу пробѣжитъ морозъ, пахнетъ чѣмъ-то жестоко холоднымъ какъ смерть, съ ея способностью одинаково безстрастно рубить и юность, и старость, и доброе, и злое,— но все это смягчается и таетъ отъ яснаго взгляда, улыбки, благодушнаго радушія и тона, какимъ васъ упрашиваютъ отвѣдать то то, то другое.

— Ради Бога,—сливочекъ, сливочекъ побольше-съ, съ пѣночкой! Пожалуйста,— у насъ коровка своя,—прекрасная коровка! И кренделечковъ тоже,—не побрезгуйте,—свои-съ,—кухарка у насъ мастерица.

давно живетъ. Вотъ, вотъ,—поджаристѣй, который поджаристѣй... Пожалуйста!..

— Очень благодаренъ, очень благодаренъ... хорошо-съ!.. Ну, а вотъ, когда были въ модѣ шницрутены, о которыхъ вы разсказываете, вы сами... какъ?...

Такихъ допросовъ впрочемъ они не любятъ... На моментъ съ лица сходитъ улыбка, они вздыхаютъ какъ-то про себя, мимо и опускаютъ ясные глаза.

— Что-жъ,— извѣстно... На все свое время-съ... Какъ положено!..— говорятъ они неопредѣленно и сейчасъ же снова лучисто озаряются.

— Крепделечковъ, пожалуйста, крепделечковъ. Да, вотъ,—и сливочекъ тоже. А не хотите ли вареньица-съ? Не покупное, свое-съ,— сами и ягоды отбирали!.. Пожалуйста, не стѣсняйтесь,— мы простые русскіе люди, хе-хе-хе!

И недоумѣваешь,—что это за „простота", и подкупающая своимъ благодушіемъ, и разящая жестокимъ холодомъ?!...

Абрамцевы доживали свой вѣкъ пенсіономъ и небольшой рентой съ капитальца, скопленнаго на службѣ, который они отдавали въ ростъ подъ вѣрныя закладныя. Бездѣтные, они взяли къ себѣ сироту племянницу,—и эта племянница скоро овладѣла всецѣло стариками и ихъ шесткомъ. Дойдя до выпускного класса, она заболѣла поздней корью, отстала отъ другихъ поэтому и пригласила репетиторшу, чтобы наверстать потерянное и добиться отличнаго диплома. Красивая семнадцатилѣтняя брюнетка, хорошо сложившаяся и развитая, съ прекраснымъ бюстомъ, съ густыми хотя и жесткими волосами, съ пріятнымъ груднымъ голосомъ, съ внимательнымъ, какъ бы выпытующимъ взглядомъ большихъ темныхъ глазъ, въ первый моментъ она производила очень пріятное впечатлѣніе. Но только въ первый моментъ,—стоило всмотрѣться, поговорить, и эта иллюзія исчезала. Глаза глядѣли тускло и холодно, тонкая верхняя губа и двѣ тоненькія складки по сторонамъ широкаго рта тоже разили какъ будто холодомъ и, несмотря на красивыя черты, на хорошее правильное сложеніе, на бѣлизну кожи и нѣжный здоровый румянецъ щекъ, она скорѣй отталкивала чѣмъ привлекала какой-то холодной практичностью, трезвостью не по лѣтамъ, чѣмъ-то черствымъ, прямо свѣтившимся въ блестѣвшемъ какъ фарфоръ взглядѣ.— Ну, эта хорошенькая головка не увлечется, — она прежде разсчитаетъ все по пальцамъ!—сказалъ бы самый немудреный наблюдатель, пробывъ съ нею хоть полчаса. Такъ, по крайней мѣрѣ, рѣшила и тонкая чутьемъ Лиза, съ первой же встрѣчи обозвавшая ее про себя „теперешницей". Презрительными „теперешница" и „теперешникъ" она называла самыхъ несимпатичныхъ ей лицъ изъ понаго, подраставшаго и приходившаго на смѣну, если не поколѣнія, то возраста.

— Настоящая теперешница. Проныра, себѣ на умѣ и жадная; какъ хищная кошка!—брезгливо рѣшила Лиза.— Благополучная дама во всѣхъ отношеніяхъ!..

Такихъ она не жаловала гораздо больше тѣхъ, кого называла „непротивленками". Тѣ, по ея мнѣнію, были „просто, сбитыя съ толку вороны", которыя не знали куда сунуться, чему отдаться и потому увлеклись „благоглупостью изъ кельи подъ елью". Ихъ она скорѣе жалѣла и во всякомъ случаѣ считала ихъ болѣе близкими и родственными себѣ. Первыхъ же она прямо презирала и относилась къ нимъ злобно.

Когда Лиза въ назначенный часъ явилась по приглашенію, ее приняла сама же Ирина Николаевна или Ирочка, быстрымъ, внимательнымъ чисто-женскимъ взглядомъ, который не упуститъ ни одной складочки, ни одной пуговки, осмотрѣла ее съ ногъ до головы, сжала дѣловымъ образомъ губки и затѣмъ ровно и спокойно изложила свои требованія...

— Сколько вы возьмете съ меня?—спросила она, слегка сдвинувъ брови, серьезнымъ дѣловымъ, чисто торговымъ тономъ.

Лиза сощурила глаза, сдержала улыбку и переспросила:

— По два часа и каждый день? Четыре мѣсяца?

— Да, четыре мѣсяца... Каждый день два часа...

— Что же?! Не меньше двадцати пяти рублей въ мѣсяцъ, я думаю...

Ирочка опустила фарфоровые глаза, кашлянула и еще сильнѣе сжала губки.

— У Платоновыхъ вы берете двадцать...

— Да, у Платоновыхъ двадцать, но тамъ я занимаюсь второй годъ и съ дѣвочкой второго класса. Къ тому же въ праздники я свободна.

— Нѣтъ, это дорого, это невозможно дорого!—холодно, не поднимая глазъ, говорила Ирочка, рѣшившая во что бы то ни стало утянуть что-нибудь изъ назначенной Лизой платы. У дяди она будетъ брать двадцать пять; скажетъ ему, что таково условіе, а выторгованное пойдетъ на карманныя деньги,— старички вѣдь очень скупы.

— Помилуйте,—продолжала она,— газеты полны объявленіями. То и дѣло про-

стъ уроковъ за одинъ столъ или самое ничтожное вознагражденіе. У нашихъ сосѣдей гимназистъ репетируетъ за пять рублей и ежедневно, но мнѣ васъ очень рекомендовали, и потому...

Лизу передернуло.

— Нужда и голодъ могутъ заставить согласиться на все, но этимъ врядъ ли хорошо пользоваться...

Ирочка покраснѣла и разсердилась.

— Это философія, а философіей я не занимаюсь!—обидчиво отвѣтила она, насмѣшливо складывая губки.—Каждый думаетъ о себѣ, какъ ему лучше и выгоднѣе. Возьмите двадцать два!.. и лицо ея приняло рѣшительное, непоколебимое выраженіе.

Лиза согласилась,—дѣтямъ нужно было теплое платье, да и дрова вздорожали, а у мужа въ ту пору не было ничего, кромѣ корректуры. Но зато вечеромъ, когда она, вернувшись усталой и измученной, стала передавать все Василію Аркадьевичу, ея раздраженью, казалось, не было границъ.

— Представь себѣ,—говорила она, лежа на старой, жесткой и оборванной кушеткѣ,—представь себѣ,—семнадцать лѣтъ и... все одинъ только разсчетъ, выгода, холодное „себѣ на умѣ“,—больше ничего!.. Я увѣрена, у нея въ тетрадкѣ расписана уже вся будущая жизнь и размежевана по всѣмъ днямъ недѣли... Черствость такъ и льетъ, такъ и хлещетъ,—ни одного непосредственнаго движенія, ни искры чувства,—понимаешь,—ни самомалѣйшей искорки!.. Ледъ! Красивое, здоровое животное,—полное хищнаго эгоизма,—какъ есть „теперешница!“ Сама какъ куколка и, осмотрѣвъ мое черное платье по всѣмъ швамъ, сразу смекнула, что три рубля выторговать можетъ,—потому,—бѣдность!—Теперь, говоритъ, и за столъ рады уроку,—гимназистъ, вонъ, за пять репетируетъ. Я говорю:—врядъ ли хорошо пользоваться нуждой.—и, если-бъ ты только видѣлъ, какъ она посмотрѣла,—ахъ, какъ она посмотрѣла! Если-бъ ты только видѣлъ!—Это философія, говоритъ, а я философіей не занимаюсь!—Слышишь, Вася,—но какъ она это сказала!?—Каждый думаетъ о себѣ, о своей выгодѣ!—и это въ семнадцать лѣтъ?.. О, Господи,—въ семнадцать лѣтъ! Что это за люди пошли теперь, о, что за люди!—Я непремѣнно хочу получить отличный дипломъ и медаль, потому что,—говоритъ,—потому что на эту гимназію затрачено много денегъ и нужно же выручить все, что можно выручить!—Каково, а?! Какъ тебѣ это понравится?!—и Лиза нервно расхохоталась.—Въ семнадцать лѣтъ!

— Ну, что же, Лизокъ,—чего волноваться!—успокоивая ее, отвѣтилъ Василій Аркадьевичъ и налилъ въ стаканы чай,—онъ всегда выручалъ усталую жену отъ хозяйства. Вотъ,—выпей-ка чаю!.. Такіе люди, Лизокъ, всегда были,—были они и въ наше время...

— Были,—подхватила горячо Лиза, срываясь съ кушетки и подходя къ чайному столу,—были, я не спорю,—но они прятались или притворялись другими, такъ что ихъ не было видно... А теперь—аплобмъ, калифы минуты,—вотъ, что обидно, что больно!.. И какое самодовольство, какое самовосхищеніе! Вы, спрашиваетъ,—на курсахъ были, кончили?—Да, говорю,—въ семьдесятъ шестомъ!—А,—улыбается,—это когда косы стригли и съ грязными ногтями ходили,—à la народъ! Слышишь, Вася,—à la народъ?! Выраженіе какое,—и это семнадцатилѣтняя дѣвченка! Гдѣ она уже выучилась, гдѣ пропиталась, воздухъ что ли такой!? Меня это очень заинтересовало...

— Неужели, спрашиваю, тогда только и было, что грязные ногти да стриженыя косы!—Ахъ, нѣтъ,—говоритъ,—было и болѣе глупое, и болѣе смѣшное,—въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ было описано все... Одинъ господинъ изъ тогдашнихъ, теперь онъ раскаялся и хорошія деньги получаетъ,—недавно, говоритъ,—мнѣ такое разсказывалъ, такое, что!.. ну, и давай хохотать... Спохватилась потомъ и говоритъ въ извинительномъ тонѣ:—конечно, не всѣ такія были, были и благовоспитанныя, которыя глупостями не занимались!—Это уже по моему адресу, понимай!—но большинство было... фи!—говоритъ, какое!.. Все у нихъ мужикъ и только мужикъ и самимъ какъ мужики!—Вотъ, они каковы теперь!

— Неправда, Лиза, не всѣ, есть и другіе!—сказалъ спокойно мужъ.

— Со свѣчкой поискать!..

— Что-жъ, можно и со свѣчкой!—отвѣтилъ Василій Аркадьевичъ.—Дѣло этого стоитъ!..

Спокойный тонъ мужа всегда раздражалъ Лизу, когда она горячилась.

— Ну, и ищи себѣ, коли охота!—гнѣвно сказала она.—А я... я... О, Господи, право, лучше въ гробъ!.. Стоило ли увлекаться, носиться съ идеалами, вѣрить, стоило ли жить, если, если...

— Конечно, стоило!—подхватилъ мужъ и въ голосѣ у него послышалось теплое волненіе.—Развѣ правда не вѣчна и со-

крушима? Развѣ ты увлекалась неправдой?..

— Что-жъ изъ того,— чуть не плакала взволнованная Лиза.—Что-жъ изъ того, когда вотъ такія черствыя, не способныя ни на что безкорыстное натуры, какъ эта...

— Вотъ оно! — подхватилъ Василій Аркадьевичъ.—Изъ-за того, что какая-то барышня черства, любитъ деньгу и не вѣритъ въ безкорыстное увлеченіе, приходитъ сейчасъ же въ отчаяніе?! Ну, Лизокъ, это врядъ ли ты похвалишь и сама, когда успокоишься!..

— Да не одна же она такая, а тысячи... милліоны...

— А хоть бы и такъ, — твоя правда всетаки не станетъ оттого неправдой. Вспомни кстати притчу о горчичномъ зернѣ... Это будетъ лучше, чѣмъ убиваться по поводу того, что дѣвица не способна увлекаться и не вѣритъ въ безкорыстіе... Что-жъ подѣлаешь, если все это у нея атрофировано...

И это была правда. Не смотря на всю свою комильфотность, духи, цвѣты, граціозныя прически, поэтическую томность подчасъ и умѣнье изящно одѣваться, Ирочка была самая грубая, самая узкая эгоистка, хотя, конечно, она пришла бы въ негодованіе отъ одного намека на это слово. Крайне черствая и скупая,—она совсѣмъ не понимала безкорыстнаго движенія, чистыхъ, безкорыстныхъ побужденій,—вездѣ видѣла и подозрѣвала разсчетъ, выгоду, а отсутствіе того и другого въ поступкахъ человѣка объяснила бы одною глупостью. Это былъ своего рода утилитаризмъ, но только въ высшей степени грубый и узкій, ограниченный однимъ вещественнымъ благомъ, однимъ узкимъ матеріальнымъ довольствомъ,— утилитаризмъ дикаря. Все, что выходило за эти предѣлы, было смѣшно и глупо. Нужно думать только о себѣ и заботиться о своей выгодѣ, другого она ничего не знала и не признавала. Такъ отразилось на ней безстрастное благодушіе старичковъ дяди и тетки, одинаково ясными глазами созерцавшихъ и шпицрутены, и великіе акты широкаго гуманизма. Читать она ничего не любила, кромѣ книгъ и романовъ того сорта, которые благоразумныя матери тщательно уберегаютъ отъ дѣтей. Доставъ какъ-нибудь украдкой подобную книжку, она запиралась съ единственной подругой, Надей Свисловой, высокой, блѣдной дѣвушкой съ болѣзненнымъ лицомъ, большими синими кругами подъ глазами, тусклымъ взглядомъ,—такъ и дышавшей неврастеніей,—и зачитывались объ до одури, до головокруженія, глотая страницы жадными, горѣвшими нехорошимъ, болѣзненнымъ огнемъ, глазами, сжигаемыя нечистымъ любопытствомъ. Для такого чтенія у нихъ былъ даже свой особый терминъ: étudier la poésie, которымъ онѣ перебрасывались при другихъ съ таинственной улыбкой, съ многозначительными недомолвками... Онѣ выходили съ багровыми, горящими пятнами на блѣдныхъ щекахъ, съ тусклыми, холодновлажными глазами, съ дрожью въ тѣлѣ, тяжелой головой, усталыя, какъ бы разбитыя и безпокоили своимъ болѣзненнымъ видомъ благодушныхъ старичковъ, сваливавшихъ все на науку...

— Нельзя такъ много заниматься, Ирочка, нельзя!—говорили они, тревожно оглядывая племянницу. — Богъ съ ней и съ наукой-то, не дѣвичье это дѣло!.. Дѣвичья наука,—замужъ выйти, муженька хорошаго найти, вотъ, настоящая дѣвичья наука!..

Но Ирочка это знала хорошо и сама. Выжавъ при помощи Лизы изъ гимназіи, которая „стоила много денегъ", и хорошій дипломъ, и медаль, она скоро нашла себѣ и подходящаго мужа. Это былъ коренастый, плотный, немного сутулый, рыжеватый блондинъ съ наглыми, хитро высматривавшими глазками, съ чувственными губами и складками у рта, „спеціалистъ по женскимъ болѣзнямъ", какъ называлъ онъ себя, „акушеръ и гинекологъ", какъ писалъ на карточкахъ. Звали его Осипъ Станиславовичъ Мордуховскій, но, кончивъ курсъ, обнюхавъ воздухъ, онъ сталъ писать свою фамилію на великорусскій ладъ: Мордуховской... Женщинамъ онъ почему-то особенно нравился и тѣ лѣчились у него охотно, мужчины же, наоборотъ, сторонились его, обходили, точно бы ихъ отталкивало что-нибудь,— такъ что друзей и даже пріятелей у него совсѣмъ не было. Никто не могъ сказать опредѣленно: кто онъ и что онъ... Выходецъ окраины, какая-то неопредѣленная помѣсь поляка, еврея и малоросса, онъ готовъ былъ казаться какимъ угодно патріотомъ, смотря по тому, съ кѣмъ именно сталкивала его судьба,— лишь бы пролѣзть и взять свое, и совмѣщалъ въ себѣ всѣ расовыя черты этой спецнфической помѣси. Гдѣ было нужно,— юлилъ, лебезилъ, ласкательно распинался, поддѣлывался; получивъ гдѣ-нибудь отпоръ, сейчасъ же съежпвался, уничтожался, робѣлъ и наоборотъ: становился наглъ и грубъ съ тѣми, кто отъ него

зависѣлъ, а въ общемъ былъ хитеръ и лукавъ... Чувствовалось ясно одно:—что это ловкій, жадный дѣлецъ съ тонкимъ чутьемъ лягавой собаки, съ неномѣрнымъ и всегда острымъ аппетитомъ, холодный, черствый, разсчетливый, хотя онъ и любилъ прикидываться простоватымъ добрякомъ. На первомъ курсѣ онъ носилъ косоворотку, распѣвалъ задорно студенческія пѣсни, держался своего кружка, но послѣ скандала съ бѣдной швейкой, когда товарищи пригрозили ему судомъ чести, быстро снялъ эту косоворотку, оставилъ пѣсни, кружокъ, и пристался какъ-то въ общей массѣ незамѣтно и тихо, особнячкомъ. Такъ тянулось до пятаго курса, когда онъ снова выплылъ изъ массы героемъ гнуснѣйшей исторіи и всѣ товарищи до единаго перестали подавать ему руку. Это его не смутило нисколько, онъ прямо и вѣрно гнулъ свою линію, памѣтилъ уже свою „спеціальность по женскимъ болѣзнямъ", имѣлъ нужныя знакомства и связи, своего рода довольно громкое имя и былъ спокоенъ за будущее...

Съ Ирочкой онъ познакомился еще студентомъ и Лиза не разъ заставала его у Абрамцевыхъ къ великому своему огорченію, такъ какъ ненавидѣла его всей силой своей экспансивной и горячей натуры, а скрывать свои ощущенія было для нея тогда самое трудное и обидное. Еще хуже приходилось ей, когда Мордуховской провожалъ Ирочку къ ней, или заходилъ за Ирой, такъ какъ Лиза выговорила себѣ право давать уроки по праздникамъ у себя въ квартирѣ. Если въ такихъ случаяхъ находился въ домѣ скрипачъ, онъ срывался и убѣгалъ, и одинъ только Василій Аркадьевичъ, казалось, встрѣчалъ нежеланнаго гостя съ обычнымъ спокойствіемъ. Онъ вскидывалъ на него съ любопытствомъ свои умные глаза и замкнутое лицо его бороздила чуть замѣтная, легкая улыбка. Къ счастью ихъ, эти встрѣчи случались не часто, потому что Мордуховскому приходилось тогда работать въ клиникахъ и готовиться къ выпускному экзамену. Замѣчалъ ли онъ такое недружелюбное къ себѣ отношеніе, подозрѣвалъ ли, Богъ его знаетъ,—эти бѣдные труженики, бившіеся изъ-за гроша, обитавшіе въ убогой обстановкѣ, были для него слишкомъ мелки, прямо—ничто, чтобы останавливаться надъ этимъ. Но разъ, провожая Ирочку, онъ сказалъ ей нетосъ затаенной злобой, не то съ презрѣніемъ:

— Однако, ваша учительница... какъ ее?.. кажется, она изъ *этихъ??*

Ирочка поняла сразу и отвѣтила въ тонъ:

— Я тоже думаю... Ну, да, впрочемъ, чортъ съ ней!.. Она хорошо репетируетъ и я беру отъ нея то, что она можетъ дать...

И оба улыбнулись, отлично поняв и оцѣнивъ другъ друга.

Что потянуло ихъ другъ къ другу, что привлекало, останется тайной пока не будутъ открыты общіе законы, управляющіе влеченьемъ и любовью, но несомнѣнно, что они оба какъ-то сразу памѣтили себѣ другъ друга, про себя, не говоря объ этомъ ни слова. Глядя со стороны, можно было подумать, что они или близкіе родственники, или давно помолвлены, до того просты и непринужденны были ихъ отношенія, хотя о любви они не обмолвились между собою даже намекомъ. Они говорили обо всемъ, только не о своихъ чувствахъ и отношеніяхъ. Это были большею частью трезвые разговоры о дѣлахъ, гаданья о будущемъ, о карьерѣ, разсужденья о томъ, что выгодно и невыгодно, разсказы о театрахъ, вечерахъ, загородныхъ увеселеньяхъ и споры о томъ, въ какихъ магазинахъ покупать дешевле и удобнѣе. Ирочка говорила о своемъ отцовскомъ наслѣдствѣ,—шести тысячахъ, положенныхъ въ банкъ при ея рожденіи, которые она должна получить съ выходомъ замужъ и высчитывала сколько наросло уже процентовъ, говорила о томъ, что дядя завѣщалъ ей и домъ и капиталъ, который ходитъ въ ростъ подъ закладныя по 12 годовыхъ, подсмѣивалась надъ стариками, дрожавшими надъ своимъ чахлымъ садикомъ, между тѣмъ какъ за его мѣсто имъ предлагаютъ хорошія деньги, а Мордуховской о будущей практикѣ, о должности участковаго врача, на которую онъ билъ, и расходахъ на необходимую для практиканта обстановку. Эти инструменты и обстановка стоютъ чертовскихъ денегъ! У одного извѣстнаго гинеколога онъ видѣлъ складное кресло для изслѣдованій, выписанное изъ Парижа,—дорогое, красивое, со всевозможными приспособленіями и это кресло всецѣло занимало его мечты,—онъ непремѣнно хотѣлъ имѣть и у себя такое же... Когда Ирочку пугала сумма, которую нужно было затратить на одно такое кресло и жалѣя деньги, задыхаясь отъ этой жадной жалости, она съ испугомъ въ глазахъ спрашивала,—развѣ нельзя обойтись и не такимъ дорогимъ, а попроще, какъ у всѣхъ,—будущій гинекологъ пылко, горячо, съ огнемъ въ глазахъ рисовалъ ей всю выгоду такой

затраты...—„Вѣдь все дѣло въ обстановкѣ,—это давно извѣстно во всякой практикѣ,—докторской и адвокатской! Врачу, который пріѣзжаетъ на своихъ рысакахъ дадутъ всегда больше, чѣмъ тому, который ходитъ пѣшкомъ... Практика и деньги такъ и посыпятся,—только нужно умѣть себя поставить, конечно, а въ особенности, когда дѣло касается дамъ... Онѣ капризны, любятъ все экстравагантное, чего нѣтъ у другихъ, больше всего поддаются обаянію обстановки... Для нихъ блескъ, шикъ, блестки,—все! И онъ такъ твердо, такъ ясно и опредѣленно защищалъ свои положенія, такъ живо, въ такомъ радужномъ свѣтѣ рисовалъ богатое, блестящее будущее, что Ирочка умолкала и задумывалась, закрывая сладко, по кошачьи, глаза.

Такимъ образомъ до помолвки еще, не обмолвившись и словомъ о чувствахъ другъ къ другу, они уже мысленно опредѣляли про себя свое будущее, создавали его обстановку, говорили объ его условіяхъ. Холодно, разсчетливо, совершенно дѣловымъ образомъ, точно ихъ нервы не дрожали силой и пыломъ молодости, а въ жилахъ текла не горячая юная кровь, они взвѣшивали и обсуждали свои средства, соразмѣряли свои силы для предстоявшей борьбы за свое счастье, размежевывали свои планы, алчно и страстно выторговывая другъ у друга каждый лишній рубль отъ предполагаемой затраты. О любви пока не было и помину. Ея очередь пришла значительно позже, когда у обоихъ были уже дипломы и Мордуховской получилъ наконецъ желанную должность съ квартирой, пришла какъ бы невзначай и случайно. Ее принесъ на своихъ невидимыхъ крыльяхъ теплый вѣтерокъ звѣздной лѣтней ночи, принесъ вмѣстѣ съ душистой пылью цвѣтущей липы, туманящимъ, почти одуряющимъ дыханьемъ цвѣточныхъ клумбъ, сплошь покрытыхъ резедой, левкоемъ и вербеной. Они сидѣли на скамейкѣ того самаго чахлаго садика, надъ которымъ „такъ смѣшно дрожали старички, хотя имъ предлагали за мѣсто хорошія деньги“, и, поговоривъ на обычную тему, вдругъ замолчали оба... Говорить не хотѣлось, мысль, какъ бы усталая за день, усыплялась этой сладкой, душистой истомой лѣтней ночи, голова отказывалась работать, убаюкиваемая мягкой тишиной и полумракомъ, дрожавшими какой-то скрытой, сосредоточенной и страстной нѣгой, возбуждавшей, казалось, одно тѣло... Оно какъ бы пыло, отдыхая въ живительной ночной прохладѣ, и говорило только о себѣ присущимъ ему языкомъ неясныхъ, безсознательныхъ ощущеній, сливавшихся, казалось, въ одно гармоничное цѣлое и съ лихорадочнымъ дрожаньемъ звѣздъ, и съ томными свѣтовыми эффектами лунаго сіянья, съ перемежавшимися фосфорическими вспышками влюбленнаго свѣтлячка, и съ этимъ опьянявшимъ дыханьемъ цвѣтовъ, точно все шире и шире открывавшихъ въ страстной истомѣ лепестки своихъ благовонныхъ чашечекъ. Ирочка была нервна сегодня съ утра и эта тихая, благовонная ночь, близость любимаго человѣка, теплота его тѣла, которую она ощущала, почти не прикасаясь, смѣшанный запахъ его духовъ и пота, раздражали ея нервы все сильнѣе. Впервые у нея промелькнула мысль, что сегодня, съ полученіемъ мѣста, незачѣмъ *ему* пожалуй больше тянуть и откладывать... Вѣроятно, то же думаетъ и *она*,—иначе, зачѣмъ же бы такое долгое tête à tête!? Голова у нея закружилась,—она откинулась на спинку скамьи, протянула красивыя, упругія ноги въ легкихъ прюнелевыхъ туфелькахъ, плотно охваченныя красными чулками, полузакрыла глаза и всецѣло, казалось, погрузилась въ тихій шумъ, зазвенѣвшій въ ушахъ... Въ неясномъ, затуманенномъ представленіи ей сейчасъ же припомнилась одна изъ блестящихъ, красиво чувственныхъ картинъ Мопассановскаго романа, недавно тихонько прочтеннаго съ подругой... Такая же точно ночь... такой же ароматъ и шелестъ листьевъ... такая же близость... истома! Она поблѣднѣла, ноздри ея раздувались, по тѣлу пробѣгала дрожь... Недостаетъ, вотъ, только соловья, какъ *тамъ*!.. Но молодой акушеръ, точно догадавшись, засвисталъ, вдругъ, мелодичную, чувственную опереточную шансонетку и вскинулъ на Ирочку глаза, отчего у нея сразу какъ бы загорѣлись блѣдныя щеки... Онъ придвинулся, взглянулъ еще разъ,—она поймала этотъ взглядъ сквозь опущенныя вѣки и, не отдавая себѣ отчета, какъ бы погружаясь въ сладкое забытье, склонила къ нему на плечо голову. Тогда онъ сильно охватилъ ея плотный, упругій станъ, прижалъ къ себѣ, она почувствовала на лицѣ своемъ его горячее, какъ бы дрожавшее дыханье и, безсильная, опьяненная, съ такимъ же горячимъ дыханьемъ, раздувавшимъ ея красивыя ноздри, протянула къ нему на встрѣчу безъ единаго звука свои сочныя влажныя губы. Такъ же безмолвно, безъ единаго звука, такъ же тяжело дыша, онъ склонился къ ея колѣнамъ, потомъ къ ногамъ

и, задыхаясь отъ душившей его страсти, осыпалъ ихъ поцѣлуями... Ирочка не сопротивлялась, не двигалась,—она, казалось, потеряла всякую волю, всякое сознаніе и вся отдалась ощущенію горячей ласки... Сквозь полуоткрытыя губы у нея вырвался только слабый вздохъ, и замеръ. Но вдругъ она спохватилась, оправилась, крикнула:—довольно, довольно,—будетъ! и оба, задыхаясь, взрагивая, снова усѣлись безмолвно на скамейкѣ...

— Завтра объявите старичкамъ!—сказала она, блѣднѣя, поправляя въ волосахъ шпильки...

— Хорошо... Я зайду ровно въ часъ!.. Въ десять схожу на распродажу...

Это было ихъ „первое признаніе“...

Затѣмъ, конечно, все пошло у нихъ такъ, какъ оно было предопредѣлено и размежевано заранѣе. Явились и дорогое парижское кресло, и хорошенькая, сытая своя лошадка въ блестящей сбруѣ, и практика, и деньги... Они устроились прекрасно, завели у себя вечера съ художниками, артистами, музыкантами, такъ какъ Осипъ Станиславовичъ счелъ удобнымъ выдавать себя за большого любителя искусства,—конечно, самаго чистаго, лишеннаго малѣйшаго намека на тенденцію, и стѣны ихъ теплой, уютной казенной квартиры скоро украсились даровыми этюдами и эскизами художниковъ разныхъ степеней, и „съ именемъ“, и „художниковъ съ будущимъ“, и „художниковъ съ прошлымъ“, какъ подраздѣлялъ ихъ любитель хозяинъ. Ирочкѣ были даже посвящены два неудачныхъ вальса и громкій „маршъ цвѣтовъ“, а молодой любитель-поэтъ, большой русскій патріотъ, но въ поэзіи признававшій только декадентовъ, написалъ спеціально для нея сонетъ, начинавшійся словами: „Краса красотъ краснвыхъ красокъ“. Иногда у нихъ собирались и для рефератовъ о чистомъ искусствѣ вообще, о боѣ быковъ въ Испаніи, о символистахъ, при чемъ хозяинъ добродушно признавался въ своемъ пристрастіи къ послѣднимъ, потому что у нихъ „на первомъ планѣ настроеніе и ощущеніе, а это все“! Русскую литературу тамъ конечно не признавали, относились къ ней брезгливо, потому что она пропахла мужикомъ, пропиталась дѣланной тенденціей, а ея представители все прямолинейные, изломанные шаблономъ люди... Впрочемъ, для позднѣйшей плеяды дѣлались кое-какія исключенія,—нѣкоторыхъ одобряли даже, находя, что они „просыпаются и ломаютъ шаблонъ“... — Слава Богу,—кажется и мы начинаемъ приходить въ разумъ и освобождаемся отъ этой пошлой, все загубившей идейности!—Такія рѣчи только и слышались въ этой уютной, хорошенькой квартиркѣ, гдѣ всѣ гости были свои люди, одной формаціи, однихъ взглядовъ, однихъ можетъ быть нистиктовъ даже, такъ какъ Осипъ Станиславовичъ умѣлъ подбирать. Изъ врачей, коллегъ,—тамъ появлялись только три сослуживца, да и то не часто;—одинъ заклятый врагъ земской медицины, потому что „мужикъ совсѣмъ особое созданіе, съ другими нервами и лѣчить его нужно только баней, перцовкой, а подчасъ и хорррошей встрепкой, ха-ха“!.. другой, старичокъ, холостякъ, врагъ всякихъ новшествъ, но большой поклонникъ прекраснаго пола, называвшій хорошенькихъ барынь „кокочками“ и „микрококончиками“, ѣздившій съ Мордуховскимъ на коясплюмы и третій,—молодой способный хирургъ, но жадный до невозможности,—цинично заявлявшій: „не успокоюсь, пока не парѣжуна сто тысячъ“!.. Бывалъ тутъ и профессоръ, изъ неважныхъ, впрочемъ, но съ такимъ однако высокимъ сознаніемъ собственнаго достоинства, что ходилъ и говорилъ не иначе, какъ съ полузакрытыми глазами. Хозяинъ особенно лебезилъ предъ нимъ, такъ и сыпля пріятно щекотавшимъ словомъ „профессоръ“, на что величественный профессоръ всегда снисходительно отвѣчалъ ему словомъ „collega“ немного въ носъ. Бывали и адвокаты,—Червяковъ хлыщеватый, презрительно называвшій судъ присяжныхъ „судомъ улицы“, носившій розовыя перчатки и корчившій изъ себя парижскаго бульварнаго декадента, „поклонника красоты неестественнаго“ и другой, Вакхановъ—важный, съ брюшкомъ, большой любитель устрицъ, балета и братьевъ Гонкуръ, эстетикъ, вздыхавшій о бояхъ гладіаторовъ, котораго къ тому же всѣ считали большимъ знатокомъ музыки. Бывали и молодые товарищи прокуроровъ, похожіе на дипломатовъ, строгіе блюстители правовъ, но справедливые поклонники прекраснаго въ лицѣ Ирочки и даже настоящій генералъ, молодившійся старичекъ въ парикѣ, съ племянникомъ студентомъ, почтительнымъ юношей при шпагѣ, въ мундирѣ офицерскаго покроя, раздушеннымъ, прилизаннымъ и такъ ловко щелкавшимъ каблуками, что выходило похоже какъ бы шпорами. Старикъ, имѣвшій большія связи и значеніе въ акціонерныхъ компаніяхъ, былъ безъ ума отъ Ирочки, называлъ ее ma belle, дарилъ конфекты и та, конечно, разумно пользовалась этимъ въ интере-

сахъ карьеры и счастья своего Оси,— какъ называла она мужа... Она умѣла какъ-то такъ подсѣсть къ нему бокомъ, и коснуться при этомъ теплой, упругой и полной ногой, что у старика начинали дрожать руки, отвисала нижняя челюсть а въ углахъ губъ появлялось что то похожее на бѣлыя пѣнки. Онъ самъ назвался въ крестные отцы ихъ сына Валеріана и водилъ сюда племянника, чтобы тотъ какъ-нибудь не сбился съ пути и имѣлъ предъ глазами хорошіе примѣры.

— У васъ, ma belle,—говаривалъ старикъ Ирочкѣ, цѣлуя въ засосъ ея руку,— *онъ* никогда не услышитъ ничего *такого*!.. Генералъ многозначительно подносилъ пальцы ко лбу.—Я увѣренъ, что вы не допустите къ себѣ никакихъ *этихъ*... э... э... семинаристовъ... разночинцевъ!..

Ирочка выражала испугъ.

— Что вы, кумъ, что вы!.. Ося такъ строгъ въ выборѣ знакомыхъ!.. Мы сами такъ боимся, ахъ, такъ боимся!.. Знаете, намъ предлагали привести на одинъ изъ вечеровъ молодого писателя... о немъ теперь всѣ говорятъ... но какъ только Ося узналъ, что тотъ съ направленіемъ, такъ и руками и ногами... ни за что!

— Такъ... такъ!.. одобрялъ старикъ и сейчасъ же начиналъ дрожать, потому что Ира пускала въ ходъ свое искусство.

Такъ то непринужденно и по своему трезво протекала жизнь въ уютной квартиркѣ, окрещенной гостями „теплымъ гнѣздышкомъ“, гдѣ мужъ и жена вмѣстѣ выковывали свое счастье, которое, какъ и желѣзо, требуетъ, чтобы его ковали быстро, пока оно не остынетъ. Тутъ не было мѣста скучной, гнетущей думѣ, острымъ большимъ вопросамъ,—отсюда смотрѣли внизъ на улицу, толпу, городъ съ той холодной, презрительной улыбкой, съ какой смотритъ увѣренный въ завтрашней побѣдѣ полководецъ на разстроенные, разбитые ряды непріятельскаго войска... Тутъ уважали только того, кто ковалъ такъ же или еще лучше. Все, что не годилось на наковальню, подъ молотъ, здѣсь встрѣчали злобно, съ презрѣніемъ, даже отвращеніемъ, какъ что-то не нужное, ядовитое, лишнее. Окруженная поклонниками, для которыхъ служила притягательнымъ центромъ, упивавшаяся самыми фривольными новинками французской бульварной литературы, которыя подносилъ ей эстетикъ Вакхановъ, вздыхавшій о бояхъ гладіаторовъ и развивавшій особую эстетическую теорію спеціальнаго культа женскаго тѣла,—Ирочка утопала въ блаженствѣ, а ея Ося былъ доволенъ и ею и собою. Всѣ называли ихъ счастливцами, рожденными подъ особой звѣздой. Старички Абрамцевы радовались и, восхищенные рожденіемъ сына, хотя и хилаго, чахлаго,—тутъ же подарили Ирочкѣ половину своихъ закладныхъ, что дало возможность Осѣ сразу проявить свою блестящую дѣловитость. Онъ устроилъ какъ то такъ, что капиталъ сталъ приносить ровно вдвое...

— Осенька,—да хорошо ли обезпечены то деньги?—взмолились испуганные такой удачей старички и тревога ихъ передалась сейчасъ же поблѣднѣвшей Ирѣ.—Проценты хороши, но вдругъ несостоятельность... А?

Но тотъ потеръ руки и хихикнулъ.

— Я только того и жду... того только и жажду!..

— Это какъ понимать?—совсѣмъ растерялись тѣ.

— Какъ понимать?!—Ося вскинулъ свои бѣгавшіе глазки.—А такъ и понимайте, что мы съ Ирочкой очутимся богатыми владѣльцами...

И шопотомъ, подъ большимъ секретомъ, онъ сталъ передавать имъ какую-то удивительно тонкую комбинацію, до нельзя восхитившую всѣхъ...

— Только, чуръ, смотри, Ира,—тутъ и генералъ твой понадобится!..

Ира вскинула глаза и только улыбнулась въ отвѣтъ, оскаливъ бѣлые зубы... Безпокоиться, молъ, нечего, промаху не дадимъ!.. говорила ея веселая улыбка.

О сватовствѣ Барсукова они, конечно, сейчасъ же узнали,—тотъ былъ слишкомъ видный человѣкъ, державшій въ своихъ рукахъ отчасти и нить карьеры самого Оси, а кромѣ того Вакхановъ былъ очень хорошій знакомый Томилиной, которая называла его „папашей благеромъ“ и любила съ нимъ „дурачиться“,—такъ называла она фривольно пикантныя шутки, анекдоты и вообще болтовню съ этимъ потрепаннымъ эстетикомъ-виверомъ. Вакхановъ разсказалъ детально всѣ слышанныя отъ Томилиной подробности сватовства, вставилъ нѣсколько измышленныхъ пикантностей, посмѣялся надъ страстной влюбленностью Барсукова, который изъ-за любви пересталъ понимать, видѣть и слышать, и отчасти одобрилъ выборъ, потому что „дѣвченка пикантно хороша“!

— Если ужъ влюбляться, то конечно, въ такіе нераспустившіеся еще бутончики, съ неясными пока только намеками на женщину,—такъ сказать: женщину въ потенціи!—развязно и мило улыбаясь,

говорилъ этотъ старый селадонъ, какъ то вкусно мыча и присасывая слова.— Вѣдь это невыразимая прелесть — эти наивно-стыдливыя „ахъ, да!“ „ахъ, нѣтъ!“ „ахъ, да!“ „ахъ, нѣтъ!“ такихъ подросточковъ въ коротенькихъ юбочкахъ, съ полуоткрытыми ножками.—„Ахъ, да, ахъ, нѣтъ!“ И комедіанничая, присюсюкивая, опуская глаза, поднимая робко, стыдливо плечи, онъ старался тоненькимъ голоскомъ и жестами изобразить такую невыразимую прелесть.

Ирочка сейчасъ же напустилась на него, шутливо сдвигая брови.

— Вотъ какъ!? А мы,—женщины!? Мы не въ счетъ,—въ насъ не стоитъ влюбляться?!

— Позвольте, позвольте, madame,— и Вакхановъ отвѣсилъ низкій поклонъ, почтительно приложивъ руку къ лѣвому борту.—Д-да, женщинъ л...любятъ,—подчеркнулъ онъ,—а не влюбляются въ нихъ!.. Л...любятъ vous comprenez donc... Влюбляться,—вѣдь, это что жъ?.. это... это... ну, какъ бы сказать, немножко des bêtises... s'amuser... и въ этомъ родѣ,—хе-хе-хе, какъ съ куколкой, какъ съ куколкой!.. А женщинъ... э... э... ллюбить... э... э... это... это... бллажейство... огонь... пылъ... хе-хе! Словомъ,—*тамъ*... э... э... леденецъ,—да, да, именно, леденецъ, конфетка, а тутъ... тутъ... хе-хе!.. тутъ нѣчто вродѣ остраго соуса такъ сказать, съ соей Nabobe и кайенной, которые жгутъ небо!... Не правда ли, господа? Хе-хе...

Общій одобрительный хохотъ былъ ему отвѣтомъ,—мужчины даже зааплодировали, выражая свое полное согласіе и одобреніе.—Да, этотъ Вакхановъ замѣчательно тонко разграничилъ то и другое и подчеркнулъ разницу!.. Тонкій человѣкъ!—Ирочка пикантно грозила ему пальчикомъ, генералъ радостно захлебывался фистулой и дрожалъ колѣнками.

— Значитъ, потомъ.. потомъ,—допрашивала Ира,—когда этотъ вашъ „леденецъ“ станетъ, ха-ха-ха, „острымъ соусомъ“ .. тогда...

— Она сдѣластъ ему вотъ это!—и подъ такой же радостный, неудержимый хохотъ Вакхановъ приставилъ ко лбу два пальца.

— Непремѣнно, господа, непремѣнно... вотъ это!..

И съ двумя приставленными пальцами онъ самодовольно поворачивался изъ стороны въ сторону для большаго эффекта. Ему опять зааплодировали, зааплодировали всѣ гости этого уютнаго семейнаго очага, принимавшіе всегда такой чопорно-торжественный видъ при словѣ „семья“, какъ и при словѣ „собственность“, считавшіе себя ихъ защитниками и метавшіе громы въ „прямолинейно-шаблонныхъ идейниковъ“, за стремленіе подкопаться подъ эти священныя основы. Это было, конечно, одно изъ жизненныхъ противорѣчій,—но... жизнь, какъ извѣстно, кишмя кишитъ ими, что по мнѣнію многихъ философски настроенныхъ умовъ служитъ всегда вѣрнымъ залогомъ прогресса. По крайней мѣрѣ такъ думалъ Вакхановъ и остальные. Когда, въ отвѣтъ ему, Ирочка театрально всплеснула руками, закачала головой и воскликнула:

— Ахъ,—и это говорите вы?! Такой защитникъ семьи?! Такое противорѣчіе!?

Вакхановъ театрально поклонился и принялъ униженно покаянный видъ.

— Madame,—сказалъ онъ, ломаясь,—каюсь,—противорѣчіе!.. Но... но... жизнь полна ими,—потому что она жизнь... Принципъ святъ, несокрушимъ,—но, что жъ дѣлать,—homo sum,—каюсь!.. Противорѣчій не знаютъ только бездарность, шаблонная прямолинейность, аскетизмъ и фанатизмъ... Гдѣ нѣтъ противорѣчій,—тамъ ноль движенія... тамъ смерть!—И онъ гордо поднялъ голову, любуясь собой.

— Браво!—подхватилъ первый Мордуховской.

— Браво!—подхватили за нимъ остальные, а генералъ даже помахалъ ручкой въ знакъ согласія и удовольствія.

— Вѣрно... вѣрно,—прошамкалъ онъ, что жь дѣлать,—человѣческая слабость!.. Но principe,—а это совсѣмъ другое!.. совсѣмъ другое!..

Но молодой хирургъ Купцовъ, какъ ни былъ онъ холоденъ и равнодушенъ къ отвлеченнымъ спорамъ, не выдержалъ почему то. Онъ вскинулъ умными, холодными глазами и хихикнулъ.

— Значитъ, и украсть ничего?—спросилъ онъ съ обычной грубостью.—Такъ?

— Ну, позвольте,—обидѣлся Вакхановъ и развелъ руками,—это предусмотрѣно „уложеніемъ“,—это совсѣмъ другое-съ...

Ира сейчасъ же вмѣшалась, чтобы пріостановить неудобный споръ. Она знала, какъ бываетъ грубъ Купцовъ и что разъ онъ начнетъ спорить, то споритъ горячо. Она сейчасъ же стала разсказывать о своемъ знакомствѣ съ Лизой, о Сонѣ, которую знала еще одиннадцатилѣтней дѣвочкой, объ Аннѣ Павловнѣ,—упомянула даже о „скрипачѣ“. Выходило такъ, какъ

будто она была очень дружна и близка со всей семьей,—впрочемъ, оно всегда почти выходитъ такъ въ воспоминаніяхъ особаго вида дамъ, о случайныхъ встрѣчахъ съ людьми, которымъ послѣ повезло въ жизни, или которые добились громкаго имени талантомъ... Сколько всегда является у насъ охотницъ слыть за вдохновительницъ великихъ поэтовъ, музыкантовъ, художниковъ, или подругъ дѣтства важныхъ, вліятельныхъ особъ,—хотя все это „вдохновительство“ и „дружба дѣтства“ заключались на самомъ дѣлѣ только въ случайной встрѣчѣ гдѣ-нибудь на почтовой станціи, на пароходѣ, или на улицѣ. И Ирочка плела и выдумывала все это теперь такъ же непринужденно, какъ плетутъ и выдумываютъ эти дамы свои „мемуары, и, увлекаясь все больше, все сильнѣе проникаясь своимъ лганьемъ, почти вѣрила тому, что разсказывала, какъ и тѣ вѣрятъ тому, что „вспоминаютъ“. Главное,— хотѣлось вѣрить,— хотѣлось, чтобы все обстояло именно такъ,—и потому, что это было бы очень не безвыгодно въ виду важнаго положенія Барсукова, и, чтобы пустить пыль въ глаза. Другъ семьи Барсукова,— о, въ глазахъ всѣхъ ея гостей,— это значило не мало! Самъ Вакхановъ, профессоръ и даже генералъ вслушивались въ ея лганье съ особеннымъ интересомъ, почти заискивающимъ, и торжествующая Ира захлебывалась отъ сознанья, что все растетъ и растетъ въ глазахъ своихъ слушателей. — Д-да, — вы были дружны съ семьей?!.. Вашъ романъ прошелъ у нихъ предъ глазами... они ему покровительствовали... у нихъ вы встрѣчались съ женихомъ... а-а!?—казалось повторяли про себя эти глаза съ привѣтливой, отчасти заискивающей улыбкой, многозначительно подчеркивая значеніе такихъ фактовъ.— Вотъ какъ, вотъ какъ!?—и сейчасъ же всѣ принялись въ перебой расхваливать Барсукова. Онъ грубоватъ, правда, — тяжелъ, но... но... онъ умѣетъ держать, умѣетъ управлять, знаетъ, чего онъ хочетъ! —а все это очень важно... Онъ будетъ прекрасный семьянинъ и несомнѣнно будетъ счастливъ въ семьѣ. Правда,—*она* очень молода, но... но... такія молоденькія часто всецѣло привязываются къ мужу и затѣмъ... затѣмъ... конечно, счастье!

— И дай ему Богъ! И дай ему Богъ!— въ числѣ первыхъ кричалъ теперь Вакхановъ.

Фактъ этой неожиданной помолвки внесъ въ эту счастливую семью нѣкоторое волненіе и даже довольно острое. Теперь, и мужъ и жена оба искренно жалѣли, что знакомство съ Лизой и ея семьей оборвалось съ окончаніемъ репетиторства.— Но кто-жъ его зналъ, что выйдетъ подобное... вздыхалъ каждый изъ нихъ про себя, а порою и вмѣстѣ. Оба ломали головы, придумывали всевозможныя комбинаціи, какъ бы поправить упущенное, — но ничего не выходило. Ирочка въ первую минуту собралась было сейчасъ же поѣхать съ поздравленіемъ,— но спохватилась и признала правоту мужа, убѣждавшаго ее, что это выйдетъ слишкомъ грубо послѣ пятилѣтняго перерыва знакомства. Оба затѣмъ остановились было на мысли о миленькомъ поздравительномъ письмецѣ,— французская золотообрѣзная бумага съ ландышемъ и незабудкой, — подписаннымъ „ваша благодарная ученица“, — но тоже раздумали, найдя и это назойливо грубымъ. Ѣздили они въ церковь того прихода, къ которому принадлежалъ убогій переулокъ, но „случайная“ встрѣча тоже не вышла, потому что никого изъ семейства Анны Павловны на ту пору въ церкви не оказалось. Дѣло такимъ образомъ не склеивалось, какъ они ни бились, какъ ни старались, и это ихъ мучило, терзало и раздражало, какъ раздражаетъ всякое страстное недостигнутое желаніе, а потребность добиться своего вмѣстѣ съ тѣмъ все росла и принимала почти хищный характеръ. Наконецъ, ихъ выручилъ слѣпой случай, какъ извѣстно, всегда сопутствующій счастливцамъ, и къ тому же такой удачный случай, что лучшаго, казалось, и желать было нельзя. Онъ сразу наталкивалъ ихъ на большую услугу, за которую люди всегда должны считать себя обязанными.

Вызванный раннимъ утромъ какъ врачъ, для осмотра скоропостижно умершаго въ трактирѣ, находившемся въ его участкѣ, Мордуховской ушелъ злой, разстроенный, но вернулся почти опьяненный отъ счастья. Онъ даже не раздѣлся въ прихожей и влетѣлъ къ женѣ въ шубѣ и въ форменной фуражкѣ,—Ира только глаза уставила въ изумленіи. Щеки его горѣли, лицо улыбалось, узкіе глазки прыгали и тоже ликовали. Онъ потиралъ руки, ерзалъ на мѣстѣ и, задыхаясь, путаясь, сыпалъ словами, отъ которыхъ у жены тоже загорались щеки, и лицо складывалось въ счастливую улыбку.

— Кто... кто?!—перебивала Ира, почти не вѣря своимъ ушамъ.—Онъ... дядя,— этотъ длинный скрипачъ?! Въ трактирѣ?!

— Ну, да, — говорю тебѣ, — я сразу узналъ, да и документъ при немъ въ кар-

манѣ!—съ радостнымъ нетерпѣніемъ продолжалъ Мордуховской.—Околодочный тоже узналъ и подмигнулъ глазомъ:—„родственничекъ“ — говоритъ. — Хе-хе-хе, пріятный родственничекъ,— нечего сказать!... Скоропостижно... ударъ... разрывъ ..

— Ты шутишь, Ося?!...

— Какъ же,— шучу,— хе-хе-хе! Ты взгляни на меня... Шучу! -- засмѣялся мужъ.—А вѣдь черезъ два дня свадьба,— понимаешь? Нужно предупредить, устроить...

Ирочка высоко подняла отъ счастья руки и закинула головку.

— Господи!—протянула она.—Ося, милый,—да неужели же?—и сейчасъ же кинулась цѣловать мужа. Она сразу поняла и оцѣнила положеніе и, радостная, сыпала поцѣлуями и подпрыгивала на мѣстѣ, какъ дѣвочка.

— Ну, будетъ, будетъ, Ира,— лучше одѣвайся поскорѣй... Только, знаешь, попроще...

— Я.—черное шелковое платье, Ося?!

— Ну, да,—черное шелковое!...

Они поѣхали вмѣстѣ такіе довольные, ликующіе, что все кругомъ, казалось имъ, ликовало вмѣстѣ съ ними. И облачное, сѣрое небо съ просвѣтами, въ которые врывались желтые лучи блѣднаго зимняго солнца, и сѣрый грязный, разбитый снѣгъ, похожій на песокъ, и дома, и пѣшеходы, и даже топотъ сытаго „бурка“ отдавалъ точно радостью. Весь длинный путь они непринужденно болтали, смѣясь, обсуждая напередъ всѣ детали встрѣчи, а когда мужъ снова вернулся къ разсказу объ обстоятельствахъ смерти почившаго скрипача, Ирочка на моментъ вздрогнула, нервно спросила: — Ну, что,— очень страшный, Ося?—но сейчасъ же успокоилась, прильнула къ нему шляпкой и, улыбнувшись, прогонорила какъ бы со вздохомъ:—Ахъ, какъ все это хорошо вышло!... И какъ нарочно,—въ твоемъ участкѣ! Везетъ намъ, Ося!—Если-бъ не улица, не толпа,—она непремѣнно расцѣловала бы его вновь.

Когда они подъѣхали къ сѣрому, убогому домику, Мордуховскій направилъ жену къ Лизѣ, а самъ, узнавъ отъ прислуги, что баринъ, Василій Аркадьевичъ, въ правленіи на службѣ, поѣхалъ туда. Тамъ онъ сейчасъ же послалъ швейцара съ своей карточкой, на которой нацарапалъ карандашемъ: „весьма экстренно и важно“. Василій Аркадьевичъ вышелъ изумленный, недоумѣвающій, но полный тревоги, невольно предчувствуя что-то недоброе и вопросительно уставился въ пожаннаго гостя. Тотъ, конечно, разсыпался и томнымъ скорбнымъ тономъ, какимъ подобаетъ говорить въ грустныя минуты, а въ особенности о чьей-нибудь смерти, скороговоркой сообщилъ о случившемся „такомъ тяжеломъ, ахъ,—такомъ невыразимо печальномъ событіи!“ Какъ ни владѣлъ собой Толонинъ, его замкнутое лицо поблѣднѣло, въ глазахъ мелькнулъ прямой испугъ,— онъ тяжело, грузно опустился на диванъ пріемной, точно бы ноги внезапно отказались служить ему.— Не можетъ быть!—вырвалось у него невольно, но Мордуховскій, вотъ, вотъ, казалось, самъ готовый расплакаться, поспѣшилъ, разумѣется, разсѣять всякія сомнѣнія. — Ахъ, онъ самъ такъ убитъ, такъ разстроенъ, — вѣдь, онъ хорошо помнитъ этого красавца богатыря, остроумнаго, полнаго такой живой иронін идеалиста, наивнаго, довѣрчиваго какъ юноша, чистаго какъ голубь!... Конечно... эта болѣзнь, эта несчастная страсть, то и дѣло вырывающая у насъ самыхъ сильныхъ людей, самые блестящіе таланты,—конечно,—она почти всегда приводитъ къ подобному концу,— но... но... при такихъ условіяхъ... въ трактирѣ... у стойки... ахъ, это прямо ужасно!.. Онъ счелъ своимъ долгомъ предупредить, сдѣлать все возможное, какъ другъ, изъ уваженія къ семьѣ, чтобы не было огласки и принялъ уже необходимыя мѣры, распорядился... Вѣдь, кажется,—если онъ не ошибается,—послѣ завтра свадьба,—да?! Ну, да, —и потому тѣмъ болѣе!... Все можно сдѣлать тихонько, келейно,—не оглашая, и похоронить прилично, хотя и тихо. — Если нужно, онъ готовъ взять на себя даже хлопоты о могилѣ, переговоритъ со священникомъ, потому что кто же не знаетъ, что въ подобныя минуты долгъ каждаго ближняго помочь, пособить чѣмъ можно! Помилуйте,—это даже вовсе и не услуга, а прямой долгъ! Его жена уже тамъ, у Елизаветы Ивановны, своей дорогой, незабвенной учительницы, съ которой они не встрѣчались до сихъ поръ, боясь показаться назойливыми, но которую уважали поминали добромъ и т., д.—Толонинъ слушалъ и не слышалъ, казалось,— онъ кивалъ только головой, какъ бы соглашаясь заранѣе со всѣмъ и механически сжималъ холеную, узкую руку акушера, не отдавая себѣ отчета: чья это рука и за что онъ ее сжимаетъ. Но при упоминаніи о Лизѣ онъ вздрогнулъ и встревожился.

— Ваша жена у нея?! Лиза знаетъ?!

— Она тамъ... тамъ! Поѣдемъ,— при-

сутствіе мужчинъ въ подобныхъ случаяхъ необходимо!...

Толонинъ схватился за голову.— Ахъ, ты бѣдняга, бѣдняга!—вырвалось у него почти съ плачемъ.—Вся-то жизнь... такъ! А что за душевная красота, что за умъ! Какая нравственная сила! Господи,—что же это такое? Въ кабакѣ... у стойки... Мѣста другого не нашлось ему на землѣ,—ха-ха-ха! — и онъ засмѣялся тѣмъ больнымъ, полнымъ скрежета и глухого рыданья смѣхомъ, какимъ смѣемся только мы, русскіе, отъ Гоголя, а пожалуй и раньше.

— Да... да... у стойки, въ кабакѣ,— просто—вертепѣ, гдѣ собираются только подонки и самая отвратительная голь!—съ искреннимъ отвращеньемъ вставилъ Мордуховскій.

Толонинъ не разслышалъ уже или не обратилъ вниманія, онъ плотно сжалъ губы и молчалъ всю дорогу. Сытая „бурка“ опять отбивала веселую дробь четырьмя рѣзвыми ногами и хорошо фыркала, на что толстый кучеръ Сидоръ, въ парадномъ армякѣ и выѣздной зимней шапкѣ малиноваго бархата, неизмѣнно отвѣчалъ ей: „здоровъ!“ Мордуховскій весело слѣдилъ за ходомъ лошади и радовался кучеру.— Кажется, этотъ получше прежняго, — не затягиваетъ и держитъ чище! — Вообще, онъ былъ очень доволенъ и искоса взглядывалъ внимательными глазками на своего молчавшаго, блѣднаго спутника. Тотъ упорно молчалъ, ни на что не обращалъ вниманія, никуда не глядѣлъ и, казалось, ни о чемъ не думалъ, полный тревоги и тяжелаго, скорбнаго чувства. И то, что Ирочка у его жены, и что самъ онъ ѣдетъ съ Мордуховскимъ представлялось ему теперь совершенно естественнымъ,—не вызывало никакого вопроса. Его слишкомъ пришибло, — мысль какъ будто застыла. Въ головѣ копошилось одно скорбное до боли „бѣдняга!“ да пробирала порою смутная тревога:—что съ Лизой?

Когда они пріѣхали, Лиза только что справилась съ сильнымъ припадкомъ истерики при помощи Ирочки, ухаживавшей за ней крайне заботливо и нѣжно. Завидѣвъ мужа, она сейчасъ же кинулась къ нему съ воплемъ и зарыдала, повиснувъ на плечѣ...—Онъ умеръ... умеръ—бѣдняга! Ахъ, и зачѣмъ мы его пустили вчера!.. — всхлипывала Лиза и Толонинъ, этотъ сильный, сдержанный человѣкъ, владѣвшій собою до того, что, кажется, и смерть онъ встрѣтилъ бы не моргнувъ глазомъ, тутъ не выдержалъ... У него тоже что-то схватило въ горлѣ и на глаза набѣжали слезы. Но онъ быстро овладѣлъ собой и вмѣстѣ съ Ирой сталъ уговаривать и успокоивать рыдавшую.

Мордуховскій заботливо щупалъ у нея пульсъ, подносилъ спиртъ и чисто по докторски, нѣжно и внушительно вмѣстѣ, повторялъ: довольно, довольно, — перестаньте же! Но Лиза продолжала метаться и почти кричать: пустите, пустите,— я пойду къ нему, я должна! Это святой,— такихъ уже нѣтъ, нѣтъ!.. Я пойду!—и Мордуховскій отвѣчалъ ей:—Да, да,—мы всѣ пойдемъ, всѣ! Мы всѣ уважаемъ его память, всѣ!—Когда же, наконецъ, удалось ее успокоить и въ комнатѣ наступила молчаливая пауза, глубокая какъ само горе, никому, ни Лизѣ, ни ея мужу и въ голову не пришло спросить: зачѣмъ здѣсь эти чужіе люди, незнакомые, ничѣмъ съ ними не связанные... Ихъ связали уже переживаемая тяжелая жизненная минута, бѣда, и мягкое чувство теплой и деликатной благодарности за уходъ, услуги и ласки въ такую именно минуту... Все прошлое стушевалось, исчезло, не оставивъ, казалось, и слѣда, по крайней мѣрѣ въ то время.

Предложеніе Мордуховскаго было одобрено и принято всецѣло. Свадьбѣ не слѣдовало мѣшать и смерть непремѣнно нужно скрыть отъ молодыхъ и Анны Павловны, тѣмъ болѣе, что молодые послѣ вѣнчанія, которое состоится утромъ и семейнаго завтрака сейчасъ же уѣзжаютъ за границу. Послѣ ихъ отъѣзда, Анну Павловну можно будетъ подготовить, а затѣмъ и разсказать ей все. Къ счастью, и дома на ту пору не было никого,—вдова съ Соней уѣхала въ пассажъ за какими-то покупками, а дѣти Толониныхъ не вернулись еще изъ школъ и прогулки. Похороны нужно устроить завтра и за гробомъ пойдутъ только Толонины и они — Ира съ Осей... Все будетъ сдѣлано во время, какъ слѣдуетъ, безъ особыхъ хлопотъ, за это ужъ ручается онъ, Мордуховскій и пуститъ въ ходъ свое оффиціальное положеніе... — Расходы?— помилуйте,—сочтемся послѣ! Вѣдь, ничего дорогого не нужно!.. Такой убѣжденный народникъ, если-бъ его спросили, непремѣнно пожелалъ бы лежать въ простомъ сосновомъ гробу!—увѣрялъ Мордуховскій, но Василій Аркадьевичъ, тепло прощаясь, сказалъ, что самъ доставитъ деньги черезъ два часа. У него на ту пору было очень мало и онъ ждалъ возвращенія Анны Павловны, чтобы взять у нея подъ какимъ-нибудь вымышленнымъ предлогомъ... У нея теперь денегъ куры не клевали и она постоянно сама навязывалась съ ними...

— Черезъ два часа непремѣнно!.. Спасибо за все!—говорилъ онъ, пожимая тепло руки обоимъ.—Друзья познаются только въ бѣдѣ,—старая истина!—Спасибо за все!

— О, помилуйте, за что же! Прямой долгъ!—и, расшаркиваясь, Мордуховскій принялъ самый скромный, добродушный видъ.

Искренняя, прямая Лиза, блѣдная, съ припухшими красными вѣками, даже расцѣловалась съ Ирочкой.

— Какая вы добрая... Спасибо!—сказала она ей отъ души.

А когда тѣ уже катили на своемъ сытомъ „буркѣ“ и довольная Ира прижималась пилякой къ своему довольному мужу,—Лиза всплакнула снова, вытерла слезы, подумала и сказала молчавшему Василію Аркадьевичу.

— Какъ она измѣнилась, Вася,—удивительно!.. Впрочемъ, это часто бываетъ!.. И онъ какъ будто совсѣмъ иной сталъ,—ничего похожаго на то, что о немъ говорили... помнишь?!

Василій Аркадьевичъ мотнулъ головой въ знакъ согласія.

— Да... Часто и обвиняютъ человѣка зря и преувеличиваютъ сгоряча многое... Кто его знаетъ!.. Я помню, какъ на одного безобиднаго, добраго парня чортъ знаетъ что сплели въ университетѣ, и малый чуть даже не удавился съ горя!..

— Это ты про князя, да? А гдѣ онъ теперь?

— Кто его знаетъ, — глухо отвѣтилъ Толонинъ,—гдѣ-нибудь за границей... Человѣкъ рефлекса, мученикъ... Мечется между двумя берегами пока не полетитъ съ какой-нибудь Юнгфрау, какъ Манфредъ...

Лиза усѣлась съ ногами на диванъ, уткнула голову въ руки, снова всплакнула, но тихо и затѣмъ, казалось, уснула. Но какъ только раздался звонокъ возвращавшихся дѣтей, она вскочила, вытерла слѣды слезъ на щекахъ, оправилась и пошла къ нимъ на встрѣчу.

— А знаешь, Вася! — сказала она мимоходомъ. — Люди, кажется, на самомъ дѣлѣ гораздо лучше, чѣмъ о нихъ думаешь!..

Василій Аркадьевичъ не отвѣтилъ, но ему былъ по душѣ этотъ свѣтлый, теплый оптимизмъ дорогого, любимаго человѣка.

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

**Г. Мачтетъ.**





# НАБЛЮДЕНІЯ
## и
# ЗАМѢТКИ

## о художественномъ творчествѣ Микель-Анджело.

*(Окончаніе).*

---

Леонардо да Винчи умеръ 2-го мая 1519, Рафаэль 6-го апрѣля 1520 года; Микель Анджело остался безъ соперниковъ, которые могли бы оспаривать у него славу первенства. Но рядъ тяжкихъ годовъ выпалъ теперь ему на долю. Осуществленіе завѣтнаго плана памятника становится все болѣе и болѣе несбыточною мечтою, а послѣдовавшій около 1520 г. заказъ кардинала Джуліо Медичи (впослѣдствіи папа Климентъ VII), построить при San Lorenzo погребальную капеллу фамиліи Медичи, и соорудить въ ней памятники герцогамъ Джуліано и Лоренцо, брату и племяннику папы Льва X, умершимъ въ 1516 и 1519 г., не могъ вознаградить Микель-Анджело за всѣ переживаемыя разочарованія. Принявшись съ обычнымъ жаромъ за работу, онъ скоро охладѣлъ къ ней, вовлеченный въ политическія событія и рѣшившись посвятить свои силы спасенію родины, которой отъ союза папы Климента VII (1523—1534 г.) съ императоромъ Карломъ V грозила потери республиканской вольности и возстановленіе господства Медичисовъ. Онъ всецѣло отдался ввѣреннымъ ему работамъ по укрѣпленію Флоренціи, но недовѣріе и неблагодарность синьоріи заставили его бѣжать въ Венецію, откуда онъ однако скоро вернулся, чтобы въ 1530 году быть очевидцемъ осады и взятія

роднаго города. Папа Климентъ объявилъ ему полное прощеніе съ условіемъ наискорѣйшаго окончанія памятниковъ Лоренцо и Джуліано; можно представить себѣ, съ какимъ затаеннымъ ожесточеніемъ художникъ работалъ для прославленія той фамиліи, противъ враждебныхъ притязаній которой недавно защищалъ свою родину.

Дѣйствительно, что-то подавляюще-тяжкое, затаенно-недосказанное, сдержанно-мощное характеризуетъ эти сидящія статуи обоихъ герцоговъ, и лежащія подъ ними, на закругленныхъ крышкахъ саркофаговъ, аллегорическія фигуры—Ночи и Дня, Утра и Вечера. Что хотѣлъ сказать Микель-Анджело этою странною аллегоріей, это, при полномъ отсутствіи всякихъ положительныхъ указаній, едва ли когда удастся разъяснить безъ натяжекъ; статуи герцоговъ, удивлявшія современниковъ отсутствіемъ портретнаго сходства, являются тоже какою-то загадкой, или чуть ли не аллегоріей.

Лоренцо II, какъ и Джуліано II, были совершенно незначительныя и мелкія личности изъ славнаго рода Медичисовъ; безъ значительной доли идеализированья ихъ портреты были слишкомъ неблагодарною задачей; но характеръ статуй Микель-Анджело прямо противорѣчитъ дѣйствительному характеру лицъ. Этотъ Лоренцо, сидящій въ полномъ вооруженіи и со шлемомъ на головѣ, въ позѣ человѣка, погруженнаго въ глубокое раздумье («il Pensiero» назвали его итальянцы), теряющагося въ напливѣ тяжкихъ мыслей, угнетеннаго какою-то безысходною тоской—этотъ Лоренцо нисколько не соотвѣтствуетъ надменному, смѣлому и воинственно-безпокойному историческому Лоренцо Медичи младшему. А этотъ Джуліано, сидящій въ вооруженіи древне-римскаго полководца или императора, съ лежащимъ на колѣняхъ жезломъ, со смѣлымъ и почти наглымъ взоромъ смотрящій вдаль, какъ бы озирающій поле битвы—этотъ Джуліано нисколько не соотвѣтствуетъ историческому Джуліано Медичи младшему, болѣзненному меланхолику, написавшему даже сонетъ въ оправданіе самоубійства. Не вдаваясь въ разсматриваніе различныхъ, болѣе или менѣе остроумныхъ, но ничѣмъ не доказанныхъ предположеній, обратимся къ аллегорическимъ фигурамъ, которыя составляютъ безспорно самую интересную часть обоихъ памятниковъ и являются особенно разительными примѣрами своеобразности Микель-Анджело въ позднѣйшій періодъ его творчества; на того, кто не можетъ примириться съ односторонностью его, эти статуи Дня и Ночи, Утра и Вечера, способны произвести особенно отталкивающее впечатлѣніе; на того же, кто способенъ увлекаться его смѣлостью и силою въ изображеніи сложенія и движеній человѣческаго тѣла, онѣ всегда будутъ производить впечатлѣніе обаятельно-захватывающее. Возможно и мыслимо ли это, а если даже возможно и мыслимо, то къ чему все это?—вотъ вопросы, которые неизбѣжно возникаютъ при взглядѣ на Ночь и День, лежащіе на саркофагѣ подъ нишею со статуей герцога Джуліано. Особенно поражаетъ фигура Ночи. Женщина, хотя и красивая, но лишенная всякой прелести и граціи въ очертаніяхъ и формахъ гигантскаго тѣла, полулежитъ съ протянутой правой ногой, опираясь локтемъ правой же руки на высоко приподнятое бедро лѣвой ноги, покоящейся на камнѣ. Голова грузно склонилась къ этой рукѣ, кисть которой поэтому своротилась совершенно въ сторону, приподнятый же станъ, напряженно вывернутый налѣво, покоится на локтѣ лѣвой руки, сдвинутой далеко за спину. Подъ приподнятою ногой сидитъ сова, а сбоку фигуры видиѣется уродливая маска, вѣроятно обозначающая тяжелыя сновидѣнія. Положеніе по теоріи конечно мыслимое, на практикѣ возможное при нѣкоторой гибкости стана, но въ дѣйствительности не встрѣчающееся, ибо никто никогда не разляжется такъ для покоя, а тѣмъ менѣе будетъ въ состояніи такъ заснуть. Но, согласившись съ безграничною смѣлостью Микельанджеловской идеализаціи, и забывъ на время всѣ представленія о снѣ, созданныя опытомъ и наблюденіемъ, нельзя не признать, что именно этимъ положеніемъ фигуры символизируется убѣдительнѣйшимъ образомъ всепоглощающая сила сна и несокрушимая мощность олицетворенной представительницы его. Одна изъ сказокъ, которыми досужее воображеніе народной массы всегда любитъ обставлять жизнь геніальныхъ личностей, и особенно, если эти личности, удалились отъ свѣта и общества, еще при жизни дѣлаются какъ бы миѳическими, разсказываетъ, что Микель-Анджело во время работы, ночью, однажды удалось оживить эту статую, что она на минуту подняла голову, но сейчасъ же снова погрузилась въ сонъ, эта сказка вѣрнѣе характеризуетъ впечатлѣніе статуи на зрителя, нежели слѣдующіе стихи, которые, по принятому обычаю, кто-то прикрѣпилъ къ ней, когда она была выставлена въ первый разъ: «Ночь, которую ты видишь здѣсь такъ прелестно дремлющею, высѣчена изъ мрамора ангеломъ. Она спитъ, она жива; разбуди ее, если не вѣришь, и она заговоритъ». Микель-Анджело написалъ въ отвѣтъ:

«Милъ мнѣ сонъ, еще же милѣе мнѣ, что я изъ камня; въ то время какъ у васъ длится стыдъ и позоръ, ничего не видѣть, ничего не слышать—вотъ счастливѣйшій удѣлъ; поэтому не буди меня, прошу, говори тише».

(Caro m'è il sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura;

Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.)

Это было въ 1531 году, скоро послѣ паденія флорентійской республики!—По другую сторону того же саркофага лежитъ фигура Дня, мужская соотвѣтственно роду слова «il Giorno». Въ положеніи ногъ, стана и отчасти рукъ соблюдена симметрія съ «Ночью»; правая нога вытянута, поднятая лѣвая перекинута черезъ нее, станъ поддерживается также задвинутою за спину лѣвою рукой, но повернутъ отъ зрителя, такъ что въ полоборота показывается мускулатура спины и плечъ, просто ужасающая своею непомѣрною развитостью; Фарнезскій Геркулесъ ничто передъ этимъ колоссомъ. Голова съ неоконченнымъ бородатымъ лицомъ обращается къ зрителю и смотритъ черезъ выдвинутое впередъ правое плечо такъ, что жутко становится при мысли, на чемъ, поднявшись, могъ бы испробовать свои силы этотъ богатырь, которому, какъ нашему Святогору, «грузно отъ силушки, какъ отъ тяжкаго бремени».—Надъ саркофагомъ Лоренцо лежатъ «Вечеръ» (il Crepusculo) и «Утро» (Aurora). «Вечеръ», почти такой же атлетъ какъ и «День», лежитъ въ положеніи человѣка, котораго начинаетъ одолѣвать сонъ; правая нога еще въ живомъ движеніи перекинута черезъ вытянутую лѣвую, но правая рука уже безсильно упала на бедро, станъ опускается назадъ, едва поддерживаемый на локтѣ лѣвой руки, и голова (также съ недоконченнымъ лицомъ) невольно клонится впередъ. По другую сторону — женская фигура, Аврора. Вазари говоритъ, что этою статуею затемнено все, созданное даже античнымъ искусствомъ, но мы уже знаемъ на примѣрѣ Вакха, какое значеніе придавать подобнымъ отзывамъ. Дѣйствительно, это фигура красивая, не ужасающая, подобно Ночи, колоссальностью своихъ членовъ, не лишенная даже нѣкоторой доли нѣжности, но и не имѣющая ничего общаго съ жизнерадостною, воздушною Авророй. Это тяжелое пробужденіе отъ сна, съ первыми полусознательными еще движеніями—и только. Она почти совсѣмъ еще лежитъ на спинѣ, и только обращеннымъ къ зрителю правымъ бокомъ приподнимается, тяжело облокотившись на руку, отчего правое плечо рѣзко выдается вверхъ. Лицо обращается къ зрителю, но еще безсильно клонится назадъ. Лѣвая приподнятая рука какъ-то безсознательно схватилась за покрывало на головѣ, правая нога вытянута, лѣвая приподнята и, ступая на возвышеніе, какъ бы ищетъ еще точки опоры. Въ общемъ положеніи тѣла нельзя не замѣтить нѣкотораго сходства съ пробуждающимся къ жизни Адамомъ Сикстинской часовни, но впечатлѣніе совсѣмъ иное. Здѣсь преобладаетъ что-то удручающее и гнетущее: эта Аврора не рада своему пробужденію, она, подобно Ночи, можетъ быть желала бы спать непробуднымъ сномъ «mentre che'l danno e la vergogna dura».

Въ началѣ тридцатыхъ годовъ были окончены оба памятника, которые смѣло можно считать самою тягостною задачей во всей жизни Микель-Анджело. А дѣло съ памятникомъ Юлію не подвинулось ни на шагъ. Наслѣдники его торгуются и скупятся, первоначальный планъ урѣзывается до полной неузнаваемости, наконецъ возникаютъ даже обидныя недоразумѣнія изъ-за переплаченныхъ уже суммъ. И ко всѣмъ этимъ огорченіямъ присоединяется наконецъ чувствительнѣйшій ударъ для раздражительнаго самолюбія Микель-Анджело: вѣчный его завистникъ и недоброжелатель Бандинелли, давно уже добивавшійся случая посоперничать съ нимъ, получаетъ отъ флорентійской синьоріи заказъ на статую Геркулеса, и статуя эта, какъ бы въ насмѣшку, ставится чуть ли не въ самый день тридцатой годовщины постановки Давида, какъ разъ напротивъ его. Съ этого дня Флоренція перестаетъ существовать для Микель-Анджело. Не удивительно, что вслѣдствіе всѣхъ этихъ политическихъ переворотовъ, всѣхъ этихъ разочарованій и огорченій, за время отъ 1520—1535 г. замѣчается остановка въ дѣятельности Микель-Анджело, и что, кромѣ обоихъ памятниковъ, къ этому времени относится немного произведеній. Статуя Мадонны съ Младенцемъ, стоящая также въ часовнѣ Медичисовъ, замѣчательна по выраженію кротости и любви въ лицѣ, склонившемся къ Младенцу, который, сидя верхомъ на колѣнѣ матери, въ неожиданномъ быстромъ движеніи обращается къ ея груди. Правая рука Мадонны не вышла и осталась недодѣланною, вслѣдствіе ли незамѣченнаго во время недостатка въ мраморѣ, или вслѣдствіе ошибки за работою; какъ то, такъ и другое могло произойти отъ обычнаго отсутствія модели въ надлежащую величину. Статуя воскресшаго Спасителя съ крестомъ и тростью въ рукахъ, стоящая въ церкви Maria Sopra Minerva въ Римѣ, хоть и не удовлетворяетъ религіозное чувство, но производитъ сильное впечатлѣніе выраженіемъ торжества побѣды надъ смертью. Поза нѣсколько манерная и не соотвѣтствующая характеру изображаемаго лица. Къ концу двадцатыхъ годовъ относится и картина Леда съ лебедемъ; она затеряна или, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, уничтожена во Франціи по приказанію Людовика XIII. Сохранились однако гравюры и копіи, изъ которыхъ самая извѣстная—копія Дрезденской галлереи. Микель-Анджело не задумался изобразить самый фактъ, а въ образѣ Леды представилъ хотя и красавицу, но такую же гигантскую, какъ его Ночь.

Въ 1534 г. умеръ, на 92-мъ году жизни, отецъ Микель-Анджело. Глубокая скорбь объ этой потерѣ выразилась во многихъ сонетахъ, подобныхъ слѣдующему: «Годы умершаго со-



кращаютъ наши жалобы, мы легче принимаемъ неотвратимое, мы должны его сносить. И все же, кто снесетъ съ холодностью, не видѣть болѣе любимаго отца, съ которымъ то встрѣчался, то разставался въ продолженіе безчисленныхъ дней! Вы скажете, неразумно предаваться горю, но знайте: скорби и радости велики или малы только въ той мѣрѣ, въ какой мы способны ихъ чувствовать!»

А въ томъ же году умеръ и Климентъ VII, не дождавшись отъ Микель-Анджело согласія написать на передней и задней стѣнахъ Сикстинской часовни «Паденіе ангеловъ» и «Страшный судъ». Преемникъ его, Павелъ III, настоялъ однако на выполненіи хоть половины этого плана; итакъ, въ началѣ 1535 года было начато, а къ Рождеству 1541 года окончено то колоссальнѣйшее изъ всѣхъ произведеній живописи, которое произвело прямо потрясающее впечатлѣніе на современниковъ и которое донынѣ, даже во мнѣніи людей несвѣдущихъ въ исторіи живописи, осталось тѣсно связано съ именемъ Микель-Анджело — Страшный судъ. Три фрески Перуджано были уничтожены и вся задняя стѣна, въ 60 футовъ вышины и 40 футовъ ширины, предназначена для картины, долженствовавшей завершить собою идею исторіи человѣчества. Шестидесятилѣтній Микель-Анджело боялся только, что не совладаетъ болѣе съ трудностями лазанья по лѣсамъ, и дѣйствительно разъ упалъ съ значительной вышины; но его желѣзное здоровье вынесло всѣ труды и онъ продолжалъ и кончилъ работу такъ, какъ началъ, при помощи только одного краскотера, своего слуги Урбино.

Изображенія Страшнаго суда появлялись уже не разъ въ итальянской живописи, какъ напримѣръ, у Джіотто (1266—1337 г.) въ Capella dell'Arena въ Падуѣ, у какого-то неизвѣстнаго мастера 14-го вѣка (по мнѣнію Вазари — Андреа Орканья) въ Campo Santo въ Пизѣ, у Фіезоле (1387—1455) на картинѣ флорентійской академіи. Но вездѣ преобладаетъ шаблонное распредѣленіе группъ праведниковъ и грѣшниковъ, ликующихъ или мучащихся, что передается съ мелочными подробностями, однако безъ какого-либо общаго захватывающаго впечатлѣнія. Только Лука Синьорелли (1441—1523) сумѣлъ, въ соборѣ въ Орвіето, впервые внести потрясающій драматизмъ въ сцены группы воскресающихъ мертвыхъ, спасенныхъ праведниковъ и гибнущихъ грѣшниковъ; но эта трагедія человѣчества раздробляется у него на нѣсколько отдѣльныхъ фресковыхъ картинъ, чѣмъ ослабляется общее впечатлѣніе. На Микель-Анджело замѣчается нѣкоторое вліяніе этого родственнаго ему генія, насколько можно вообще допустить какое-нибудь постороннее вліяніе на такую самобытную натуру; съ фресками же Синьорелли онъ не могъ не ознакомиться при своихъ частыхъ поѣздкахъ между Римомъ и Флоренціею, такъ какъ Орвіето лежитъ прямо на пути. Значительнѣйшую же долю вліянія на Микель-Анджело при композиціи Страшнаго суда произвели: Божественная комедія Данта и знаменитый гимнъ францисканца Ѳомы да Челано (13-го вѣка) «dies irae, dies illa». Тревожное ожиданіе, страхъ и трепетъ, неумолимый гнѣвъ, безпощадная жажда воздаянія, всѣ степени и виды безпредѣльнаго отчаянія, судорожныя усилія безплоднаго сопротивленія — вотъ скала тѣхъ основныхъ мотивовъ, изъ которыхъ создалъ этотъ по истинѣ «Страшный судъ». Рѣдкіе проблески радостнаго и примиряющаго чувства совершенно теряются въ этой массѣ ужасающихъ и подавляющихъ явленій. Современники находили, что Микель-Анджело въ этомъ произведеніи превзошелъ самого себя; это дѣйствительно вѣрно, что касается до его ужасающей способности, глубоко захватывать и широко развивать свой односторонній взглядъ на предметы и идеи и, не стѣсняясь ни традиціями, ни авторитетами, создавать свой самобытный міръ.

Вся картина, на которой можно насчитать чуть ли не около 400 фигуръ, скомпанована довольно симметрично по горизонтали и раздѣляется на двѣ главныя части, небо и землю, связанныя одна съ другою группою трубящихъ ангеловъ, поднимающимися къ небу праведниками и падающими въ адъ грѣшниками. Въ центрѣ верхней части возсѣдаютъ на облакахъ, окруженные сіяніемъ отверзтаго неба, Христосъ и Богоматерь. Во всемъ религіозномъ искусствѣ, ни до, ни послѣ Микель-Анджело, не встрѣчается ничего подобнаго этой фигурѣ Христа — это, по тѣлосложенію, юношескій Геркулесъ, по выраженію лица и по грозному движенію правой руки, юношескій Зевсъ-громовержецъ. Это одно олицетвореніе безпощаднаго, всесокрушающаго гнѣва: онъ еще не произнесъ, кажется, роковыхъ словъ, рѣшающихъ участь грѣшниковъ, но уже одного молніеноснаго взора этихъ глазъ, одного взгляда на эти вьющіеся, подобно змѣямъ Медузы, волосы, одного движенія поднятой вверхъ правой руки достаточно, чтобы навести страхъ и трепетъ даже на праведниковъ и низвергнуть стремглавъ въ бездну толпы грѣшниковъ. И это еще не послѣдняя степень гнѣва: онъ еще собирается подняться или, вѣрнѣе, вскочить съ мѣста, и фантазіи зрителя предоставлено дорисовать образъ этого гиганта, выпрямившагося во весь ростъ и произносящаго громовыя слова безотмѣннаго послѣдняго приговора. Богоматерь, сидящая по правую руку Сына, въ страхѣ прижимается къ Нему и безнадежно отвращаетъ взоръ отъ гибнущихъ, которыхъ не могла спасти своимъ моленіемъ. На самомъ верху картины съ быстротою вихря несутся группы безкрылыхъ

ангеловъ съ орудіями страданій Спасителя, очевидно торопясь представить взорамъ грѣшниковъ эти вещественные знаки спасенія, ими непризнаннаго или отвергнутаго. Много между ними самыхъ удивительныхъ, и неожиданно-странныхъ положеній, даже чуть не до комизма доведены двое, буквально барахтающіеся въ воздухѣ у подножія креста и столба бичеванія; но для Микель-Анджело не существуетъ затрудненій въ области движеній человѣческихъ тѣлъ, и неумѣстный комизмъ безслѣдно теряется въ общемъ страшномъ движеніи данной минуты. Широкимъ, открывающимся впереди, кольцомъ окружаютъ Спасителя и Богородицу толпы святыхъ, по большей части мучениковъ. Они оправданы и спасены, но они не радуются и не ликуютъ: они тѣснятся вокругъ грознаго Судіи, напомнивши объ своихъ заслугахъ, какъ бы не вполнѣ увѣренные въ своей участи.

„Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus“

поется въ гимнѣ Ѳомы Челанскаго. Все это мощные атлеты, поражающіе полнымъ отсутствіемъ всякой одухотворенности, какъ будто не знающіе, что дѣлать со своими тяжеловѣсными, необъятными массами мускуловъ, какъ будто чувствующіе себя неловко въ этой воздушной сферѣ. Особенно поражаютъ: апостолъ Петръ по лѣвую руку Спасителя, очутившійся позади другихъ и старающійся обратить на себя вниманіе, убѣдительно показывая свои ключи, и Іоаннъ Креститель (такъ надобно полагать по накинутой на плечи звѣриной шкурѣ), стоящій по другую сторону, также поодаль, въ нетерпѣливомъ ожиданіи оглядывающійся стороною на Спасителя. Мученики несутъ на показъ орудія своихъ страданій; апостолъ Андрей держитъ передъ собою свой крестъ такъ, что на него неизбѣжно долженъ пасть взоръ Судіи; св. Лаврентій, сидящій на краю облака у подножія престола, обратившись лицомъ къ грѣшникамъ и вмѣстѣ съ тѣмъ напряженно прислушиваясь въ сторону Христа, держитъ лѣвою рукой желѣзную рѣшетку, на которой былъ сожженъ. Особенно же характеристична фигура св. Варѳоломея: также сидя впереди, на краю облака, онъ показываетъ въ направленіи къ грѣшникамъ свою содранную кожу, въ другой же рукѣ, обращаясь къ Спасителю, поднимаетъ ножъ, орудіе своей мученической кончины. Другіе мученики и мученицы, которыхъ видимъ внѣ круга, въ толпѣ, прямо надъ падающими грѣшниками, всѣ показываютъ послѣднимъ орудія своихъ мученій: тутъ и Екатерина Александрійская съ обломкомъ колеса, и Севастьянъ со стрѣлами, и Власій съ желѣзными скребницами, и Симонъ съ пилою, и апостолъ Филиппъ и епископъ Симеонъ съ крестами, всѣ съ выраженіемъ то укоризны, то спокойнаго сознанія заслуженной кары обращая взоры къ низу. Вопреки Евангелію спасенные и спасающіеся праведники группируются по обѣ стороны Спасителя, въ окружающемъ Его кольцѣ и въ двухъ, отдѣленныхъ отъ этого кольца, многоголовыхъ группахъ. Въ группѣ по лѣвую руку Спасителя замѣчается нѣкоторое радостное движеніе; тутъ видны обнимающіеся и цѣлующіеся—можетъ быть это встрѣчи уже давно оправданныхъ святыхъ съ ихъ родственниками и друзьями, участь которыхъ только что рѣшилась. Нѣкоторые стремятся пройти къ кольцу, какъ бы завидя тамъ, послѣ долгой разлуки, знакомыя или родныя лица, какъ наприм., тотъ старикъ на среднемъ планѣ, въ радостномъ ожиданіи остановившійся, нетвердо шагая, на краю облака, узнавъ можетъ-быть въ толпѣ мучениковъ своего сына.

Въ группѣ вправо отъ Спасителя радость сдержаннѣе; здѣсь преобладаетъ чувство страха. Нѣкоторые не могутъ оторвать глазъ отъ падающихъ грѣшниковъ, а на первомъ планѣ молодая дѣвушка, давъ на колѣни передъ матерью, прячетъ лицо въ ея одеждѣ, боясь взглянуть. Къ этой группѣ спасенныхъ поднимаются отъ земли только что воскресшіе; они поднимаются тяжело, медленно, съ неимовѣрными усиліями, немногимъ это удается безъ помощи. Одинъ, усиленно работая ногами какъ пловецъ, старается добраться до недалекаго облака, съ котораго два ангела протягиваютъ ему руки; другой, ставши уже однимъ колѣномъ на облака, силится подтянуть на него и другую ногу, балансируя при этомъ обѣими руками и всѣмъ станомъ; подъ нимъ пожилая женщина, поднявъ голову и ладони обѣихъ прижатыхъ къ бокамъ рукъ, подтягиваетъ колѣни, всѣми членами стремясь вверхъ. Большинство встрѣчаетъ поданную сверху руку помощи: одного, напряженно движущаго ногами, схватилъ за руку другой, перегнувшійся внизъ съ облака и самъ поддерживаемый сверху женскою фигурою; другого, безсильно опустившаго руки и какъ-то безсмысленно болтающаго ногами, поднимаетъ подъ мышки женщина; двоихъ тянетъ ангелъ или юноша сверху за четки. Внизу же идетъ борьба. По серединѣ нижняго край картины поднимается невысокая скала съ пещерою, изъ которой нѣсколько дьяволовъ высматриваютъ добычу. Одинъ изъ воскресшихъ напрасно силился подняться и упалъ головою внизъ; его схватилъ за волосы высунувшійся изъ-за скалы дьяволъ, но упавшаго тянетъ вверхъ за колѣни вѣроятно жена и мать ребенка, который позади отца обхватилъ ее руками. Тутъ же возлѣ одна фигура старается поднять другую, безпомощно лежащую на землѣ и схваченную дьяволомъ за ноги, обвитыя змѣею, а на переднемъ планѣ одинъ бьется на землѣ, силясь высвободить

ногу, скрывающуюся за скалою. Далѣе отъ скалы, къ углу картины, возстаютъ изъ земли умершіе. Скелеты, полускелеты, цѣльныя тѣла выползаютъ, поднимаются, высвобождаютъ ноги изъ земли; другіе уже вполнѣ вышли, лежатъ, сидятъ, ползаютъ, приподнимаются, смотрятъ вверхъ, собираются взлетѣть. А посреднѣ нижней части картины, въ нѣкоторой вышинѣ надъ скалою, группа ангеловъ съ длинными трубами и двумя книгами. Одна книга, книга жизни, обращена раскрытыми страницами внизъ къ воскресающимъ мертвымъ, другая, болѣе объемистая, поддерживаемая двумя ангелами — къ низвергающимся въ адъ грѣшникамъ. Въ вышеупомянутомъ гимнѣ поется:

„Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur".

Нѣсколько ангеловъ трубятъ въ трубы по направленію къ воскресающимъ, трубятъ съ такимъ напряженнымъ усиліемъ, что звукъ безъ сомнѣнія долженъ разнестись по всему міру, проникнуть въ глубь всѣхъ могилъ,

„Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Cogot omnes ante thronum".

Двое изъ ангеловъ, трубившихъ по направленію къ грѣшникамъ, остановились и смотрятъ съ ужасомъ внизъ—здѣсь судьба уже рѣшена, здѣсь будить болѣе некого. Здѣсь, налѣво отъ Спасителя, въ нижнемъ углу картины, совершается послѣднее дѣйствіе міровой трагедіи: здѣсь идетъ послѣдняя, отчаянная борьба, здѣсь истощаются послѣднія, безплодныя усилія. Еще въ нѣкоторой вышинѣ, въ одной линіи съ трубящими ангелами, толпа грѣшниковъ пытается подняться вверхъ, но ихъ удерживаютъ ангелы, отталкивающіе и поражающіе ихъ кулаками, и дьяволы, цѣпляющіеся за нихъ снизу.

Вазари видитъ въ главныхъ фигурахъ этой группы олицетвореніе семи смертныхъ грѣховъ: высокомѣрія, лѣности, сластолюбія, гнѣва, неумѣренности, зависти и скупости. Завистника, закрывающаго отъ боли лицо рукою, грызетъ змѣя, и тянутъ съ неудержимою силой за ноги два дьявола; скупецъ, у котораго еще болтаются въ рукахъ ключи, увлекается дьяволомъ за волосы, головою внизъ, между тѣмъ какъ ангелъ толкаетъ его сверху; высокомѣрный какъ-то на проломъ стремится кверху и едва удерживается почти насѣвшимъ на него сверху ангеломъ; гнѣвный, прикрывая голову локтемъ, упорно отбивается отъ двухъ ангеловъ; сластолюбецъ, въ котораго одинъ изъ дьяволовъ вцѣпился снизу не удобнымъ для описанія образомъ, отъ боли кусаетъ себѣ пальцы; неумѣренный, полуодѣтая фигура, напоминающая какъ будто бы монаха, летитъ стремглавъ въ бездну; лѣнивца одинъ дьяволъ взвалилъ себѣ на плечи, какъ мѣшокъ. За этими главными фигурами видна еще густая толпа падающихъ, бьющихся и корчащихся въ воздухѣ фигуръ, въ поразительномъ разнообразіи одного и того же основнаго мотива. Но Микель-Анджело сумѣлъ сберечь крайнюю степень выразительности для самой нижней группы этой стороны; положеніе большинства только что описанныхъ фигуръ таково, что видно мало лицъ. Въ самомъ низу лѣваго угла картины (считая отъ Спасителя) открывается входъ въ аду, куда только что подплыла крылатая, тяжело нагруженная ладья Харона. Харонъ, молодой бѣсъ, съ длинными, заостренными ушами и осклабленнымъ лицомъ, бьетъ весломъ съ плеча по кучѣ грѣшниковъ и одною ногой ступаетъ на передній край лодки, какъ бы собираясь ее опрокинуть и вывалить заразъ весь живой грузъ. Большинство осужденныхъ еще въ лодкѣ, но наклоненное положеніе ея влечетъ ихъ неудержимо къ краю, и съ страшно искаженными лицами и отчаянными движеніями они видятъ передъ собою немилуемую гибель. Одинъ, по неволѣ уже свѣсившійся правою ногою за бортъ, силится удержаться за него рукою, и какъ будто еще не потерялъ послѣднюю надежду; другой, уже схваченный дьяволомъ за ноги, съ откинутыми назадъ руками и головою, какъ будто бы приросъ къ краю лодки; третьяго, растянувшійся на землѣ дьяволъ тянетъ крюкомъ за шею, между тѣмъ какъ товарищъ въ лодкѣ старается удержать его за ноги; одинъ, можетъ быть, только что упавшій сверху или вытертый внезапнымъ толчкомъ изъ кучи, очутился сидящимъ на плечахъ и головахъ другихъ, безпомощно разставилъ руки, не находя точки опоры, и такъ и застылъ въ этомъ положеніи; другой, схваченный за спину на крюкъ и уже вытащенный изъ лодки двумя дьяволами, еще на воздухѣ упирается и руками, и ногами, и всѣмъ мускулистымъ станомъ, какъ будто бы въ самомъ дѣлѣ найдя возможность удержаться даже на воздухѣ. Дьяволы, всѣ съ болѣе или менѣе уродливыми харями, съ длинными, заостренными ушами, нѣкоторые и съ изогнутыми или завитыми рожками, трудятся изо всѣхъ силъ, или спокойно выжидаютъ прибытія желанной добычи, а въ самомъ углу картины колоссальная, также ушастая фигура адскаго судьи Миноса, обвитая два раза змѣею, слѣдитъ за ходомъ неравной борьбы, указывая лѣвою рукою въ преисподнюю. Число змѣиныхъ обвивовъ по Данту показываетъ число адскаго круга, въ который предназначены прибывшіе грѣшники. Какъ курьезъ стоитъ замѣтить, что Микель-Анджело придалъ лицу Миноса сходство съ церемоніймейстеромъ папы, за то, что тотъ во время работы неоднократно докучалъ ему

замѣчаніями о непристойности нагихъ фигуръ; когда же онъ обратился съ жалобою къ папѣ, требуя уничтоженія оскорбительнаго сходства, Павелъ III отвѣчалъ, что могъ бы избавить его изъ чистилища, но что до ада его власть не простирается. Впрочемъ злополучный церемоніймейстеръ не одинъ былъ возмущенъ полною наготой большинства фигуръ этой картины, и папа Павелъ IV, вступившій на престолъ въ 1555 году, потребовалъ радикальной передѣлки. Микель-Анджело отвѣчалъ съ обычною рѣзкостью: «скажите папѣ, что это дѣло легкое; пусть онъ исправитъ міръ, а картину исправить недолго». Павелъ IV приказалъ уже было уничтожить всю картину, но согласился наконецъ поручить исправленіе другому художнику, и Даніэле Риччарелли, болѣе извѣстный подъ именемъ Даніэле да Вальтерра, одинъ изъ немногихъ учениковъ Микель-Анджело, прикрылъ наготу нѣкоторыхъ фигуръ, за что и получилъ прозвище «дѣлатели штановъ» (braghettone). Подобныя передѣлки повторялись еще не разъ въ послѣдующія времена, и картина не мало пострадала отъ нихъ, больше всего же она пострадала отъ свѣчной копоти и кадильнаго дыма, такъ что въ настоящее время уже трудно распознать и прослѣдить всѣ частности. Къ счастію существуютъ старые снимки, какъ, наприм., копія Марчелло Венусти въ Неаполитанскомъ музеѣ, писанная еще до первой передѣлки подъ надзоромъ самого Микель-Анджело, и гравюра Мартино Рота, сдѣланная въ 1569 году. Эти снимки показываютъ наглядвѣе самого оригинала, какъ Микель-Анджело, ни передъ чѣмъ не останавливаясь и ничѣмъ не затрудняясь, продолжаетъ идти своимъ самобытнымъ путемъ. И по силѣ выразительности, и по трудности, и по разнообразію движеній здѣсь сдѣлано еще гораздо больше, чѣмъ на фрескахъ потолка и сводовъ, зато и встрѣчаются уже часто мотивы вычурные и неестественные, иногда почти напоминающіе фокусы акробатовъ. Мускулатура и колоссальное развитіе тѣлъ доведены въ большинствѣ фигуръ до небывалыхъ ни въ природѣ, ни въ искусствѣ, размѣровъ; эти непомѣрно широкія плечи и высокія груди, мясистыя спины и короткія толстыя шеи, руки и ноги, сплошь состоящія изъ однихъ мускульныхъ бугровъ—все это оставляетъ далеко за собою даже статую Фарнезскаго Геркулеса, этотъ, кажется, крайній дозволительный предѣлъ чрезмѣрной мускульной развитости и крѣпости. Эта колоссальность тѣлесъ является даже отличительнымъ признакомъ небожителей: Христосъ и всѣ святые на цѣлую треть больше, чѣмъ фигуры нижнихъ группъ. Колоритъ, всегда составлявшій самую слабую сторону Микель-Анджело, не представляетъ и здѣсь ничего выдающагося; только нѣкоторое разнообразіе въ оттѣнкахъ цвѣта тѣлъ значительно способствуетъ болѣе отчетливому выдѣленію отдѣльныхъ фигуръ и группъ.

Паденіе ангеловъ, предполагавшееся для передней стѣны Систины, осталось не написаннымъ. Но Микель-Анджело долженъ былъ еще расписать для Павла III стѣны вновь отстроенной при Ватиканѣ часовни Павла (Capella Paolina). Эти послѣднія фрески Микель-Анджело, писанныя съ перерывами отъ 1542—1550 г., изображаютъ «Обращеніе Савла» и «Распятіе апостола Петра». Онѣ жестоко пострадали отъ времени и отъ пожара, особенно «Распятіе Петра», о которомъ уже только и можно судить по гравюрамъ.

Просто страшно становится при мысли, до чего дошелъ бы еще Микель-Анджело, если бы онъ, подобно Тиціану, прожилъ не 88, а 99 лѣтъ, и до послѣднихъ дней жизни не выпускалъ бы кисти изъ рукъ. Для его субъективности положительно не существуетъ послѣдняго предѣла въ области движеній и нѣтъ конца измышленію все новыхъ и новыхъ мотивовъ.

Какъ бы испуганные и ослѣпленные вдругъ упавшею среди нихъ молніею, оглядываются, затыкаютъ уши, мечутся, спотыкаются, падаютъ, разбѣгаются воинственные спутники Савла, упавшаго на землю, между тѣмъ какъ конь его дико шарахнулся вдаль, унося съ собою одного изъ воиновъ, схватившагося за его узду. Наверху же, среди облаковъ, несется почти головою внизъ Христосъ, съ грознымъ лицомъ и съ ужасающею мускулатурой рукъ, а вокругъ него неистово суетятся и кружатся безкрылые, большею частью совершенно нагіе, ангелы-атлеты. Вся композиція поражаетъ какою-то прямо дикою необузданностью. Распятіе Петра въ общемъ спокойнѣе, но выбранъ все-таки самый тревожный моментъ, моментъ поднятія креста, а мощная фигура апостола, распятаго головою внизъ, и корчится, и изгибается, и силится поднять голову до послѣднихъ предѣловъ возможности.

Во время этихъ работъ въ Capella Paolina, въ 1545 году, послѣдовала наконецъ постановка памятника Юлію II, ровно черезъ 40 лѣтъ послѣ составленія первоначальнаго проекта. Едва ли это было отраднымъ событіемъ для Микель-Анджело, который этимъ только свалилъ съ плечъ тяжкую обузу и похоронилъ навсегда лучшія мечты своей молодости. Въ одномъ изъ придѣловъ *Петровскаго собора*, въ San Pietro in Vincoli стоитъ до нынѣ это сооруженіе, мало выдающееся въ архитектурномъ отношеніи; что же касается до семи, украшающихъ его, статуй, то изъ нихъ четыре верхнія, въ томъ числѣ и лежащая фигура Юлія II, какъ-то неловко втиснутая между двумя ни-

лястрами, ученическія работы, и только три статуи нижняго яруса, Рахиль и Лія (дѣятельная и созерцательная жизнь) и колоссальный Моисей, вышли изъ-подъ рѣзца самого Микель-Анджело. Зато эта статуя Моисея, которую онъ началъ еще при жизни Юлія, и надъ которой работалъ урывками въ продолженіи почти всѣхъ сорока лѣтъ, одна могла бы упѣковѣчить его славу. По грандіозности концепціи этотъ Моисей превосходитъ даже пророковъ Систины, уступаетъ имъ однако по глубинѣ идеи. Это не боговдохновенный законодатель и избавитель своего народа, но это вождь и повелитель легкомысленной толпы, вооруженный всею силой воли, одного грознаго взгляда котораго достаточно для смиренія буйнаго народа. Одно уже лицо съ падающею до пояса густою бородою есть живое олицетвореніе желѣзной энергіи, а непомѣрно широкій, мощный торсъ и вся исполинская фигура такъ и дышатъ несокрушимою силой. Безъ сомнѣнія представленъ моментъ, какъ Моисей, готовясь показать народу скрижали закона, поражается зрѣлищемъ поклоненія золотому тельцу. Первая, еще сдержанная, вспышка гнѣва проявляется на лицѣ, пальцы правой руки, поддерживающей скрижали, нетерпѣливо запущены въ бороду, глаза недвижно и напряженно устремлены вдаль, намѣчая виновныхъ, станъ выпрямился, лѣвая нога уже подогнута—еще мгновеніе и грозный вождь и повелитель, подпявшись, разразится громовыми укоризнами на богоотступниковъ. Идея неглубокая и односторонняя, но впечатлѣніе цѣльное и полное!

Подъ куполомъ Santa Maria del Fiore во Флоренціи стоитъ мраморная группа съ надписью, что это послѣднее произведеніе Микель-Анджело. Это Богородица съ тѣломъ Спасителя на колѣняхъ и со стоящимъ возлѣ Іосифомъ Аримавейскимъ, группа, надъ которою Микель-Анджело съ 1545 года работалъ про себя медленно и тайно, иногда по ночамъ, пока наконецъ трещина, обнаружившаяся въ мраморѣ, не принудила его оставить работу недоконченною. Невыгодное освѣщеніе, въ которомъ она стоитъ, не даетъ возможности основательнаго осмотра.

Въ продолженіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ своей жизни Микель-Анджело занятъ былъ по преимуществу архитектурными трудами, подробное разсматриваніе которыхъ не считаю входящимъ въ предѣлы данной статьи, и ограничусь только краткими указаніями. Такъ, онъ окончилъ въ Римѣ Palazzo Farnese, составилъ планъ перестройки Капитолія и цѣлыхъ пять плановъ, на выборъ, для церкви флорентинцевъ въ Римѣ, San Giovanni de'Fiorentini, рисунки для Villa Giulia и наконецъ для Porta Pia. Но, конечно, величайшій памятникъ онъ воздвигъ себѣ въ соборѣ св. Петра, за работы въ которомъ взялся въ 1546 году, отказываясь отъ всякаго денежнаго вознагражденія. Въ 1506 году было заложено пышнѣйшее зданіе, по плану Браманте, въ формѣ греческаго (равносторонняго) креста и съ громаднымъ куполомъ по образцу Пантеона. Послѣ Браманте пять кастеровъ, въ числѣ ихъ и Рафаэль, одинъ за другимъ продолжали дѣло, видоизмѣняя основную форму и число куполовъ. Микель-Анджело возвратился къ формѣ основанія по плану Браманте, но придалъ главному куполу больше величавой простоты, и подъ его неутомимымъ надзоромъ было возведено основаніе этого, величайшаго въ мірѣ, свода. Къ счастію для зданія, онъ успѣлъ изготовить глиняную модель, по которой, съ соблюденіемъ мельчайшихъ подробностей, была сдѣлана деревянная, сохранившаяся донынѣ. По этой модели и былъ потомъ докончень центральный куполъ, который, по словамъ Бургардта, представляетъ, можетъ быть, прекраснѣйшую и величественнѣйшую линію очертаній, какой когда-либо достигла архитектура. Основной крестъ былъ впослѣдствіи опять передѣланъ въ удлиненный латинскій, а изъ предполагавшихся четырехъ мелкихъ куполовъ возведены только два, и въ такомъ видѣ зданіе собора окончено было къ исходу 1626 г.

Работы надъ Петровскимъ соборомъ были послѣдними крупными трудами въ жизни Микель-Анджело. Изнурительная лихорадка, схватившая его въ началѣ 1564 года, медленно, но неудержимо истощила его силы и 17-го февраля почти 89-лѣтній старикъ спокойно умеръ въ полномъ сознаніи, сдѣлавъ слѣдующее краткое завѣщаніе: «предаю душу Богу, тѣло землѣ, имущество родственникамъ». Покоиться въ землѣ родины было постояннымъ желаніемъ умершаго, но племянникъ его Ліонардо, прибывшій въ Римъ уже послѣ отпѣванія тѣла въ церкви S. Apostoli, боясь волненія римскаго народа, только тайно рѣшился увезти тѣло во Флоренцію. Здѣсь, въ церкви Santa Croce, гдѣ покоятся множество благородныхъ и славныхъ флорентинцевъ, воздвигласъ его гробница, украшенная аллегорическими изображеніями архитектуры, скульптуры и живописи, работы Вазари, Чіоло и Лоренци.

Считаю не лишнимъ указать на остальныя, большею частью недоконченныя скульптурныя работы Микель-Анджело, подробное разсматриваніе которыхъ не составляло, на мой взглядъ, необходимости. А именно: упомянутая уже юношеская работа въ Болоньѣ, ангелъ съ канделябромъ передъ ракою св. Доменика, единственный крылатый ангелъ у Микель-Анджело, и то можетъ быть только потому, что сдѣланъ по заказу въ pendant къ уже готовой работѣ Никколо dell'Arca; Амуръ на колесницѣ, въ Кенсингтонскомъ музеѣ въ Лондонѣ, вѣроятно, кон-

ца 90-хъ годовъ; мертвый Адонисъ, въ Museo Nazionale во Флоренціи, относящійся къ тому же времени; начатая статуя апостола Матѳея, во дворѣ флорентійской академіи, вѣроятно первыхъ годовъ 16-го столѣтія; не существующая болѣе колоссальная бронзовая статуя папы Юлія II, поставленная въ Болоньѣ въ 1508 г., но уже въ 1511 г. уничтоженная; начатая статуя Аполлона, въ Museo Nazionale во Флоренціи, относящаяся къ 20-мъ годамъ; недоконченный бюстъ Брута, тамъ же, принадлежащій къ позднѣйшимъ работамъ; наконецъ, еще нѣсколько только-что начатыхъ или недодѣланныхъ статуй во Флоренціи и въ Сіенѣ, которыя могутъ интересовать только спеціалиста, задавшагося изученіемъ техники Микель-Анджело.

Нѣсколько станковыхъ картинъ въ разныхъ музеяхъ приписываются Микель-Анджело безъ всякаго основанія. Таковы напримѣръ: «Три Парки» галлереи Питти во Флоренціи, едва ли даже по композиціи и по рисунку принадлежащія ему; нѣсколько повтореній «Похищенія Ганимеда», вѣроятно работы учениковъ; нѣсколько экземпляровъ Венеры съ Амуромъ, изъ которыхъ лучшій — картина Понтормо въ галлереѣ Уффиціи; наконецъ аллегорія «Сонъ» въ Національной галлереѣ въ Лондонѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ безъ сомнѣнія писаны по рисункамъ Микель-Анджело.

Останавливаться на множествѣ сохранившихся и не подлежащихъ сомнѣнію рисунковъ и эскизовъ, разсѣянныхъ по разнымъ европейскимъ музеямъ, заставило бы насъ слишкомъ далеко перейти за границы нашей статьи, но нельзя обойти одной, въ высшей степени характеристичной группы — изображеній распятія Спасителя. Это сюжетъ, который Микель-Анджело, какъ кажется, съ особенною любовью часто рисовалъ въ преклонномъ уже возрастѣ, и каждый разъ съ небывалою дотолѣ силой выразительности. Тѣло Спасителя виситъ на вытянутыхъ горизонтально рукахъ, грудь подается впередъ, станъ немного изгибается въ сторону, голова приподнята и помутившіеся уже глаза обращены къ небу, волосы отъ смертнаго пота липнутъ къ челу, губы полураскрыты для послѣдняго стона или вздоха. Лучшій рисунокъ этой группы — оксфордскій экземпляръ, на которомъ въ облакахъ надъ крестомъ являются еще два ангела съ движеніями глубочайшаго отчаянія. Подобное изображеніе распятаго Спасителя видимъ и на картинѣ с.-петербургскаго Эрмитажа, безъ сомнѣнія принадлежащей школѣ Микель-Анджело, такъ же какъ и картина, изображающая Богоматерь съ тѣломъ Сына, сидящую у подножія креста. Это тоже повтореніе какого-нибудь рисунка мастера, по мнѣнію же Германа Гримма даже сохранился писанный самимъ Микель-Анджело оригиналъ. Тѣло Христа покоится въ полусидячемъ положеніи, держась на рукахъ, перекинутыхъ черезъ колѣни Матери и поддерживаемыхъ еще двумя ангелами, которые какъ бы стараются облегчить ей бремя, и особенно величественный характеръ придаетъ всей композиціи контрастъ между этими широко раскинутыми безжизненными руками Спасителя и безотрадно поднятыми къ небу руками Богородицы. Эта композиція вполнѣ соотвѣтствуетъ гравюрѣ 1547 г., сдѣланной, по словамъ Вазари, съ рисунка, предназначеннаго для знаменитой подруги Микель-Анджело, Витторіи Колонна, для которой было рисовано и одно изъ изображеній распятія. Съ какими истинно религіозными чувствами Микель-Анджело углублялся въ эти труды, доказательствомъ тому служатъ въ его позднѣйшихъ сонетахъ многія мысли, подобныя слѣдующей: «Какъ бы твердо мы ни уповали на обѣщаніе спасенія, но дерзновенно вѣрить, что вина медлительности будетъ намъ бѣднымъ легко отпущена; и все-таки Твоя, льющаяся съ креста, кровь свидѣтельствуетъ намъ: безмѣрна Твоя милость, какъ безмѣрно Твое мученіе!»

Въ сурово-величавой личности Микель-Анджело поражаетъ насъ прежде всего глубокая, безграничная преданность искусству, не покидавшая его до послѣднихъ дней жизни. Увлекаясь работою, онъ способенъ былъ забывать не только весь окружающій міръ, но даже и самыя необходимыя жизненныя потребности. За работами въ Сикстинской часовнѣ онъ нерѣдко питался однимъ хлѣбомъ и виномъ, и то иногда не отрываясь отъ дѣла. Въ одномъ письмѣ онъ говорилъ, что обремененъ заботами и физическимъ трудомъ, не имѣетъ и не желаетъ имѣть ни одного друга, едва находитъ время поѣсть, и не могъ бы снести болѣе ни лота лишней тяжести. Еще за три года до смерти онъ однажды за работою упалъ безъ чувствъ, какъ потомъ оказалось вслѣдствіе переутомленія: онъ ночью всталъ съ постели и цѣлыхъ три часа рисовалъ, стоя на голомъ полу босикомъ. Жизненныя потребности его были всегда самыя ограниченныя, прихотей не существовало для него никакихъ. «Какъ я ни богатъ», — говорилъ онъ въ старости своему біографу Кондиви: «однако я всегда жилъ бѣднякомъ». А какъ недосягаемо высоко ставилъ онъ цѣль искусства, видно изъ его словъ, сказанныхъ однажды въ интимномъ разговорѣ у Витторіи Колонна, занесенныхъ въ мемуары присутствовавшаго при этой бесѣдѣ миніатюриста Франческо д'Оланда; «Истинное искусство благородно и благочестиво по духу, въ какомъ оно творитъ свои образы. Ибо для понимающихъ ничто такъ не способствуетъ благочестію и чистотѣ души, какъ стремленіе создать нѣчто совершенное; Богъ же есть совер-

шенство, и кто стремится къ совершенству, тотъ стремится къ божественности. Истинная живопись есть только подобіе совершенства Божьяго, только тѣнь кисти, которою пишетъ Онъ». Въ особенности объ искусствѣ Италіи онъ былъ того мнѣнія, что оно превосходитъ всѣхъ: «искусство не принадлежитъ одной какой-нибудь странѣ, оно снизошло съ неба; мы же владѣемъ имъ!» Ничто такъ не возмущало его, какъ бездарность или легкомысленное отношеніе къ дѣлу искусства. Можетъ быть онъ не сознавалъ и, по своей односторонней геніальности, не могъ сознавать превосходства Рафаэля, но послѣ смерти Рафаэля неоднократно отзывался съ похвалою объ его усилешыхъ трудахъ, говоря, что онъ не благодаря своей геніальности, а благодари своему прилежанію дошелъ до того, чего достигъ. Перуджино же, который ради скорѣйшей наживы мало-по-малу вдался въ фабричный способъ изготовленія картинъ, онъ однажды назвалъ въ лицо грубымъ невѣждою въ дѣлѣ искусства. И такимъ общепризнаннымъ авторитетомъ пользовался Микель-Анджело, что поданная въ судъ жалоба Перуджино была оставлена безъ послѣдствій. А Франческо Франчіа услышалъ черезъ собственнаго сына, хорошенькаго мальчика, комплиментъ, что живыя фигуры удаются ему лучше, чѣмъ фигуры на картинахъ. Что Микель-Анджело не былъ чуждъ гордости и зависти, и вездѣ и во всемъ желалъ быть первымъ, это не подлежитъ сомнѣнію; но не подлежитъ сомнѣнію и то, что онъ вполнѣ сознавалъ и степень и предѣлы своей силы. Вступая въ состязаніе съ Ліонардо да Винчи, онъ конечно не даромъ выбралъ сюжетъ, для исполненія котораго обладалъ болѣе глубокими свѣдѣніями, нежели Ліонардо, а не соглашаясь долгое время на расписываніе потолка Сикстинской часовни опасался, конечно, что по незнанію фресковой техники произведетъ что-нибудь посредственное. Этою задней мыслью и желаніемъ подорвать славу молодого художника собственно и руководился первый строитель Петровскаго собора, Браманте, который навелъ папу Юлія II, на тотъ планъ; надобно предполагать, что эта закулисная сторона дѣла оставалась для Микель-Анджело неизвѣстною, потому что въ противномъ случаѣ онъ поступилъ бы рѣшительнѣе. Завистниковъ, недоброжелателей и враговъ было у Микель-Анджело не мало, какъ и у всякаго истинно великаго человѣка, но зато величіе его и было признано не только массою публики, но и лучшими изъ его современниковъ. Даже Пьетро Аретино, этотъ подлый и продажный памфлетистъ, котораго многія коронованныя особы боялись и ублажали подачками, осмѣлился упрекнуть его только въ непристойности Страшнаго суда, который-де годился бы развѣ для бани, а не для христіанскаго храма; и это уже только послѣ того, какъ Микель-Анджело упорно уклонился отъ продолженія переписки, начатой со стороны Аретино комплиментами, въ родѣ слѣдующихъ: «королей довольно на свѣтѣ, Микель-Анджело же только одинъ», и «Фидій, Апеллесъ и Витрувій остаются изъ тѣни передъ вами». Но знаменательнѣе всего, можетъ быть, тотъ фактъ, что Рафаэль, находясь уже на высотѣ своей славы, по своей натурѣ чуждый особенности Микель-Анджело, не могъ не поддаться обаянію его силы и величія, и въ своемъ Созданіи Міра на потолкѣ Ватиканскихъ Ложъ попытался въ фигурѣ Бога-Создателя подражать его манерѣ. Однако мало кто изъ современниковъ былъ въ состояніи вполнѣ понять глубину и величіе этой натуры, а многіе, подобно Льву X, боялись его. Родственный съ нимъ по характеру Юлій II былъ безспорно однимъ изъ этихъ немногихъ истинно понимающихъ цѣнителей; во время переговоровъ по поводу памятника онъ часто посѣщалъ его въ мастерской и даже, пользуясь ея близостью отъ дворца, велѣлъ построить къ ней особый ходъ съ подъемнымъ мостомъ, чтобы чаще и удобнѣе видѣться и бесѣдовать съ нимъ. Когда же Микель-Анджело, обидѣвшись на внезапное охлажденіе Юлія къ начатой уже работѣ, велѣлъ ему передать «пусть папа ищетъ меня, гдѣ можетъ найти», и бѣжалъ во Флоренцію, Юлій убѣдительно сталъ требовать его возвращенія. Они увидѣлись въ Болоньѣ, только что занятой воинственнымъ папою. «И ты такъ долго ждалъ, пока мы сами явимся отыскивать тебя», — крикнулъ Юлій. Микель-Анджело, преклонивъ колѣни, просилъ прощенія, говоря, что бѣжалъ не со злымъ умысломъ, но потому, что чувствовалъ себя обиженнымъ. Тутъ одинъ изъ духовныхъ сановниковъ, присутствовавшихъ при этой сценѣ, счелъ умѣстнымъ вставить замѣчаніе, что винѣ Микель-Анджело не слѣдуетъ придавать большого значенія, что онъ человѣкъ невоспитанный, какъ и всѣ художники, которые не умѣютъ вести себя, гдѣ дѣло не касается искусства. «Ты смѣешь», — вспылилъ Юлій, «говорить этому человѣку вещи, которыхъ я самъ не сказалъ бы ему? Ты самъ человѣкъ безъ воспитанія; ты невѣжа, а не онъ! Съ глазъ моихъ долой!» И послѣ такого неожиданнаго эффекта прежнія хорошія отношенія были возстановлены. Еслибъ не различіе положенія, можетъ быть Микель-Анджело, никогда не имѣвшій и не желавшій имѣть друзей, сошелся бы съ этимъ великимъ человѣкомъ въ истинной, тѣсной дружбѣ. Но ни къ кому онъ не чувствовалъ такого влеченія, и никто такъ глубоко не понималъ его, какъ Витторія Колонна, Маркеза да Пескара, съ которою онъ подружился въ 1536 г. Пять лѣтъ ея пребыванія въ Римѣ были счастливѣйшими годами въ жизни

одинокаго Микель-Анджело, а когда она, поступивъ въ монастырь, умерла въ 1547 г., Микель-Анджело, по словамъ Кондиви, чуть не сошелъ съ ума.

«Morte mi tolse uno grande amico» (смерть отняла у меня великаго друга) писалъ онъ, и до конца жизни сокрушался, что поцѣловалъ у покойницы только руку, а не лобъ и щеки. О любви между ними не могло быть и рѣчи; ему было за 60, ей далеко за 40 лѣтъ, и она еще до поступленія въ монастырь жила почти какъ инокиня. Она рано овдовѣла и видѣла мало отраднаго въ жизни. Она была увлечена геніемъ Микель-Анджело, онъ ея умомъ и глубокою религіозностью. Во многихъ сонетахъ онъ приписываетъ ей благотворное вліяніе на свою душу, говоритъ, что обязанъ ей нравственнымъ перерожденіемъ. «Кто удивляется только его твореніямъ, цѣнитъ въ немъ самое малое», говорила она про Микель-Анджело, и дѣйствительно, подъ грубой оболочкой суровости и недоступности въ человѣкѣ Микель-Анджело жила душа нѣжная, любвеобильная, отзывчивая на все истинно благородное. Уже одни постоянныя заботы объ отцѣ и всей своей роднѣ показываютъ до какой степени онъ былъ способенъ къ нѣжнымъ чувствамъ, а смерть долголѣтняго слуги Урбино, котораго онъ собирался щедро надѣлить по завѣщанію, и вдову котораго богато обезпечилъ, повергла его въ отчаяніе. «Одна надежда мнѣ теперь только и осталась, увидѣться съ нимъ по смерти», пишетъ онъ по этому поводу. Дѣтей онъ очень любилъ и охотно занимался и забавлялся съ ними. Когда разъ на улицѣ какой-то мальчишка подалъ ему клочекъ бумаги, прося нарисовать что-нибудь, желаніе молодого любителя искусства было немедленно исполнено. Но въ отношеніяхъ къ людямъ онъ большею частью былъ гордъ, несообщителенъ, суровъ, даже до непозволительности рѣзокъ и грубъ, однако исключительно съ вышестоящими по общественному положенію или съ такими равными и низшими, которые слишкомъ много воображали о себѣ или брались не за свое дѣло; въ противномъ же случаѣ онъ бывалъ иногда до невѣроятности деликатенъ. Такъ напримѣръ, при началѣ работъ въ Сикстинской часовнѣ онъ не могъ рѣшиться прямо сказать навятымъ помощникамъ, что недоволенъ ими, а выжилъ ихъ тѣмъ, что самъ въ продолженіе нѣсколькихъ дней переставъ являться на мѣсто. Всего страннѣе, конечно, поражаетъ его упорное избѣганіе сообщества съ другими художниками, съ такими по крайней мѣрѣ, заслуги которыхъ онъ признавалъ. Встрѣчаясь почти ежедневно въ Ватиканѣ, онъ повидимому ни разу не вступилъ въ разговоръ съ Рафаэлемъ, что при общеизвѣстной любезной обходительности и скромности послѣдняго было бы дѣломъ весьма легкимъ. Рафаэль съ своей стороны не сдѣлалъ ни шагу къ сближенію, вѣроятно предубѣжденный противъ личности Микель-Анджело своими учениками и друзьями, всегда окружавшими его. Будучи въ Болоньѣ, Микель-Анджело не участвовалъ ни на одномъ изъ собраній въ честь Дюрера, заѣзжавшаго туда въ 1507 г. изъ Венеціи, и заинтересовавшаго весь художническій кружокъ. Конечно обособленность натуры была первымъ побужденіемъ къ удаленію отъ общества, и горькіе опыты можетъ-быть уже въ ранней молодости показали ему, что окружающая среда ни дать ему ничего не можетъ, ни понять его не въ состояніи. Для натуръ и характеровъ, сосредоточенныхъ въ самихъ себѣ и не нуждающихся въ обществѣ, достаточно иногда одного крупнаго факта, чтобы навсегда оттолкнуть ихъ отъ людей; можетъ-быть такимъ фактомъ былъ для Микель-Анджело скандалъ съ пахаломъ Торриджіано, который изъ зависти разбилъ ему кулакомъ носъ, во время юношескихъ работъ въ саду Медичисовъ. Можетъ-быть этотъ на всю жизнь изуродованный носъ и, безъ того уже, некрасивое лицо также прибавило свою долю жизненныхъ разочарованій: сохранилось нѣсколько сонетовъ изъ молодыхъ лѣтъ, содержаніемъ которыхъ является безнадежная любовь. Недостаточность положительныхъ свѣдѣній не даетъ возможности обрисовать съ полной наглядностью образъ этой своеобразной личности, но исполненныя горячей любви письма къ отцу и къ родственникамъ, богатыя глубочайшими мыслями стихотворенія, вѣчная неутомимая работа ума и фантазіи, длинный рядъ блистательныхъ успѣховъ и тяжелыхъ разочарованій, вѣчное, никогда не удовлетворяющееся стремленіе къ недосягаемымъ цѣлямъ, истинная религіозность и добровольное отшельничество всей долголѣтней жизни — все это представляетъ намъ непривлекательную для современниковъ личность Микель-Анджело въ иномъ свѣтѣ и показываетъ намъ хорошія стороны даже въ отталкивающихъ качествахъ его, ибо «кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ въ душѣ не презирать людей!»

Микель-Анджело въ своей долголѣтней жизни пережилъ всѣ фазисы развитія искусства въ блистательнѣйшую пору эпохи Возрожденія, и самъ является однимъ изъ представителей высочайшаго развитія, но уже и виновникомъ начинающагося паденія искусства. То, что у него было стилемъ, создаваніемъ формъ и мотивовъ, истекающимъ изъ убѣжденія и самобытнаго міросозерцанія, то у его заурядныхъ подражателей сдѣлалось манерою, схватывающею и повторяющею одни и тѣ же заученныя формы необыкновенныхъ и поразительныхъ движеній, безразлично, соотвѣтствуютъ ли онѣ изображаемымъ характерамъ и идеямъ, или

нѣтъ. При всей безукоризненной правильности рисунка, при всемъ техническомъ совершенствѣ, при всей строгой обдуманности композиціи такія произведенія дѣлаютъ впечатлѣніе натянутости, холодности и безсодержательности, какъ большая часть работъ всѣхъ этихъ Вазари, Бронзино, Аллори, Понтормо и массы имъ подобныхъ. Ближайшіе же и непосредственные послѣдователи Микель-Анджело, Марчелло Венусти, Даніэле да Вольтерра и Себастьяно дель Піомбо, грѣшатъ относительно меньше, но только потому, что не свободны и отъ другихъ вліяній.

Венусти (умершій въ концѣ семидесятыхъ или въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ) первоначально принадлежалъ къ школѣ Рафаэлевыхъ послѣдователей, и только позднѣе освоился съ особенностями Микель-Анджело. Онъ неоднократно писалъ по рисункамъ Микель-Анджело, копировалъ, какъ мы уже видѣли, его Страшный судъ, и совершенно вдался въ подражаніе его стилю. Единственная картина Венусти въ с-петербургскомъ Эрмитажѣ, мученіе св. Стефана, въ мотивахъ движеній многихъ фигуръ прямо напоминаетъ обращеніе Савла въ Capella Paolina. Вольтерра († въ 1566 г.) болѣе всего извѣстенъ своею превосходною картиною «Снятіе со креста», въ римской церкви Trinità de'Monti, писанною почти въ духѣ Рафаэля. А его Давидъ, убивающій Голіаѳа, въ Луврѣ, представляетъ довольно удачное подражаніе силѣ и выразительности Микель-Анджело, но вмѣстѣ съ тѣмъ и странный фокусъ: картина писана на обѣихъ сторонахъ аспидной доски, въ примѣръ тому, что живопись подобно скульптурѣ имѣетъ возможность представлять предметы со всѣхъ сторонъ. Себастьяно дель Піомбо, собственно Лучіано († 1547 г.), безспорно величайшій изъ непосредственныхъ послѣдователей Микель-Анджело, первоначально принадлежалъ венеціанской школѣ, которой собственно и оставался всегда вѣренъ, стараясь ея преимущества въ колоритѣ соединять съ рисункомъ Микель-Анджело. И дѣйствительно, кромѣ знаменитаго «Воскрешенія Лазаря», это удалось ему неоднократно, какъ между прочимъ и на двухъ картинахъ с.-петербургскаго Эрмитажа—Несеніи креста и Погребеніи Спасителя. Себастьяно Лучіано былъ не единственный художникъ, задавшійся идеею соединенія Микель-Анджелова стиля съ роскошною силою венеціанскаго колорита. Венеціанецъ Джакопо Робусти, по прозванію Тинторетто (1518—1594 г.), ученикъ Тиціана, помѣстилъ въ своей мастерской надпись «il disegno di Michel-Angelo ed il colorito di Tiziano» (рисунокъ Микель-Анджело, а колоритъ Тиціана), и дѣйствительно какъ будто бы обладалъ по природѣ нѣкоторою долею той величественности и смѣлости. Его сгубило легкомысленно-неряшливое отношеніе къ труду и страсть, въ наивозможно скорѣйшемъ времени писать картины громадныхъ размѣровъ, хотя въ числѣ и такихъ произведеній его огромный Страшный судъ, въ венеціанской церкви S. Maria dell'Orto, является картиною весьма замѣчательною, представляющею какъ бы переходъ отъ Страшнаго суда Микель-Анджело къ тому же сюжету у Рубенса.

Рубенса же (1577—1640 г.), этого «Шекспира живописи», можно считать геніемъ, родственнымъ великому флорентинцу, который безъ изученія своего итальянскаго предшественника не достигъ бы полнаго развитія своей самобытности, но который и сознательно усвоилъ и переработалъ въ себѣ его взглядъ на человѣка, и нашелъ иные пути къ достиженію совершенства въ своемъ родѣ. Рубенсъ по своему настолько же идеалистъ, какъ и Микель-Анджело, и его дѣятельность и направленіе ясно доказываютъ, что не въ одномъ натурализмѣ геніальныхъ представителей новаго поколѣнія, какъ Караваджо, Рибейра или Сальваторъ Роза, крылись задатки новой эры для художества, низведеннаго въ Италіи манеристами до полной безсодержательности, а эклектиками до искусственной разсчитанности. Но и эклектики не могутъ противиться новымъ вѣяніямъ времени и, подражая особенностямъ извѣстныхъ общепризнанныхъ образцовъ, все болѣе и болѣе задаются изученіемъ и воспроизведеніемъ природы и жизни, безсознательно доказывая этимъ необходимость новыхъ элементовъ въ области художественнаго творчества. Италія второй половины шестнадцатаго столѣтія отжила свой золотой вѣкъ въ исторіи искусства, античные элементы, возсозданные и переработанные въ эту цвѣтущую эпоху ея геніальнѣйшими представителями, уступаютъ мѣсто новымъ, болѣе жизненнымъ основаніямъ, но элементы общечеловѣческіе не перестаютъ оказывать вліяніе и на позднѣйшія поколѣнія; они останутся живы, пока будетъ жить языкъ образныхъ искусствъ, и въ исторіи человѣчества имена и созданія всѣхъ этихъ великихъ поборниковъ въ области мысли, содѣйствовавшихъ освобожденію человѣчества отъ тѣсныхъ узъ и мрака среднихъ вѣковъ, останутся вѣчно незабвенными. А въ числѣ этихъ поборниковъ свободной мысли, этихъ родоначальниковъ новаго поколѣнія человѣчества, грандіозный образъ мощнаго Микель-Анджело будетъ вѣчно сіять въ своемъ одинокомъ величіи.

**А. Ѳедоровъ.**



# Французское общество 30-хъ и 40-хъ годовъ въ характеристикѣ Англичанина *).

Александръ Дюма отецъ.—Докторъ Веронъ и его „cordon bleu“ **).—Дюма поваръ.—Курьезный музыкальный процессъ.—Отношенія Дюма къ фамиліи герцога Орлеанскаго.—Его попытки вступить на поприще политической дѣятельности.—Расточительность Дюма.—Отецъ и сынъ.

Однимъ изъ лучшихъ воспоминаній моей парижской жизни всегда останется для меня знакомство съ Александромъ Дюма. По его собственнымъ словамъ, гдѣ бы онъ ни встрѣтился съ англичаниномъ, онъ считалъ непремѣнной обязанностью быть ему пріятнымъ, какъ бы отдавая этимъ долгъ благодарности Шекспиру и Вальтеръ-Скотту. Не знаю, впрочемъ, могъ ли вообще Дюма намѣренно быть непріятнымъ кому бы то ни было. Даже, когда его вызывали на это, онъ умѣлъ обезоруживать своего противника простой эпиграммой. Какъ-то разъ вечеромъ Роже де Бовуаръ угощалъ въ Café de Paris профессора одного изъ провинціальныхъ университетовъ. Всѣмъ бросилось въ глаза чудная камея на булавкѣ его галстуха. Дюма въ особенности обратилъ на нее вниманіе и тотчасъ узналъ изображеніе Юлія Цезаря.

«Вы археологъ?—спросилъ профессоръ.

— Я, отвѣчалъ Дюма, я не имѣю никакой спеціальности.

«Однакожъ—настаивалъ гость,—вы тотчасъ узнали голову Цезаря!

— Что жъ тутъ удивительнаго? у Цезаря чисто римскій типъ, да и знаю я Цезаря не хуже другихъ, пожалуй даже лучше.

Сказать профессору исторіи, притомъ еще провинціалу, что знаешь Цезаря не хуже другихъ, а пожалуй даже лучше, значило вызвать невольный вопросъ: какимъ образомъ? Само собой, вопросъ этотъ со стороны профессора послѣдовалъ тотчасъ же очень просто.

— Въ качествѣ историка Юлія Цезаря,—отрѣзалъ Дюма.

Интересъ нашъ возбуждался все болѣе и болѣе. Види, что глаза Дюма загорѣлись задорнымъ огонькомъ, мы предчувствовали, что профессору скоро придется плохо.

«Значитъ, вы написали исторію Цезаря?—переспросилъ ученый.

— Да-съ, а почему бы и нѣтъ?

«Простите мою откровенность, но я не слыхивалъ, чтобы кто-либо изъ ученыхъ ссылался на вашу книгу.

— Я знаю, что ученые меня игнорируютъ.

«Но, во всякомъ случаѣ, ваша исторія Цезаря должна была бы произвести нѣкоторую сенсацію.

— Къ сожалѣнію, моя не произвела никакой. Прочли ее, и все было кончено. Сенсацію производятъ книги неудобочитаемыя, напоминающія собой неудобоваримые обѣды; но кто станетъ думать на другое утро объ обѣдѣ, который легко переварился!

*) Выдержка изъ книги Un anglais à Paris. Notes et Souvenirs. Paris 1893—4 2 vol.

**) Тонкая кухарка.

Вотъ примѣръ того, какъ Дюма могъ однимъ словомъ отразить противника, поставить его, какъ говорится, hors de combat. Нерѣдко Дюма заимствовалъ свои возраженія изъ области, которую любилъ столько же, какъ и литературу, если не больше, — я разумѣю кулинарное искусство. Могутъ подумать, что это преувеличенно, но я въ самомъ дѣлѣ убѣжденъ, что Дюма больше гордился какимъ-нибудь рагу, имъ приготовленнымъ, чѣмъ романомъ или драмой. Часто, бывало, во время обѣда, положитъ онъ вилку и ножикъ и скажетъ: — «Чертовски вкусно! Нужно узнать способъ приготовленія этого блюда». Тутъ призывался содержатель ресторана, и Дюма получалъ отъ него позволеніе спуститься въ подвальный этажъ на совѣщаніе съ поварами. Изъ всѣхъ обычныхъ посѣтителей ресторана, только одинъ Дюма пользовался привилегіей спускаться на кухню Café de Paris.— Дня черезъ два-три послѣ одного изъ подобныхъ посѣщеній, обыкновенно слѣдовало приглашеніе на обѣдъ къ Дюма, причемъ примѣнялись къ дѣлу вновь пріобрѣтенныя познанія. Немногіе изъ насъ стали бы оспаривать литературный талантъ Дюма, но многіе относились довольно скептически къ его кулинарному искусству, въ числѣ другихъ и докторъ Веронъ. Первый зародышъ сомнѣнія успѣла заронить въ душу доктора его собственная кухарка Софи. Бывшій директоръ оперы занималъ въ то время прекрасное помѣщеніе въ первомъ этажѣ краснваго дома, въ улицѣ Taitbout, на углу которой находился Café de Paris. Въ сущности мѣсто Софи было настоящею синекурою: за исключеніемъ тѣхъ дней, когда давались званые обѣды для друзей, хозяинъ ея, холостякъ, обѣдалъ обыкновенно въ ресторанахъ; завтраки также не представляли ей возможности выказать свои таланты, ибо докторъ, почему-то прославшій современнымъ Апиціемъ *) былъ сама умѣренность. Свою странную привычку обѣдать по ресторанамъ, имѣя у себя дома настоящее сокровище въ лицѣ своей кухарки, онъ объяснялъ на первый взглядъ парадоксально, но въ сущности вполнѣ логично. Какъ-то разъ, когда я выразилъ ему свое удивленіе по этому поводу, онъ сталъ развивать мнѣ свои причины: «другъ мой, будьте увѣрены, что извѣстный афоризмъ» qui va piano va sano, qui va sano va lontano (кто ѣдетъ тихо — ѣдетъ благополучно, а кто ѣдетъ благополучно — доѣдетъ далеко) былъ подсказанъ человѣческимъ желудкомъ. Дома супъ подается въ извѣстный часъ, жаркое заранѣе снято съ вертела, а приготовленный дессертъ стоитъ на буфетѣ; прислуга, чтобы выиграть время для собственнаго обѣда, подгоняетъ васъ; вамъ не то что подаютъ кушать, васъ начиняютъ обѣдомъ. Въ ресторанѣ, напротивъ, не спѣшатъ, а заставляютъ васъ ждать, притомъ же я всегда прошу служителя не заниматься мною; для меня, чѣмъ дольше продолжается обѣдъ, тѣмъ лучше. Еще причина: дверь ресторана постоянно отперта для друга, для товарища, для всякаго знакомаго; болтаешь, смѣешься — все это помогаетъ пищеваренію. Человѣкъ — не какой-нибудь удавъ: для него пищевареніе не должно быть предметомъ спеціальнаго вниманія; нужно ѣсть и переваривать одновременно, а ничто такъ не помогаетъ этой двойной функціи, какъ пріятная бесѣда. Быть можетъ, болѣе глубокій смыслъ, чѣмъ мы думаемъ, заключался въ словахъ лакея М-me де Ментенонъ, тогда еще M-me Scarron — когда онъ шепталъ своей госпожѣ: «сударыня, жаркое не дошло, разскажите имъ еще что-нибудь».

«Язналъ одного филантропа, — продолжалъ докторъ Веронъ, — который боялся, какъ бы не помѣшали ему, когда онъ расчувствуется, какъ я боюсь, чтобы не помѣшали мнѣ обѣдать. На этомъ основаніи онъ никогда не ходилъ въ театръ. Когда у него являлось желаніе пощекотать свою чувствительность, онъ отправлялся бродить по улицамъ, и бродилъ до тѣхъ поръ, пока не встрѣчалъ какого-нибудь несчастнаго съ продранными локтями и, конечно, голоднаго. Онъ уводилъ бѣдняка въ ближайшій погребокъ, кормилъ и поилъ его, потомъ садился противъ облагодѣтельствованнаго имъ человѣка и просилъ его разсказать откровенно всѣ свои невзгоды.

«Только пожалуйста не спѣшите, прибавлялъ онъ, у меня времени довольно».

Бѣдняга начиналъ свой разсказъ. Мой знакомый слушалъ его со вниманіемъ, пока имъ не овладѣетъ сильное волненіе. Если повѣсть несчастнаго была только печальна, онъ давалъ ему франкъ или два; если же она оказывалась поистинѣ раздирательной и доводила его до слезъ, онъ клалъ бѣдняку въ руку пятифранковую монету. Послѣ одного изъ подобныхъ сеансовъ онъ сказалъ мнѣ: «вотъ настоящее удовольствіе, я старался продлить, сколько могъ впечатлѣніе каждаго потрясающаго эпизода, и притомъ это мнѣ стоило всего семь франковъ, т.-е. ровно столько, сколько я заплатилъ бы за кресло въ театрѣ».

Но возвратимся къ сомнѣніямъ доктора Верона относительно кулинарнаго искусства Дюма и посмотримъ, какимъ образомъ его обратили на путь истинный. Сколько помнится, Дюма добылъ однажды, черезъ какую-то барыню нѣмку, рецептъ *манеложа* изъ карпія и, будучи въ то время въ дружескихъ отношеніяхъ съ докторомъ Верономъ, что случалось

*) Апицій — знаменитый римскій gourmand эпохи Тиверія, имя котораго сдѣлалось въ Римѣ нарицательнымъ именемъ обжоры и эпикурейца. Проѣвъ все свое огромное состояніе, онъ принялъ яду, чтобы ему не пришлось умереть съ голоду.

далеко не всегда—онъ пригласилъ послѣдняго вмѣстѣ съ другими гостями испробовать произведеніе его искусства. Блюдо вышло на славу; самъ докторъ, весьма умѣренный въ ѣдѣ, не могъ его забыть и нѣсколько дней сряду все похваливалъ своей кухаркѣ.

— Гдѣ вы ѣли это кушанье? — спросила Софи, задѣтая за живое этими похвалами,— въ Café de Paris?

— Нѣтъ, у Дюма,—былъ отвѣтъ.

— Хорошо, въ такомъ случаѣ я пойду къ его кухаркѣ и добуду рецептъ.

— Безполезно,—возразилъ хозяинъ,—Дюма приготовлялъ это блюдо самъ.

— Ну, такъ я пойду къ самому господину Дюма и попрошу его дать мнѣ рецептъ.

Сказано—сдѣлано. Софи сама отправилась на Chaussée d' Antin, гдѣ жилъ тогда Дюма. Великій романистъ, весьма польщенный ея визитомъ, далъ ей всѣ нужныя указанія; но почему-то кушанье, ею приготовленное, было мало похоже на то, что такъ понравилось ея хозяину въ гостяхъ. Софи ходила мрачная и разными намеками старалась дать понять, что великій человѣкъ, подобно воронѣ въ павлиньихъ перьяхъ, украшалъ себя на чужой счетъ, какъ въ своихъ произведеніяхъ кулинарныхъ, такъ и литературныхъ. Софи была особа довольно начитанная, а журналы того времени часто обвиняли Дюма въ томъ, что онъ оставляетъ въ тѣни своихъ сотрудниковъ, чтобы побольше выдвинуться самому. Дюма, конечно, было не трудно защититься отъ обвиненій подобнаго рода; но Софи безсознательно усвоила себѣ тактику ловкаго повѣреннаго, совѣтующаго адвокату обратить оружіе противъ истца, когда дѣло принимаетъ оборотъ, плохой для отвѣтчика. И она примѣнила этотъ пріемъ и къ данному случаю. («Рыбное блюдо Дюма,—сказала она однажды,—то же, что его романы: другіе дѣло сдѣлаютъ, а онъ подпишетъ свое имя; знаю я его, хвастунъ большой и только»).

И дѣйствительно, всѣмъ, кто мало зналъ Дюма, онъ долженъ былъ казаться чертовски хвастливымъ человѣкомъ. Самъ почтенный докторъ, задумываясь надъ замѣчаніями своей кухарки, сталъ подозрѣвать въ концѣ концовъ, что у Дюма за спиной, быть можетъ, и работаетъ превосходно поваръ, искусство котораго приписывается барину.

Между тѣмъ Дюма пришлось отлучиться изъ города болѣе, чѣмъ на мѣсяцъ. Дня черезъ два по возвращеніи, онъ отправился въ Café de Paris и, конечно, полюбопытствовалъ справиться о результатахъ опыта Софи. Сначала докторъ отдѣлывался молчаніемъ, не желая признаваться въ неудачѣ своего «cordon bleu»; но онъ уже говорилъ объ этомъ раньше громогласно и даже не преминулъ коснуться подозрѣній Софи насчетъ тайнаго помощника Дюма. Одинъ изъ присутствующихъ коварно поднялъ этотъ вопросъ. Никогда, впродолженіе долгихъ лѣтъ нашего знакомства, мнѣ не случалось видѣть Дюма въ такой ярости.

Однако, онъ почти тотчасъ же пришелъ въ себя. «На подобное обвиненіе—произнесъ онъ высокоторжественнымъ тономъ, въ которомъ звучала комическая нотка, вызванная ничтожностью самой причины,—есть только одинъ отвѣтъ: приходите ко мнѣ завтра обѣдать, напередъ прославши своего делегата, который, начиная съ трехъ часовъ, слѣдилъ бы, какъ и самъ буду готовить обѣдъ».

Я былъ всѣхъ моложе. Выборъ палъ на меня. Съ этихъ поръ началась моя дружба съ Дюма, продолжавшаяся всю жизнь.

На слѣдующій день, ровно въ три часа, я былъ на Chaussée d'Antin. Лакей провелъ меня на кухню, гдѣ великій романистъ уже стоялъ посреди кастрюль и сковородовъ. Кухонная посуда, стоявшая вокругъ него, блестѣла на славу; нѣкоторыя вещи были даже серебряныя. Исключая «soupe aux choux», за который, по словамъ хозяина, пришлось приняться съ самаго утра, вся провизія лежала нетронутою; все было, конечно, вымыто и очищено, но и только. Прислуживала кухарка со своею помощницею, но готовилъ Дюма, съ засученными по локоть рукавами, подвязанный большимъ передникомъ, въ разстегнутой рубашкѣ, съ обнаженной грудью.

Хотя въ этихъ запискахъ мнѣ неоднократно придется говорить о странностяхъ*) великихъ людей, но признаюсь, я никогда не видѣлъ ничего болѣе забавнаго. Съ этихъ поръ мнѣ стало понятно, что не изъ простой любви къ гиперболамъ писатели такъ распространяются о кулинарномъ искусствѣ Карема, Дюглере и Казиміра.

Съ половины седьмаго начали съѣзжаться гости, въ три четверти седьмаго Дюма удалился въ свою уборную, а ровно въ семь часовъ лакей провозгласилъ: «Пожалуйте кушать!» Меню состояло изъ вышеупомянутаго супа, рыбнаго блюда, ради котораго былъ устроенъ обѣдъ, баранья рагу à la Hongroise, жареныхъ фазановъ и salade Japonaise; мороженое и дессертъ были взяты изъ кондитерской. Никогда въ моей жизни я не ѣлъ такого вкуснаго обѣда, не исключая и состоявшагося недѣлю спустя обѣда у доктора Верона, который вмѣстѣ съ Софи принесъ намъ повинную. Никогда не забуду я этого послѣдняго вечера. Всѣ были въ самомъ лучшемъ расположеніи духа; обѣдъ — если не сравнивать его съ обѣдомъ, приготовленнымъ Дюма,

*) Bizarrerie; frequent nagaries on the part of great men.

удался прекрасно. Прибавимъ къ этому еще одно забавное приключеніе, происшедшее въ семидневный промежутокъ между нашими двумя обѣдами.

Одинъ изъ преемниковъ Верона по дирекціи оперы, Леонъ Пилье, былъ привлеченъ къ суду по весьма странному дѣлу, быть можетъ, самому забавному изъ когда-либо занесенныхъ въ лѣтописи суда.

Надобно сказать, что въ теченіе цѣлыхъ девятнадцати лѣтъ, несмотря на всѣ старанія театральной дирекціи, не удавалось поставить Фрейшюца на сценѣ парижской оперы. Кастиль Блазъ написалъ передѣлку этой оперы подъ названіемъ «Robin des bois», другіе пробовали сдѣлать то же; но произведеніе Вебера хотя бы и въ передѣлкѣ — не было извѣстно публикѣ французской Оперы до 1841-го года. Около этого времени Эмильянъ Паччини сдѣлалъ очень хорошій переводъ текста, а Гектору Берліозу было поручено написать къ нему речитативы (діалоги). Задача эта была исполнена имъ съ большимъ вкусомъ и съ полнымъ соблюденіемъ оригинальнаго замысла: мотивы свои Берліозъ заимствовалъ изъ самого произведенія Вебера, въ особенности для этой цѣли пригодилось ему «Invitation à la valse». Но, несмотря на все это, Фрейшюцъ былъ сокращенъ дирекціей самымъ недостойнымъ образомъ, изъ боязни утомить публику; зато прибавили балетъ, чтобы не лишить зрителей освященнаго обычаемъ хореграфическаго дивертисмента. Вслѣдствіе этого Паччини и Берліозъ, послѣ тщетнаго протеста, совсѣмъ отдалились отъ оперы и во всеуслышаніе заявляли свое неудовольствіе.

Этотъ quasi-Фрейшюцъ имѣлъ, однакожъ, нѣкоторый успѣхъ. Пилье потиралъ себѣ руки отъ удовольствія, что ему все удалось устроить такъ хорошо, какъ вдругъ предъ нимъ предстала Немезида въ лицѣ одного посѣтителя изъ Fatherland'а *). Однимъ ударомъ послѣдній сбилъ спѣсь директора, и — что всего хуже — на закопной почвѣ.

Посѣтитель былъ не кто иной, какъ графъ Тышкевичъ, одинъ изъ лучшихъ музыкальныхъ критиковъ того времени, издатель Лейпцигскаго журнала «Музыкальная Газета» (die musicalische Zeitung), важнаго музыкальнаго органа, пользовавшагося тогда всемірной извѣстностью. Вниманіе графа было привлечено театральной афишей. Подстрекаемый естественнымъ желаніемъ послушать, какъ французскіе артисты исполняютъ произведеніе чисто-нѣмецкое, онъ взялъ билетъ въ надеждѣ пріятно провести вечеръ. Но увы, трижды увы! Едва онъ усѣлся въ своемъ креслѣ, какъ уже почувствовалъ, что ему не досидѣть до конца. Возмущенный тѣмъ, какъ искажали текстъ и партитуру пѣвцы, музыканты и дирижеръ, онъ побѣжалъ къ дежурному полицейскому офицеру и потребовалъ либо исполненія подлинной Веберовской оперы, какъ было объявлено на афишѣ, либо возвращенія платы за мѣсто. Ни того, ни другого нельзя было добиться. Графъ попросилъ полицейскаго составить протоколъ и твердо рѣшился начать процессъ. На другой же день во всѣ газеты былъ разосланъ литографированный отчетъ объ этомъ событіи съ просьбой напечатать его, но ни одна газета на то не согласилась. Не найдя нигдѣ поддержки, графъ рѣшился взять адвоката и начать процессъ.

Вотъ въ какомъ положеніи было это дѣло, когда мы собрались на обѣдъ къ доктору Верону. Предстоящій процессъ былъ, конечно, предметомъ разговора, несмотря на то, что въ числѣ приглашенныхъ не было ни жертвы шутки, ни адвоката. Несторъ Рокепланъ, впослѣдствіи, послѣ Пилье, также стоявшій во главѣ оперы, предсказывалъ полное пораженіе истца.

«Слѣдовало бы посовѣтовать адвокату, — сказалъ онъ, — пригласить предсѣдателя суда и всѣхъ его товарищей послушать самое произведеніе, прежде нежели произнести приговоръ: если оно покажется имъ интереснымъ, они рѣшатъ въ пользу Пилье, если же имъ будетъ скучно — заспутъ, но, конечно, не захотятъ признаться въ этомъ. Предположимъ даже, что вердиктъ ихъ будетъ противъ Пилье; и въ этомъ случаѣ послѣдній можетъ подать апелляцію, на основаніи некомпетентности истца: человѣкъ, носящій фамилію «Пышкевичъ», не имѣетъ права подымать дѣла въ защиту гармоніи.

Для кружка людей, собиравшихся у доктора Верона, часто бывало достаточно какой-нибудь простой фразы, чтобы вызвать цѣлый рой воспоминаній. Не успѣлъ Рокепланъ подать мысль о приглашеніи судей на представленіе Фрейшюца, какъ хозяинъ нашъ возразилъ:

«Рокепланъ, я могу привести вамъ случай, когда дѣйствительно прибѣгнули къ средству, вами предлагаемому, хотя тотъ, кто его придумалъ, былъ далеко не такъ уменъ, какъ вы. Простой пожарный прибѣгнулъ однажды къ подобному же средству выпутаться изъ весьма скверная положенія. Онъ долженъ былъ подвергнуться дисциплинарному взысканію за неисправность по службѣ. Это случилось во времена директорства моего ближайшаго преемника, Дюпонше, на четвертомъ или на пятомъ представленіи «Guido et Ginevra» Галеви. Загорѣлась какая-то декорація, и, только благодаря присутствію духа Дюпонше, удалось предупредить панику и такимъ образомъ избѣгнуть страшной катастрофы. Стали доискиваться причины несчастнаго случая: оказалось,

*) From the Fatherland, du Vaterland.

что стоявшій на посту пожарный бригады заснулъ. Бѣдняга откровенно признался въ своей винѣ, но просилъ обратить вниманіе на смягчающія обстоятельства.

— Что вы хотите этимъ сказать?—спросилъ капитанъ, которому было поручено изслѣдовать это дѣло.

— Никогда этого со мной не случалось, капитанъ; но кого угодно возьмите, всякій заснетъ на этой оперѣ. Я не прошу васъ повѣрить мнѣ на слово, испытайте сами.

Капитанъ послѣдовалъ этому совѣту: взялъ мѣсто въ театрѣ, усѣлся, но черезъ минуты двѣ—три послѣ поднятія занавѣса онъ поспѣшно вышелъ. Результатъ былъ тотъ, что солдатъ не былъ преданъ суду, а отдѣлался строгимъ выговоромъ. Изъ уваженія къ Галеви случай этотъ держали втайнѣ. Долженъ прибавить, сказалъ Веронъ, что пожарные вообще далеко не дурные судьи въ театральномъ дѣлѣ, ибо никогда не разстаются со сценой дольше, чѣмъ на три—четыре вечера сряду. Я прекрасно помню, какъ во время репетиціи Роберта Дьявола Мейерберъ часто бесѣдовалъ съ ними, и странно, послѣ этихъ бесѣдъ онъ дѣлалъ иногда маленькія измѣненія. Я не хочу этимъ сказать, чтобы великій композиторъ принималъ въ соображеніе вкусы пожарныхъ; но, если бы это было и такъ, я нисколько не удивился бы этому».

Александръ Дюма, въ честь котораго былъ данъ обѣдъ, отличался замѣчательною памятью. Кажется, нѣсколько лѣтъ спустя онъ вспомнилъ разсказанный выше анекдотъ и воспользовался имъ. Вотъ какъ его сынъ передавалъ намъ это впослѣдствіи. Въ обществѣ нѣсколькихъ друзей своего отца, онъ присутствовалъ на первой генеральной репетиціи пьесы «три Мушкатера» въ Ambigu-Comique. Въ сущности это была не настоящая генеральная репетиція—актеры безъ костюмовъ, и все убранство сцены состояло изъ занавѣса и нѣсколькихъ кулисъ. Во время представленія первыхъ шести картинъ, вниманіе зрителей было привлечено блестящей каской пожарнаго. Спрятавшись за кулисами, онъ, казалось, весь превратился въ слухъ. Авторъ также замѣтилъ его. Въ срединѣ седьмой картины каска вдругъ исчезаетъ. Дюма, тотчасъ по окончаніи акта, отправляется искать пожарнаго.

— Отчего вы ушли? — спрашиваетъ его Дюма.

— Оттого что меня перестало занимать представленіе, скромно отвѣтилъ солдатъ, не зная, кто его спрашиваетъ. «Это было довольно для отца моего, продолжалъ молодой Дюма, онъ убѣжалъ со сцены, заперся въ директорскомъ кабинетѣ, снялъ сюртукъ, жилетъ, разстегнулъ воротъ рубашки—иначе онъ не могъ работать—послалъ за рукописью седьмой картины и, къ величайшему удивленію Беро, разорвалъ ее и бросилъ въ огонь».

— Что вы дѣлаете?—воскликнулъ несчастный директоръ.

— Сами вы видите, что дѣлаю: уничтожаю седьмую картину; пожарный находитъ, что она неинтересна. Я знаю, чего тутъ недостаетъ.—И полтора часа послѣ репетиціи, актерамъ уже дали вновь написанную седьмую картину.

Окольными путями я снова вернулся къ автору Монте-Кристо, ибо всякая дорога приводитъ меня къ Дюма. Повторяю, воспоминанія о немъ для меня всего дороже; и теперь, послѣ стольихъ лѣтъ, могу сказать откровенно, что ради дружбы Дюма-отца я охотно пожертвовалъ бы своими отношеніями ко всѣмъ знаменитостямъ того времени, исключая развѣ Давида д'Анжера. Дюма-отецъ остается для меня всегда типическимъ представителемъ французской націи, со всѣми ея хорошими качествами и съ очень немногими изъ дурныхъ ея сторонъ. Въ его обществѣ положительно нельзя было скучать. Не нужно думать, чтобъ оживленіе и хорошее расположеніе духа проявлялось у него періодически или только въ большомъ обществѣ. Онъ былъ живымъ воплощеніемъ того, что французы называютъ «la joie de vivre»; хорошее словцо, но не часто примѣнимое къ тѣмъ, отъ кого уже отошла весна жизни. Дюма всегда носилъ въ себѣ это жизнерадостное настроеніе; оно покинуло его только за нѣсколько мѣсяцевъ до смерти.

Помнится, я посѣтилъ его вскорѣ послѣ описаннаго мною обѣда. Въ то время онъ перенесъ уже своихъ пенатовъ въ Saint-Germain и пріѣзжалъ въ Парижъ только на нѣсколько дней.

— Дома баринъ?— обратился я къ слугѣ.

— Онъ въ кабинетѣ, къ нимъ можно,—былъ отвѣтъ.

Въ эту минуту громкій взрывъ смѣха донесся до насъ изъ внутреннихъ покоевъ.

— Лучше я подожду, когда господинъ Дюма будетъ одинъ,—прибавилъ я.

— У нихъ никого нѣтъ; они пишутъ,—улыбаясь возразилъ слуга.—Они этакъ часто смѣются за работой.

Дѣйствительно, Дюма сидѣлъ одинъ, или, вѣрнѣе, глазъ на глазъ съ однимъ изъ своихъ героевъ, остроты котораго заставляли его покатываться со смѣху. Всякая работа была для него настоящимъ удовольствіемъ. Какъ-то, разъ онъ охотился съ шести часовъ утра и убилъ двадцать девять куропатокъ. «Дойду до тридцати,—сказалъ онъ,—да пора и сосчитать, а то усталъ». И, подстрѣливъ тридцатую куропатку, Дюма тихими шагами направился къ фермѣ, куда часа четыре спустя пришелъ и

сынъ его съ друзьями. Они застали Дюма грѣющимся у камина: ноги онъ положилъ на рѣшетку и грѣлъ руки, вертя большими пальцами.

— Что ты тутъ дѣлаешь?—спросилъ его сынъ.

— Развѣ не видишь.

— Ты спалъ?

— Нѣтъ, не могъ уснуть; здѣсь невозможно,—адскій шумъ: овцы, коровы, свиньи —тутъ глазъ не сомкнешь!

— Такъ что-же, ты отъ скуки и вертишь пальцами битыхъ четыре часа?

— Нѣтъ, я уже написалъ одноактную пьесу.

Пьеса эта была «Ромулъ». Дюма передалъ ее Ренье для прочтенія въ Comédie Française какъ произведеніе молодого неизвѣстнаго автора. Она была принята единогласно. Впродолженіе трехлѣтняго пребыванія Дюма въ С. Жерменѣ, доходы желѣзной дороги увеличились на двадцать тысячъ франковъ въ годъ. Это фактъ, всѣми признанный и подтвержденный счетными книгами общества западной желѣзной дороги. Иные возражали противъ этого, что, въ виду недавняго открытія желѣзныхъ дорогъ, увеличеніе числа пассажировъ явленіе нормальное, и, конечно, наблюдалось бы и безъ пребыванія Дюма въ бывшей королевской резиденціи. Любопытно однакожъ отмѣтить, что съ того дня, какъ Дюма покинулъ С. Жерменъ, пассажирское движеніе уменьшилось до прежней нормы.

Дюма, въ полномъ смыслѣ слова, призвалъ къ жизни старый заснувшій городъ. Онъ заарендовалъ театръ, куда артисты Comédie Française пріѣзжали играть въ пользу бѣдныхъ. Послѣ представленія Дюма приглашалъ всѣхъ къ себѣ ужинать. Два раза въ недѣлю съ террасы его дома пускали фейерверкъ, которымъ любовались въ Парижѣ и въ Версалѣ. Удивленный и восхищенный Людовикъ Филиппъ не прочь былъ бы приписать такую перемѣну подвятію уровня благосостоянія въ его царствованіе; но почему же не удавалось подобнымъ же образомъ воскресить Версаль, обширный, великолѣпный Версаль, гдѣ для публики были открыты всѣ картинныя галлереи, и гдѣ, въ первое воскресенье каждаго мѣсяца, играли большіе фонтаны?

Король недоумѣвалъ. Однажды онъ призвалъ къ себѣ министра Монталивѣ и сказалъ ему, что, хотя его и очень радуетъ возрожденіе и процвѣтаніе Севъ-Жермена, однако онъ не отказался бы видѣть и Версаль болѣе оживленнымъ. «Вы дѣйствительно этого желаете, Ваше Величество?» спросилъ министръ.

— Не только желаю, но, признаюсь вамъ, это доставило бы мнѣ истинное удовольствіе!

«Такъ вотъ что я вамъ скажу, Ваше Величество: Александра Дюма только что присудили къ двухнедѣльному аресту за уклоненіе отъ обязанностей службы въ національной гвардіи. Прикажите ему провести эти двѣ недѣли въ Версали, и, ручаюсь Вашему Величеству, что Версаль оживится!

Луи Филиппъ не послѣдовалъ этому совѣту. Изъ всей Орлеанской династіи одинъ только старшій сынъ короля питалъ къ Дюма дѣйствительную симпатію .Преждевременная смерть герцога сильно опечалила великаго романиста, но онъ открыто признавался, что оплакивалъ въ немъ не будущаго правителя, а человѣка.

Исповѣдуя во всеуслышаніе свои республиканскія убѣжденія, Дюма всегда отдавалъ должное Луи Филиппу и не забывалъ дружелюбныхъ отношеній, какія показывалъ ему послѣдній, будучи еще герцогомъ Орлеанскимъ. Я даже склоненъ думать, что Дюма скорѣе преувеличивалъ свое чувство благодарности.

Когда, въ 1847 г., у него явилось желаніе быть выбраннымъ въ члены парламента, онъ естественно вспомнилъ о маленькомъ городкѣ, которому принесъ столько выгоды своимъ пребываніемъ.

Но Севъ-Жерменъ отрекся отъ Дюма—его считали слишкомъ безнравственнымъ. Дюма сталъ терпѣливо выжидать новаго случая, который представился только въ слѣдующемъ году, послѣ отреченія Луи Филиппа.

Въ то время какъ Дюма выступалъ кандидатомъ на выборахъ въ Жуаньи (Joigny), нѣкто Бошельеръ, потребовалъ отъ Дюма, объясненіе, какъ примирить его титулъ республиканца съ титуломъ маркиза де-ля-Пальетри и секретаря герцога Орлеанскаго, хотя на самомъ дѣлѣ Дюма никогда и не занималъ этой важной должности. Вотъ отвѣтъ Дюма, какъ передаютъ его современныя газеты: «Конечно, возразилъ онъ, со свойственнымъ ему насмѣшливымъ тономъ, — я назывался прежде маркизомъ де-ля-Пальетри; это имя я унаслѣдовалъ отъ отца и очень имъ гордился, пока не успѣлъ составить себѣ самъ славнаго имени, но теперь, я называюсь просто Александромъ Дюма; и всѣ меня знаютъ подъ этимъ именемъ, вы—не менѣе другихъ, вы человѣкъ никому не извѣстный, пришедшій сюда только затѣмъ, чтобы, оскорбивъ меня сегодня вечеромъ, завтра хвастаться знакомствомъ съ великимъ Дюма. Если это было вашей цѣлью, вы могли бы добиться ея, не нарушая самыхъ элементарныхъ правилъ вѣжливости». Когда затихли рукоплесканья, вызванныя этимъ отвѣтомъ, Дюма продолжалъ: «Не подлежитъ сомнѣнію также, что я былъ секретаремъ герцога Орлеанскаго и принималъ всевозможныя милости отъ его семейства. Граждане, если вамъ не понятенъ смыслъ выраженія «память сердца», позвольте мнѣ провозгласить здѣсь во всеуслышаніе, что для

меня онъ не чуждъ, и я питаю къ королевскому семейству чувство преданности, на какое способенъ всякій благородный человѣкъ»! Конечно, я не имѣю въ виду представить здѣсь характеристику Александра Дюма, какъ политическаго дѣятеля, ибо думаю, что онъ не былъ созданъ для политической карьеры; но рѣчь, которую я только что привелъ, содержитъ въ себѣ еще нѣсколько знаменательныхъ словъ; слова эти, сказанныя болѣе чѣмъ за тридцать пять лѣтъ тому назадъ, не могутъ не поразить читателя своею прозорливостью. Говоря о географическомъ положеніи Европейскихъ государствъ, Дюма сказалъ слѣдующее: «На картѣ Пруссія имѣетъ форму змія; змій этотъ, кажется уснувшимъ; но на самомъ дѣлѣ, онъ собирается съ силами, чтобы поглотить все вокругъ — Данію, Голландію, Бельгію, даже Австрію, и, наконецъ, увы! можетъ быть, и Францію»! Легко представить себѣ какую бурю свистковъ подняли эти послѣднія слова; тѣмъ не менѣе ораторъ за полночь продержалъ слушателей подъ обаяніемъ своей рѣчи. Но (при всемъ своемъ краснорѣчіи) кандидатъ въ члены парламента, бросающій въ воду избирателей за то, что они имѣли несчастье ему надоѣсть! Это представлялось даже и въ то неспокойное время чѣмъ-то очень страннымъ, а именно такимъ образомъ поступилъ Дюма, послѣ выборовъ, съ двумя крикунами, желая доказать, что его аристократическіе мускулы не уступятъ ихъ плебейскимъ. Нѣсколько лѣтъ спустя, на обѣдѣ у Дюма я встрѣтился съ нѣкимъ г. дю-Шафо, который былъ свидѣтелемъ этой сцены и всего, что происходило въ достопамятный день выборовъ. До того утра дю-Шафо никогда не видалъ великаго романиста, а вечеромъ того же дня они стали друзьями на всю жизнь. Вотъ еще новый и краснорѣчивый примѣръ неотразимаго обаянія. Дюма на всѣхъ, кому приходилось съ нимъ сталкиваться. Начало этой дружбы стоило дю-Шафо шестьсотъ франковъ, ушедшихъ на покрытіе расходовъ по выборамъ. Эту исторію разсказалъ намъ самъ дю-Шафо на другой же день, въ Café Riche, мнѣ, доктору Верону и Жозефу Мери. Она слишкомъ характерна, чтобы обойти ее молчаніемъ; передаю ее по возможности точно:

«Я былъ въ то время молодымъ человѣкомъ лѣтъ 24, располагалъ небольшими доходами и опредѣленныхъ занятій не имѣлъ. У меня перестраивался домъ въ нѣсколькихъ верстахъ отъ Сенса (Sens), и я взялъ себѣ номеръ въ главной гостинницѣ города. Дѣло было въ апрѣлѣ*) 1848 года, въ самое горячее время первыхъ выборовъ второй республики. Вездѣ было большое оживленіе, что мнѣ очень нравилось, хотя я вовсе не интересовался политическими дѣлами. Однажды утромъ около шести часовъ, когда я еще лежалъ въ постели, дверь моей комнаты съ шумомъ растворилась, и что-то въ родѣ громаднаго чернаго колосса выросло передо мной. У меня подъ руками былъ пистолетъ, за который я хотѣлъ схватиться, но тутъ чудовище заговорило: «Не бойтесь, сказало оно, я Александръ Дюма; мнѣ говорили, что вы добрый малый, и я пришелъ попросить у васъ услуги». Мнѣ никогда не приходилось видѣть Дюма, но тотчасъ же я узналъ его по портрету. «До сихъ поръ вы нерѣдко забавляли меня, сказалъ я, но теперь, признаюсь, напугали. Бога ради, чего вы хотите отъ меня въ такой непоказанный часъ?» — «Я ночевалъ здѣсь, отвѣчалъ онъ, прибылъ въ полночь и уѣзжаю сейчасъ въ Жуаньи на выборы; баллотируюсь въ вашъ департаментъ». Я вскочилъ съ постели; Дюма подалъ мнѣ панталоны и, когда я потянулся за сапогами, «Да, сказалъ онъ, пока я не забылъ, вѣдь я пришелъ къ вамъ попросить сапогъ; вскакивая въ экипажъ, я какъ-то разорвалъ одинъ сапогъ, а магазины теперь еще заперты». Какъ видите, я далеко не великанъ; Дюма же былъ настоящій гигантъ. Я ему что-то сказалъ, но онъ даже, повидимому, не слыхалъ моихъ словъ. Увидѣвъ подъ моимъ туалетнымъ столомъ три или четыре пары сапогъ, онъ мигомъ схватилъ самые лучшіе и натянулъ ихъ на ноги, оставивъ мнѣ свои старые, совсѣмъ изношенные сапоги. Я до сихъ поръ храню ихъ у себя въ библіотекѣ и показываю гостямъ своимъ, какъ тысяча первый томъ сочиненій Александра Дюма*).

Съ той минуты, какъ Дюма завладѣлъ моими сапогами, мы такъ подружились, какъ будто годами знали другъ друга; Дюма перешелъ со мной на ты, точно мы были товарищами по школѣ.

— Вы ѣдете въ Жуаньи? — сказалъ я. — У меня тамъ не мало знакомыхъ.

— Тѣмъ лучше, потому что я хочу увлечь тебя съ собой.

Не собираясь ѣхать дальше Жуаньи и зная, что мнѣ предстоитъ совершить путешествіе въ экипажѣ моего новаго друга, я не счелъ нужнымъ запастись большой суммой денегъ. Съ собой у меня было франковъ пятьсотъ-шестьсотъ, самое большое.

Черезъ нѣсколько минутъ мы уже пустились въ путь. Первые три часа пролетѣли стрѣлой. Какъ только мы проѣзжали мимо какой-нибудь дачи, немедленно припоминалось множество анекдотовъ и легендъ, касающихся ея владѣльцевъ — и все это въ перемежку съ разными странными выходками и эпиграммами. За пер-

*) Въ англійскомъ текстѣ: in May.

*) У Александра Дюма была поразительно маленькая нога. *Прим. издателя.*

вую смѣну лошадей заплатилъ секретарь Дюма. При второй—въ Виллевайлѣ, Дюма спросилъ меня: «Нѣтъ ли у тебя двадцати франковъ мелочи?» Ни минуты не колеблясь, я вынулъ кошелекъ, расплатился и ввесь въ записную книжку: «Александру Дюма двадцать франковъ». Вскорѣ однакожъ я замѣтилъ, что не стоило труда записывать: какъ только мы пріѣхали въ Жуаньи, Дюма быстро испарился, не сдѣлавъ никакихъ распоряженій. Возница обратился ко мнѣ, я расплатился и опять записалъ: «Александру Дюма тридцать франковъ». Первое собраніе должно было состояться въ четыре часа, въ театрѣ. За залъ, за газовое освѣщеніе потребовали съ меня же. Я продолжалъ платить, но уже не записывалъ, сказавъ себѣ: когда выйдутъ всѣ твои шестьсотъ франковъ, ты можешь считать свою маленькую экскурсію оконченной и вернуться въ Сансъ. Маленькая экскурсія продолжалась всего только одинъ день: мнѣ пришлось уплатить за обѣдъ въ отелѣ Герцога Бургундскаго. Дюма приглашалъ всѣхъ рѣшительно, кто ни попадался ему на пути. Объ одномъ сожалѣю, что въ то утро я не имѣлъ въ карманѣ десяти тысячъ франковъ и не могъ продлить своего путешествія на недѣлю или на двѣ. Но на другое утро кошелекъ мой уже былъ пустъ, и наше пораженіе было неминуемо.

Вполнѣ принявши къ сердцу интересы Дюма, я возвратился въ Сансъ одинъ, но въ восторгѣ отъ того, что встрѣтился и говорилъ съ этимъ геніальнымъ человѣкомъ, который былъ богаче всѣхъ милліонеровъ на свѣтѣ, ибо, никогда ни о чемъ не заботясь, онъ былъ совершенно чуждъ и денежныхъ заботъ. Спустя три мѣсяца, типографщикъ изъ Жуаньи потребовалъ съ меня сто франковъ за избирательные бюллетени, которыхъ я, конечно, не заказывалъ, но за которые заплатилъ такъ же охотно, какъ и по всѣмъ другимъ счетамъ. Я сохранилъ послѣдній счетъ вмѣстѣ со старыми сапогами, какъ память о первыхъ двухъ дняхъ знакомства съ дорогимъ мнѣ другомъ.

Съ перваго взгляда можетъ пожалуй показаться, что мы имѣемъ дѣло съ какимъ-нибудь Гарольдомъ Скимцолемъ; но нѣтъ человѣка, который менѣе походилъ бы на героя Диккенса, чѣмъ Александръ Дюма. Дю-Шафо превосходно характеризуетъ его, говоря, что Дюма никогда не заботился о деньгахъ, даже и о своихъ собственныхъ.

«Мой біографъ, часто говаривалъ Дюма, не преминетъ, конечно, замѣтить, что я былъ «дырявая корзина» (panier percé), но, безъ сомнѣнія, позабудетъ прибавить, что въ большинствѣ случаевъ не я продѣлывалъ въ ней дыры». Біографы однако не были такъ несправедливы. Къ сожалѣнію немногіе изъ нихъ близко знали Дюма; къ тому же ихъ настолько занимала характеристика его, какъ драматическаго писателя и романиста, что они забывали въ немъ человѣка. Со словъ людей, ему близкихъ, можно было бы вставить въ его біографію не мало случаевъ въ доказательство безпечнаго отношенія его къ самому себѣ и щедрости относительно другихъ. Впрочемъ, и близкіе Дюма люди не могли вполнѣ знать всѣ случаи подобнаго рода; передать ихъ было бы невозможно: никто, даже и самъ онъ не могъ бы назвать и половины людей, имъ облагодѣтельствованныхъ. Въ его квартирѣ—Rue d'Amsterdam, о которой я недавно говорилъ, всегда былъ готовъ столъ для всякаго, кто бы ни явился. Сколько разъ слышалъ я вопросъ Дюма, когда изъ-за стола вставалъ какой-нибудь гость: «кто это, не знаете ли вы, какъ его зовутъ?» Кто бы ни пришелъ къ Дюма въ сопровожденіи друга или даже простаго знакомаго, въ особенности если то была женщина, всѣ приглашались къ завтраку, либо къ обѣду, смотря по времени. Когда Дюма жилъ въ Varenne-Saint-Hilaire, разсказывалъ мнѣ графъ де-Шервиль, ему пришлось уплатить въ одну мясную лавку тысячу сто франковъ за два мѣсяца. Замѣтимъ, что при немъ состояло только два секретаря и трое прислугъ; къ тому же въ то время жизнь была гораздо дешевле, особенно въ провинціи, гдѣ и теперь можно устроиться недорого. Однажды, во дни финансоваго кризиса, которые положительно повторялись у Дюма періодически, графъ убѣдилъ его оставить на время Парижъ и переселиться къ нему. Все шло сравнительно хорошо, пока Дюма былъ гостемъ Шервиля; но жизнь въ новыхъ мѣстахъ такъ пришлась ему по душѣ, что онъ нанялъ себѣ особый домикъ и, съ чердака до погреба, отдѣлалъ его самымъ роскошнымъ образомъ, какъ будто собрался остаться здѣсь до конца дней своихъ. Не считая мебели, однѣ картины, занавѣсы и нужныя передѣлки въ домѣ стоили отъ пятнадцати до восемнадцати тысячъ франковъ. Паразиты и гарпіи, которыхъ графъ де-Шервиль успѣлъ было отдалить отъ Дюма, теперь снова напали на него, какъ саранча. А какъ вы думаете, сколько времени прожилъ Дюма въ своемъ новомъ домѣ? Три мѣсяца—ни болѣе, ни менѣе. Само собою разумѣется, всю обстановку пришлось продать за четверть цѣны; передѣлки же и украшенія принесли прямой убытокъ, потому что новый жилецъ не давалъ за нихъ ни сантима; между тѣмъ Дюма задумалъ ѣхать въ Италію и не хотѣлъ ждать, пока представится другой покупщикъ, болѣе добросовѣстный и щедрый: его страшило, какъ бы еще не остался у него на рукахъ пустой домъ. Къ счастью, я былъ около него и позаботился, чтобы деньги, вырученныя за обстановку, достались ему самому.

Послѣдняя фраза требуетъ нѣкотораго объясненія.

Обыкновенно, продавъ имущество, человѣкъ располагаетъ своими деньгами; что же касается Дюма, это былъ единственный случай, когда онъ воспользовался правами хозяина. Обыкновенно богиня, царившая въ домѣ, въ тотъ моментъ, когда ей приходилось уступать мѣсто новой госпожѣ, всегда увозила все съ собою; а такая перемѣна царствованія происходила раза два въ годъ.

Первые дни новая царица должна была довольствоваться голыми стѣнами и весьма небольшими удобствами. Съ теченіемъ времени гнѣздышко вновь устроивалось, и въ немъ все было по старому, за исключеніемъ новой хозяйки.

Впродолженіе сорока лѣтъ Александръ Дюма зарабатывалъ не менѣе двухъ-сотъ тысячъ франковъ въ годъ; онъ не курилъ, не пилъ, не игралъ и при всей своей страсти къ кухнѣ отличался самыми умѣренными вкусами—любимымъ его блюдомъ была вчерашняя суповая говядина, слегка поджаренная; но несмотря на все это, онъ часто сидѣлъ безъ гроша, и на него градомъ сыпались жалобы и судебныя повѣстки. Кстати объ этомъ: дю-Шафо однажды разсказалъ мнѣ сценку, которую стоитъ припомнить: они сидѣли съ Дюма въ кабинетѣ, какъ вдругъ вошелъ какой-то гость. Оказалось, что это бѣглый итальянецъ, чуть ли не умирающій съ голоду, и притомъ литераторъ. Дю-Шафо не могъ хорошенько разобрать, въ чемъ дѣло, потому что говорили по-итальянски. Но вдругъ Дюма всталъ и снялъ одинъ изъ чудныхъ парныхъ пистолетовъ, висѣвшихъ на стѣнѣ. Къ удивленію дю-Шафо, тотъ взялъ пистолетъ и удалился. Когда онъ вышелъ, Дюма пояснилъ своему гостю: «бѣдный малый, въ полномъ смыслѣ слова—безъ гроша, какъ и я; вотъ я и далъ ему пистолетъ».

— Силы небесныя! не могли же вы посовѣтовать ему покончить съ собой?—прервалъ дю-Шафо. Дюма расхохотался.—«Нѣтъ, конечно! я только посовѣтовалъ продать или заложить пистолетъ, а мнѣ оставить другой на случай, если еще какой-нибудь несчастный обратится ко мнѣ за помощью, когда я буду находиться въ такомъ же положеніи, какъ теперь.

Между тѣмъ въ этой самой rue d'Amsterdam—при всякихъ денежныхъ обстоятельствахъ Дюма—завтраки, обыкновенно начинающіеся около половины двѣнадцатаго, никогда не кончались ранѣе четырехъ съ половиною часовъ. Впродолженіе этого времени безпрерывно приходили новые гости. Было даже устроено сообщеніе между квартирой Дюма и мясной лавкой, чтобы быстрѣе получать добавочныя порціи бифстекса и котлетъ. Неудивительно, послѣ этого, что Дюма не переставали осаждать расписками, повѣстками и тому подобными судебными документами. Но на это никто не обращалъ особеннаго вниманія, даже и тотъ изъ четырехъ секретарей, на котораго спеціально было возложено завѣдываніе этими дѣлами.

Если мнѣ не измѣняетъ память, его фамилія была Гиршлеръ. Трехъ остальныхъ секретарей звали Рускони, Вьелльо и Фонтэнъ. Къ несчастію, Гиршлеръ былъ столь же беззаботенъ, какъ и его господинъ, и такъ же равнодушно относился къ дѣлу до появленія судебнаго пристава. Нужно замѣтить, что въ то время представители закона отличались поразительной учтивостью. Какъ-то разъ мнѣ довелось присутствовать при свиданіи одного изъ нихъ съ Гиршлеромъ. Домъ Дюма, въ буквальномъ смыслѣ слова, былъ стекляннымъ домомъ древняго философа, съ тою только разницею, что никто не швырялъ изъ него каменьями. Здѣсь не было секретовъ, не было скелета въ шкафу; періоды безденежья и изобилія одинаково были извѣстны каждому. Обыкновенно представитель закона и Гиршлеръ пожимали другъ другу руку, какъ подобаетъ старымъ знакомымъ. Да и трудно было бы найти въ Парижѣ судебнаго пристава, который не былъ бы старымъ знакомымъ Дюма. Послѣ этого посѣтитель заявлялъ Гиршлеру, что пришелъ опечатать имущество Дюма.

«Опечатать! я и не думалъ, что мы уже до этого дошли, сказалъ Гиршлеръ. Подождите минутку, я пойду посмотрю». Это означало, что Гиршлеръ пойдетъ въ кухню, гдѣ стоялъ громадный дубовый буфетъ, въ одинъ изъ глубокихъ ящиковъ котораго безъ разбора закидывались всевозможные документы и казенныя бумаги, на чье бы имя они ни получались; ихъ выуживали оттуда только въ роковую минуту и никогда не трогали въ другое время.

«Вы правы, сказалъ Гиршлеръ, повидимому нисколько не взволнованный. Я дѣйствительно не зналъ, что мы зашли такъ далеко, Однако, долженъ попросить васъ подождать еще минутку. Я думаю, на этотъ разъ достаточно будетъ трети или четверти всей суммы?

«Не знаю право, возразилъ слѣдователь съ самой утонченной любезностью. Попробуйте уплатить, что можете; думаю, что уплаченная треть долга позволитъ мнѣ остановить на время взысканіе.— Но и эту четверть или треть суммы рѣдко можно было найти въ домѣ. Приходилось посылать за деньгами къ издателю или къ кассиру «Moniteur'a, Constitutionnel'a, Siècle'a. Въ ожиданіи судебнаго при-

става угощали самымъ роскошнымъ образомъ, а когда возвращался посланный съ требуемой суммой, Гиршлеръ и судебный приставъ снова пожимали другъ другу руки съ самымъ сердечнымъ «до свиданія».

Само собою разумѣется, нѣсколько мѣсяцевъ спустя, тотъ же судебный приставъ вновь появлялся на сцену. Такая комедія повторялась разъ до двѣнадцати. Можно съ увѣренностью сказать, что большинство своихъ долговъ Дюма переплатилъ въ шесть или семь разъ. Онъ получалъ сорокъ, пятьдесятъ и до шестидесяти сантимовъ за строчку въ шестьдесятъ буквъ, иногда—въ болѣе рѣдкихъ случаяхъ—семьдесятъ пять сантимовъ; но что значили эти деньги при такой ужасной расточительности! Вспомнимъ также, что треть заработка шла сотрудникамъ Дюма, другая треть его кредиторамъ, и только остальною располагалъ онъ самъ.

Я слишкомъ долго останавливаюсь на Александрѣ Дюма; еще одинъ эпизодъ,—и я распрощусь съ нимъ. Я хочу только показать, что если бы на долю Дюма досталось соединенное состояніе всѣхъ Ротшильдовъ, онъ и его съумѣлъ бы расточить. Повторяю, не для себя: онъ бы роздалъ его или позволилъ расхитить. Онъ не имѣлъ понятія о цѣнности денегъ. Мы уже были знакомы около года, когда Дюма захворалъ въ С. Жерменѣ, и я поѣхалъ навѣстить больного. Его опасно укусила собака въ правую руку; онъ лежалъ въ постели и принужденъ былъ диктовать. Сынъ его только что отъ него уѣхалъ. Дюма мнѣ это сказалъ и прибавилъ: «Что за золотое сердце у моего Александра!» Видя, что я не спрашиваю, что вызвало эти похвалы, онъ мнѣ пояснилъ: «Сегодня утромъ я получилъ шестьсотъ пятьдесятъ фр. Александру какъ разъ нужно было ѣхать въ Парижъ, онъ и говоритъ мнѣ: «я возьму пятьдесятъ фр.» Не обратилъ ли я вниманія на это, или просто не понялъ его, но только я возразилъ: «не беритъ такъ много, оставь мнѣ сто фр.» —Что ты говоришь, отецъ! —воскликнулъ онъ. Мнѣ нужно только пятьдесятъ фр.»—«Прости, говорю, а я понялъ, что ты хочешь взять шестьсотъ!» Для Дюма показалось бы совершенно естественно, если бы сынъ взялъ шестьсотъ фр., а ему оставилъ только пятьдесятъ. Когда этотъ сынъ былъ еще восьмилѣтнимъ ребенкомъ, отецъ нашелъ столь же естественнымъ позволить поставить себѣ на одной рукѣ дюжину піявокъ, потому что мальчикъ ни за что не соглашался на это средство, предписанное ему докторомъ. Напрасно говорилъ ему отецъ, что ставить піявки вовсе не больно: «ну, такъ поставь себѣ самъ, тогда и я позволю». И гигантъ засучилъ рукава и исполнилъ желаніе сына.





# Театральныя ошибки*).

## 1. Суфлеръ.

*(Окончаніе.)*

**Хорошее зрѣніе.** Въ началѣ статьи упоминалось, по какимъ экземплярамъ приходится суфлировать въ провинціи. Тутъ, конечно, спасаетъ суфлера только хорошее зрѣніе, которое онъ все таки непремѣнно потеряетъ на службѣ. Покойный И. П. Ананьевъ разсказывалъ про одного суфлера, который, потерявъ на службѣ зрѣніе, носилъ очки, и былъ настолько предусмотрителенъ, что имѣлъ всегда съ собой запасные очки. «А вдругъ лопнетъ стекло во время спектакля, объяснялъ онъ, какъ я съ однимъ глазомъ справлюсь?» Хотя тутъ же кстати надо замѣтить, что я зналъ суфлера дѣйствительно съ однимъ глазомъ, и этотъ недостатокъ нисколько не мѣшалъ ему. Конечно, не обходилось безъ нѣкоторыхъ курьезовъ; такъ напримѣръ во второмъ дѣйствіи «Коварство и Любовь» въ 6 сценѣ президентъ—отвѣчаетъ Миллеру: «А, мерзавецъ! Съ твоими дерзкими мнѣніями я тебя упечатаю въ острогъ. Эй, полицію сюда!» Актеръ К., онъ же и антрепренеръ, не отличался знаніемъ ролей, игралъ всегда по суфлеру. Въ этомъ мѣстѣ онъ, ко всеобщему удивленію, кричитъ: «Эй, полку!» и тутъ же поправляется: «поляку, повлеку»..... Въ публикѣ смѣхъ..... Актеръ К. шипитъ суфлеру и довольно громко: «Что вы тамъ подаете, циклопъ одноглазый?»—А бѣдный одноглазый суфлеръ, торопясь подавать въ горячей сценѣ, перехватилъ черезъ двѣ строчки; слово «полицію» пришлось на переносѣ и первые два слога соединились съ окончаніемъ слова, стоящаго на слѣдующей строчкѣ.

Иногда по ходу пьесы дѣйствующее лицо должно найти предметъ, оброненный на сценѣ, т. е. записку, платокъ и т. п., и хотя на репетиціи условливается мѣсто, гдѣ долженъ находиться предметъ, но на спектаклѣ часто актрисы шлейфомъ переносятъ его на другое мѣсто; суфлеръ долженъ замѣтить и указать актеру. Иногда дѣйствующее лицо должно забыть на сценѣ шляпу, или взять какой-нибудь предметъ—во всѣхъ подобныхъ случаяхъ нужно хорошее зрѣніе суфлеру, чтобы видѣть самому предметы и указать актеру.

**Слухъ.** Хорошо развитой слухъ незамѣнимое качество для суфлера. Я зналъ суфлера тугого на ухо, съ нимъ происходили эпизоды подобнаго рода: онъ подаетъ вопросную фразу актеру, находящемуся въ глубинѣ сцены, и не слыша, что актеръ не принялъ фразы, или не успѣлъ еще ее сказать, подаетъ отвѣтную фразу другому, которую неопытный или непаходчивый актеръ и говоритъ.

Всѣ суфлеры, страдающіе глухотой, скрываютъ свой недостатокъ, но выдаютъ себя тѣмъ, что слишкомъ громко суфлируютъ. Бываютъ случаи, когда актеръ, находящійся на сценѣ, долженъ дать знать суфлеру, что какой нибудь-нумеръ пѣнія не идетъ; это бываетъ, конечно, какъ исключеніе, когда, по непредвидѣн-

*) См. № 45.

нымъ обстоятельствомъ нумеръ отмѣняется во время спектакля и до начала не могли предупредить суфлера. Актеръ роняетъ платокъ передъ суфлерской будкой и говоритъ: «Номеръ мимо, не давайте стука».

Въ одномъ театрѣ, гдѣ передъ нумеромъ пѣнія обыкновенно давался только одинъ стукъ оркестру, суфлеръ былъ тугъ на ухо; ему послышалось, что актеръ сказалъ ему: «Боже мой, какая скука» и онъ отвѣтилъ: «какъ плохо играетъ»—(былъ дебютъ любительницы). Актриса выходитъ въ полной увѣренности, что номеръ пропущенъ, суфлеръ какъ ни въ чемъ не бывало даетъ стукъ, оркестръ заигралъ; актриса растерялась и вышло непріятное для всѣхъ замѣшательство. Напротивъ, суфлеръ, обладающій хорошимъ слухомъ, часто слышитъ то, что даже къ нему не относится. Такъ мнѣ называли одного суфлера, у котораго былъ такой развитой слухъ, что, суфлируя на репетиціи діалогъ, онъ слышалъ разговоръ сидящихъ въ кулисѣ свободныхъ актеровъ и принималъ въ немъ участіе.

Къ несчастію, это важное качество суфлеры часто теряютъ къ старости вслѣдствіе дурного устройства суфлерскихъ будокъ, въ которыхъ свирѣпствуетъ сквозникъ, особенно въ провинціальныхъ театрахъ.

**Сильный и звучный голосъ.** Суфлеръ непремѣнно долженъ имѣть сильный и звучный голосъ. Достоинство хорошаго суфлера заключается не въ умѣломъ шептаньи; шепотъ всегда рѣзокъ и слышенъ въ публику; а въ тихомъ, нѣсколько сдавленномъ звукѣ, напоминающемъ разговоръ чревовѣщателя. Всѣ хорошіе суфлеры, которыхъ я зналъ, суфлировали именно такимъ образомъ. Этотъ способъ имѣетъ еще одну хорошую сторону: при необходимости звукъ можно усилить или ослабить, шопотъ же при усиленіи превращается въ шипѣнье и ничего не прибавляетъ для ясности. Отъ шопота очень скоро утомляется горло. Суфлеръ съ сильнымъ и звучнымъ голосомъ, умѣя имъ хорошо владѣть, гораздо меньше чувствуетъ усталости, чѣмъ шепчущій (за этотъ шопотъ суфлеровъ прежде называли шептунами). Кромѣ того у нѣкоторыхъ суфлерокъ есть дурная привычка дѣлать рукою рупоръ для того, чтобы звукъ былъ сильнѣе. На самомъ дѣлѣ рука колеблется около рта, часто даже закрываетъ его, звукъ разбивается, и слова выходятъ неясно. Объ этомъ я еще поговорю особо.

**Ясное произношеніе.** Отсутствіе яснаго произношенія настолько крупный недостатокъ, что съ нимъ невозможно выбирать карьеру суфлера. Но кромѣ физическихъ недостатковъ органа рѣчи, бываютъ часто случайныя причины неясности произношенія, которыя болѣе или менѣе легко устранить. Напримѣръ, насморкъ и отсутствіе одного или нѣсколькихъ переднихъ зубовъ. Въ средѣ актеровъ попадались высоко даровитые люди съ крупными недостатками рѣчи, но ихъ выручалъ талантъ, (такъ напр. кромѣ такихъ колоссовъ, какъ Максимовъ, провинціальнаго извѣстнаго актера Ральфа, я зналъ одного очень талантливаго актера, который говорилъ: «сэлъ Ложелъ Ковельей» вмѣсто «сэръ Рожеръ Ковереей»).

Едва ли кто рѣшится съ такимъ недостаткомъ идти въ суфлеры, да и едва ли гдѣ такой суфлеръ можетъ быть терпимъ. Одинъ хорошій суфлеръ, у котораго были рѣдкіе зубы, идя на спектакль, каждый разъ пломбировалъ разстоянія гигроскопической ватой.

**Находчивость.** Находчивость есть одно изъ наиболѣе желательныхъ качествъ въ суфлерѣ. Особенно цѣнно и важно это качество въ провинціи при ежедневныхъ спектакляхъ и маломъ числѣ репетицій. Привожу еще одинъ фактъ съ суфлеромъ Новицкимъ, о которомъ я уже упоминалъ выше. Однажды онъ присочинилъ цѣлый монологъ артисткѣ Л. въ какой-то переводной пьесѣ. Въ заключительной сценѣ среди монолога долженъ былъ раздаться ударъ грома. Помощникъ режиссера пропустилъ время дать сигналъ; суфлеръ не останавливаясь импровизируетъ нѣсколько фразъ и въ то же время рѣзко подаетъ въ кулису о громѣ, но грома нѣтъ. Тогда онъ прибавляетъ изъ своей головы еще нѣсколько эффектныхъ фразъ и даетъ занавѣсъ. Актрису вызвали, публика ничего не замѣтила. Этотъ же суфлеръ помогъ вывернуться неопытному актеру въ одной изъ пьесъ современнаго репертуара. Актеръ нечаянно сразмаха сѣлъ на стулъ, который подъ нимъ сломался; Новицкій подсказалъ ему нѣсколько фразъ по этому поводу, такъ что вышло какъ будто бы это такъ и нужно было, и публика опять ничего не замѣтила. Конечно, гораздо труднѣе найтись въ такихъ неожиданныхъ случаяхъ во всѣмъ извѣстныхъ классическихъ пьесахъ; вотъ тутъ-то и драгоцѣнна находчивость развитаго суфлера. Отъ находчивости суфлера зависитъ или поправить оговорку, если возможно, чтобъ это не было замѣтно, или подать дальше, такъ, чтобы актеръ самъ не сталъ поправляться. Одинъ извѣстный артистъ, играя Чацкаго, сказалъ: «Былъ спрятанъ соловей» и остановился. Суфлеръ моментально подалъ: «былъ спрятанъ человѣкъ и щелкалъ соловьемъ», актеръ повторилъ и исправилъ ошибку; иначе поступить было нельзя, потому что «Горе отъ ума» классическая пьеса, ее почти всѣ знаютъ наизусть и сочинять отъ себя, чтобы покрыть ошибку, суфлеръ не имѣлъ права.

Есть мѣсто тоже въ «Горе отъ ума», гдѣ очень легко перефразировать, именно въ III актѣ у Чацкаго:

Да, мочи нѣтъ! Мильонъ терзаній
Груди отъ дружескихъ тисковъ,
Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ
восклицаній,

нѣкоторые ошибаются и оговорятъ: «ушамъ отъ шаркапья, ногамъ отъ восклицаній.» Находчивый и внимательный суфлеръ не дастъ актеру перепутать, особенно рѣзко и ясно подавъ «ногамъ отъ шарканья».....

Одинъ извѣстный суфлеръ, идя въ будку, захватилъ однажды не ту пьесу и всю первую сцену просуфлировалъ на память, смотря въ книгу, чтобы не ввести въ смущеніе актеровъ, и въ это время успѣлъ сказать подъ сцену рабочему, чтобъ ему принесли нужную пьесу.

Когда актеръ оговорился и, начиная поправляться, сбивается опять, обязанность суфлера какъ можно замѣтнѣе подавать дальше, потому что, поправляясь, актеръ только сильнѣе оттѣняетъ оговорку. Былъ случай въ Р. и/Д. во время гастролей извѣстнаго П. А. Никитина. (Театръ держалъ П. И. Казанцевъ). На репетиціи «Грѣхъ да бѣда» артистка, игравшая Курицыну, въ одномъ мѣстѣ оговорилась. П. А. Никитинъ замѣтилъ суфлеру, чтобы онъ подчеркнулъ и обратилъ бы вниманіе на это мѣсто. Суфлеръ этого не сдѣлалъ, и вотъ что произошло на спектаклѣ.
(Дѣйствіе II, сцена I, явленіе II).

Курицынъ. Балуешь ты свою жену, вотъ, что я тебѣ скажу! Да, воля и добрую жену портитъ. А ты бы съ меня примѣръ бралъ, училъ бы ты ее уму разуму, такъ лучше бы дѣло-то, прочнѣй бы было. Спроси вотъ, какъ я твою сестру школилъ. Небу жарко было.

Курицына. Да, ужъ вы, Лакуйла Макуйла... Калуйла Мануйла...

П. А. Никитинъ сдержаннымъ голосомъ, но злобно говоритъ суфлеру: «Что же вы?» Актриса принимаетъ это на свой счетъ и еще больше смущаясь, лепечетъ ла... ла... ла... Тогда актеръ, игравшій Курицына, желая прекратить это, не даетъ ей договорить, и вступаетъ со своимъ отвѣтомъ, не сообразивъ, что въ данномъ случаѣ начальныя слова его рѣчи очень неумѣстны:

Курицынъ. Какія это такія слова...

Тогда уже весь зрительный залъ разразился дружнымъ хохотомъ. Суфлеру слѣдовало бы поскорѣе подсказать актрисѣ «Извѣстный варваръ и кровопивецъ! Вамъ бы только надъ женой ломаться» и т. д. Тогда и актриса замаскировала бы свою оговорку, и актеру — Курицыну, не пришлось бы такъ некстати и безъ всякаго желанія оттѣнить своими словами огопорку актрисы.

**Вниманіе** такое очевидно необходимое качество во всякомъ дѣлѣ, что не придется долго останавливаться надъ нимъ. Могу только замѣтить, что даже при абсолютномъ знаніи актеромъ своей роли, обязанность суфлера ничуть не становится легче того, когда актеръ или плохо знаетъ или вовсе ее не знаетъ. Суфлеръ долженъ слѣдить не только за каждой фразой, но за каждымъ словомъ актера, который играетъ роль безъ его помощи. Не допускать актера до того, чтобы онъ остановился. Если роль у актера нюансирована и отмѣчены паузы, то хорошій суфлеръ долженъ подать начало первой фразы послѣ паузы, актеръ самъ выдержитъ паузу, сколько хочетъ. Неопытный суфлеръ доводитъ актера до намѣченной паузы и самъ останавливается — это можетъ сбить актера.

Иногда самая ничтожная мелочь вызываетъ смѣхъ въ публикѣ. Въ одной пьесѣ бьютъ часы за кулисами и дѣйствующее лицо входитъ со словами: «А! девять часовъ! пора уходить». На самомъ дѣлѣ, помощникъ режиссера, занимаясь за кулисами разсказами веселыхъ анекдотовъ, сдѣлалъ лишнихъ два удара, и когда актеръ сказалъ «пробило 9 часовъ», съ галлереи, которая въ провинціи часто вступаетъ въ разсужденія съ дѣйствующими лицами, возразили: «нѣтъ, одиннадцать!»

Выше было сказано, какъ суфлеръ захватилъ съ собою въ будку не ту пьесу — это вполнѣ относится къ невнимательности и небрежности суфлера.

Одинъ изъ лучшихъ современныхъ суфлеровъ А. И. К. въ антрактѣ никогда не даетъ артисту унести съ собой пьесу въ уборную и если кто желаетъ просмотрѣть свою сцену, тотъ дѣлаетъ это въ его присутствіи. Такая строгая педантичность въ данномъ случаѣ совершенно умѣстна, потому что суфлеръ всегда долженъ быть увѣренъ въ цѣлости и сохранности своего экземпляра. Въ провинціальныхъ театрахъ нѣкоторыя ходовыя пьесы бываютъ такъ истрепаны, что выпадаютъ листы. Однажды во время антракта одинъ артистъ взялъ пьесу у суфлера просмотрѣть роль (я уже говорилъ выше, что первые актеры часто должны учить роль по пьесѣ, а не по ролямъ); возвращая пьесу суфлеру, онъ не замѣтилъ, что нѣсколько листовъ выпало въ уборной на полъ. Суфлеръ принялъ пьесу не провѣривъ. Можно себѣ представить, что произошло на сценѣ! Къ счастью, суфлеръ былъ довольно находчивъ, а опытные актеры не потерялись. Въ этомъ случаѣ конечно виновата небрежность суфлера, онъ долженъ былъ освидѣтельствовать возвращенную пьесу; но больше всѣхъ виноватъ антрепренеръ, изъ экономіи держащій въ своей библіотекѣ неисправные экземпляры.

**Элементарныя понятія о музыкѣ.** Не лишнее провинціальному суфлеру имѣть хоть перво-

начальное знакомство съ музыкой, знать музыкальные знаки (ноты, паузы и т. п.). Это его облегчитъ въ суфлированіи водевилей съ куплетами и главное въ опереткахъ. Выше было говорено, что суфлеръ никогда не долженъ быть увѣренъ въ актерѣ. Что касается пьесъ съ пѣніемъ, водевилей съ куплетами и проч., то суфлеръ еще строже долженъ держаться правила подавать и слѣдить за каждымъ словомъ. Суфлеръ долженъ имѣть слухъ чтобы запоминать мотивы и непремѣнно подавать вторую строку, не дожидаясь окончанія первой, такъ, чтобы у актера всегда была на слуху слѣдующая строчка. Я служилъ въ опереткѣ съ суфлеромъ Михайловымъ, который идеально подавалъ куплеты. Л. И. Градовъ-Соколовъ и В. И. Родопъ—оба уже умершіе—были всегда очень довольны имъ, исполняя на бисъ разнообразные куплеты, почти всегда новые на злобы дня. Это былъ очень музыкальный суфлеръ.

Многіе суфлеры не понимаютъ какъ важно въ пѣніи во время отыгрыша дать первую строчку куплета или аріи. Извѣстный капельмейстеръ Гуго Варлихъ часто выручалъ актеровъ, подсказывая первое слово. Какъ драматическій актеръ, выходя на сцену, какъ бы онъ ни зналъ роль, не застрахованъ отъ оговорки, такъ точно и пѣвецъ, забывъ слово, можетъ испортить весь нумеръ. Былъ случай, что талантливый пѣвецъ и артистъ, любимецъ столичной публики, въ сотое представленіе «Демона» спѣлъ «и будешь ты подругой міра».

Во время пѣнія водевильныхъ куплетовъ суфлеръ долженъ быть всегда на сторожѣ и во время игры оркестра успѣть, сколько слѣдуетъ, голосъ. Когда актеръ входитъ съ куплетомъ на сцену, то первую строку ему подаетъ помощникъ режиссера; актеръ долженъ позаботиться вѣрно вступить, а суфлеръ долженъ сейчасъ же дать ему вторую строчку и даже повторить ее.

Въ моей памяти сохранилось много мелкихъ случаевъ, на которыхъ не стоитъ останавливаться, но замѣчу только, что даже въ такомъ заграничномъ водевилѣ, какъ «Левъ Гурычъ Синичкинъ» актеры ошибались въ куплетахъ, благодаря только тому, что суфлеръ былъ слишкомъ увѣренъ въ нихъ, или не довольно ясно представлялъ себѣ свою обязанность.

Покойный П. И. Новиковъ разсказывалъ, какъ съ нимъ произошелъ весьма комическій случай въ одномъ изъ старыхъ водевилей. Одинъ нумеръ состоялъ изъ нѣсколькихъ куплетовъ по четыре строчки, которые пѣлись по очереди дѣйствующими лицами. Куплетъ П. И. Новикова начинался словами: «вертитъ онъ своею булавою». Новиковъ поетъ первую строчку—суфлеръ молчитъ; Новиковъ поетъ дальше, повторяя слова первой строки—суфлеръ совсѣмъ опѣшилъ, а Новиковъ спѣлъ и вмѣсто третьей то же самое, и только вмѣсто четвертой строки для разнообразія измѣнилъ: вертитъ, вертитъ, да повертываетъ!» Вся публика, конечно, разсмѣялась, но это вполнѣ была вина суфлера, онъ долженъ былъ подать вторую строку, не дожидаясь конца первой.

*Умѣнье разбирать почерки.* Въ настоящее время, когда такъ доступно всѣмъ антрепренерамъ при подпискѣ на спеціальные журналы «Артистъ», «Театралъ», «Сцена» и т. п. имѣть печатные или литографированные экземпляры, провинціальнымъ суфлерамъ это качество не такъ необходимо; но прежде всѣ пошики Императорскихъ Театровъ попадали въ провинцію писаными и зачастую весьма неразборчиво, наскоро. Въ началѣ статьи было сказано, въ какомъ видѣ попадаются экземпляры пьесъ. Какъ ни трудно было читать ихъ, но при привычкѣ все таки возможно. Бывали же суфлеры, которые ставили актеровъ въ безвыходное положеніе. Такъ, напр., я служилъ съ суфлеромъ Л., который артистку Ю. И. Л—ву такъ озадачилъ, что при отличномъ знаніи роли она совершенно потерялась. Онъ ей подалъ: «копалъ, садилъ, не понималъ». хотя въ пьесѣ ни слова не было ни о садовникахъ, ни объ огородникахъ. Л—ва шопотомъ говорила другому дѣйствующему лицу: «Боже мой, что онъ тамъ говоритъ!» Суфлеръ злобно шепчетъ: «говорите же» и настаиваетъ на своемъ «копалъ, садилъ, не понималъ». Въ пьесѣ же было: «капитанъ сидѣлъ и не понималъ». Этотъ же суфлеръ въ одной веселой пьесѣ, въ суматошной сценѣ объявилъ изъ будки: «Говорите сами, ничего не разберу!» Какъ ни плохъ былъ экземпляръ пьесы, суфлеръ долженъ былъ раньше ознакомиться съ нимъ и сдѣлать свои помѣтки или новыя вписки въ особенно неразборчивыхъ мѣстахъ, но отнюдь не ставить артистовъ въ такое положеніе.

Кстати могу припомнить совершенно законный отказъ суфлера Императорскаго Петербургскаго театра суфлировать по экземпляру дебютанта, испещренному разными приписками, приставками, вклейками изъ другихъ переводовъ (пьеса классическаго репертуара); заявленіе суфлера было уважено и къ представленію былъ переписанъ экземпляръ пьесы заново.

**Ошибки суфлера.** Выше неоднократно приводились разныя погрѣшности суфлеровъ, теперь припомнимъ еще нѣсколько случаевъ неисправности суфлера и докажемъ примѣрами, чтобы на будущее время съ любовью относящіеся къ дѣлу суфлеры, а такихъ и знаю и знаю много, могли уберечься отъ аналогичныхъ съ приведенными промаховъ.

Нѣкоторые суфлеры, не надѣясь, вѣроятно, на свою память, подписываютъ въ своихъ экземплярахъ фамиліи актеровъ надъ дѣйствующими лицами. Противъ этого ничего нельзя возразить, если суфлеръ всегда внимателенъ, если же нѣтъ, то изъ этого могутъ выйти очень непріятныя послѣдствія. Напримѣръ, если въ пьесѣ произошла перемѣна въ исполнителяхъ, то есть если за болѣзнью одного актера его роль играетъ другой, раньше исполнявшій другую роль въ этой пьесѣ, а роль послѣдняго отдана новому.

Такъ было однажды въ одномъ благоустроенномъ театрѣ, съ «Васплисой Мелентьевой». Обыкновенно роль Морозова игралъ X, а роль Реполовскаго Y. Когда X заболѣлъ, то роль Морозова передали Y, а Реполовскаго новому исполнителю, Z. Суфлеръ же забылъ отмѣтить у себя происшедшую перемѣну, и въ I актѣ, явленіе 2, (стр. 95) послѣ словъ Воротынскаго...

*Своихъ царицъ ласкаетъ онъ не домо.*
*И... все пошло по прежнему.*

Онъ вмѣсто Z, подалъ слѣдующія слова Y, прежде игравшему Реполовскаго:

*Охота*
*И вспоминать тебѣ! Какъ разъ напомнишь*
*Себѣ и намъ бѣду!*

И тутъ произошло замѣшательство, п. ч. дальше говоритъ Морозовъ:

*Поберегитесь!*
*Перенесутъ, Михайло свѣтъ Иванычъ.*

И эти слова пришлось сказать тому же Y.

Если суфлеръ подписываетъ фамиліи актеровъ въ пьесѣ, то онъ обязанъ каждый спектакль свѣрять по афишѣ, не всегда онъ можетъ заранѣе знать о перемѣнѣ, потому что въ пьесѣ, нѣсколько разъ сыгранной, для новаго актера въ незначительной роли репетицій не даютъ.

Вотъ еще примѣръ невнимательности суфлера къ артисту, играющему безъ его непосредственной помощи. Въ одной исторической русской пьесѣ, въ 5 актѣ, 5 явленіи, дѣйствующее лицо — боярыня, говоритъ: «Готова я на бой, люди православные! Господи! Ты, даровавшій силу Давиду побѣдить... артистка на секунду запнулась, но помощи отъ суфлера не послѣдовало, и она договорила: «Самсона» вмѣсто «Голіафа». Эта оговорка произошла вполнѣ по винѣ суфлера, который невнимательно слѣдилъ.

Въ роляхъ, гдѣ перечисляются историческія, библейскія имена, названія мѣстъ, лѣта дѣйствующихъ лицъ, хронологія и тому подобное, суфлеръ долженъ на всѣхъ такихъ важныхъ и сбивчивыхъ мѣстахъ дѣлать особыя замѣтки и подавать ихъ особенно явственно.

Вотъ еще примѣръ неисправности суфлера; это я знаю отъ знаменитаго въ свое время, покойнаго И. И. Монахова.

Въ одинъ изъ небольшихъ городовъ въ Германіи пріѣхалъ на гастроли извѣстный артистъ. На репетиціи онъ заявилъ суфлеру: «Въ діалогахъ мнѣ подавайте все, а въ монологахъ только слѣдите за мной, за каждымъ моимъ словомъ; идите голова въ голову, если можно такъ выразиться, но только, умоляю васъ, слѣдите. Разъ я замѣчу, что вы упустили меня, я остановлюсь, потеряюсь, собьюсь съ тона, и ужъ тогда — извините — я васъ не поблагодарю!»

Во время спектакля суфлеръ былъ такъ сильно увлеченъ игрой артиста, что сталъ забывать его просьбу и въ монологахъ не заглядывалъ въ книгу и не слѣдилъ за гастролеромъ. Въ одномъ монологѣ размышленія, артистъ говоритъ о своемъ врагѣ, что онъ искалъ его. «Ich suchte ihn» и смотритъ на суфлера, а тотъ въ упоеніи даже положилъ книгу и весь обратился въ созерцаніе.

«Ich suchte ihn», опять повторяетъ гастролеръ, но суфлеръ не догадывается, что тотъ уже остановился и ждетъ его помощи. Тогда гастролеръ начинаетъ повторить «Ich suchte ihn» на разные тоны, смотря на суфлера; тотъ наконецъ опомнился, но второпяхъ перевернулъ нечаянно два листа назадъ. Гастролеръ, медленно подвигаясь къ будкѣ, свирѣпо произноситъ «Ich suchte ihn und endlich hab' ich ihn gefunden!» хватаетъ суфлера за волосы и вытаскиваетъ его изъ будки. Конечно, можно усомниться въ окончаніи приведеннаго разсказа, хотя это возможно, и въ главѣ о театральныхъ нравахъ у меня будутъ приведены примѣры рѣзкихъ выходокъ сценическихъ дѣятелей по адресу суфлера, но надо себѣ представить и положеніе артиста! Суфлеръ никогда не долженъ увлекаться игрой и всегда долженъ серьезно исполнять свои обязанности.

**Излишняя увѣренность суфлера въ актерѣ.** Кромѣ вышеисчисленныхъ качествъ можно рекомендовать хорошему суфлеру быть осторожнымъ и осмотрительнымъ, а главное не быть увѣреннымъ въ актерѣ. Даже при совершеннѣйшемъ знаніи роли ни на минуту не оставлять актера своимъ вниманіемъ. Вотъ печальный примѣръ напрасной увѣренности суфлера въ томъ, что безъ него иногда можно обойтись.

Въ г. К. во время лѣтняго сезона въ пьесѣ «Какъ проживешь, такъ и прослывешь» (La dame aux camélias), шедшей въ этотъ сезонъ уже не въ первый разъ, произошелъ слѣдующій эпизодъ. Въ III дѣйствіи, въ явленіи VII (стр. 91), Арманъ Дюваль остается одинъ и произноситъ: Ахъ! какъ время ка-

жется мнѣ долго, когда ея нѣтъ со мной! Что это за книга? Манонъ Леско... «женщина любящая не сдѣлаетъ того, что сдѣлала Манонъ... «Какъ эта книга здѣсь?»

На репетиціи было условлено, что во время чтенія изъ Манонъ Леско суфлеръ, который страдалъ удушьемъ, и куреніе его нѣсколько облегчало, вылѣзетъ изъ будки подъ сцену и покуритъ, пока не услышитъ звонка, которымъ Арманъ зоветъ Нанину. По этому уговору на первомъ представленіи все обошлось благополучно. На слѣдующемъ представленіи актеръ, играющій Армана, также передъ началомъ дѣйствія положилъ книгу, въ которой была вклеена выписка изъ пьесы, на условленное мѣсто. Послѣ вышеприведенныхъ словъ слѣдуетъ ремарка—Нанина вноситъ лампу и уходитъ, а Арманъ раскрываетъ наудачу взятую книгу, Манонъ Леско, и читаетъ. (Слѣдуетъ замѣтить, что всѣ мѣста въ роли, которыя актеръ не говоритъ, а читаетъ, никогда актерами не выучиваются на память.) Актеръ Арманъ раскрылъ книгу, начинаетъ перелистывать, но не находитъ выписаннаго мѣста, а суфлеръ уже ушелъ курить. Арманъ начинаетъ волноваться, но какъ опытный актеръ не можетъ бросить книгу и взять другую, потому что это было бы замѣтно въ публикѣ, кромѣ того онъ могъ опять напасть не на ту, въ которой была сдѣлана выписка, и тогда пришлось бы снова мѣнять, такъ какъ книги на столѣ были всѣ одинаковаго вида. Онъ начинаетъ говорить: «женщина, которая любитъ, не сдѣлаетъ того, что сдѣлала Манонъ... Манонъ не сдѣлала того, что женщина любящая», но онъ не помнилъ ничего изъ выписки, и сколько ни перелистывалъ, выписки не находилъ. Публика уже замѣтила, что на сценѣ происходитъ что-то неладное. Прилагаю полную выписку того, что долженъ читать Арманъ:

«Клянусь тебѣ, мой милый, что ты божество моего сердца, что только одного тебя на свѣтѣ могу я любить такъ, какъ люблю тебя; но развѣ ты не видишь, что при такомъ положеніи, въ какомъ мы съ тобою, вѣрность была бы добродѣтелью нелѣпою? Ноужели ты думаешь, что можно нѣжничать тогда, когда нѣтъ хлѣба? Голодъ довелъ бы меня до роковой ошибки; я испустила бы послѣдній вздохъ, думая, что это вздохъ любви. Я обожаю тебя, вѣрь мнѣ, но позволь мнѣ нѣсколько времени позаботиться о нашемъ состояніи; горе тому, кто попадетъ въ мои сѣти. Я буду работать, чтобъ сдѣлать тебя богатымъ и счастливымъ. Мой братъ доставитъ тебѣ извѣстіе о твоей Манонъ, онъ разскажетъ тебѣ, какъ она плакала оттого, что ей пришлось тебя покинуть. (*Съ грустью бросаетъ книгу и остается нѣсколько времени въ задумчивости.*) Она была права, но...» и т. д., потомъ долженъ позвонить Нанину. Можетъ быть режиссеръ хотѣлъ польстить Маргаритѣ, положивъ ей на столъ книгъ больше, чѣмъ слѣдовало, но въ ошибкахъ о книгахъ на сценѣ у меня будетъ много аналогичныхъ примѣровъ. Но во всякомъ случаѣ книги должны быть разныхъ видовъ, чтобы даже въ массѣ книгъ можно было найти именно ту, которую нужно, т. к. всегда можетъ случиться, что кто-нибудь нечаянно переложитъ книгу съ того мѣста, которое замѣтилъ себѣ актеръ.

Послѣ чтенія, какъ было сказано, Арманъ звонитъ. Помощникъ режиссера, какъ часто бываетъ въ провинціальныхъ театрахъ, правитъ пьесой (техническое выраженіе, т.-е. смотритъ за выходами) по выпискѣ, а не по пьесѣ, и слѣдующій выходъ у него отмѣченъ на звонокъ Нанины, и не слыша звонка, онъ не приготовлялъ слѣдующее дѣйствующее лицо къ выходу. Наконецъ актеръ Арманъ, взбѣшенный и растерянный, самъ подошелъ къ дверямъ и крикнулъ: «Да выпускайте же!» Когда суфлеръ, кончивъ куренье, появился въ будкѣ, крайне удивленный тѣмъ, что не слышалъ звонка, на сценѣ уже произошелъ полный сумбуръ, и такъ какъ это было предпослѣднее въ актѣ явленіе, то замѣшательство, замѣченное публикой, повліяло на успѣхъ цѣлаго акта и испортилъ впечатлѣніе игры. Дѣло же объяснилось потомъ весьма просто: книгу переложила нечаянно на другую сторону стола Маргарита, сѣвъ писать письмо. Хотя въ этомъ происшествіи виноватъ не одинъ суфлеръ, а и режиссеръ, не догадавшійся, что одинаковыя книги могутъ спутать и во всякомъ случаѣ безсмысленны, и актеръ, не предупредившій Маргариту, но больше всѣхъ все-таки суфлеръ, оставивъ свой постъ. Суфлеръ, какъ капитанъ на кораблѣ, долженъ помнить, какъ важна его обязанность и какая огромная отвѣтственность на немъ лежитъ.

Наполеонъ сказалъ, что лучшая смерть на посту, и между суфлерами былъ такой случай—суфлеръ И. П. Ананьевъ скончался въ суфлерской будкѣ въ Екатеринославлѣ.

Вышеприведенный случай въ «Какъ поживешь, такъ и прослывешь» можетъ показаться преувеличеннымъ, такъ какъ стоило только Арману позвонить, и явились бы и Нанина и суфлеръ, но только актеру понятно то ужасное чувство смятенія, испуга и волненія въ подобныя минуты. Не только просто опытные и хорошіе актеры теряются на сценѣ, но даже такіе колоссы дарованія, такіе гиганты, какъ Провъ Михайловичъ Садовскій, и съ тѣмъ происходили подобные случаи. Такъ въ пьесѣ А. Н. Островскаго «Старый другъ лучше но-

выхъ двухъ», П. М. Садовскій игралъ Вавилу Осиповича Густомѣсова. Во II дѣйствіи, явленіе 4, у него есть мѣсто: «Не то, что довольны, а такъ надобно сказать, что должны вѣкъ Бога молить за Прохора Гавриловича. За это дѣло я тацерича, кажись, по гробъ моей жизни все, что только имъ угодно. Скажи они мнѣ: Вавила Осипычъ—и т. д.». Провъ Михайловичъ все договорилъ до этого мѣста, но имени не разобралъ и не принялъ отъ суфлера, сколько тотъ ни старался, даже знаками сталъ показывать суфлеру, что не понимаетъ его, и наконецъ даже громко заявилъ суфлеру: «ловила, ловила... слышу, что ловила, да что ловила-то?»

Это фактъ, который мнѣ подтвердилъ М. П. Садовскій, сынъ Прова Михайловича. Фактъ довольно убѣдительно доказывающій, что даже самые огромные таланты и любимцы публики не гарантированы отъ разныхъ неожиданностей на сценѣ.

Въ режиссерскихъ ошибкахъ будетъ указано много разныхъ неумѣстныхъ выходокъ, слѣдствіемъ которыхъ являлись ошибки, подобныя вышеприведеннымъ. Суфлеръ долженъ быть къ концу увертюры въ будкѣ.

У провинціальныхъ помощниковъ режиссера выработался особый пріемъ спрашивать, на мѣстѣ ли суфлеръ. По окончаніи увертюры, помощникъ слегка ударяетъ по занавѣсу передъ суфлерской будкой, на что суфлеръ отвѣчаетъ «здѣсь», тогда помощникъ режиссера говоритъ «давай» или дергаетъ сигнальную веревку и занавѣсъ поднимается. Въ пьесѣ А. Н. Островскаго «На бойкомъ мѣстѣ» очень опытный актеръ *), играющій Безсуднаго, такъ потерялся, не увидя въ будкѣ суфлера, что пришлось спустить занавѣсъ.

Пьеса начинается разговоромъ Безсуднаго и Раззореная.

*Безсудный.* Отпрегъ?

*Раззоренный.* Отпрегъ.

Актеръ, играющій Безсуднаго, вдругъ увидѣлъ, что суфлера въ будкѣ нѣтъ. Это его такъ озадачило, что онъ сразу забылъ роль. Онъ повторяетъ опять вопросъ: «Отпрегъ?» Тотъ отвѣчаетъ: «Отпрегъ».

Не зная, что дальше, актеръ капнулъ и опять задаетъ тотъ же вопросъ: «Такъ ты говоришь, что отпрегъ». «Да, отпрегъ». «Гм... Отпрегъ! Такъ ты знаешь навѣрно, что отпрегъ?»—«Вѣрно отпрегъ!» — «Совсѣмъ отпрегъ?»—«Да, совсѣмъ отпрегъ!» И такъ до тѣхъ поръ, пока наконецъ внѣ себя Безсудный не высунулся за кулисы и не закричалъ: «Эй, вы, черти! Да опустите же занавѣсъ!»

Дѣло въ томъ, что суфлерская будка была такъ неудобно устроена, что входъ имѣла со сцены посредствомъ люка. При поднятомъ занавѣсѣ суфлеру невозможно пробраться въ нее, а этотъ разъ, помощникъ режиссера, не удостовѣрившись, на мѣстѣ ли суфлеръ, велѣлъ поднять занавѣсъ. Вотъ наглядный примѣръ, насколько присутствіе суфлера важно для актера.

Если по содержанію пьесы положеніе дѣйствующихъ лицъ комическое, то замѣшательство актеровъ не такъ бросается въ глаза публикѣ и можетъ быть даже приписано игрѣ.

Такъ былъ случай въ одномъ изъ благоустроенныхъ театровъ въ «Каширской старинѣ». Въ началѣ II акта Живуля и Перепелиха сидятъ на пняхъ. Суфлеръ запоздалъ въ будку и артисты начали пререкаться, кому первому говорить и эта мимическая сцена вызвала гомерическій хохотъ публики, тѣмъ временемъ суфлеръ вошелъ въ будку и все пошло своимъ порядкомъ. (Первая сцена съ мальчикомъ была пропущена).

Всѣ перечисленныя мною качества, которыхъ я требую отъ человѣка, посвящающаго себя карьерѣ суфлера, такъ тѣсно связаны между собой, что указывая на одно изъ нихъ, невольно тутъ же имѣешь въ виду и другое, такъ что идеальный суфлеръ тотъ, который обладаетъ всѣми этими качествами. Память, вниманіе и находчивость—это основные столпы. Можно не имѣть тонкаго и музыкальнаго слуха, имѣть плохое зрѣніе, недостатокъ рѣчи—все это, конечно, до извѣстной степени, но при развитіи, хорошей памяти и находчивости, при условіи любви къ дѣлу, можно быть отличнымъ помощникомъ актеру въ его трудной профессіи.

Въ началѣ статьи я приводилъ слова суфлера П. о своей профессіи: «Это профессія, къ которой можно привыкнуть, но которую любить нельзя». Сознавая всю трудность обязанности суфлера, я не буду спорить съ убѣжденіемъ П., но все-таки скажу, что я встрѣчалъ много суфлеровъ, которые любили свое дѣло. «Если-бы даже сама по себѣ работа была непріятна—а когда ее дѣлаютъ отъ чистаго сердца, она всегда пріятна,—то можно быть увѣреннымъ (законъ ассоціацій идей намъ въ этомъ порука), что сила привычки скоро облегчитъ тягость усилія и въ концѣ-концовъ сдѣлаетъ его пріятнымъ.» (*L'éducation de la volonte, Жюль Пэйо*). Только любовь къ дѣлу постоянно напоминаетъ суфлеру о важности его дѣятельности и съ нравственной стороны. Мнѣ не приходилось служить съ суфлерами, которые бы изъ

*) Въ запискахъ Иванова (Истор. Вѣстн., Декабрь 1891 г.) этотъ фактъ приписывается знаменитому Николаю Хрисанфовичу Рыбакову, но сынъ покойнаго, артистъ К. Н. Рыбаковъ, говоритъ, что съ его отцомъ никогда ничего подобнаго не было. Значитъ было съ кѣмъ-нибудь другимъ; дѣло не въ имени, а въ фактѣ.

будки сводили свои счеты съ актерами и только слышалъ про суфлера Ф., что онъ недобросовѣстно относился къ выходнымъ актерамъ; но это чуть не единственный примѣръ, и пусть его грѣхи останутся на его совѣсти. Напротивъ, съ особеннымъ удовольствіемъ я всегда останавливаю свои воспоминанія на суфлерѣ Ананьевѣ, который любилъ и понималъ свое дѣло. Какъ-то я задалъ ему вопросъ, робѣетъ ли онъ когда-нибудь въ будкѣ, или нѣтъ?—«Конечно, робѣю, только робость моя во мнѣ самомъ; я не долженъ показывать ее вамъ, актерамъ. Не робѣетъ только тотъ суфлеръ, который не понимаетъ своей обязанности и нравственной отвѣтственности». И дѣйствительно, отвѣтственность очень велика. Въ какое бы положеніе суфлеръ ни поставилъ актера, суфлеръ всегда въ сторонѣ. Публика обвинитъ актера, а мы ужъ за кулисами разберемъ, кто виноватъ; публика въ это не входитъ, да и не должна входить.

Отличительная черта талантливыхъ, хорошихъ суфлеровъ—это честное, безпристрастное отношеніе къ промахамъ артистовъ, играющихъ главныя роли. У плохого суфлера всегда виноватъ второстепенный актеръ, вѣроятно, чтобъ оправдать Крыловское выраженіе: «У сильнаго всегда безсильный виноватъ». Одинъ талантливый и справедливый суфлеръ, большой юмористъ, однажды остроумно защитилъ второстепеннаго актера, на котораго набросился молодой режиссеръ за невѣрно поданную реплику главному актеру. — «Я не могъ продолжать, оправдывался бѣдный актеръ, мнѣ не дали реплики!»—Совершенно вѣрно, вмѣшался суфлеръ, нашъ «примадонна» такъ перевралъ, что нельзя было вступить». Второстепенный актеръ началъ благодарить суфлера за безпристрастное заступничество.—«Напрасно благодарите, отвѣчаетъ суфлеръ, я на чистоту: напутаете вы—васъ не пощажу, нагородитъ «примадонна»—ужъ и его не помилую».

Извѣстный провинціальный артистъ Д. И. Зубовичъ, врагъ театральныхъ дрязгъ и интригъ, замѣтивъ, что суфлеръ въ уборной шепталси съ антрепренеромъ, сказалъ ему: «Да говори громко, милый мой, а не шепчи на ухо! шепчи въ ямѣ сиди, а не шепетывай надъ ямой!» Въ главѣ о режиссерахъ мною будетъ приведено много случаевъ, какъ вредили театральному дѣлу услужливые шіоны и какъ изъ-за нихъ создавались крупныя непріятности въ труппахъ.

Часто антрепренеры, сами не бывъ актерами, предъявляли невозможныя требованія къ суфлерамъ постоянными приказаніями суфлировать тише, ни мало не думая о томъ, что большинство суфлерскихъ будокъ устроено такъ, что кажется пѣніе комара, нечаянно залетѣвшаго въ будку, будетъ отчетливо слышно въ послѣднемъ ряду партера. Такимъ образомъ суфлеръ почти постоянно находится между двухъ огней, съ одной стороны приказанія режиссера или антрепренера подавать тише, и не весь текстъ, а только изрѣдка, съ другой стороны совершенно законныя требованія актеровъ, чтобы суфлеръ въ будкѣ былъ не строгимъ экзаменаторомъ или инквизиторомъ, а главнымъ пособникомъ и помощникомъ актера.

Извѣстный въ свое время антрепренеръ Л., о строгости котораго ходитъ масса анекдотическихъ разсказовъ, (въ главѣ «Театральные нравы» я удѣлилъ ему особое мѣсто) требовалъ, чтобы суфлеръ подавалъ актерамъ тихо, но когда онъ игралъ самъ, то суфлеръ подавалъ такъ громко, что однажды одинъ, игравшій съ Л., актеръ, чуть было не отвѣтилъ свою реплику суфлеру, думая, что такъ громко говоритъ самъ Л.

Я знаю много примѣровъ, когда самые строгіе, требовательные режиссеры, если имъ приходилось говорить передъ публикой, терялись и робѣли до того, что перепутывали все, что имъ надо было сказать. Слѣдовало бы имъ обратить на это вниманіе: вѣдь то, что они испытываютъ только иногда, очень рѣдко, то актеру, передъ которымъ въ будкѣ сидитъ запуганный суфлеръ, приходится испытывать почти каждый спектакль.

Я далекъ отъ мысли поощрять въ актерѣ незнаніе роли; я только ставлю на видъ, что напрасно многіе власть имѣющіе не уясняютъ себѣ значеніе суфлера, напрасно они дѣлаютъ изъ него какого-то контролера, а не помощника и друга, какимъ ему быть слѣдуетъ. Для провѣрки знанія ролей въ театрахъ, гдѣ дѣлается много репетицій, передъ генеральной репетиціей слѣдуетъ назначать провѣрочную, на которой суфлеръ не долженъ садиться въ будку, а находиться въ первой кулисѣ и подавать только въ случаѣ остановки. Эта мѣра вполнѣ достаточна для того, чтобы заставить актеровъ твердо учить роли (хотя опять-таки, насколько позволитъ время. Срокъ для обязательнаго знанія роли въ благоустроенныхъ театрахъ строго опредѣленъ), режиссеръ, находящійся около суфлера, долженъ замѣчать всѣ ошибки, остановки, свои слова и т. п. Принявъ мое предложеніе о провѣрочной репетиціи, режиссеры будутъ спокойны за спектакль, на генеральную репетицію будутъ пускать совершенно слаженную пьесу, и на спектаклѣ суфлеръ можетъ подавать совсѣмъ незамѣтно, усиливая только когда явится необходимость, чтобы вывести или не допустить актера до мгновеннаго замѣшательства.

Вотъ примѣръ фатальнаго послушанія суфлера приказанію режиссера «подавать какъ можно тише».

Въ одномъ театрѣ шла очень хорошо сы-

гравшая пьеса далеко не въ первый разъ. Въ театрѣ присутствовало вліятельное лицо, имѣвшее значеніе для труппы. Режиссеръ желалъ отличиться гладкостію исполненія и зная, что суфлерская будка весьма ажурнаго свойства, приказалъ суфлеру подавать такъ тихо, чтобъ ничего не доносилось въ зрительный залъ. Во второмъ актѣ пьесы, одна изъ артистокъ, всегда замѣчательно знающая роли, пропустила свой лучшій монологъ и сбила всѣхъ дѣйствующихъ лицъ. Во время антракта за кулисами, артистка выговаривала суфлеру: «Это ни на что не похоже; отъ васъ нужно только одно единое первое слово фразы, а вы что-то тамъ жужжите, какъ комаръ въ чахоткѣ. Прежде шипѣли какъ испорченный фонографъ, а теперь и вовсе замолчали».—Мнѣ приказалъ режиссеръ.—«Да это можетъ околодочный дворнику приказывать, а вы вѣдь тоже въ своей будкѣ артистъ». — Да это желаніе режиссера показать, какъ твердо идетъ пьеса.— «А, такъ это выходитъ, что мы не играемъ сегодня, а держимъ экзаменъ на твердость!»

Этотъ примѣръ, какъ и нѣсколько приведенныхъ мною выше, опять доказываетъ, какъ важно для актера иногда только одно слово и какія непріятныя послѣдствія бываютъ отъ того, что суфлеръ не понимаетъ своего истиннаго назначенія.

Если суфлеръ поставилъ себя въ труппѣ самостоятельно и независимо, то онъ и «большому» и «маленькому» актеру безъ церемоніи скажетъ, когда они не знаютъ роли. Такого суфлера артисты всегда уважаютъ и любятъ.

Приведу еще одинъ примѣръ безграничной увѣренности актера въ суфлерѣ, и примѣръ курьезный. Суфлеръ П. разсказывалъ мнѣ, что артистка С. такъ довѣряла ему, что ей довольно было только видѣть его въ будкѣ. Роли она всегда знала превосходно. И вотъ однажды, на репетиціи, чтобъ испытать свое магическое вліяніе на почтенную артистку, П. суфлировалъ ей Некрасовское стихотвореніе, а она, не замѣчая этого, безъ ошибки говорила свой монологъ.

Суфлеръ долженъ на репетиціи замѣчать оговорки артистовъ, чтобы предупредить ихъ на спектаклѣ, объ этомъ я уже говорилъ. Но много бываетъ оговорокъ, въ которыхъ суфлеръ рѣшительно не при чемъ, а кругомъ виноватъ актеръ. Во время режиссерства П. А. Никитина въ гор. Х. въ «Горькой Судьбинѣ», дѣйствіе II, явленіе 4, слѣдуетъ говорить:

*Чеглова*... и если въ тебѣ оскорблено чувство любви, чувство ревности, вытянемъ тогда другъ друга къ барьеру и станемъ стрѣляться... другого выхода я не вижу изъ нашего положенія.

*Ананій Яковлевъ*. Ваши слова, сударь, я за одинъ смѣхъ принять могу... паша кровь супротивъ господской ничего нестоющая и мы наказаніе только потерпѣть за это можемъ...

*Чеглова*. Отчего же? Нисколько! Ты будешь правъ, какъ мужъ, я правъ... Пойми ты, Ананій, у меня тутъ ребенокъ, онъ мой, а не твой!

Ананія игралъ Никитинъ, а Чеглова П. и сказалъ:

— Пойми ты, Ананій, у меня тутъ ребенокъ, онъ *твой*, а не мой!» На это П. А. Никитинъ отвѣтилъ: «Ну, если мой, такъ давайте занавѣсъ!»

Опустили занавѣсъ, сыграли антрактъ, начали актъ съ начала. Теперь можетъ показаться излишней такая строгая педантичность; теперь и не такъ оговариваются, но занавѣса не спускаютъ.

Всякое полезное нововведеніе въ театральномъ дѣлѣ желательно, но при этомъ слѣдуетъ помнить...

Когда перенимать съ умомъ, не чудо и пользу
отъ того сыскать.
Но безъ ума перенимать — и Боже сохрани,
какъ худо.

Наѣзды въ Россію иноземныхъ драматическихъ свѣтилъ заставили не малому удивляться, можетъ быть многому и научиться. Явились послѣдователи. Нѣкоторые заправилы театра вздумали упразднить суфлерскую будку. Они говорили: «Вѣдь Росси играетъ безъ суфлера». На это я могу сказать: «Да, Росси играетъ безъ суфлера, потому что — онъ играетъ съ двумя суфлерами, которые помѣщаются по обѣимъ сторонамъ сцены въ первыхъ кулисахъ. Въ самостоятельной статьѣ объ услугахъ, оказанныхъ русскому искусству иноземными гостями, я подробно и фактически разберу ихъ отрицательныя и положительныя стороны.

Одинъ большой любитель и знатокъ сцены сказалъ однажды по поводу значенія суфлерской будки: «Суфлеръ для актера — это та предохранительная сѣтка, которую развѣшиваютъ подъ акробатическимъ представленіемъ. Сѣтка эта дѣлается больше для публики; акробатъ можетъ быть увѣренъ, что не слетитъ съ каната, а мнѣ, какъ зрителю, важно, глядя на упражненіе, не терзаться опасеніемъ, что онъ вдругъ слетитъ. Такъ и суфлерская будка: разъ ее уберутъ, такъ мнѣ все будетъ казаться, а вдругъ актеръ остановится, кто ему поможетъ?»

По моему, это разсужденіе замѣчательно вѣрно и справедливо, и у насъ въ дѣлѣ театра такъ много своего хорошаго, что право иногда нужно призадуматься, стоитъ ли перенимать иностранное? нельзя же все учиться и учиться у чужихъ, можетъ быть можемъ и мы чему-нибудь научить другихъ. Надо усо-

вершенствовать суфлерскую будку—вотъ это главное.

На суфлерскую будку вообще часто поднимаются гоненія. Сарра Бернаръ, возвратясь изъ своихъ кругосвѣтныхъ путешествій, снявъ свой театръ въ Парижѣ и среди разныхъ нововведеній тоже уничтожила суфлерскую будку. Но упразднила ли она суфлера? Это вопросъ и невольно вспоминается Росси. Можетъ быть и въ театрѣ Сарры Бернаръ суфлеру придумано какое-нибудь особое мѣсто.

Во всякомъ случаѣ не надо впадать въ крайности; безъ суфлера обойтись нельзя, но не хорошо, когда оказывается два суфлера, т.-е. когда кромѣ присяжнаго суфлера, кто нибудь подсказываетъ еще изъ-за кулисъ; это очень сбиваетъ актера. На театральномъ діалектѣ игра съ двумя суфлерами называется «въ два смычка». Есть нѣкоторыя излюбленныя мѣста въ пьесахъ, гдѣ всегда прибѣгаютъ къ двумъ суфлерамъ, напр. сцена *тѣни* въ Гамлетѣ, сцена *дожа* въ Отелло, *Время* въ Зимней сказкѣ. Какъ видно изъ записокъ Лаврова «Сцена и жизнь», театральное представленіе въ Гамлетѣ тоже требуетъ иногда втораго суфлера, и, какъ оказывается, не всегда удачно. Такъ на стр. 158 этихъ записокъ читаемъ: «Роль злодѣя, который отравилъ короля, исполнялъ глухой Поляковъ-старикъ. Жена его, боясь, что онъ суфлера не дослышитъ и наврети, стала у кулисы подсказывать. До публики явственно доносились слова суфлера, а изъ-за кулисъ еще сильнѣе повторялъ ихъ какой-то злобный и хриплый голосъ». Поляковъ однако не слышалъ ни суфлера, ни жены и сталъ съ нею перебраниваться; въ концѣ концевъ онъ слетѣлъ съ подмостковъ, желая чувствительно наказать жену за свою глухоту...

### Опытъ инструкціи суфлеру.

(На считкѣ, на репетиціяхъ, на спектаклѣ).

Въ благоустроенныхъ театрахъ по два суфлера, но на самомъ дѣлѣ этого мало, и слѣдовало бы имѣть еще и двухъ помощниковъ. Это для того, чтобы администрація театра была всегда увѣрена, что отсутствіе даже двухъ суфлеровъ (болѣзнь, заразительныя болѣзни въ семьѣ и т. п. разныя обстоятельства) не помѣшаютъ правильному теченію дѣла. Эти два помощника могутъ быть изъ третьестепенныхъ актеровъ.

Если оба суфлера равносильны, то трудъ ихъ распредѣляется тоже равномѣрно, т.-е. каждый беретъ на себя равное число пьесъ. Чтобы была соблюдена справедливость, суфлеры бросаютъ жребій, кому достанется какой авторъ. Тутъ, конечно, не безъ риска; одному могутъ достаться авторы, пьесы которыхъ не сходятъ съ репертуара, а другому напротивъ, такіе, которые на репертуарѣ не держатся. Но это дѣло жребія. Такой равный раздѣлъ можетъ происходить только въ такомъ случаѣ, если оба суфлера равнаго достоинства, если же только одинъ изъ нихъ дѣйствительно суфлеръ, а другой, какъ часто бываетъ, только *мнимое количество*, то первому достается вся трудность работы, т. е. всѣ новыя пьесы, а второму водевили и одноактныя пьесы, а остальное время онъ можетъ даже не заглядывать въ театръ.

Считка еще недавно имѣла большое значеніе; на нее собирались всѣ участвующіе артисты и провѣряя роли, знакомились съ пьесой. Въ провинціальныхъ театрахъ только за рѣдкими исключеніями бываетъ по два экземпляра пьесы, а большею частью только одинъ экземпляръ; поэтому каждый артистъ не успѣетъ прочитать пьесу дома и единственный путь познакомиться съ новой пьесой—это присутствовать на считкѣ. Въ столичныхъ театрахъ къ услугамъ артистовъ есть театральныя библіотеки, а въ казенныхъ авторы имѣютъ обыкновеніе раздавать всѣмъ главнымъ артистамъ, занятымъ въ пьесѣ, по экземпляру; это избавляетъ отъ необходимости присутствовать на считкѣ; большею частью роли первыхъ сюжетовъ присылаются для провѣрки.

Въ силу вышесказаннаго, считка теперь мало-по малу упразднилась, держится только въ провинціи, гдѣ скудная библіотека; теперь начинаютъ сразу репетировать, читая по ролямъ.

Но мы скажемъ нѣсколько словъ о считкѣ для тѣхъ театровъ, гдѣ она еще не упразднилась и укажемъ, какую роль долженъ на ней играть суфлеръ.

Маленькое отступленіе. Прежде сами авторы читали свои пьесы, сами знакомили актеровъ съ своимъ произведеніемъ; но тутъ была своя оборотная сторона: такихъ замѣчательныхъ чтецовъ, какъ напр. А. Н. Островскій всегда было мало, а теперь, пожалуй, вовсе нѣтъ; большею частію сами авторы читаютъ изъ рукъ вонъ плохо, и присутствіе на такомъ чтеніи только потеря времени для артистовъ.

На считкѣ должны присутствовать оба суфлера и ихъ помощники. Очередной суфлеръ читаетъ пьесу, указывая ошибки въ роляхъ артистовъ, исправляетъ пропуски и неточности въ пьесѣ сообща съ артистами. Если попадаются иностранныя слова или фразы, а суфлеръ не владѣетъ языкомъ, то онъ долженъ надписать эти слова хоть русскими буквами. Ошибиться не трудно. Вѣдь былъ одинъ случай, что очень извѣстный и талантливый актеръ латинское выраженіе *nolens - volens*

выговорилъ на спектаклѣ по французски. (Не думаю, чтобы на репетиціяхъ никто не замѣтилъ, что онъ неправильно выговариваетъ; я скорѣе приписываю эту ошибку какой-нибудь «милой товарищеской» шуткѣ, о которыхъ я въ свое время тоже поговорю). Если на считкѣ суфлеръ замѣчаетъ, что какой-нибудь второстепенный актеръ не уяснилъ себѣ значенія или смысла фразы въ своей роли и произноситъ съ неправильнымъ выраженіемъ, то онъ замѣчаетъ это мѣсто и послѣ, не при всѣхъ, а, щадя самолюбіе артиста, одинъ на одинъ, разъясняетъ его заблужденіе. Хотя это вполнѣ обязанность режиссера—во у послѣдняго и безъ того слишкомъ много работы. Само собой, что взять на себя разъясненіе смысла роли можетъ только тотъ суфлеръ, который самъ отвѣчаетъ первому требованію, предъявляемому мною къ суфлерамъ, то есть—обладаетъ умственнымъ развитіемъ.

Въ провинціальныхъ театрахъ суфлеръ оказываетъ громадную услугу помощнику режиссера, подчеркиваніемъ тутъ же на считкѣ реквизита, то есть всѣхъ вещей, нужныхъ по ходу пьесы. Это дѣлается цвѣтнымъ карандашомъ. Этимъ значительно облегчается работа помощника режиссера. (Въ казенныхъ театрахъ подобныя выписки—монтировку дѣлаетъ библіотекарь). На считкѣ же суфлеръ долженъ категорически заявить, если пьеса неразборчиво написана, и заявленіе суфлера должно быть уважено. На считкѣ же суфлеръ помѣчаетъ своей рукой на своемъ экземплярѣ «суфлерская», чтобы не смѣшать съ другими экземплярами, особенно съ режиссерскимъ, потому что у суфлера свои помѣтки, а у режиссера свои.

Суфлеръ никогда не долженъ говорить на считкѣ, особенно молодымъ артистамъ, о трудности роли, никогда не долженъ напоминать о знаменитости, раньше игравшей эту роль въ этомъ городѣ. Все это очень обезкураживаетъ актера, а на особенно впечатлительныхъ дѣйствуетъ прямо угнетающе. Никоимъ образомъ не долженъ упоминать о прежде бывшихъ оговоркахъ, потому что одинъ только страхъ оговориться уже заставляетъ сдѣлать ошибку. Въ отдѣльной главѣ объ оговоркахъ я буду объ этомъ говорить и укажу, сколько оговорокъ было сдѣлано только благодаря товарищескимъ шуткамъ.

**На репетиціи.** На первыхъ репетиціяхъ актеры читаютъ по ролямъ, опредѣляется ситуація мѣстъ, налаживается misc en scène. Суфлеръ сидитъ не въ будкѣ, а на авансценѣ у стола. Когда артисты овладѣли текстомъ,—а на это опредѣляется извѣстный срокъ,—начинаются болѣе толковыя репетиціи, безъ пререканій и лишнихъ разговоровъ между артистами и режиссеромъ. Суфлеръ начинаетъ подавать сперва весь текстъ и полнымъ голосомъ, а на каждой послѣдующей репетиціи уменьшаетъ силу голоса и подаетъ только первыя фразы роли и садится уже въ суфлерскую будку. Въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ театрахъ на такихъ репетиціяхъ суфлеръ сидитъ не покрытый будкой,—это непростительная небрежность. Если ужъ суфлеръ сѣлъ въ будку, значитъ пьеса почти слажена, артисты хотятъ пробовать играть въ тонѣ и съ должною силой и первымъ подъемомъ, а одинъ видъ суфлерской головы, не покрытой будкой, мѣшаетъ иллюзіи, да и подавать онъ долженъ громко, потому что звукъ его голоса разлетается въ разныя стороны. При такихъ репетиціяхъ уже освѣщаютъ рампу, ставятъ нѣкоторыя принадлежности изъ мебели, даютъ нужный реквизитъ.

На этихъ репетиціяхъ полезно допустить просуфлировать хоть по одному разу другого суфлера и помощниковъ. Для знакомства съ пьесой и исполненіемъ ея артистами не мѣшаетъ, чтобы на всякій случай присутствовалъ одинъ изъ помощниковъ, тогда онъ не потеряется въ случаѣ внезапной болѣзни суфлера и не спутаетъ артистовъ. Для правильнаго веденія дѣла завѣдующій театромъ долженъ заботиться, чтобы никогда не было остановки ни въ чемъ.

Передъ генеральной репетиціей слѣдуетъ сдѣлать провѣрочную; объ этомъ я ужъ говорилъ выше.

**Генеральная репетиція**—тотъ же спектакль. Суфлеръ уже успѣлъ изучить особенность исполненія каждаго артиста (на казенной сценѣ это вовсе не трудно) и подаетъ каждому такъ, какъ тому удобно; тутъ не должно быть вмѣшательства режиссера съ приказаніями подавать тихо или не все; суфлеру нужно предоставить здѣсь быть уже полнымъ хозяиномъ своего дѣла. Если артистъ не выучилъ замѣченнаго на провѣрочной репетиціи мѣста, суфлеръ долженъ его подать особенно громко, чтобы опять напомнить его артисту и обратить его вниманіе.

На генеральной репетиціи суфлеръ точно замѣчаетъ, сколько времени идетъ каждый актъ, хотя приблизительно онъ могъ это опредѣлить еще на предыдущихъ репетиціяхъ. Это очень важно для афиши. Режиссеръ высчитываетъ, сколько времени займетъ антрактъ, капельмейстеръ сообщаетъ тоже относительно музыкальнаго номера,—и сообразно со всѣмъ этимъ ставится на афишу часъ окончанія спектакля, на первый разъ означая «около такого-то часа», а на слѣдующіе разы уже можно писать точно. Это полезное для публики нововведеніе началъ въ Москвѣ частный оперный антрепренеръ Прянишниковъ и его примѣру послѣдовали всѣ московскіе театры.

**На спектаклѣ.** Большинство суфлеровъ,

придя домой послѣ репетиціи, отдыхаютъ; это вызывается необходимостью рода занятія. Вѣдь никто такъ не устаетъ физически и нравственно, какъ суфлеръ, поэтому ему слѣдуетъ отдохнуть послѣ репетиціи, чтобы быть совершенно свѣжимъ къ спектаклю. Придя въ театръ, суфлеръ обязанъ первымъ дѣломъ просмотрѣть суфлерскую книгу, всѣ ли листы въ ней цѣлы.

Въ казенныхъ театрахъ выписка писемъ и документовъ лежитъ на обязанности суфлера; поэтому, если письмо не велико, суфлеръ можетъ выписать его передъ спектаклемъ, а если большое, то это дѣлается дома. Мнѣ всегда жаль труда суфлера, если по требованію пьесы письмо уничтожается, рвется, комкается или сжигается, потому что къ слѣдующему спектаклю приходится писать снова. Для экономіи времени и труда я бы совѣтовалъ въ боевыхъ пьесахъ письма и документы воспроизводить гектографическимъ способомъ. При этомъ всегда былъ бы запасный документъ и къ каждому представленію свѣжій.

Въ провинціи, какъ упоминалось выше, всѣ выписки дѣлаетъ помощникъ режиссера и нѣкоторые особенно убѣдительно просятъ артистовъ сохранять письма, не подлежащія къ уничтоженію на сценѣ. Играя Шпекина въ Ревизорѣ, мнѣ приходилось въ провинціи читать по такому мятому и ветхому письму, что я боялся, какъ бы оно въ рукахъ не обратилось въ пыль. Между тѣмъ оно опять въ сохранности возвращалось помощнику режиссера, который очень благодарилъ, говоря: «А-а, цыпочка, знаете ли сколько лѣтъ этому письму и кто еще по немъ читалъ!» Конечно, экономія времени хорошее дѣло, но иногда слѣдовало бы быть расточительнѣе на него.

Вообще я замѣтилъ, что суфлеры вездѣ гораздо исполнительнѣе, чѣмъ помощники режиссера и почти никогда не вліяютъ отрицательно на успѣшный ходъ спектакля; о помощникахъ режиссера этого нельзя сказать, во объ этомъ будетъ говорено еще въ отдѣльной главѣ. Провѣривъ выписки и книгу, суфлеръ долженъ съ началомъ увертюры отправляться въ будку. Садясь на мѣсто, онъ долженъ осмотрѣть, хорошо ли дѣйствуетъ сигналъ на занавѣсъ, такъ какъ въ провинціальныхъ театрахъ занавѣсъ большею частію опускается по сигналу суфлера. Также еще до поднятія занавѣса онъ долженъ осмотрѣть, есть ли запасное освѣщеніе, то есть двѣ стеариновыя свѣчи въ устойчивыхъ подсвѣчникахъ, если театръ освѣщается газомъ или электричествомъ. Спички должны быть всегда при немъ. Предосторожность въ освѣщеніи должна быть для того, что какъ бы ни освѣщался театръ — газомъ или электричествомъ, бываютъ случаи, что моментально гаснетъ освѣщеніе и игра должна пріостанавливаться; между тѣмъ въ благоустроенныхъ театрахъ, при твердомъ знаніи ролей, актеры иногда не прекращаютъ игры и продолжаютъ разговаривать во мракѣ; а если у суфлера есть запасное освѣщеніе, то онъ можетъ немедленно освѣтить передъ собой пьесу и не допуститъ актеровъ потеряться. Въ пьесахъ съ пѣніемъ суфлеръ долженъ имѣть деревянный молоточекъ для сигнальныхъ стуковъ дирижеру.

Кромѣ физической усталости и нравственной отвѣтственности во время спектакля, суфлеръ иногда еще подвергается опасностямъ и часто довольно сильнымъ. Такъ напримѣръ суфлеру А. Гладышеву въ пьесѣ «Вспышка у домашняго очага» осколкомъ разбитой вазы сильно поранило лицо и глазъ. Какъ теперь помню—онъ очень трагикомично замѣтилъ на это: «Вотъ такъ служба! Въ будку пойдешь съ двумя глазами, а выйдешь съ однимъ, а дома больная жена, да старуха мать!»

Не въ одной «Вспышкѣ у домашняго очага», а во многихъ другихъ пьесахъ суфлеръ подвергается опасностямъ. Такъ, напримѣръ, въ пьесѣ Суворина «Татьяна Рѣпина» разбивается бокалъ; тутъ суфлеру нужно или временно нырять подъ сцену или углубляться, если это позволяетъ устройство будки. Мнѣ могутъ задать вопросъ, неужели актеръ не можетъ бросить предметъ въ сторону, минуя суфлера? Во-первыхъ, не всегда это возможно по требованію пьесы, во-вторыхъ, осколки все равно разлетаются въ разныя стороны, а въ третьихъ, актеру трудно помнить объ этомъ въ драматической сценѣ. Кромѣ того, обыкновенно въ первой кулисѣ съ обѣихъ сторонъ сцены стоятъ посторонніе, незанятые актеры и родственники служащихъ. Это присутствіе посторонніхъ за кулисами большое зло, которое стараются всѣми силами искоренить, но удается это очень плохо; видно «ужъ такой непсповѣданый законъ судебъ и волтеріанцы напрасно говорятъ противъ этого».

Въ городѣ О., въ пьесѣ «Хижина дяди Тома» произошло однажды слѣдующее: по ходу пьесы требуется непремѣнно обезьяна, которую все время на рукахъ носитъ Фплимонъ; одновременно на сценѣ оказываются и собаки. Реквизиторъ, не найдя въ городѣ обезьяны, заявилъ объ этомъ режиссеру передъ самымъ началомъ спектакля. Провинціальный режиссеръ готовъ всегда ко всякимъ сюрпризамъ; онъ моментально нашелся и велѣлъ достать кошку. Кстати нашлась подходящая кошка у театральнаго истопника. Ее одѣли, парикмахеръ нагримировалъ ее и Филимонъ отправился съ импровизированной обезьяной на сцену. Пока не выпускали на сцену собакъ, кошечка исполняла свою роль обезьяны довольно сносно, но когда появились собаки, кошка не выдер-

жала; раздалось нѣсколько отчаянныхъ «хехъ», и она вцѣпилась въ руку Филимона; тотъ, вырвавшись изъ силъ бороться съ нею, проговоривъ: «а ну тебя въ болото!» выпустилъ ее изъ рукъ. Бѣдная кошка путалась въ юбочкѣ, изъ подъ которой торчалъ отчаянно распушенный хвостъ и преслѣдуемая собаками, бросилась въ суфлерскую будку прямо въ лицо суфлеру. Испуганный суфлеръ, желая отстранить кошку, бросилъ пьесу на сцену и крикнулъ изъ будки: «Да уберите же собакъ, она мнѣ глаза выцарапаетъ!» Съ трудомъ оттащили наконецъ собакъ отъ суфлерской будки, кое-какъ успокоили кошку, возвратили пьесу суфлеру и спектакль продолжался. Конечно весь этотъ эпизодъ вызвалъ хохотъ публики, но суфлеръ подвергался большой опасности. «Вотъ вашъ реализмъ, говорилъ онъ режиссеру, вѣдь въ этой пьесѣ обходятся безъ обезьяны—чучелу носятъ! Съ вашими порядками придется, идя въ будку, страховать жизнь!»

Во время антрепризы В., въ городѣ О., въ оперетке «Прекрасная Елена» артистъ Т., изъ семинаристовъ, мужчина очень видный, сложенія крупнаго, игралъ Ахилла. Желая отличиться исполненіемъ, онъ на репетиціи попросилъ актера Г. указать ему какую-нибудь новую деталь въ роли. «Вы видѣли французовъ, посовѣтуйте, какъ бы покартиннѣе выйти и спѣть выходной куплетъ». Актеръ Г. разсказалъ ему, какъ игралъ одинъ французъ: стремительно вбѣгалъ, также, какъ и Монаховъ, создавшій въ Петербургѣ роль Ахилла, дѣлалъ салютъ мечомъ, ставилъ картинно лѣвую ногу на суфлерскую будку и пѣлъ куплетъ. Актеру Т. очень понравился этотъ совѣтъ и онъ обѣщалъ на славу раздѣлать французскую деталь. Антрепренеръ В. только качалъ головой. На спектаклѣ Т. одѣлъ новыя сандаліи, на скользскихъ, гладкихъ подошвахъ; вылетѣлъ стремительно на сцену и только занесъ лѣвую ногу на будку, поскользнулся и упалъ во всю длину на спину. Будка полетѣла въ оркестръ прямо на капельмейстера—чеха, который только нашелся сказать: «зачѣмъ мнѣ это?» Правой ногой Т. ударилъ суфлера, который отъ испуга выронилъ книгу и самъ спрятался подъ сцену; мечомъ Т. опрокинулъ свѣчу передъ суфлеромъ, а самъ Т., лежа на спинѣ, мужественно пѣлъ себѣ куплеты. Антрепренеръ В. видѣлъ все это изъ первой кулисы и благодарилъ Г. за французскую деталь. Можно себѣ представить, какъ хохотали въ зрительной залѣ! Наконецъ суфлеръ вылѣзъ изъ подъ сцены, будку водворили на мѣсто, нашли пьесу, Т. всталъ и оперетта продолжалась. Послѣ перваго акта суфлеръ жаловался, что Т. не только ударилъ его ногой, но чуть не разбилъ ему голову мечемъ. «У васъ французскія детали, а суфлеру ни за что, ни про что достается». (Артистъ Т. скоро потомъ навсегда оставилъ сцену, посвятивъ себя другой дѣятельности, въ которой его прекрасный бархатный басъ также поснщаетъ публику)...

Въ статьѣ о суфлерской будкѣ я предложу особыя приспособленія для удобства и сохранности суфлера.

Каждый суфлеръ по своему устраиваетъ пюпитръ. Самый примитивный пюпитръ — это дощечка подъ наклономъ, поддерживаемая двумя трехугольниками, и не прикрѣпленная къ полу. При такомъ пюпитрѣ суфлеръ долженъ быть готовъ ко всевозможнымъ случайностямъ; такъ однажды актриса шлейфомъ увезла съ собой и пюпитръ и пьесу.

Какъ было говорено раньше, суфлеръ долженъ подавать яснѣе тѣ мѣста, въ которыхъ не твердъ актеръ даже послѣ провѣрочной репетиціи. Но надо еще научиться суфлерамъ коротко и ясно останавливать актера, когда онъ начинаетъ говорить не свое. У суфлера Новицкаго на такіе случаи была выработана особая манера—это одно слово «молчать!» Дѣйствительно, это очень удобно, потому что пока суфлеръ будетъ говорить: «что вы, куда вы, это не вамъ» и т. п., успѣетъ уже произойти путаница, а одно слово «молчать» сразу обратитъ вниманіе каждаго.

Когда въ пьесѣ какой-нибудь актеръ экспромтомъ замѣняетъ другого, то суфлеръ долженъ быть особенно внимателенъ въ его сценахъ и долженъ хорошо владѣть собой, чтобы актеръ не замѣтилъ, что онъ за него боится: подавать громко и ясно, даже повторять и суфлировать нужныя ремарки. Одному извѣстному мнѣ актеру приходилось нѣсколько разъ играть экспромтомъ не зная не только своей роли, но даже пьесы, и когда онъ былъ увѣренъ въ суфлерѣ, то исполненіе проходило совершенно гладко, такъ что если не дѣлалось соотвѣтствующаго анонса, то публика даже и не замѣчала перемѣны. Плохіе суфлеры дѣлаютъ изъ рукъ рупоръ; но держать руки плотно около рта такъ, чтобы руки окружали ротъ, очень трудно. Волнуясь и не зная, конечно, наизусть текста, суфлеръ то и дѣло нагибается къ книгѣ, строчки прыгаютъ передъ глазами, руки соскакиваютъ и закрываютъ ротъ и звукъ разбивается; актеръ, стоящій даже на авансценѣ ничего не разбираетъ, а въ зрительный залъ доносится какое-то хрипѣніе удавленника. Къ рупору можно прибѣгать только въ крайнемъ случаѣ, чтобы выдѣлить одно слово, и то при умѣніи хорошо держать руки.

Одна изъ непростительныхъ ошибокъ суфлера—это брать съ собою въ будку постороннее лицо. Это слѣдуетъ положительно запретить. Я помню, какъ однажды въ городѣ С. И. И. Новиковъ игралъ Велизарія; я игралъ Аламіра. Въ одной сценѣ со слѣпымъ Велиза-


Т.И.Гагень

ріемъ я нечаянно бросилъ взглядъ въ будку и едва удержался отъ смѣха, увидя за суфлеромъ голову солдата, который преусердно занимался своимъ носомъ. Новиковъ тоже замѣтилъ эту картину и, боясь расхохотаться, повернулся въ сторону; и такъ въ драматической сценѣ произошла замѣтная остановка, благодаря пожарному солдату. Особенно мѣшаетъ играть, когда съ суфлеромъ сидитъ кто-нибудь изъ актеровъ.

Кромѣ подсказыванія, суфлеръ въ будкѣ долженъ еще давать звукъ пощечины и стрѣлять изъ револьвера, а актеръ на сценѣ только дѣлаетъ видъ, что бьетъ по лицу или стрѣляетъ. Это особенно практикуется у нѣмцевъ и французовъ. Если актеръ самъ хочетъ стрѣлять, то у суфлера все-таки долженъ быть запасный револьверъ, которымъ онъ и даетъ выстрѣлъ въ случаѣ осѣчки актера.

Но самая главная задача суфлера въ спектаклѣ—владѣть собой и не входить въ препирательство съ актерами, помни, что все это народъ нервный, что во время спектакля многое нужно извинять актерамъ. Если даже актеръ несправедливо заявляетъ режиссеру жалобу на суфлера, то благоразумный суфлеръ оставитъ всякія объясненія или до окончанія спектакля, или до другого дня. Суфлеръ долженъ больше другихъ понимать истину словъ Василія Немировича-Данченко: «у актера шкура со всего тѣла ободрана; дотронься до него пальцемъ и онъ закричитъ такъ, какъ другой не закричитъ, если его будутъ рѣзать ножомъ по суставу». Само собою разумѣется, что все это не даетъ права артистамъ злоупотреблять безтактными выходками противъ суфлеровъ. Въ статьѣ «О театральныхъ нравахъ» будетъ мною приведено много примѣровъ непорядочнаго отношенія нѣкоторыхъ артистовъ къ суфлерамъ.

Я замѣтилъ одну удивительно добросовѣстную черту у суфлеровъ—тщательнѣе подавать тѣмъ актерамъ, съ которыми они въ натянутыхъ отношеніяхъ. «Опять мнѣ будетъ замѣчаніе отъ режиссера, говорилъ при мнѣ одинъ суфлеръ, что я громко подаю, а я не могу иначе, потому что когда NN на сценѣ, мнѣ все кажется, что онъ меня плохо разбираетъ и подумаетъ, что я ему мщу».

Никто какъ суфлеръ не можетъ быть болѣе строгимъ и справедливымъ критикомъ актера, и нѣкоторые прежніе артисты, даже съ громкими именами, но не мнившіе себя олимпійцами, спрашивали и выслушивали мнѣнія и указанія суфлеровъ; у хорошаго суфлера чуткое ухо, онъ раньше всѣхъ замѣтитъ, когда актеръ сбился съ тона или скажетъ не съ тѣмъ выраженіемъ, какое давалъ на репетиціи; суфлеръ увидитъ некрасивый жестъ, услышитъ неправильное удареніе; передъ суфлеромъ проходитъ весь спектакль, часто даже рядомъ стоящій актеръ не замѣтитъ оговорки, а суфлеръ не пропуститъ ничего.

Провинціальный режиссеръ не можетъ смотрѣть каждый спектакль; если онъ самъ не играетъ, то во время дѣйствія онъ занятъ чтеніемъ пьесы, составленіемъ монтировки, назначеніемъ костюмовъ, корректурою афишъ. Помощникъ режиссера слишкомъ занятъ заботою о выходахъ и не имѣетъ возможности слѣдить за качествомъ исполненія, а суфлеръ поневолѣ даже все видитъ, слышитъ и замѣчаетъ.

Вотъ все, что я могъ сказать объ обязанностяхъ суфлера.

Приведу еще курьезъ изъ суфлерской жизни.

Въ городѣ С. суфлеръ сильно ухаживалъ за хорошенькой водевильной актрисой. Кажется ей можно было бы вовсе не учить ролей, надѣясь на суфлера. Между тѣмъ артистка вѣчно за кулисами ходила съ тетрадкой и повторяла роли.

— Зачѣмъ вы все роли учите,—говорилъ ей суфлеръ. Только хуже-переучите. Вѣдь знаете ужъ, бросьте! Все равно, сколько ни учите, захочу, такъ собью васъ.

— Нѣтъ, не собьете!

— Нѣтъ собью, вотъ увидите!

Однажды давали «Горе отъ ума», артистка играла Лизу. Во второмъ дѣйствіи явленія XIV въ заключительномъ монологѣ Лизы суфлеръ подаетъ ей:

Ну, люди въ здѣшней сторонѣ!
Она къ нему, а онъ ко мнѣ!
А я... одна лишь я любви до смерти трушу!
А какъ не полюбить *суфлерчика Ванюшу!*

И актриса такъ и повторила за нимъ! Суфлеръ потомъ очень каялся въ этой неумѣстной шуткѣ, онъ самъ не ожидалъ, что можно такъ легко сбить артистку, хорошо знающую роль. Эта шутка тѣмъ непростительнѣе, что она была сдѣлана въ классической пьесѣ.

Суфлеръ Е. А. Ще—ковъ обладалъ замѣчательною памятью. Это вообще хорошій суфлеръ, его очень любилъ покойный В. В. Самойловъ. Вотъ какую услугу оказала однажды его память. Это было въ гор. Х. Въ театральной библіотекѣ не хватало нѣкоторыхъ пьесъ и приходилось занимать ихъ у нѣкоторыхъ артистовъ. Однажды во время спектакля артистъ П. поссорился съ антрепренеромъ и отказался дать свой экземпляръ пьесы, назначенной послѣ главной; другого экземпляра ни у кого не было. Приходилось наскоро замѣнить пьесу. Но Е. А. пошелъ въ будку безъ пьесы и наизусть *отлично просуфлировалъ ее.*

—

Я разобралъ дѣятельность суфлера со всѣхъ сторонъ и не коснулся только одного вопро-

са—какъ оплачивается его трудъ?—Въ провинціи суфлеръ получаетъ отъ 50 рублей до 100 въ мѣсяцъ, maximum 150 рублей, и въ рѣдкихъ исключеніяхъ еще бенефисъ. Конечно, при правильной получкѣ жалованья—жить бы можно; но когда суфлеръ служитъ на маркахъ въ Товариществѣ, или у антрепренера, не считающаго своею обязанностею платить трушѣ, то заработокъ суфлера сводится къ неопредѣленной цифрѣ.

Сложилось мнѣніе, что всѣ суфлеры скромные и даже забитые люди, потому будто, что большинство изъ нихъ вышло изъ неудавшихся актеровъ. Что суфлеры дѣйствительно всѣ болѣе или менѣе скромные люди—это правда, потому что страстямъ ихъ негдѣ и не на чемъ разыгрываться, они чужды зависти, дѣятельность ихъ совсѣмъ удалена отъ всевозможныхъ интригъ и закулисныхъ дрязгъ. Но что всѣ они изъ неудавшихся актеровъ, это совершенно неосновательное мнѣніе; напротивъ, много актеровъ и даже замѣтныхъ вышло изъ суфлеровъ. Многіе идутъ въ суфлеры просто изъ любви къ театру, мѣняя часто даже хорошую карьеру и общественное положеніе на будку суфлера; но потомъ, познакомясь съ оборотной стороной дѣла, и не чувствуя въ себѣ силы выйти побѣдителями, возвращаются къ прежней своей профессіи. Такихъ примѣровъ я знаю нѣсколько. Кстати съ удовольствіемъ здѣсь вспомню по фамиліямъ всѣхъ суфлеровъ, съ какими мнѣ пришлось играть съ самаго начала моей карьеры: гг. Анапьевъ, Антошевскій, Апостолли, Васюченко, Волковъ, Гладышевъ, Гондати, Ивановъ А., Ивановъ Н., Ляссъ, Лихачевъ, Михайловъ, Новицкій, Надимовъ, Осиповъ, Понизовскій, Павловъ, Петровскій, Райскій, Спиельниковъ Ф., Спиельниковъ И., Старовъ, Соболевъ, Стороженко, Соболевскій, Сѣрловъ, Тоскинъ, Фаворскій, Цивинскій, Юдинъ, Яковлевъ.

Мнѣ не приходилось служить съ суфлерами женщинами, но о нихъ я слышалъ хорошіе отзывы; онѣ исполнительны и добросовѣстны. Особой извѣстностью пользуются госпожи Ахалина, Надлеръ и Иванова.

Я кончилъ. Думаю, что каждый, кто любитъ театръ и желаетъ его совершенствованія, согласится, что полезно знать ошибки, чтобы ихъ исправить. Ошибки свойственны всѣмъ, это старая истина и для блага дѣла не слѣдуетъ ихъ скрывать. Знаменитый хирургъ Н. И. Пироговъ въ своихъ запискахъ говоритъ: «Описавъ въ подробности всѣ мои промахи и ошибки, сдѣланные при постели больныхъ, я не щадилъ себя». Эти замѣчательныя слова слѣдуетъ принять къ руководству всѣмъ тѣмъ, отъ дѣятельности которыхъ зависитъ успѣхъ дѣла.

Не ошибается лишь тотъ, кто ничего не дѣлаетъ, а сознаніе своей ошибки доказываетъ желаніе стремиться къ совершенству.

**Д. Гаринъ.**

# Къ портрету Элизы Ожешковой.



Въ двадцатыхъ годахъ Пушкинъ познакомился съ Мицкевичемъ. Оба великіе славянскіе поэта поняли и полюбили другъ друга. Въ стихотвореніи, написанномъ въ 1834 г., Пушкинъ такъ говорилъ о творцѣ *Пана Тадеуша*:

...„Онъ между нами жилъ,
Средь племени ему чужого; злобы
Въ душѣ своей къ намъ не питалъ онъ; мы
Его любили. Мирный, благосклонный,
Онъ посѣщалъ бесѣды наши. Съ нимъ
Дѣлились мы и чистыми мечтами,
И пѣснями (онъ вдохновенъ былъ свыше
И съ высоты взиралъ на жизнь). Нерѣдко
Онъ говорилъ о временахъ грядущихъ,
Когда народы, распри позабывъ,
Въ великую семью соединятся.

Мы, говоритъ Пушкинъ, жадно слушали поэта. Много воды утекло съ тѣхъ поръ, какъ велись эти бесѣды о временахъ грядущихъ, и много прибавилось обстоятельствъ, которыя отодвигаютъ наступленіе эпохи, когда народы въ великую семью соединятся. Но вмѣстѣ съ тѣмъ постоянно возрастаетъ та сила, которая могучимъ вліяніемъ своимъ приближаетъ насъ къ желанной цѣли: эта сила—литература, въ особенности художественное слово.

Въ числѣ представителей польскаго художественнаго слова, особенно много сдѣлавшихъ для того, чтобы приблизились къ намъ тѣ грядущія времена, о которыхъ мечталъ Мицкевичъ, едвали не первое мѣсто занимаетъ теперь г-жа Элиза Ожешкова. Ея романы и повѣсти давно уже переводились нашими журналами, а въ нынѣшнемъ году редакція «*Русской Мысли*» издала томъ *повѣстей и разсказовъ* этой высокодаровитой писательницы. Сюда вошли: *Сѣренькая идиллія*, *Сильный Самсонъ*, *Хамъ* и *Подвижница*.

Мнѣ приходилось нѣсколько лѣтъ тому назадъ говорить о романахъ и повѣстяхъ г-жи Ожешковой. Нѣкоторыя черты ея художественнаго творчества, нѣкоторыя особенности ея гуманнаго міропониманія, мною тогда отмѣченныя,—привлекаютъ къ произведеніямъ г-жи Ожешковой глубокія симпатіи русскихъ читателей. У насъ, къ сожалѣнію, много русскихъ романовъ и повѣстей, въ которыхъ поляки сплошь изображаются іезуитами и злодѣями. Тѣмъ съ большимъ удовольствіемъ знакомишься съ длинною вереницей добрыхъ и милыхъ людей, которая развертывается для насъ въ произведеніяхъ г-жи Ожешковой. Мы видимъ трудовую и нерѣдко бѣдственную семейную обстановку, въ которой растутъ польскія дѣти; мы слышимъ ихъ веселый смѣхъ или горькій плачъ... Мы видимъ борьбу свѣта и тьмы, живыхъ гуманныхъ идей и старыхъ предразсудковъ и предубѣжденій. Намъ, послѣ такихъ романовъ и повѣстей, какъ *Надъ Нѣманомъ*, *Сѣренькая идиллія* и многіе другіе, становится понятнѣе и ближе многомилліонный родственный народъ, около котораго мы такъ долго жили, совсѣмъ его не зная.

Г-жа Ожешкова умѣетъ и любитъ изображать угнетенныхъ и оскорбленныхъ. Марцися и Владекъ въ *Сѣренькой идилліи*, Шимшелъ въ *Сильномъ Самсонѣ*,— это такіе образы, которые не изглаживаются изъ памяти и говорятъ о многихъ несправедливостяхъ краснорѣчивѣе, убѣдительнѣе любого трактата. Въ разсказѣ *Сильный Самсонъ* поражаетъ и глубокое проникновеніе въ душу ученаго-бѣдняка еврея, и сильный, яркій, человѣчный юморъ, который разлитъ въ этомъ удивительномъ разсказѣ. О высокомъ лирическомъ одушевленіи самого автора нечего и говорить.

Новыя произведенія г-жи Ожешковой свидѣтельствуютъ о томъ, что талантъ ея сохранилъ полную силу, что она дастъ намъ еще много новыхъ художественныхъ наслажденій и нравственной радости. Здоровымъ идеализмомъ вѣетъ отъ ея повѣстей, тѣмъ идеализмомъ, который не витаетъ въ туманахъ и не вызываетъ привидѣній, а горячо, искренне стремится къ свѣту и правдѣ, всѣмъ сердцемъ вѣритъ въ добрую природу человѣка.

В. Гольцевъ.

# Воспоминанія артиста Императорскихъ театровъ Т. А. Стуколкина.

Записанныя по его разсказу А. Вальдбергомъ.

*(Продолженіе).*

## IV.

Для Ф. Эльснеръ въ слѣдующемъ (1849) году былъ поставленъ, въ первый разъ 4 февраля, новый балетъ Перро *„Катарина, дочь Разбойника“* (музыка Пуни). Въ заглавной роли, по обыкновенію съ громаднымъ успѣхомъ, она и танцовала, а я исполнялъ двѣ незначительныхъ роли: бандита и солдата.

Говоря объ этомъ балетѣ, считаю нелишнимъ сказать также нѣсколько словъ и объ авторѣ его музыкѣ. Родившійся въ 1812 г., итальянецъ по происхожденію, Цезарь Пуни (Pugni) былъ талантливый и плодовитый композиторъ, написавшій музыку чуть ли не къ 300 балетамъ. Онъ состоялъ на жалованьи у дирекціи и, не получая, какъ нынѣшніе «штатные» театральнаго вѣдомства композиторы гонорара за каждое произведеніе, долженъ былъ по заказу дирекціи писать опредѣленное въ годъ число музыкъ къ балетамъ. Нѣкоторые изъ нихъ весьма красивы и мелодичны. Не смотря на все свое трудолюбіе, въ 1869 г. Пуни умеръ въ совершенной бѣдности и не обезпечивъ своей семьи, въ пользу которой и былъ устроенъ въ маѣ 1870 г. сборный спектакль, въ которомъ и я также принималъ участіе.

Кромѣ «Катарины», «Тщетной предосторожности» и «Эсмеральды», дѣлавшихъ хорошіе сборы и потому часто исполнявшихся въ описываемое время, мнѣ опять, какъ и раньше, приходилось быть занятымъ въ живыхъ картинахъ великопостныхъ спектаклей. Ставились онѣ тогда, какъ я уже говорилъ, кажется, очень красиво и въ нихъ участвовали даже наши звѣзды первой величины. Такъ напримѣръ, въ концертѣ, устроенномъ Роллеромъ 27 декабря, красовались сама Ф. Эльснеръ и балетмейстеръ Перро. Затѣмъ, я танцовалъ еще нѣсколько разъ въ дивертисментахъ и въ бенефисныхъ спектакляхъ: «sabotier», потомъ «redova» съ нѣмецкой актрисой Graff, «Marie polka» съ французской актрисой Esther, казацкій танецъ съ Павловой и т. п.

Кажется въ началѣ 1851 г. императоръ Николай Павловичъ, въ видѣ сюрприза для государыни Александры Ѳеодоровны, приказалъ выписать изъ числа лучшихъ Варшавскихъ балетныхъ артистовъ 5 кавалеровъ и 5 дамъ для такъ называемой «голубой мазурки», получившей свое наименованіе отъ цвѣта костюмовъ ея исполнителей. Это были: Квитковскій, Пошелъ, Менье, Маевскій и Гиллертъ; изъ дамъ же помню фамиліи лишь двухъ: Котляровской и Дамсъ. Во время одного изъ спектаклей, когда шла, не помню какая, итальянская опера, въ антрактѣ поднялся занавѣсъ и, неожиданно для публики (въ афишахъ ничего не было объ этомъ сказано), дебютировали съ большимъ успѣхомъ наши гости. Они дѣйствительно танцовали мастерски свой національный танецъ. Голубая мазурка такъ понравилась государю, что онъ приказалъ повторить ее такимъ образомъ, чтобы четыре поляка танцовали съ русскими дамами, а четыре польки съ четырьмя русскими кавалерами. Успѣхъ мазурки при этомъ смѣшанномъ составѣ танцоровъ превзошелъ всѣ ожиданія. Наше исполненіе этого замѣчательно краснваго и эффектнаго танца настолько нравилось публикѣ и электризовало ее, что еще до нашего выхода на сцену, когда изъ-за кулисъ слышался звонъ и побрякиванье «скобокъ» *),

*) Скобки—бутафорскія шпоры. *Прим. А. В.*

то уже тогда раздавались аплодисменты, громъ которыхъ усиливался и доходилъ до fortissimo, когда пара за парой вылетала на авансцену. Изъ русскихъ артистовъ танцовавшихъ кромѣ меня въ этой мазуркѣ, помню А. Пишо и Шамбургскаго.

Затѣмъ поляки играли еще въ маленькомъ балетѣ Стефани «*Крестьянская свадьба*» (Wesele w Ojsowie), кордебалетъ же ея, состоявшій изъ 7 кавалеровъ, былъ русскаго состава. Этотъ балетъ тоже пользовался большимъ успѣхомъ, даже и когда поляки уѣхали и всѣ исполнители были русскіе. Поляки показали намъ, что мазурку въ этихъ двухъ балетахъ нужно исполнять совершенно разнохарактерно: въ первомъ благородно, изящно и по-пански, съ болѣе мягкими изящными движеніями, а во второмъ съ огнемъ, топотомъ подкованныхъ сапогъ и бросаньемъ шапокъ—короче говоря, по-крестьянски. Къ сожалѣнію теперь эта разница въ исполненіи мазурки соблюдается далеко не всѣми танцорами, даже спеціалистами...

Впослѣдствіи по приказанію Гедеонова я, кромѣ участія въ мазуркѣ «Крестьянской свадьбы», получилъ въ ней еще и роль жениха, а Пишо—свата. Затѣмъ Гедеоновымъ же было намъ передано, что государь сказалъ: «Наши танцуютъ не хуже полаковъ»... послѣ чего мы оба получили уже поспектакльную плату въ 3 руб., причемъ цифра эта была назначена безъ нашей просьбы, самимъ директоромъ театровъ. Вообще съ этого времени мое положеніе на сценѣ стало замѣтно улучшаться въ матеріальномъ отношеніи. Такъ нѣсколько позже мои «разовыя» были увеличены до 5 рублей. Въ ту эпоху прибавки къ содержанію дѣлались очень незначительныя, да и самъ гонораръ нашъ, какъ я говорилъ уже, былъ несравненно мизернѣе, чѣмъ нынѣ, а вслѣдствіе этого мы и этими маленькими прибавками очень дорожили и были имъ несказанно рады.

Еще нѣсколько словъ о «голубой мазуркѣ». Насколько она нравилась Николаю Павловичу доказываетъ слѣдующій, рѣзко запечатлѣвшійся въ моей памяти, фактъ: какъ-то, не помню по какому случаю, въ Петергофѣ, на Ольгиномъ островѣ, въ лѣтнемъ открытомъ театрѣ былъ назначенъ парадный спектакль. Давали балетъ «*Наяда и Рыбакъ*». Въ антрактѣ пришелъ государь и совершенно неожиданно пожелалъ, чтобы мы протанцовали его любимую мазурку, а когда ему было доложено, что мы не взяли съ собой соотвѣтствующихъ костюмовъ, то онъ приказалъ намъ танцовать въ тѣхъ, которые были на насъ. Такъ мы и исполняли польскій танецъ въ костюмахъ неаполитанскихъ рыбаковъ. Между тѣмъ я это предвидѣлъ и при сборахъ къ поѣздкѣ въ Петергофъ говорилъ, что не захватить ли намъ на всякій случай польскіе костюмы, но мои слова были гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Хорошо еще случилось, что нашъ дирижеръ Лядовъ *) распорядился взять съ собою надлежащія ноты.

Въ концѣ года «Крестьянская свадьба» была поставлена и исполнена въ Москвѣ, для чего и были туда командированы я и Шамбургскій. Исполнивъ успѣшно это порученіе, мы немедленно же вернулись во свояси.

## V.

25 января 1852 г. я женился на дочери заслуженнаго балетнаго артиста Н. О. Гольца **). Черезъ нѣсколько дней послѣ свадьбы, во время исполненія балета «Катарина», на сцену пожаловалъ государь. Надобно замѣтить, что онъ не только интересовался театромъ и, что называется, понималъ толкъ въ нашемъ дѣлѣ, но и зналъ многихъ изъ насъ въ лицо и по фамиліямъ, что впрочемъ объясняется и тѣмъ также, что императоръ Николай былъ большимъ театраломъ и рѣдкій вечеръ не проводилъ въ театрѣ.

Встрѣтивъ за кулисами высокаго посѣтителя, я былъ остановленъ ласковыми словами государя:

«Я передъ тобою виноватъ—не поздравилъ тебя... Я слышалъ, что ты женился. Поздравляю тебя съ законнымъ бракомъ»...

*) Алексѣй Никол. Лядовъ извѣстный балетный капельмейстеръ; его бальный оркестръ былъ въ большой модѣ въ свое время. Братъ Александра, Константинъ Н., род. 1820 г., учился въ театральномъ училищѣ у проф. Соливье и былъ дирижеромъ оркестра русской оперы; въ 1868 г. онъ передалъ свою палочку Направнику и въ томъ же году умеръ.

**) Николай Осиповичъ Гольцъ род. въ 1800 г., выпущенъ на сцену изъ Петербургскаго театральн. училища въ 1822 г.; умеръ въ 1880 г. Былъ ученикомъ Дидло и кн. Шаховскаго. Талантливый танцоръ, мимикъ и танцмейстеръ. Участвовалъ съ большимъ успѣхомъ въ балетахъ „Кавказскій плѣнникъ“, „Калифъ Багдадскій“ и „Венгерск. хижина“ (Дидло), „Медея и Язонъ“ (Новера), „Рауль Синяя Борода“ (Вальберха), „Женщина луватикъ“ (Огюста), „Дезертиръ“ (Добервиля), „Возстаніе въ сералѣ“ и „Дѣва Дуная“ (Тальони), „Пахита“ (Мазилье), „Сатанилла“ (С. Жоржа), „Эсмеральда“ (Перро), „Корсаръ“ (Мазилье и С. Жоржа), „Фіаметта“ и „Конекъ-Горбунокъ“ (С. Ліона) и мног. друг. Гольцемъ же поставлены танцы въ операхъ „Русланъ и Люд.“, „Русалка“, „Жизнь за Царя“, „Мазепа“ (бар. Фитингофа) и т. д. Н. О. пользовался блестящей репутаціей какъ преподаватель танцевъ. Въ числѣ его учениковъ можно назвать покойнаго Цесаревича Николая и композитора Глинку (см. Записки М. И. Глинки, 1887 г., изд. Суворина). Гольцъ былъ женатъ на Н. Н. Вальберхъ, младшей дочери перваго, да и чуть ли не единственнаго, русскаго балетмейстера, Ив. Ив. Вальберха (род. въ 1766 г., ум. въ 1820 г.). *Прим. А. В.*

Государь зналъ меня лично какъ комика и насколько онъ одобрялъ мое дарованіе, настолько же мой комизмъ не удовлетворялъ нашего балетмейстера Перро, не симпатизировавшаго, какъ я уже говорилъ, мало-мальски талантливымъ русскимъ артистамъ и потому дававшаго мнѣ исключительно ничтожныя роли. Онъ былъ очень недоволенъ, когда однажды въ его присутствіи, послѣ «Тщетной предосторожности» мнѣ передали, что царь только что сказалъ:

«Ужасно меня сегодня смѣшилъ Стуколкинъ!»

Мы, актеры, должны съ особымъ благоговѣніемъ вспоминать императора Николая, который для насъ сдѣлалъ такъ много добра, любилъ насъ и относился къ намъ, какъ къ своимъ дѣтямъ. Поэтому-то я и храню какъ священныя реликвіи его каску, перчатку и гипсовый слѣпокъ съ руки, подаренные мнѣ моимъ добрымъ, нынѣ покойнымъ уже, пріятелемъ, отставнымъ офицеромъ л.-гв. коннаго полка, А. А. Галаховымъ, которому вещи эти перешли отъ его отца, генералъ-адъютанта, бывшаго когда-то петербургскимъ оберъ-полицеймейстеромъ и умершимъ, кажется, въ 60-хъ годахъ.

Описываемый (1852) годъ мнѣ еще памятенъ потому, что онъ былъ, такъ сказать, начальнымъ годомъ моей педагогической дѣятельности въ различныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Такъ, напримѣръ, съ этого времени я получилъ урокъ въ пансіонѣ Тибо, а затѣмъ число ихъ стало быстро расти, такъ какъ я былъ приглашенъ въ Дворянскій полкъ (нынѣ 2-е военное Константиновское училище); въ Пажескій и 2-й кадетскій корпуса; въ императорскій Александровскій лицей (съ 1859 г.); въ Патріотическій институтъ, за уроки въ которомъ мнѣ была пожалована въ 1854 г. императрицей Александрой Ѳеодоровной первая Высочайшая награда — золотая табакерка, а въ 1892 г., еще болѣе дорогая награда — орденъ св. Станислава 3 ст., въ Смольный (съ 1880 г.), Елизаветинскій и Екатерининскій институты же; въ пансіоны и гимназіи: Мейера, Эме, Лялина (приготовлялъ къ поступленію въ лицей), Кузнецова, Вертеръ, Заливкиной, въ которомъ преподавалъ до 1891 года, когда это учебное заведеніе, послѣ 75 лѣтняго существованія, закрылось; Стоюнной и многихъ другихъ, которые за давностью мною забыты. Я самъ лично теперь очень сожалѣю, что никогда не велъ дневниковъ, никогда ничего не записывалъ. Начиная мою артистическую и учебную дѣятельность, я никакъ не думалъ, что многое видѣнное, слышанное и пережитое мною можетъ быть сколько-нибудь интереснымъ публикѣ...

Выше помѣщенный списокъ учебныхъ заведеній не кажется многоговорящимъ постороннему наблюдателю, но мнѣ онъ напоминаетъ, что прежде чѣмъ онъ составился, молодому танцмейстеру приходилось иногда очень жутко, живя своимъ домомъ на 400 рублевомъ окладѣ жалованья...

Чтобы покончить съ тою частью моей дѣятельности, скажу только, что многіе изъ этихъ уроковъ я сохранилъ и понынѣ, такъ какъ преподаю танцы въ названныхъ институтахъ (кромѣ Екатерининскаго), въ лицеѣ, у пажей, у М. Н. Стоюнниной etc. etc.

Въ 1853 г. я былъ занятъ въ «Катаринѣ», причемъ заглавную роль исполняла Карлотта Гризи,—въ балетѣ Перро (муз. Пуни) «*Война женщинъ или амазонки XIX вѣка*», играя роль одного изъ друзей Мицисласа, въ «Крестьянской свадьбѣ» (роль сына органиста, Станислава), въ старинномъ сентиментальномъ, возобновленномъ для бенефиса Андріановой, балетѣ Дидло (муз. Бенуа) «*Венгерская хижина или знаменитые изгнанники*» небольшую роль сержанта. Раньше мнѣ была предназначена другая хорошая комическая роль, но Перро, увидѣвъ въ моемъ исполненіи ея достоинства, отобралъ ее для себя. Чтобы характеризировать Ел. Ив. Андріанову скажу, что она, будучи очень хорошей мимисткой, отличалась настолько некрасивой внѣшностью, что какой-то каламбуристъ при ея дебютѣ сказалъ, что у насъ «холера прошла, но явилась... рожа!»

Впрочемъ все это не мѣшало ей имѣть поклонника и покровителя съ большимъ вѣсомъ въ лицѣ самого Гедеонова. Такъ какъ этотъ балетъ былъ очень старъ и Богъ вѣсть сколько лѣтъ не давался на нашей сценѣ, то дирекція была настолько благоразумна, что для постановки его совѣтовалась со стариками, пригласивъ давно уже бывшихъ въ отставкѣ Дюрову, Шемаеву и Артемьева. Это обстоятельство невольно приводитъ мнѣ на память возобновленіе для пріѣзжей балерины въ 50-хъ годахъ балета «Эсмеральда», которая, именно благодаря тому, что была возобновлена дирекціей, не обратившемся за помощью къ старикамъ, видѣвшимъ ее въ періодъ процвѣтанія нашего балета, оказалась при новой постановкѣ искаженною почти до неузнаваемости...

Затѣмъ, изъ тѣхъ произведеній, въ которыхъ я игралъ, назову еще: двухъактный хорошій балетъ Мазилье (муз. Адама*) и Пуни)

*) Французскій композиторъ Адольфъ Шарль Адамъ, род. въ 1803 г., ум. въ 1856 г.; воспитанникъ парижской консерваторіи, авторъ операъ: „Postillon de Longjumeau“, „Giralda ou la nouvelle Psiché“, „Pierre et Catherine“, „Le brasseur de Preston“, „Торреадоръ“ и друг., а также нѣсколько балетовъ, напримѣръ: „Жизель“, „Своенравная жена“ и т. д. *Прим. А. В.*

«*Своенравная жена*», моя роль — добрый геній подъ видомъ слѣпого музыканта, а потомъ, по отъѣздѣ Перро, танцмейстеръ и корзинщикъ; да какъ началъ, то и протанцовалъ я въ этомъ красивомъ и оригинальномъ балетѣ вплоть до конца 80-хъ годовъ, когда его сняли съ репертуара; балетъ «*Пахиту*» (муз. Деловеца), старую «Тщетную предосторожность» и, наконецъ, оперу «*Жизнь за Царя*» (участвовалъ въ мазуркѣ). Кромѣ того, по обыкновенію пришлось еще участвовать въ нѣсколькихъ дивертисментахъ, напримѣръ, танцуя *венгерскій* танецъ съ Шамбургскимъ, *англійскій* танецъ съ Пиппо и т. п.

## VI.

Наступилъ тяжелый 1854 годъ. Война мало имѣла вліянія на нашъ театральный міръ. Спектакли шли обычнымъ порядкомъ и 2 февраля въ бенефисъ Перро въ его же прекрасномъ балетѣ «*Фаустъ*» (муз. Пашцы и Пуни) я исполнялъ роль молодого крестьянина, жениха Марты, Петерса. Этотъ красивый и поэтичный, очень хорошо поставленный балетъ, нравился публикѣ, чему, конечно, много способствовало, кромѣ талантливаго исполненія, еще также и искусство автора, не отступившаго отъ безсмертнаго произведенія Гете, отъ котораго балетъ отличается только въ деталяхъ; онъ держался у насъ на репертуарѣ еще четверть вѣка. Слѣдующимъ бенефиснымъ спектаклемъ этого года былъ балетъ Перро «*Маркобомба*», исполненный въ бенефисъ М. Петипа; въ этомъ балетѣ я игралъ пейзана — Лопена.

Впрочемъ, ниже я не буду перечислять, боясь надоѣсть читателю, всѣхъ спектаклей, въ которыхъ я участвовалъ, а буду упоминать только о новыхъ представленіяхъ, о чѣмъ-нибудь выдѣлявшихся спектакляхъ или же, наконецъ, о пьесахъ, въ которыхъ я исполнялъ новыя для меня роли.

Весной, по обыкновенію, я съ семьей отправился на дачу въ Стрѣльну. Англо-французская эскадра, разгуливавшая тогда по Балтійскому морю и по Финскому заливу, только и напоминала намъ о своемъ присутствіи глухими раскатами пушечныхъ выстрѣловъ, издали доносившихся до насъ, мы же жили нашею всегдашнею лѣтнею жизнію. Перебравшись же осенью опять въ городъ, я началъ сезонъ тѣмъ, что 27 октября, по просьбѣ драматической актрисы Линской *), танцовалъ въ дивертисментѣ ея бенефиса *англійскій* танецъ съ Пиппо и въ томъ же спектаклѣ В. В. Самойловъ исполнялъ съ громаднымъ успѣхомъ «*чухонскую комическую балладу* (такъ значится въ афишѣ) «*Плачъ чухонца*». Куплеты эти, комически описывавшіе горести и злоключенія рыбака-чухонца, ограбленнаго однимъ изъ судовъ англо-французской союзной эскадры, ловко затрогивали тогдашнюю злобу дня и были очень кстати; тотъ же исполнитель съ большимъ успѣхомъ долго еще распѣвалъ ихъ на подмосткахъ разныхъ театровъ.

Въ томъ же году мнѣ и еще разъ пришлось фигурировать предъ публикой Александринки, танцуя въ драмѣ В. Дюканжа и Дино: «*Тридцать лѣтъ или жизнь игрока*» и, наконецъ, участвовать и въ нѣсколькихъ еще дивертисментахъ и живыхъ картинахъ.

Въ 1855 г. мы лишились нашего благодѣтеля, императора Николая. Вслѣдствіе общаго траура мы были заняты меньше обыкновеннаго и отдыхали до августа мѣсяца, а потому новою пьесой этого времени явился для меня только балъ изъ оперы Обера «*Густавъ*», въ которомъ я участвовалъ, танцуя галопъ, состоявшій изъ 48 паръ.

1856 годъ также представилъ для меня немного новаго на театральныхъ подмосткахъ: это были танцы въ переведенной съ французскаго, драмы «*Сальваторъ Роза*», поставленной 27 января на Александрійскомъ театрѣ (я исполнялъ танецъ Полишинеля въ сценѣ карнавала). Въ началѣ же года у насъ совершилось событіе, нелишенное значенія въ исторіи русскаго балета: въ роли «Жизели» дебютировала съ большимъ успѣхомъ русская балерина, первая танцовщица парижской Grand Opera, Н. К. Богданова *). Описываемый же сезонъ ознаменовался постановкой двухъ пьесъ и понынѣ не сходящихъ съ репертуара. Это были: опера Даргомыжскаго «*Русалка*» **) и комедія Сухова-Кобылина «*Свадьба Кречинскаго*», такъ какъ я не присутствовалъ при первыхъ представленіяхъ обѣихъ пьесъ, то и не могу ничего сказать объ ихъ исполненіи. Въ дивертисментахъ этого сезона я танцовалъ все тѣ же: саботьеръ, полишинеля и жидовскій танецъ, въ большинствѣ случаевъ съ тѣмъ же неизмѣннымъ А. Пиппо.

Въ августѣ мѣсяцѣ мы отправились въ

*) Талантливая актриса на роли комическихъ старухъ, въ бытовыхъ пьесахъ. Юлія Ник. Линская умерла въ бѣдности въ 1871 году.

*) Надежд. Конст. Богданова род. въ 1836 г. Отецъ ея былъ второстепеннымъ танцоромъ, корифеемъ московской балетной труппы. Училась она у Дидло и С. Леона. Съ 1851 по 1855 г. танцовала, производя эффектъ своимъ талантомъ, въ Парижѣ. Съ 1863 г. въ отставкѣ. Здравствуетъ и понынѣ, проживая въ Петербургѣ.

*Прим. А. В.*

**) Эта опера была поставлена въ первый разъ 4 мая, при слѣдующемъ персоналѣ: князь — Булаховъ, княгиня — Леонова, Ольга — Лилѣева, Мельникъ — Петровъ и Наташа — Булахова, „Свадьба Кречинскаго“ была дана впервые 7 мая въ бенефисъ покойнаго Бурдина.

*Прим. А. В.*

Москву на коронацію покойнаго государя Александра Николаевича. Для помѣщенія балетной труппы былъ нанятъ особый домъ, въ которомъ мы помѣщались внизу, а наши дамы наверху. Благодаря любезности московской театральной администраціи, въ самый день коронаціи намъ были предложены билеты въ нумерованные мѣста, устроенные въ Кремлѣ. Не желая пропустить рѣдкій случай видѣть царскій выходъ, я, съ нѣсколькими товарищами и товарками, отправился на мѣсто торжества. Но, добравшись до него, мы увидѣли, что отъ нашей галлереи насъ отдѣляетъ сплошная компактная толпа, пробиться черезъ которую врядъ ли будетъ намъ возможно. Къ счастію, у одного изъ насъ оказался тутъ же въ нарядѣ знакомый жандармскій или полицейскій офицеръ, по совѣту и при содѣйствіи котораго мы, держась за хвостъ жандармской лошади, съ грѣхомъ пополамъ добрались до своихъ мѣстъ, изъ которыхъ и видѣли превосходно всю церемонію. Но такъ какъ отъ величественнаго до смѣшного одинъ шагъ, то мы тутъ же отъ души хохотали, видя какую то компанію, состоявшую изъ нѣсколькихъ кавелеровъ и дамъ, проходившую подъ Кремлевскими стѣнами въ то время, когда, повидимому, совершенно для нихъ неожиданно начался пушечный салютъ; при чемъ эта компанія такъ растерялась и испугалась, что нѣкоторые изъ ея участниковъ не нашли ничего лучшаго, какъ, спасаясь отъ пальбы, лечь на землю... Хотя для поѣздки въ Москву были взяты чуть ли не всѣ лучшіе артисты, но танцовать только и пришлось, сколько я помню, въ «Тщетной предосторожности» и затѣмъ въ бенефисномъ спектаклѣ родственника моего товарища по балету, А. Дм. Чистякова, драматическаго артиста Нѣмчиновa. Въ этотъ бенефисъ я съ Шамбурнымъ и Паркачевой танцовалъ pas de trois изъ «Крестьянской Свадьбы», при чемъ помню, какъ курьезъ, характеризующій тогдашніе порядки закулиснаго міра, что на мою ногу въ гардеробѣ не оказалось другихъ сапогъ, кромѣ надѣтыхъ на одного изъ танцоровъ, такъ что на это время пришлось ихъ отъ него отобрать и оставить его ненадолго босикомъ.

Паркачева пріобрѣла себѣ впослѣдствіи нѣкоторую извѣстность не только тѣмъ, что въ балетѣ «Фаустъ» исполняла роль одного изъ семи смертныхъ грѣховъ — Скупости, но и также своимъ романическимъ участіемъ въ извѣстномъ московскомъ процессѣ Мясникова, за котораго она вышла по любви замужъ, повѣнчавшись въ тюремной церкви, да и чуть ли не пойдя за нимъ въ ссылку.

Насколько слѣдующій 1857 годъ былъ бѣденъ для меня новыми ролями, настолько же много новаго принесъ мнѣ сезонъ 1858 года. Въ предыдущемъ году я только и танцовалъ, что въ дивертисментахъ саботьеръ съ воспитанниками школы Бауеромъ и Александровымъ да потомъ еще полишинеля и комическій англійскій танецъ, зато въ слѣдующемъ году я былъ занятъ въ такихъ капитальныхъ пьесахъ, какъ напримѣръ «Корсаръ», балетъ С. Жоржа и Мазилье (постановка Перро). Благодаря ли прекрасной мелодичной музыкѣ Адама и Пуни, или всѣмъ извѣстному байроновскому сюжету, а также декораціямъ работы нашихъ лучшихъ декораторовъ Роллера, Шишкова, Бочарова и Вагнера*)—«Корсаръ» очень понравился нашей публикѣ и ставился до 80-хъ годовъ. Большой эффектъ и до послѣдняго времени производилъ въ этомъ балетѣ механическій корабль работы Роллера, терпящій крушеніе и тонущій съ полною иллюзіей. «Корсаръ» былъ поставленъ очень красиво и богато. Мы всегда славились монтировочною частью, а въ описываемомъ балетѣ выдѣлялся особою роскошью костюмъ паши, который имѣетъ свою маленькую исторію. Онъ былъ первоначально сшитъ вовсе не для балета, а по приказанію и для императора Николая къ одному изъ придворныхъ маскарадовъ. Впослѣдствіи же при постановкѣ «Корсара» государь приказалъ передать этотъ костюмъ въ театральный гардеробъ. Тамъ этотъ великолѣпный вышитый тесьмами и золотомъ халатъ, кажется, уцѣлѣлъ и до настоящаго времени. Въ «Корсарѣ» мнѣ досталась небольшая комическая роль смотрителя гарема.

Затѣмъ, кромѣ «Корсара», въ томъ же году были поставлены: «Армида», балетъ Перро, музыка Пуни, моя роль — Рыцарь Гастонъ; довольно помпезный балетъ тѣхъ же авторовъ «Эолина или дріада», моя маленькая роль—рудокопъ Францъ; балетъ Петипа «Бракъ во время регентства», музыка все того же Пуни, моя роль—танцовальный учитель Сольфъ и, наконецъ, памятные мнѣ очень, почему—разскажу ниже — «Робертъ и Бертрамъ» (dwa zlodzieje) балетъ берлинскаго балетмейстера Оге, музыка Шмидта и Пуни. Этотъ балетъ или какъ его еще называли «Два вора» шелъ у насъ впервые 29 марта въ бенефисъ Ф. И. Кшесинскаго, исполнявшаго роль Роберта, Бертрамомъ же былъ я. Эта веселая пьеса всегда дѣлала сборы и мы съ Кшесинскимъ подвизались въ ней до 80-хъ годовъ.

«Два вора» были поставлены Кшесинскимъ и разучены нами что то очень скоро—чуть

*) Антонъ Яковлевъ. Вагнеръ род. въ 1810 г., умеръ въ 1885 г. Съ 1836 г декораторъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ. Въ 1873 г. избранъ академіею художествъ почетнымъ вольнымъ общникомъ. Работалъ, между прочимъ, декораціи къ оп. „Африканка“, къ балетамъ; „Дочь Фараона“, „Корсаръ“, „Зол. Рыбка“, „Катарина“ и др. *Прим. А. В.*

ли не въ теченіе недѣли. *Каковъ* этотъ балетъ и *какъ* мы играли его—говорить не буду, но скажу только, что онъ безъ роли для балерины (!) постоянно имѣлъ успѣхъ. Часто публика разражалась гомерическимъ хохотомъ и случалось, что смѣхъ не прерывался въ теченіе нѣсколькихъ минутъ—такъ намъ удавалось своими, иногда экспромтными, комическими выходками занимать зрителей. Иногда даже я самъ удивлялся послѣ, какъ это нѣкоторые фарсы проходили мнѣ безнаказанно и объяснялъ себѣ это только исключительно симпатіями публики. Бѣднымъ, преслѣдовавшимъ насъ, жандармамъ (въ послѣднее время Частяковъ и Свищевъ) приходилось иногда очень плохо, такъ какъ мы «воры» не только потѣшались надъ ними на сценѣ, но даже, спасаясь отъ нихъ, перелѣзали въ оркестръ, куда тѣ не рѣшались слѣдовать за нами...

При этомъ замѣчу, что фабулой «Двухъ воровъ» пользовались также и композиторы, какъ Мейерберъ, и драматурги. Написанный на туже тему водевиль давался въ 60-хъ годахъ у насъ на Александринской сценѣ, у нѣмцевъ съ 50-хъ до 70-хъ годовъ *) затѣмъ смутно помню его же, видѣннымъ мною еще ребенкомъ на сценѣ Михайловскаго театра при отличномъ исполненіи французскихъ актеровъ и, наконецъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ я присутствовалъ въ циркѣ Чинизелли при очень недурно поставленной и исполненной пантомимѣ того же сюжета, конечно приспособленнаго къ цирковой постановкѣ.

## VII.

Новостями слѣдующаго, 1859 года явились для меня: роль Маркиза Мегрезе въ маленькомъ балетѣ Петипа «Парижскій рынокъ»,— исполненіе *казачка* въ оперѣ барона Фитингофа «Мазепа» и *жидовскій* комическій танецъ, который я съ Ниццо танцовалъ въ одномъ изъ дивертисментовъ.

Важнымъ обстоятельствомъ сезона того же года было для артистовъ прибытіе къ намъ вновь ангажированнаго перваго танцора и балетмейстера парижскихъ театровъ С. Леона*), 10-лѣтнее пребываніе котораго у насъ въ Россіи было очень полезно петербургскому балету. Такъ, благодаря ему, выдвинулись на соотвѣтственное мѣсто талантливыя, но до пріѣзда С. Леона считавшіяся второстепенными, танцорки: Л. П. Радина, Муравьева и М. П. Соколова 1-я онъ же поставилъ у насъ нѣсколько балетовъ, въ большинствѣ которыхъ бывалъ занятъ и я. Изъ таковыхъ назову (въ 1860 г.) «Сальтарелло, въ которомъ я игралъ роль Гувернера пажей Людовика XIII; «Пакеретту» (муз. Бенуа и Пуни)—роль Игнаса и небольшой, но граціозный балетъ изъ жизни Неаполитанскихъ рыбаковъ, «Граціелла» (муз. Пуни)—комическая роль Дона-Пиччилло. Кромѣ балетовъ помянутаго автора въ томъ же году были еще поставлены «Жовита» — Мазилье и затѣмъ также сочиненная Маріусомъ Петипа «Голубая Георгина» (муз. Пуни). Въ «Георгинѣ» у меня была хорошая, отвѣтственная комическая роль Цирюльника Босолейля, самый балетъ же не выдѣляется никакими достоинствами. Изъ новыхъ оперъ я былъ занятъ только къ Оберовскомъ «Гонзаго или Маскарадъ». Въ «Жовитѣ», исполняя роль разбойника Кардоваля, мнѣ и пришлось видѣть впервые приглашенную къ намъ итальянскую балерину Розатти *). Это была артистка уже не первой молодости, но опытная танцорка и отличная мимистка, приносшая пользу дирекціи не только непосредственно танцами, но также и совѣтами и указаніями при постановкѣ балетовъ. Она пробыла въ Петербургѣ нѣсколько сезоновъ подрядъ, пользуясь симпатіями публики.

Изъ только что перечисленныхъ пьесъ мнѣ особенно памятна «Пакеретта. Какъ теперь вижу такую картину: окончивъ свой номеръ и кланяясь по направленію къ малой царской ложѣ, гдѣ сидѣлъ государь, я вижу вдругъ, что онъ мнѣ указываетъ что-то рукой. Кинувъ быстрый взглядъ по указываемому направленію, я понялъ, что случилось, и былъ глубоко тронутъ вниманіемъ и добротой государя—онъ показывалъ, что мнѣ, совершенно для меня неожиданно, подаютъ букетъ. Впрочемъ, въ этомъ балетѣ я часто пользовался одобреніемъ публики и pas de trois, въ которомъ я участвовалъ, заставляли, случалось, повторять по три раза, а С. Леонъ, встрѣчая

*) Въ Александринкѣ онъ былъ поставленъ въ первый разъ 27 сентября 1861 г. въ бенефисъ Е. М. Ленкѣевой подъ такимъ титуломъ: „Бродяги“, водевиль въ 4 дѣйствіяхъ, переведенный съ нѣмецкаго С. Бойковымъ. Роли двухъ воровъ исполнялись Марковецкимъ и Алексѣевымъ. У нѣмцевъ эта пьеса была озаглавлена: „Robert und Bertram, oder die lustige Wagabunden“, Posse mit Gesang und Tanz in 4 Abtheilungen von G. Rieder, die Musik ist von Tischer. Wagabund'ами были въ 50-хъ годахъ Hornich и Bruning, въ 60-хъ—Циммерманъ и Лобе и, наконецъ, въ 70-хъ—тотъ же Циммерманъ и Fielitz.

*Прим. А. В.*

*) Музыкантъ, танцоръ и хореграфъ Шарль-Викторъ-Артюръ С. Леонъ былъ балетмейстеромъ въ Петербургѣ съ 1859 по 1869 г. Написалъ и поставилъ балеты: „Мраморн. Красавица“, „Конекъ Горбунокъ“, „Золотая Рыбка“ и нѣсколько другихъ.

*Прим. А. В.*

*) Каролина Розатти родилась въ 1827 г., до пріѣзда въ Петербургъ танцовала въ Парижѣ и Лондонѣ. *Прим. А. В.*

меня послѣ него за кулисами, всегда цѣловалъ и благодарилъ меня за исполненіе.

«*Севильская Жемчужина*» (муз. Пинто и Пуни) и «*Метеора*»—были новыми балетами, которые поставилъ въ слѣдующемъ (1861) году на нашей сценѣ ихъ авторъ, тоже С. Леонъ; въ первомъ изъ нихъ мнѣ принадлежала роль Бургомистра города Гарлема, а во второмъ—Годли, работника на мельницѣ. Въ дивертисментахъ же этого года я танцовалъ между прочимъ *венгерскую* пляску съ Черноярової и комическій *pas de quatre* съ Троицкимъ, Богдановымъ и моимъ двоюроднымъ братомъ—Л. П. Стуколкинымъ.

18 января 1862 г. для бенефиса Розатти дали балетъ С. Жоржа «*Дочь Фараона*» (муз. Пуни, моя роль—Джонъ Буль и Пасефонтъ). При постановкѣ его эта балерина много помогала балетмейстеру Петипа, да и всѣмъ намъ, своими совѣтами. Кстати скажу, что когда она уѣхала отъ насъ, то и тогда даже на ея преемницахъ было замѣтно ея вліяніе. Такъ и М. С. Петипа (первая жена балетмейстера),и Веригина, и Кеммереръ, и Ваземъ, и даже Цукки ей подражали въ роли Аспиччіи въ «Д. Фараона». Балетъ этотъ и до сихъ поръ принадлежитъ къ числу нравящихся нашей публикѣ. 4 сентября я получилъ въ первый разъ бенефисъ, для котораго и выбралъ совершенно новую для меня женскую роль Госпожи Кашемардини въ С. Леоновской хореографической буффонадѣ «*Несчастіе на генеральной репетиціи*»; новою же была для меня роль Фермера Шторфа въ балетѣ того же автора «*Сирота Теолинда или духъ долины*», поставленномъ въ концѣ года, съ участіемъ Муравьевой.

Пожары, отъ которыхъ страдалъ Петербургъ лѣтомъ этого года, были причиною устройства разныхъ благотворительныхъ спектаклей въ пользу погорѣльцевъ. Въ одномъ изъ такихъ представленій, исполнявшемся на сценѣ Каменноостровскаго театра, не имѣвшемъ тогда еще его нынѣшняго грустнаго и полуразрушеннаго вида, я участвовалъ въ дивертисментѣ, исполняя все тотъ же порядочно надоѣвшій мнѣ комическій англійскій танецъ, все съ тѣмъ же неизмѣннымъ Пишо.

1863 г. мало выдѣляется изъ ряда другихъ годовъ моей артистической дѣятельности, такъ какъ онъ только и былъ ознаменованъ исполненіемъ роли Предводителя друзовъ, Бе-
ира, въ новомъ, довольно слабомъ балетѣ
етипа, «*Ливанская красавица или горный духъ*».

Въ числѣ моихъ добрыхъ знакомыхъ, собиравшихся у меня по субботамъ, часто гостемъ бывалъ и С. Леонъ. Разговаривая съ нимъ о нашемъ общемъ близкомъ дѣлѣ, балетѣ, въ одну изъ «моихъ субботъ» кто-то спросилъ его, отчего онъ для своихъ балетовъ не пользуется русскимъ сказочнымъ міромъ, въ которомъ столько поэзіи и матеріала, весьма благодарнаго для балетной сцены. На это балетмейстеръ откровенно отвѣтилъ, что онъ совершенно незнакомъ съ русскимъ эпосомъ. Тогда одинъ изъ присутствовавшихъ замѣтилъ, что, между прочимъ, у насъ есть сказка очень удобная для передѣлки въ балетъ — «*Конекъ Горбунокъ*» Ершова, благо она всякому, ребенку даже, знакома. Тутъ же за чайнымъ столомъ сюжетъ былъ разсказанъ и переведенъ С. Леону. Затѣмъ пріобрѣли мы самую сказку, прочли ее вмѣстѣ, въ присутствіи бывавшей тогда также у меня компаніи музыкантовъ—Вурма (корнетистъ), Чіарди (флейтистъ) и Зейфертъ (віолончелистъ). Кромѣ нихъ меня еще часто посѣщали, чтобы помузицировать: только что прибывшій тогда въ Петербургъ и совсѣмъ еще мало извѣстный Э. Ф. Направникъ, въ то время аккомпаніаторъ-піанистъ, служившій, кажется, у князя Юсупова; піанистъ же и учитель музыки, очень популярный у насъ, Черни и, наконецъ, лейбъ-гусаръ Альбрехтъ, хорошо игравшій на корнетапистонѣ. Несмотря на незначительный размѣръ моей квартиры, эти музыкальныя собранія у меня очень удавались и оставили во мнѣ самое хорошее воспоминаніе...

Тутъ же, шутя, мы всѣ принялись сообща за либретто, которое и было въ теченіе нѣсколькихъ вечеровъ составлено и вполнѣ закончено. Обо всемъ этомъ вскорѣ было доложено по начальству, каковое и разрѣшило «Конька», но только съ нѣкоторыми сокращеніями и измѣненіями.

Кстати замѣчу здѣсь, что С. Леонъ, заинтересовавшись послѣ этого русскимъ языкомъ, началъ ему учиться и вскорѣ оказалъ въ немъ такіе успѣхи, что сталъ свободно говорить по-русски, чѣмъ могутъ похвастаться вовсѣ немногіе иностранцы, живущіе въ Россіи, на службѣ ей, по многу лѣтъ подрядъ.

Возвращаюсь опять къ «Коньку». Главная въ немъ комическая мужская роль Иванушки-Дурачка предназначалась мнѣ. Но человѣкъ предполагаетъ, а Богъ располагаетъ, говорится, и хотя 3 декабря 1864 г. въ бенефисъ Муравьевой *) состоялось первое представленіе «Конька», но уже безъ моего участія. Я же выступилъ въ предназначавшейся мнѣ роли только черезъ.... 20 лѣтъ! Причину такой перемѣны объясню ниже; пока скажу только, что при первомъ представленіи «Конекъ» шелъ при слѣдующемъ персонажѣ: Отецъ—Гольцъ, сыновья: Данила—А. Богдановъ (впо-

*) Марія Николаевна Муравьева воспитывалась въ Петербургскомъ театральномъ училищѣ. Танцовала съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ, Москвѣ и Парижѣ. *Прим. А. В.*

слѣдствіи балетмейстеръ Московскихъ театровъ), Гаврила—Волковъ*) (умеръ въ 1891 г.), Иванушку-Дурачка—Троицкій (нынѣ въ отставкѣ), Конекъ—Пишо и Царь-Дѣвица—бенефиціантка. Музыку писалъ нашъ присяжный композиторъ—Пуни. Декораціи же, хотя менѣе роскошныя, чѣмъ предполагалось, все-таки были красивы, а въ результатѣ всего этого было то, что балетъ прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

## VIII.

Исполнивъ нѣсколько разъ въ новомъ балетѣ того же автора «Фіаметта» (муз. Минкуса) хорошую комическую роль Мартши-Слуги, я уже начиналъ было подумывать и о лѣтнемъ отдыхѣ, такъ какъ наступала весна. 10 мая 1864 г. въ Большомъ театрѣ шелъ сборный спектакль, состоявшій изъ балетовъ: «Два вора» и «Крестьянская свадьба» и оперетты Котляревскаго «*Москаль Чаривникъ*». Робертомъ и Бертрамомъ, по обыкновенію, были Кшесинскій и я. Во 2-мъ актѣ мы, оба вора, убѣгаемъ отъ преслѣдующихъ насъ жандармовъ. Спасаясь отъ нихъ, я, сразбѣга перескочивъ черезъ ломберный столъ, попалъ ногой въ «рейку», т.-е. въ прорѣзь для декорацій. Испытавъ вдругъ какую-то неловкость въ ступнѣ и инстинктивно взявъ ее въ руки, чтобы поправиться, я почувствовалъ нестерпимую боль и былъ на рукахъ отнесенъ въ уборную. Дежурваго театральнаго доктора въ залѣ не оказалось, но по счастливой случайности артистъ (нынѣ второй балетмейстеръ) Л. И. Ивановъ въ числѣ зрителей нашелъ доктора Томашевскаго, который, освидѣтельствовавъ меня, констатировалъ вывихъ и переломъ малой берцовой кости. Покойные великій князь Николай Николаевичъ старшій и принцъ Петръ Георгіевичъ Ольденбургскій, увидя изъ боковой царской ложи, какъ меня пронесли, тоже пожаловали ко мнѣ въ уборную. Поговоривъ ласково со мной и съ докторомъ, который съ помощью пѣвца Булахова вправилъ мнѣ вывихъ, ихъ высочества, какъ оказалось, послали за своими докторами, которые черезъ нѣсколько минутъ и явились. Это были Ив. Мартын. Барчъ (по приказанію принца), впослѣдствіи пріобрѣвшій въ Петербургѣ большую популярность и умершій года три тому назадъ, исполняя должность старшаго врача Максимиліановской больницы и—Алексан. Леонт. Обермиллеръ*) (по распоряженію великаго князя). Всѣ они втроемъ немедленно приспособивъ наши рубашки вмѣсто передниковъ и растворивъ въ рукомойникѣ гипсъ, немедленно же залили имъ и забинтовали мнѣ ногу, а послѣ перевязки я былъ отнесенъ матросами, театральными рабочими на квартиру, въ Галерной улицѣ. Носилки, на которыхъ я былъ доставленъ домой,—вещь до нѣкоторой степени историческая, такъ какъ на нихъ подымали и вносили въ ложу покойную императрицу Александру Ѳеодоровну въ послѣдніе годы ея жизни.

Лежа дома на постели еще одѣтый и загримированный, я чувствовалъ, что мнѣ что-то неловко, неудобно и что что-то мнѣ мѣшаетъ. Оказалось, что у меня сзади за жилетомъ цѣлая колекція часовъ съ цѣпочками, звѣздъ и бижутерій, которые я, Бертрамъ, похищаю во время бала у гостей и скрываю у себя сзади за жилетомъ, а, вырываясь изъ рукъ жандармовъ и оставляя свой фракъ у нихъ въ рукахъ, обнаруживаю кражу... Какъ близки смѣхъ и горе!

На другой день колокольчикъ у моихъ дверей звонитъ чуть ли не непрерывно. Между многими посѣтителями, справлявшимися о состояніи моего здоровья, были также лица, присланныя великимъ княземъ и принцемъ. Пріѣхавшій же еще разъ на меня взглянутъ, хотя и передавшій меня въ руки Барча, Томашевскій меня—и безъ того ему обязаннаго—еще и сконфузилъ, наотрѣзъ отказавшись взять какой-либо гонораръ, говоря, что только исполнилъ свою обязанность. Все это взятое вмѣстѣ съ участіемъ, которое проявила ко мнѣ даже незнакомая публика, облегчило отчасти мое горе. Положеніе же мое, въ особенности въ первое время моей болѣзни, было въ высшей степени тяжело. Независимо отъ боли физической, меня еще непрерывно терзала и мучила мысль, что, чего добраго, моя артистическая карьера покончена навсегда, а вѣдь съ ней неразрывно связаны благосостояніе и будущность не только мои, но и моей семьи.

И какая странность... Смѣются вѣдь надъ предчувствіями, не вѣрятъ примѣтамъ, называя ихъ пустыми предразсудками, а я, между тѣмъ припоминаю два слѣдующихъ случая, предшествовавшихъ почти непосредственно моему несчастію: шелъ балетъ «Лиза и Коленъ». Я, освободившись, разгримировавшись и переодѣвшись уже во фракъ, встрѣтилъ на сценѣ, въ антрактѣ государя Александра Николаевича въ сопровожденіи великаго князя Николая Ни-

*) Николай Иванов. Волковъ родился въ 1836 г. Воспитывался въ здѣшнемъ театральн. училищѣ, въ которомъ преподавалъ танцы съ 1863 г. Въ отставкѣ съ 1884 г. *Прим. А. В.*

**) А. Л. Обермиллеръ, лейбъ-хирургъ, тайный совѣтникъ, умеръ 10 августа 1892 г. въ Петербургѣ. Образованіе получилъ въ здѣшней военно-медицинской академіи (окончилъ курсъ въ 1853 г.) подъ руководствомъ Н. И. Пирогова, съ которымъ вмѣстѣ и работалъ въ осажденномъ Севастополѣ въ 1854 — 1855 г. и подъ Плевной въ 1877 г. Блестящій хирургъ и врачъ, черезъ руки котораго прошли десятки тысячъ раненыхъ и больныхъ. *Прим. А. В.*

колаевича. Государь, со свойственной ему чарующей лаской, обратился ко мнѣ, шутя замѣтивъ, что въ усахъ, которыя я тогда отпустилъ, безъ грима и во фракѣ, я «tout à fait joli garçon» а затѣмъ, похваливъ мое исполненіе роли, спросилъ, не болитъ ли у меня ноги и сказалъ, но уже серьезно: «береги ихъ,—онѣ тебѣ нужны!»

А я то какъ разъ и не исполнилъ государева завѣта и, лежа въ постели, больной, вспомнилъ ласковое царское слово. Второй же разговоръ, имѣвшій связь съ инцидентомъ, я велъ съ нашимъ театральнымъ химикомъ—Шишко. Онъ за чѣмъ-то по своей спеціальности собирался ѣхать въ Лондонъ и тогда все уговаривалъ меня ему сопутствовать подъ предлогомъ, что тамъ комиковъ-танцоровъ любятъ и какъ разъ въ нихъ-то и чувствуютъ недостатокъ.

«Поѣдемъ — деньги сдѣлаемъ, говорилъ онъ, я же все колебался, да не рѣшался, а тамъ и катострофа со мной произошла. Тогда Шишко и сталъ упрекать меня: «Вотъ видишь, не поѣхалъ со мной да и сломалъ себѣ ногу. Уѣхали бы и все было бы благополучно!...»

Впрочемъ, кстати сказать, подобное же предложеніе дѣлалъ мнѣ и С. Леонъ, говоря, что если бы намъ составить небольшую, но отборную труппу, напримѣръ, изъ Муравьевой, Радиной, Лядовой, Л. И. Иванова и меня, то мы, отправившись за-границу, могли бы тамъ произвести большой эффектъ. Этотъ проектъ, конечно, остался невыполненнымъ.

Между тѣмъ время шло да шло. Наступилъ 1865 г. и здоровье мое настолько поправилось, что 26 января я могъ выступить вновь на сцену и опять въ томъ же балетѣ, въ которомъ я пострадалъ—въ «Двухъ ворахъ» и, затѣмъ, въ «Граціеллѣ», при чемъ былъ такъ сочувственно встрѣченъ публикою, что могъ убѣдиться вполнѣ въ ея ко мнѣ расположеніи, такъ какъ мнѣ былъ поднесенъ цѣнный подарокъ, золотые часы. Товарищи тоже меня тронули до слезъ, убравъ мою уборную цвѣтами, вѣнками и фонарями и украсивъ ее до неузнаваемости. Ее же въ этомъ парадномъ видѣ изобразилъ на рисункѣ акварелью нашъ декораторъ Ю. Бахъ и картинка эта у меня въ сохранности и понынѣ.

11 апрѣля я получилъ бенефисъ, для котораго поставилъ по акту изъ «Голубой Георгины», «Граціеллы», «Дочери Фараона» и «Днухъ воровъ», а потомъ, за трауромъ, наложеннымъ по случаю смерти цесаревича Николая, спектакли прекратились.

29 числа того же мѣсяца, по случаю исполнившагося двадцатплѣтія моей службы на балетной сценѣ, мнѣ была назначена пенсія по 1142 р. 88 к. въ годъ, а предписаніемъ директора театровъ отъ 3 мая я былъ оставленъ на дальнѣйшую службу.

Хотя я чувствовалъ себя въ этовремя уже почти совершенно здоровымъ и владѣлъ ногою свободно, но мой докторъ совѣтовалъ мнѣ прокатиться за-границу, чтобы отдохнуть и попользоваться водами какого-нибудь курорта, при чемъ указывалъ, по рекомендаціи принца Ольденбургскаго, предпочтительно на Вильдбадъ. Я конечно не могъ бы и думать о такомъ путешествіи, если бы не доброта покойнаго принца. Лѣченіе моей болѣзни и связанные съ нимъ вообще расходы выросли въ очень внушительную для моего скромнаго бюджета цифру около 800 рублей, а когда я обратился въ дирекцію театровъ съ просьбою о пособіи, то мнѣ и было ассигновано таковое въ размѣрѣ... 150 р. Между тѣмъ принцъ, завѣдуя тогда IV отдѣленіемъ собственной Его Величества канцеляріи, выдалъ мнѣ, какъ преподавателю лицея, солидную субсидію въ 600 р. Благодаря этой помощи, я быстро собрался и, выѣхавъ изъ Петербурга 25 мая, отправился черезъ Берлинъ въ Парижъ.

*(Продолженіе слѣдуетъ).*



# Литературное обозрѣніе.

## Замѣтки читателя.

### Карикатурная цивилизація.

I.

Необыкновенно распространенную въ наше время породу пессимистовъ можно раздѣлить на два сорта. Одни чувствуютъ себя въ угнетенномъ настроеніи, потому что *настоящее* не соотвѣтствуетъ ихъ вожделѣніямъ, оно не столь обаятельно, какъ пережитое прошлое и не даетъ возможности разсчитывать на лучшее будущее.

Такого рода пессимисты на каждомъ шагу, и полкъ ихъ прибываетъ безпрестанно. Сюда вербуются рѣшительно всѣ, у кого «много желаній, но мало средствъ», другими словами — ненасытныя страсти, и микроскопическія души. И печальный рыцарь черноокой дѣвы, и горе-богатырь карточнаго стола, и доблестная жертва «вдовы Клико»,—у всѣхъ найдется достаточно фразъ и жестовъ, чтобы разыграть «демоническую натуру».

Въ нашей жизни эти фарсы давно стали «домашними спектаклями», — и мы знаемъ, чего они стоятъ, помнимъ наизусть весь «реквизитъ», требующійся для представленія. Развѣ какая-нибудь уже окончательно захудалая романтическая Минъона начнетъ таращить глаза на размалеванную маску, отдающую чуть не вѣковою плѣсенью. О такой публикѣ не стоитъ разговаривать...

Но есть еще одинъ сортъ пессимистовъ. У нихъ мрачное настроеніе создается не тошнливымъ отстоемъ послѣ похмѣлья, не дѣтской игрой въ сказочные ужасы, не вздохами томныхъ дѣвъ. Это даже не настроеніе, готовое разлетѣться при первой перемѣнѣ погоды. Это — строго опредѣленное міросозерцаніе, это— *идея*, воспитанная глубокимъ изученіемъ фактовъ и законовъ человѣческой жизни.

Съ этими пессимистами слѣдуетъ считаться, потому что они оправдываютъ свой пессимизмъ не поношенными блѣдными лицами и всякою «мимикой отчаянья», а совершенно осмысленными доводами—такой логической и жизненной силы, какая и не снилась анемичному мозгу «демоновъ».

Припомнимъ одну изъ самыхъ блестящихъ и энергичныхъ рѣчей, когда-либо произнесенныхъ нелицепріятными судьями вѣковыхъ путей человѣчества. Гиббону—англійскому историку пришлось разсказывать о печальныхъ фактахъ и отвратительныхъ герояхъ римскаго упадка. У историка, естественно, не могло быть свѣтлыхъ чувствъ. И ихъ не было,— но не потому, что подъ его перомъ воскресали люди звѣри, а потому, что вообще вся исторія ему казалась сплошной сценой позорныхъ дѣлъ. Какъ бы далеко ни простирался взоръ историка,—всюду одно и то же: насиліе и малодушіе,—изъ этихъ мотивовъ слагалась вся безконечная міровая драма, именуемая цивилизаціей. И римскіе цезари, и римская толпа разыгрывали свои роли только съ большей откровенностью, въ болѣе яркихъ костюмахъ и съ болѣе размашистыми пріемами: сущность

спектакля до такой степени стара, что исторія застала ее уже во всей полнотѣ.

Ничего не ожидается и въ будущемъ. Раввину фанатику изъ драмы Гуцкова до конца вѣковъ придется всякій молодой порывъ къ свѣту встрѣчать безнадежно-холодною насмѣшкой: «Все это было! Всяко бывало...» Въ результатѣ,—сиди спокойно на томъ мѣстѣ, гдѣ тебя посадили, не повторяй въ тысячный разъ однихъ и тѣхъ же ошибокъ и не извлекай изъ пыльной кладовой старыхъ картонныхъ мечей...

Можно, конечно, выразить тѣ же чувства въ другой формѣ, можно совсѣмъ никакъ не выражаться,—это будетъ идеальное состояніе разумнаго скептицизма. И оно въ наше время въ особенной модѣ. Всякій протестъ противъ такого сорта умиротворенныхъ пессимистовъ—безцѣленъ. Всякія слова разобьются о ихъ философію, какъ волны о скалу. И неизвѣстно кто правъ—неподвижная ли скала или неугомонныя волны?

Говорятъ, не стоитъ волноваться и изъ-за чего бы то ни было страдать: все равно міръ будетъ двигаться въ томъ же направленіи, по кругу, т.-е. безъ конца повторять одни и тѣ же общественныя формы, философскія системы, даже созданія искусства. Иное явленіе можетъ подчасъ показаться намъ новымъ, небывалымъ только потому, что мы мало знаемъ прошлое культурнаго человѣчества и мало вдумчивы въ настоящее. Сильныя впечатлѣнія, слѣдовательно, характеризуютъ людей невѣжественныхъ и легкомысленныхъ. Мудрецы спокойны и равнодушны просто потому, что они знаютъ тайну бѣличьяго колеса...

По существу всѣ пессимистическія школы сводятся къ этимъ именно соображеніямъ. Все остальное только подробности и субъективная декламація. Съ тѣхъ поръ, какъ итальянскій философъ Вико, умершій ровно полтораста лѣтъ тому назадъ, впервые представилъ ученіе о круговращеніи исторіи,—идеализмъ былъ подорванъ въ самомъ корнѣ,—и никакіе Шопенгауэры не могли изобрѣсти болѣе холоднаго душа для мечтательныхъ головъ, чѣмъ этотъ страшный... circulus vitiosus.

И какое жалкое наше положеніе! Воображаемъ мы, будто летимъ впередъ, а на самомъ дѣлѣ именно въ этотъ моментъ какъ разъ мы достигли поворотной точки. Иллюзія же наша объясняется просто безсиліемъ нашего зрѣнія, ограниченностью горизонта. Мы не въ силахъ прослѣдить кругового движенія отдаленныхъ свѣтилъ и знаемъ только,—что они летятъ куда-то въ пространство къ невѣдомымъ предѣламъ. Такъ и историческій путь человѣчества намъ кажется поступательнымъ, прогрессивнымъ, потому что поле нашихъ наблюденій ничтожно до крайней степени.

Бываютъ времена, когда эти отвлеченныя разсужденія для людей не болѣе какъ «сухая теорія». Можно ли смущать себя банальнымъ припѣвомъ: «ничто не ново подъ луной», когда кругомъ поднимаются тьмы новыхъ побѣговъ жизни и «спокойные мудрецы» едва успѣваютъ отдать себѣ отчетъ въ смыслѣ головокружительной дѣятельности своихъ современниковъ? Можно ли убѣждать человѣка въ безконечной смѣнѣ однихъ и тѣхъ же фактовъ и идей, если въ сегодняшнемъ днѣ едва можно узнать вчерашній? Попробовали бы вы въ прошломъ вѣкѣ французу 5-го августа сказать, что «все было, всяко бывало», когда всего нѣсколько часовъ тому назадъ въ его отечествѣ были милліоны господъ рабовъ, а теперь—никого нѣтъ кромѣ *людей* и *гражданъ*...

Но зато нынѣшнему французу нечего и напоминать эту истину. Конечно, все на свѣтѣ—старо, скажетъ онъ вамъ, выходя изъ салона принцессы Матильды или изъ кабинета *Maison dorée*. Все тѣ же женщины и ликеры, все та же безплодная, манерная болтовня, то же модное фиглярство и то же въѣвшееся въ плоть и кровь лицемѣріе. О великій вѣкъ Людовика XIV! О божественный Наполеонъ I!... вздыхаютъ наряженныя куклы и вторятъ имъ ученые... мы хотѣли сказать парики,—но они вышли изъ моды—въ этомъ единственная разница между учено-салоннымъ хоромъ конца вѣка и компаніей кокетокъ и педантовъ рабской эпохи.

Но въ одной ли только Франціи раввинъ-пессимистъ нашелъ бы истинное утѣшеніе для своей человѣкоубійственной философіи? Въ сенжерменскихъ салонахъ, правда, играютъ чуть не въ рыбки—знаменитую игру «чужихъ женъ» и «чужихъ мужей» XVII вѣка,—а въ другихъ салонахъ чѣмъ занимаются высокорожденные смертные, считающіе свое появленіе на свѣтъ особымъ подвигомъ Творца?

Мы недавно познакомились съ французскимъ обществомъ конца вѣка. Удивительно-счастливый случай даетъ намъ возможность заглянуть въ другой заповѣдный уголокъ. Мы видѣли, сколько горькаго чувства оставляетъ современный французскій beau-monde во всякомъ свѣжемъ человѣкѣ, попадающемъ на свое несчастье въ этотъ міръ замаскированныхъ, темныхъ инстинктовъ и вѣковой умственной косности. Войдемъ въ такой же beau-monde другой страны, неизмѣримо для насъ болѣе интересной,—нашего отечества. Насъ введутъ въ эту привилегированную среду самые надежные *introducteurs*—говоря словомъ того же XVII-го вѣка—и при томъ отнюдь непредубѣжденные. Напротивъ...

Едва мы переступимъ порогъ, у насъ готово вырваться восклицаніе: о какъ старъ и однообразно-скученъ нашъ міръ! Да, правъ ты, безпощадный насмѣшникъ! Если дѣлый вѣкъ

пронесся безслѣдно надъ этою несомнѣнно культурною и счастливою толпой, не смелъ съ нея ни одной пылинки вѣковой пошлости — чего же ждать больше?... Міръ, очевидно, не только не движется хотя бы по кругу, онъ просто стоитъ на одномъ мѣстѣ...

И правы, тысячу разъ правы скептики, издѣвающіеся надъ замыслами наивныхъ идеалоговъ — измѣнить хотя бы на іоту жизнь человѣческаго общества. Жалкія усилія, способныя только сильнѣе сгустить пессимистическое настроеніе и подорвать самые убѣжденные и самоотверженные порывы.

## II.

Мы не особенно давно путешествовали съ г. Боборыкинымъ по эльдорадо буржуазнаго стиля: теперь мы въ другой сферѣ — въ самомъ тонкомъ аристократическомъ салонѣ. Кругомъ насъ все гербы и титулы. Вмѣсто полированнаго купца —породистый графъ, вмѣсто грубо-чувственныхъ особей женскаго пола — выдрессированныя полудѣвственницы высшаго полета, вмѣсто амбарнаго жаргона коммерческой Москвы — самый шикарный французскій діалектъ.

Какъ кстати появляется этотъ *Ходокъ* г. Боборыкина! Лучшаго дополненія къ послѣднимъ романамъ парижскихъ авторовъ мы и не могли бы ожидать на русской почвѣ. Чувствуется,— будто всѣ хитрости современнаго декадентскаго и флиртирующаго Парижа прямо на пароходѣ прибыли въ Петербургъ.

Здѣсь все съ иголочки и по послѣднему фасону. Для доказательства возьмите, положимъ, тотъ же романъ Прево — *Demi-vierges*, откройте наугадъ страницу и сравните діалогъ и аллюры французскихъ героевъ и героинь съ «фасонами» петербургскихъ львовъ и львицъ: сходство-- поразительное! Но временамъ, кажется, г. Боборыкинъ не болѣе не менѣе какъ русскій драматургъ въ самомъ современномъ смыслѣ слова, т.-е. просто передѣлыватель французскихъ романовъ на русскіе нравы. Даже больше. Отечественные Викторьены Сарду обыкновенно мѣняютъ имена дѣйствующихъ лицъ и подпускаютъ нару-другую *настоящихъ* россійскихъ словечекъ. У г. Боборыкина наоборотъ.

Русскія имена передѣланы на французскій ладъ и введены чуть ли не всѣ жаргонныя реченія, пущенныя въ ходъ въ самое недавнее время бульварными фельетонистами парижскихъ листковъ. Но крайней мѣрѣ, — самъ авторъ спѣшитъ предупредить насъ насчетъ «свѣжести» того или другого словечка, а часто и мы сами угадываемъ источникъ — для такихъ, напримѣръ, выраженій какъ—*la garçonière*...

Все это мы говоримъ отнюдь не въ порицаніе автору. Напротивъ, это его заслуга. Мы глубоко убѣждены, что петербургскіе Лушковы, княжны Брянскія, «Лизинки» кровно обидѣлись бы, если бы г. Боборыкинъ заставилъ ихъ выражаться хорошимъ русскимъ языкомъ или даже французскимъ, но строгимъ, классическимъ... Что же это былъ бы за высшій русскій свѣтъ, если бы онъ все еще продолжалъ говорить языкомъ Вольтера и Гюго, и не слѣдилъ за реформой языка въ парижскихъ трущобахъ!...

Да, на этотъ счетъ прогрессъ несомнѣнный. Лушковъ такъ же какъ и фонвизинскій Иванушка стыдится русскаго языка, но у Иванушки, по его невѣжеству, этотъ стыдъ долженъ былъ оставаться платоническимъ чувствомъ. Лушковъ отлично знаетъ самый модный парижскій жаргонъ,—и мы не слышимъ отъ него ни единаго русскаго слова. Иванушка, несомнѣнно, остается позади.

То же самое и юная русская барышня. Ея сестрица прошлаго вѣка бѣгала по лавкамъ Кузнецкаго Моста--за книгами и костюмами, дѣлали это вполнѣ независимо отъ своихъ родителей, случалось заводила даже интрижки по пути за просвѣщеніемъ и бонтономъ. Кэтъ также аккуратно получаетъ желтые томики, передъ нами она разрѣзаетъ только что вышедшій модный романъ, имъ хочется думать—именно *Demi-vierges*. Во-первыхъ, потому что Бурже уже не въ модѣ и Лушковъ передразниваетъ романиста, впавшаго въ снобизмъ и аристократическое католичество. Во-вторыхъ—Кэтъ до такой степени напоминаетъ Модъ,—даже внѣшностью, что невольно ежеминутно рядомъ съ ней ищешь ея модели.

Этотъ фактъ особенно любопытенъ,—и мы позволимъ себѣ нѣкоторыя подробности и сопоставленія.

Главная женская роль въ романѣ предназначена, несомнѣнно, княжнѣ Брянской, по свѣтской кличкѣ—Кэтъ. Авторы всегда начинаютъ рекомендацію своихъ героинь съ добросовѣстнаго описанія внѣшности. Также поступаетъ г. Боборыкинъ и Марсель Прево. Сравните же два портрета.

Кэтъ «—Видная, стройная, необыкновенно гибкая въ таліи... Волосы какъ будто стали потемнѣе, и свѣтлая полоса у праваго уха... Лицо блѣдно съ прозрачной кожей... Тонкій носъ съ удлиненными ноздрями... Брови лежатъ двумя кистями... Длинные глаза сѣро-голубые, измѣнчивые, иногда строгіе, чаще вызывающіе».

«На Кэтъ было суконное снѣтло-гороховое платье, съ баской и пышными рукавами англійскаго покроя. Что-то во всей посадкѣ этой двадцати-четырехлѣтней дѣвушки было законченное, говорившее о личности. Но какой?

У ней давно уже тонъ и манеры молодой

дамы; и всѣ находятъ, что это очень идетъ къ ней».

Такова петербургская поклонница Марселя Прево, — а вотъ подлинная героиня французскаго романа.

«Модъ казалась худощавой, благодаря длинной и гибкой таліи... Темные волосы, во рѣдкой темноты, невыразимой словомъ, будто золотая потемнѣвшая ткань, просвѣчивающая желтыми металлическими блестками... Брови ровныя какъ штрихи кисти. Нѣсколько большіе глаза несравненнаго голубого блеска. Прелестный носъ, тонкій въ верхней части и расширенный у ноздрей... Что-то опредѣлившееся, законченное въ этой дѣвушкѣ вызывало вопросъ, не женщина ли она? И въ магазинахъ ее принимали за даму, тѣмъ болѣе, что она ѣздила почти всегда одна».

Неправда ли, — Кэтъ будто загримирована своимъ парижскимъ образцомъ — «дѣвицы конца вѣка?» И объ онѣ именно въ романахъ такъ и именуются. Волшебный этотъ *fin de siècle*, умѣющій создавать двойниковъ на пространствѣ цѣлой Европы среди различныхъ расъ!...

Нравственныя качества мы уже, конечно, знаемъ, разъ она «бывалая дѣвица конца вѣка». Все та же Модъ.

Парижская барышня очень дурная дочь, чувствующая прямо презрѣніе и ненависть къ своему покойному отцу и живой матери. Она неоднократно подвергаетъ критикѣ біографію легкомысленнаго папаши, — какъ разъ то же самое дѣлаетъ Кэтъ относительно и папаши, и мамаши. Объ дѣвицы держатъ себя въ домѣ настоящими хозяйками и оба автора единодушно обращаютъ наше вниманіе на то, что прислуга гораздо лучше слушается дѣвицъ, чѣмъ старыхъ господъ.

Объ дѣвицы сила! Мы узнаемъ, что Кэтъ «личность», а Модъ сама рекомендуетъ себя въ этомъ смыслѣ. Объ онѣ чужды всякой сантиментальности. «Княжна боится, чтобы ее не поймали на чемъ-нибудь сантиментальномъ», говоритъ о Кэтъ одинъ изъ героевъ романа, а самъ авторъ прибавляетъ на счетъ ея — «потребности сильнаго чувства, только безъ сладости».

Модъ свою философію и практику любви объясняетъ въ тождественныхъ хотя и болѣе краснорѣчивыхъ выраженіяхъ. Она бесѣдуетъ съ чувствительною подругой и до глубины души возмущена ея чувствительностью.

Она съ отвращеніемъ рисуетъ супружескую сцену у камелька — супруга на колѣняхъ у разнѣженнаго мужа! «Я прихожу въ ужасъ отъ этой любви, понимаешь, въ ужасъ, въ ужасъ!.. Я не нѣжна, себя не передѣлаешь; нѣжности раздражаютъ мои нервы».

И чувствительную любовь Модъ весьма остроумно называетъ — *les rêves en pantoufles*, мечтами въ туфляхъ.

Ощущенія, испытываемыя этими дѣвицами въ присутствіи мужчинъ, — всегда одни и тѣ же, — раздраженія чувственныхъ инстинктовъ. И чѣмъ въ мужчинѣ яснѣе сказывается животный элементъ, тѣмъ онъ соблазнительнѣе. Модъ подробно объясняетъ эту основу своей любви къ Сюберсо, отъ лица Кэтъ даетъ объясненія авторъ. Княжну влечетъ что-то испорченное, циническое, опасное, переполняющее все существо Лушкова, — и никогда она не чувствуетъ себя до такой степени обольщенной, какъ танцуя съ Лушковымъ въ балетѣ...

Кажется, — достаточно этихъ данныхъ, чтобы заключить о несомнѣнномъ расовомъ сродствѣ петербургской свѣтской дѣвицы съ парижскою полудѣвственницей.

Вы видите, — какимъ строго-опредѣленнымъ путемъ идетъ аристократическая культура нашего отечества, ни на шагъ не отступая отъ парижскаго тона. Тамъ кокетки, pousseuses de beaux sentiments, — у васъ вздохи и «глазки», тамъ Элоизы и мечтательныя Бенжамины, — у насъ чувствительныя Лизы и романтическія Татьяны, наконецъ, тамъ полудѣвственницы, — и у насъ «бывалыя дѣвицы конца вѣка».

Можно думать, — и впредь такъ будетъ продолжаться. Парижъ неизмѣнно будетъ имѣть филіальное отдѣленіе въ петербургскомъ «мондѣ». Но увы! На этомъ лестномъ обстоятельствѣ вопросъ не кончается. Судьба фонвизиновскаго Иванушки, по всей видимости, должна остаться для нашихъ парижанъ поистинѣ провиденціальной. Какъ ни бьются наши Модъ и Сюберсо, — а не дойти имъ до оригиналовъ, все равно какъ Петрову изъ Парижа не сравняться съ какимъ-нибудь Жюлемъ даже не изъ Парижа, а хотя бы изъ Ліона, или Бордо.

Иванушка привезъ изъ французской столицы цѣлый возъ всякихъ глупостей и эти глупости лишили его послѣднихъ остатковъ здраваго смысла. То же самое повторяется до послѣднихъ дней.

Кэтъ, княжна Брянская, обладаетъ многими задатками явить на русской почвѣ типъ полудѣвственницы, и уже достигла большого сходства съ Модъ Марселя Прево, не прочь пятти и дальше, т.-е. по возможности расширить свои познанія по части супружескихъ измѣнъ благородныхъ петербургскихъ дамъ и чистыхъ петербургскихъ кабаковъ.

Это — весьма смѣло, — но все таки Кэтъ до Модъ какъ землѣ до неба. У Иванушки, сердцемъ принадлежавшаго коронѣ французской, не было существеннаго французскаго остроумія и французскаго изящества — качествъ, при которыхъ пожалуй даже и уродливыя идеи Ивануш-

ки могли бы производить впечатлѣніе—увлекательное и во всякомъ случаѣ интересное.

У Кэтъ, любящей казаться «бывалой дѣвицей» и даже дамой, нѣтъ совершенно *натуры*. Правда, юнецъ «Петюня» считаетъ ее «личностью»,—но на то онъ и юнецъ. На самомъ дѣлѣ Кэтъ та же Фамусовская Софья, т.-е. своевольная избалованная дворянская дочка, выросшая безъ материнскаго руководительства и отцовскаго присмотра. Личность она только для такихъ ничтожностей, каковъ россійскій Сюберсо, Лушковъ.

Модъ прямо подавляетъ всѣхъ окружающихъ силой темперамента, воли, самообладанія. Авторъ на ея губахъ замѣтилъ какіе-то знаки вырожденія, вертикальныя складки,—но если Модъ и вырожденка,—только развѣ по своимъ нравственнымъ принципамъ, точнѣе — полной безпринципности. Что касается характера, личности,—она сильнѣе многихъ «породистыхъ» мужчинъ. Кэтъ передъ ней—жалкая пародія, блѣдное, карикатурное отраженіе и остается таковымъ даже въ моментъ своего величайшаго подвига—поѣздки вдвоемъ съ Лушковымъ въ Милютины лавки.

Но для насъ существенный вопросъ не въ героизмѣ русской княжны, а въ общественномъ смыслѣ ея фигуры. Высшее русское общество въ теченіе вѣка не создало ничего другого кромѣ уродливой галломаніи, немощныхъ потугъ—жить и говорить «какъ въ Парижѣ». Княжны, осмѣянныя Грибоѣдовымъ, продолжаютъ процвѣтать въ петербургскихъ салонахъ. Явись такой же талантливый драматическій авторъ—и второе *Горе отъ ума*—готово. Поэту даже не пришлось бы сочинять мотивовъ и эпизодовъ: потребовалось бы только тщательнѣе узнать факты и познакомиться съ строемъ семейной и общественной жизни «монда». Комедія цѣликомъ живетъ въ самой дѣйствительности и, повидимому, не думаетъ увядать.

Г. Боборыкинъ, конечно, случайно—но въ высшей степени любопытно построилъ первую часть своего романа именно по тону грибоѣдовской комедіи. У него также есть свой Чацкій, есть свои Фамусовы и протестующій герой пріѣзжаетъ въ Петербургъ затѣмъ, чтобы отравлять свою душу день за днемъ, уничтожать почти каждаго встрѣчнаго.

И это вполнѣ естественно. Предъ нами міръ, по прежнему самымъ своимъ существованіемъ исключающій все разумное и благородное.

## III.

Вы помните,—Чацкій является въ домъ Фамусова послѣ долгаго отсутствія, является къ Софьѣ попрежнему любящій и страстный. Точь въ точь при такихъ же обстоятельствахъ происходитъ встрѣча Таманцева съ Кэтъ.

Они обмѣниваются словами, буквально заимствованными изъ старой комедіи, и герой даже невольно иронически припоминаетъ сцену изъ *Горя отъ ума*.

Но эта иронія отнюдь не веселаго свойства и немедленно должна перейти въ сарказмъ, еще больше уподобляющій «ходока» девяностыхъ годовъ пылкому юношѣ двадцатыхъ.

У Таманцева много общаго съ Чацкимъ,—прежде всего честность, искренность воззрѣній, горячій неукротимый темпераментъ и—что важнѣе всего—способность совершенно неумѣстно выходить изъ себя и глупой публикѣ говорить чувствительныя рѣчи. Все это, конечно, на новой почвѣ, хотя по условіямъ нашего аристократическаго прогресса Таманцеву на каждомъ шагу приходится повторять своего весьма отдаленнаго предка.

Совпаденія часто прямо умилительны,—будто г. Боборыкинъ пересказываетъ въ прозѣ чудные грибоѣдовскіе стихи.

Вотъ генералъ Деруновъ, дядя героя, высокопоставленный чиновникъ. Вѣдь это точнѣйшая копія знаменитаго дяди Грибоѣдова, Нестора, прототипа Фамусова.

Генералъ спрашиваетъ Таманцева:

«И съ чѣмъ ты, любезный другъ, пожаловалъ къ намъ изъ твоей мѣстности?..»

Таманцеву такъ же трудно отвѣтить удовлетворительно на этотъ вопросъ, какъ и Чацкому въ былое время. Начинаются рацеи и все на ту же тему, на счетъ чиновъ и орденовъ.

«А здѣсь, милый мой, твои сверстники какъ идутъ въ гору! Первый—Овчининъ. Вѣдь онъ съ тобой въ школѣ былъ?.. Да, и ты могъ бы не хуже другихъ?..»

Развѣ это не Фамусовскія идеи?

Здѣсь же находится и другой атавистическій типъ, старуха княгиня, по духу совершенная Хлестова. Она вполнѣ согласна съ генераломъ и аккомпанируетъ ему, безпрестанно повторяя одно и то же слово:

«Фантастъ!»

Вѣдь это почти сумасшедшій, только немного вѣжливѣе. И Таманцевъ для этихъ людей настоящій психопатъ. Они даже не скрываютъ, что считаютъ его «не въ себѣ», больнымъ умственно и нравственно. Таманцевъ самъ подмѣчаетъ ихъ взгляды, исполненные обиднаго состраданія.

Потомъ, вы помните—идеалъ Фамусова—подписать и съ плечъ долой. А что произойдетъ въ результатѣ этихъ подписей,—для поклонника мѣстечекъ и крестишекъ безразлично. Онъ по натурѣ не любитъ самой жизни, не признаетъ ея уроковъ и извращаетъ ея явленія особаго рода славными формами.

То же самое и генералъ Деруновъ и торжественный «Чипушъ» Овчининъ. Нѣкоторыхъ понятій и словъ они совершенно не признаютъ:

такъ покойнѣе. Свѣтъ свѣтитъ только въ канцелярскомъ окошкѣ, исторію дѣлаютъ столоначальники, а собственно русская дѣйствительность—воображеніе фантастовъ. Если ее уложить въ рамки картиннаго разговора да еще на французскомъ діалектѣ,—не останется рѣшительно ничего кромѣ — подписалъ и съ плечъ долой!

Именно въ такомъ родѣ понимаетъ свои государственныя обязанности дядя Таманцева, бывшій губернаторъ двухъ губерній. Онъ однимъ только отличается отъ Фамусова: тотъ уклоняется отъ французскаго разговора и даже подчасъ громитъ Кузнецкій мостъ. Но на то онъ и смѣшной москвичъ начала XIX вѣка. Деруновъ — французитъ не хуже петербургской demi-vierge и помпиутно переходитъ на парижскій жаргонъ. Явно,—культура сдѣлала громадный шагъ впередъ. Будь у генерала сноя Софья,—онъ навѣрное самъ ѣздилъ бы ей за модами и желтыми книжками. На этомъ пунктѣ прогрессъ для петербургскихъ чиновниковъ г. Боборыкина совершенно заканчивается. Все что грозитъ выбить ихъ изъ проторенной колеи, они встрѣчаютъ залпомъ такихъ же насмѣшекъ и брани, какими Фамусовъ привѣтствовалъ «карбонаріевъ».

Таково старшее поколѣніе. Младшее не отстаетъ отъ отцовъ и съ изумительною точностью поддержинаетъ традиціи Молчалиныхъ, Загорѣцкихъ, княженъ Зизи, Мими и всего прочаго народонаселенія старинпаго салона.

Мы уже знаемъ, что такое княжна Кэтъ и въ чемъ *для нея* выразился прогрессъ почти за цѣлое столѣтіе.

Ея неизмѣнный кавалеръ—Лушковъ,—занимаетъ другое положеніе, чѣмъ Молчалинъ и Загорѣцкій, — но пошлости у него хватитъ на ихъ двоихъ.

Лушковъ—аристократъ,—слѣдовательно его нравственный долгъ возможно меньше походить на русскаго — языкомъ, манерами, вкусами. Идеалъ—парижскій jeune drôle, конечно, изуродованный до полной карикатурности: безъ этого еще ни разу не обходилась французская мода, пересаживаемая въ русскій «мовдъ».

И иначе быть не можетъ. Какъ вы заставите Лушкова говорить по-человѣчески и держать себя взрослымъ человѣкомъ, если этотъ «мондъ» съ истинно обезьянскимъ фанатизмомъ передразниваетъ парижскіе фасоны, искренно вѣруя, что у него все какъ въ Парижѣ?—«Comme à Paris..»

Бѣдныя незаконныя дѣти иноземныхъ отцовъ! Ивапушка, устраивая свандалъ своему папашѣ, воображалъ себя настоящимъ французомъ XVIII-го вѣка,— а теперь Кэтъ. Лили, Лушковъ, нарушая элементарнѣйшія правила общественнаго приличія,—изнываютъ въ тоскѣ: дошли ли они, наконецъ, до парижскихъ образцовъ!

Мы знаемъ изъ романа Прево, что въ парижскихъ салонахъ поютъ цинническія аріи, ужинаютъ по-ресторанному, т.-е. за отдѣльными столиками... Въ Петербургѣ всего этого было бы недостаточно. Вмѣсто концерта устраивается балетъ и притомъ съ участіемъ родовитыхъ дѣвицъ, въ откровенныхъ костюмахъ, подъ режиссерствомъ профессіональнаго танцовщика. Это уже нѣчто почище кулетовъ. За балетомъ слѣдуетъ спектакль—прямо скандалёзнаго содержанія и петербургскія дѣвицы отнюдь не думаютъ покидать залы, что еще считаютъ необходимымъ дѣлать парижскія demi-vierges. Какъ это можно! Княжна Брянская должна непремѣнно опередить свою модель: вѣдь она расовѣй Ивапушки...

Прочтите у г. Боборыкина описаніе великосвѣтскаго вечера въ Петербургѣ. Авторъ въ такихъ случаяхъ по истинѣ неподражаемъ. Онъ знаетъ столько техническихъ выраженій, такъ хорошо освѣдомленъ во всякаго рода жаргонахъ, — что картина выходитъ въ полномъ смыслѣ образцовой. Мы воочію видимъ Лушкова – миньона и Кэтъ—танцовщицу въ позахъ, которыя сдѣлали бы честь первымъ звѣздамъ парижскихъ кабачковъ...

Да, русскіе франты и барышни не стѣсняются на счетъ прогресса, если дѣло касается откровенностей и прямого скандала. Но въ одномъ они остаются неизмѣримо позади своихъ моделей. Мы уже говорили, какъ ни свободна Кэтъ отъ всѣхъ предразсудковъ,—а далеко ей до Модъ, внушающей трепетъ самымъ «отважнымъ блондинамъ» своей величественной красотой и неотразимой силой натуры.

То же самое и петербургскій Сюберсо — Лушковъ.

Онъ также соблазнителенъ своею испорченностью, своимъ цинизмомъ, но онъ въ то же время удручающе ничтоженъ, пошлъ до гадливости. Сюберсо на безпристрастныхъ, даже мало къ нему расположенныхъ наблюдателей производитъ впечатлѣніе «гордаго человѣка—животнаго»(le supperbe animal humain), вообще—впечатлѣніе силы, мужественнаго организма. Россійскій Сюберсо то же животное, но худосочное, немощное, трусливое. Авторъ даже подчеркиваетъ черты, отличающія Лушкова отъ его парижскаго образца: Лушковъ дерзокъ и низокъ съ женщинами, съ мужчинами онъ играетъ роль несовершеннолѣтняго, легкомысленнаго гамэна во избѣжаніе серьезныхъ столкновеній. Сюберсо проявляетъ совершенно противоположную политику: онъ чаруетъ женщинъ утонченною любезностью, гипнотизируетъ ихъ своей властью мужчины и не отступаетъ ни предъ какою опасностью съ мужчинами. Это существо низшей породы, относительно ума и сердца,—но это «сильный организмъ».

Лушковъ—нѣчто презрѣнное во всѣхъ от-

ношеніяхъ. На женщинъ онъ не импонируетъ, а развращаетъ ихъ дряблой наркотическою атмосферой, это —«миньонъ», т.-е. полное отрицаніе органической силы и личности. У всякаго другого, кромѣ столь же пошлыхъ петербургскихъ полудѣвственницъ, онъ можетъ вызвать только чувство брезгливаго отвращенія.

И онъ вызываетъ такое чувство прежде всего у Таманцева. Новый герой въ этомъ случаѣ опять весьма близко напоминаетъ Чацкаго. Онъ не въ силахъ разгадать тайны, какъ княжна Брянская можетъ безъ тошнаго ощущенія находиться вблизи Лушкова. Такъ и Чацкій не могъ представить, какъ можно увлекаться Молчалинымъ. Но русскимъ Чацкимъ, очевидно, суждено еще долго пребывать въ состояніи изумленія или гнѣва. Единственное цѣлебное средство для нихъ—бѣжать.

И оба они единодушно поступаютъ какъ по писаному. Чацкій бѣжитъ безъ оглядки изъ фамусовскаго салона, изъ Москвы,—Таманцевъ чуть ли не на другой день по прибытіи въ Петербургъ тоскливо мечтаетъ о днѣ отъѣзда.

Онъ выдержалъ точь-въ-точь тѣ самыя сраженія, какія выпали на долю человѣка съ «милліономъ терзаній»: съ Деруновымъ-Фамусовымъ, съ Брянской-Хлестовой, съ Кэтъ-Лизой, съ Лушковымъ-Молчалинымъ,—и чаще всего по тѣмъ же мотивамъ. Его также обозвали психопатомъ, не признали ни его идей, ни его чувствъ, въ нѣсколько дней задушили пошлостью, выкраденной изъ иноземныхъ модъ и книжекъ. «Онъ чувствовалъ себя стѣсненнымъ, въ полномъ смыслѣ déraysé».

Почему же?

Прежде всего онъ единственный среди этихъ кавалеровъ и дамъ, носящихъ русскія фамиліи, любитъ русскій языкъ, такъ именно о немъ и думаютъ Иванушки и при случаѣ рѣшаются снизойти до этой презрѣнной любви, усиливаются сказать нѣсколько фразъ на родномъ языкѣ.

Какъ?—спросите вы,—зачѣмъ же тогда существуетъ громадная литература, признанная даже на Западѣ одною изъ талантливѣйшихъ и богатѣйшихъ, зачѣмъ блещетъ столько великихъ именъ въ исторіи нашего слова, нашей общественности, зачѣмъ, наконецъ, мы, бѣдные смертные, живемъ убѣжденіемъ, что есть у насъ наше собственное отечество, есть чудный языкъ, о которомъ геніальный художникъ не могъ говорить безъ восторга?...

Зачѣмъ все это? И зачѣмъ особенно восхищался русскимъ языкомъ кровный аристократъ, Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ, предъ которымъ всѣ эти Лушковы, Деруновы,— canaille misérable?...

Но вмѣсто отвѣта читаемъ такое сообщеніе о петербургской барышнѣ:

«Она давно знала, что онъ—Таманцевъ—и прежде любилъ русскій языкъ,—а теперь и подавно. Отчего же не сдѣлать ему удовольствіе? Особенно, когда они вдвоемъ».

Слышите? По-русски говорить можно только изъ одолженія—и при томъ какъ говорить? «Медленнѣе, чѣмъ по-французски и съ манерностью»...

Совершенно, какъ если бы эта же барышня прикасалась своими выхоленными «ручками» къ какому-нибудь грязному, грубому предмету...

Развѣ Таманцевъ не въ правѣ повторить пламенное желаніе Чацкаго, чтобы русскій народъ хотя бы по языку не считалъ «господъ» иностранцами!

А когда онъ видитъ Кэтъ въ балетномъ уборѣ, ея кавалера въ костюмѣ миньона,—развѣ не естественно ему встосковать по простому русскому платью!

И эти желанія, и тоска преслѣдуютъ его на каждомъ шагу. У него даже щеки похудѣли съ тѣхъ поръ какъ онъ въ Петербургѣ, и онъ уже обо всемъ петербургскомъ прямо выражается «петербургская гадость».

Въ результатѣ—на Таманцева обрушивается сплетня. Его открыто называютъ «фантастомъ», смотрятъ на него какъ на помѣшаннаго,—прославляютъ его трусомъ,—при томъ испугавшимся именно Лушкова. Бѣдный герой, уложивъ уже чемоданъ, окончательно приготовился скрыться въ своемъ захолустьѣ,—и эта рѣшимость возымѣла цѣлительное дѣйствіе: «чудовищная сплетня не возмутила его»...

Вы видите, какъ далеко ушла наша просвѣщенная жизнь. Сатиры, вызванныя ею десятки лѣтъ, даже столѣтіе тому назадъ, оказываются безусловно *современными* и въ наше время. Мы никакъ не можемъ дорости до самаго простого факта—признать хотя бы русскій языкъ языкомъ цивилизованнаго общества. Попрежнему дамы и кавалеры точныя копіи съ гоголевскихъ карикатуръ,—и страница *Мертвыхъ Душъ* о пошлыхъ физіономіяхъ и косноязычныхъ русскихъ иностранцахъ—написана будто сегодня.

Что касается высшихъ интересовъ,—отъ нихъ также вѣетъ вѣковою давностью. Мы въ этомъ могли убѣдиться до мельчайшихъ подробностей. Могутъ сколько угодно мѣняться общественныя формы, правленія, климаты,—россійскіе Иванушки, Молчалины, Фамусовы, дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ—безсмертны. Это своего рода китайское царство, отдѣленное отъ остального міра непроницаемою стѣной,—тѣмъ болѣе прочной, что ее образуютъ сами «китайцы», ихъ косныя души и рабскія вожделѣнія.

И нельзя про это царство сказать то же самое, что говоритъ французскій романистъ про общество полудѣвственницъ и соблазни-

телей. Тамъ ощущается процессъ разложенія и близко время, когда потокъ здоровой жизни смететъ тупоядныхъ выродковъ.

Совершенно не то у насъ.

Самая давность, повидимому, обезпечиваетъ долговѣчное процвѣтаніе нашимъ поддонкамъ европейскаго просвѣщенія.

Они—сила,—такъ они сами смотрятъ на себя и практическіе результаты, повидимому, вполнѣ оправдываютъ этотъ взглядъ.

Свѣжіе люди, попадая въ подобную среду, неизмѣнно заболѣваютъ или хроническимъ отчаяніемъ или какимъ-то нравственнымъ маразмомъ,—и послѣ безсильныхъ колебаній и попытокъ—понатянуть стѣну—бѣгутъ прочь, обезсиленные, осмѣянные—и въ особенности оклеветанные.

Да, это тоже старый пріемъ, онъ пускается въ ходъ постоянно съ блестящимъ успѣхомъ, потому что власть сплетни тѣмъ обширнѣе, чѣмъ уже и мельче интересы извѣстнаго общества. А какіе же интересы у Кэтъ и ея кавалера? Никакихъ, кромѣ флирта, скандальныхъ спектаклей и ночныхъ приключеній. Въ виду этого сплетникъ и сплетница — своего рода патентованные *ingénus* великосвѣтской комедіи. Таланты ихъ поощряются и никогда не возбуждаютъ негодованія, потому что вся публика только и ждетъ случая—погрузиться въ бездну темныхъ слуховъ, грязныхъ вымысловъ, безпощадной клеветы.

Повидимому,—всякій драматическій моментъ въ подобной средѣ сопровождается сплетней. Лишь только сюда попадаетъ человѣкъ, не подходящій подъ общій уровень, лишь только начинаетъ сказываться непріятное, протестующее броженіе,—немедленно на виновника обрушивается подлая клевета и въ самомъ источникѣ пресѣкаютъ всякую борьбу противъ косной тупоядной жизни.

Такова развязка Грибоѣдовской комедіи, также заканчивается пріѣздъ въ Петербургъ народолюбца Таманцева. На ту же тему мы читаемъ еще одинъ разсказъ въ первыхъ книгахъ *Вѣстника Европы*, носящій уже прямо заглавіе—*Сплетня*.

## IV.

Разсказъ интересуетъ насъ не своими литературными достоинствами. Написанъ онъ явно неумѣлой рукой, преисполненъ пошлостями, довольно рѣдкими даже въ современной беллетристикѣ: напримѣръ, одинъ изъ главныхъ и, очевидно, глубоко уважаемыхъ авторомъ героевъ, князь Ржевскій производитъ впечатлѣніе не то чтобы недалекаго, а весьма неумнаго господина. Его разсужденія — образецъ банальности и утомительнѣйшей скуки, а между тѣмъ самъ князь во время этихъ разсужденій видимо задыхается отъ удовольствія.

Впечатлѣніе это тѣмъ непріятнѣе, что князь Ржевскій долженъ играть роль первенствующей особы — по уму и такту, долженъ все понять, объяснить и устроить. Даже и внѣшность ему присвоена особенно внушительная. А между тѣмъ, князь каждымъ своимъ выходомъ на сцену удручаетъ насъ ординарностью своей фигуры и дѣтскою первобытностью умственныхъ процессовъ.

Авторъ, конечно, этого не замѣчаетъ, потому что самъ пускается въ такія, напримѣръ, юмористическія отступленія:

Описывается, какъ ревнивый мужъ обезумѣлъ отъ обиды, нанесенной его семейному счастью, идетъ онъ по улицѣ, не распознавая предметовъ и наскакиваетъ между прочимъ на городового:

«Городовой былъ задумавъ и смотрѣлъ на воронъ, въ сотый разъ задавая себѣ вопросъ, почему это ни одна ворона не можетъ пролетѣть надъ домомъ Фиттингофа, не каркнувъ. Надъ другими домами пролетаетъ молча, а какъ только надъ домомъ Фиттингофа—непремѣнно бестія каркнетъ»...

Все это совершенно особый сортъ остроумія, не вышедшаго еще изъ институтскаго приготовительнаго класса.

Еще комичнѣе иронія въ гражданскомъ направленіи, къ сожалѣнію, не столь безразличная по смыслу, какъ разсказъ о вороньемъ полетѣ.

На сценѣ все тотъ же несчастный мужъ. Онъ необыкновенно легко увѣровалъ въ обманъ своей супруги только потому, что завѣдомый нахалъ бросилъ ему нѣсколько насмѣшливыхъ фразъ.

Подъ-стать такой солидности сужденія — страшные сны, напавшіе въ результатѣ на безпомощнаго ревнивца. Но какъ бы дики ни были сновидѣнія, дѣйствительность, выдуманная самимъ авторомъ, далеко оставляетъ ихъ позади.

«Онъ машинально, не вникая и не понимая, перегляделъ телеграммы и перешелъ къ передовой статьѣ. Газета была очень либеральная и полемизировала съ другою газетой, очень консервативной. Передовая статья была отвѣтомъ на только что появившійся въ консервативной газетѣ проектъ, по которому предлагалось всѣхъ земскихъ начальниковъ возвести въ графское потомственное россійской имперіи достоинство съ увеличеніемъ ихъ содержанія до 12 тысячъ въ годъ или что-то въ родѣ этого. Въ отвѣтѣ очень убѣдительно и ясно доказывалось, что не только земскихъ начальниковъ не слѣдуетъ ни во что производить, не только не слѣдуетъ увеличить имъ содержаніе, но что ихъ надо всѣхъ убрать,

выставивъ предварительно на болѣе или менѣе продолжительное время къ позорному столбу»...

Вѣроятно, — несчастный герой еще не совсѣмъ проснулся. Если же онъ въ бодрственномъ состояніи,—очевидно авторъ хочетъ бросить особенно мрачную тѣнь на состояніе его умственныхъ способностей, заставляя вычитывать въ газетахъ такія ошеломляющія безсмыслицы... Вообще автору слѣдуетъ разъ навсегда оставить свои экскурсіи въ область остроумія и юмора: эти украшенія совершенно не свойственны его «таланту».

Но дѣло не въ талантѣ. Отъ этого вопроса читателямъ современной беллетристики пора бы даже и отвыкнуть: такъ рѣдко приходится встрѣчаться съ «интереснымъ незнакомцемъ». Любопытна тема разсказа, точнѣе ея историко-общественный смыслъ.

Мы только что сопоставляли цѣлыя страницы изъ романа г. Боборыкина съ грибоѣдовской комедіей и на каждомъ шагу могли восклицать: «знакомыя все лица». Авторъ *Сплетни* взялъ сюжетъ и героевъ изъ того же большого свѣта,—и, повидимому, весьма старательно и добросовѣстно описываетъ великіе и малые интересы этого эльдорадо.

Выходитъ, собственно, нечего и толковать о великихъ и малыхъ интересахъ, — всѣ они сосредоточиваются на одномъ мотивѣ,—и онъ намъ въ общемъ и въ подробностяхъ извѣстенъ также изъ старой сатиры.

Герои г. Боборыкина хотя кое въ чемъ ушли впередъ сравнительно съ московскимъ обществомъ начала текущаго столѣтія, несомнѣнно, — слѣдитъ, по крайней мѣрѣ, за модой. Герои *Сплетни* стоятъ безусловно позади губернскаго общества города N, столь жестоко обезпокоеннаго Чичиковымъ.

Тамъ тоже измышляли всевозможныя небылицы про Чичикова,—но это дѣлалось подъ вліяніемъ чиновничьяго ужаса и губернскаго бездѣлья. Люди, можетъ быть, десятки лѣтъ ждали какой-либо пищи для ума и фантазіи и Чичиковъ, естественно, сыгралъ роль краснаго звѣря. Но вѣдь въ Петербургѣ, кажется, этой пищи достаточно въ концѣ XIX вѣка, и потомъ должна же быть разница между какой-нибудь Коробочкой и блистательной хозяйкой столичнаго салона, читающей аккуратно всѣ новыя желтыя книжки и умѣющей по всѣмъ статьямъ оцѣнивать михайловскихъ актеровъ.

Оказывается,—наше предположеніе не имѣетъ никакой цѣны.

Вотъ небольшой отрывокъ изъ новой повѣсти, — и пусть читатель сопоставитъ его съ извѣстными страницами *Мертвыхъ душъ*.

«Даже въ чемъ заключается сплетня—и то опредѣлить трудно. Говоритъ такъ много и такъ разно, что ничего не разберешь. Вчера, напримѣръ, въ клубѣ я слышалъ, между прочимъ слѣдующее: будто вы получили отъ какого-то жида-импрессаріо предложеніе участвовать въ конкурсѣ женской красоты на выставкѣ въ Чикаго, и предложеніе это приняли: но такъ какъ Александръ отпустить васъ не соглашается, то вы поэтому съ нимъ расходитесь».

И эту исторію разсказчикъ называетъ «еще довольно невинной!...»

Виновниками сплетни оказываются на этотъ разъ не дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ, а львы петербургскаго свѣта, оскорбленный донъ-жуанъ и его пріятель. Раньше «невинныя исторіи» составляли спеціальность «галантерейной» половины человѣческаго рода,—теперь ей посвящаетъ свои силы цвѣтъ столичной молодежи.

И здѣсь, слѣдовательно, мы видимъ прогрессъ сравнительно съ давней эпохой. Кѣмъ несравненно «просвѣщеннѣе» Лизы, и оба героя *Сплетни* далеко не такъ пошлы и глупы, какъ Загорѣцкіе: они могутъ дать блестящій урокъ нынѣшнимъ «барынямъ съ птичьими мозгами».

Всѣ эти событія наблюдаетъ князь Ржевскій и на пространствѣ цѣлыхъ страницъ громитъ петербургскій свѣтъ, и—странная судьба нашихъ трибуновъ нравственности и здраваго смысла—громитъ фразами изъ *Горя отъ ума*. Онъ также кстати цитируетъ грибоѣдовскіе стихи, какъ и графъ Таманцевъ, психологію столичныхъ сплетниковъ излагаетъ словами Гоголя и даетъ характеристики, во всѣхъ подробностяхъ соотвѣтствующія безсмертной фигурѣ Собакевича.

Однимъ словомъ,—ничего новаго, ни одного мотива, выработаннаго столичною жизнью нашего времени—самостоятельно, независимо отъ самыхъ удручающихъ преданій сравнительно далекаго прошлаго.

Одна старая сатира попрежнему неисчерпаемый матерьялъ для нападокъ на канцелярское «бумаго-мараніе» безъ толка и смысла, на чиновничье лицемѣріе, на «службизмъ»—словечко изобрѣтено г. Боборыкинымъ, но значеніе его отлично извѣстно съ эпохи Молчалина,—на «княгиню Марью Алексѣевну», на низменный уровень нравственныхъ и общественныхъ интересовъ великосвѣтской среды.

Другая сатира предвосхитила множество современныхъ типовъ,—и что особенно поучительно, — создавъ свои образы на основаніи наблюденій надъ захолустною провинціальною жизнью.

Это совпаденіе отнюдь не можетъ быть объяснено недостаткомъ оригинальности у новѣйшихъ авторовъ. Ужъ слишкомъ они единодушны въ своихъ выводахъ! Единодушны до такой степени, что романъ *Ходокъ* и разсказъ *Сплетня* можно считать вариціями на одни и тѣ же мотивы.

Новымъ Чацкимъ остается слѣдовать примѣру своего первообраза,—бѣжать изъ этого омута и возможно дальше. Графъ Таманцевъ хочетъ похоронить себя въ своемъ уѣздѣ, князь Ржевскій стремится уѣхать въ свою деревню и увезти своихъ друзей.

И друзья вполнѣ сочувствуютъ. Несчастный мужъ еще раньше жаловался, что онъ задыхается въ петербургскомъ воздухѣ и съ радостью все бросилъ бы и убѣжалъ бы.

Это, оказывается, единственное спасеніе для всякаго, сохранившаго человѣческій образъ среди чиновниковъ, барынь и свѣтскихъ львовъ. Логическій выводъ: всякій, кто остается,—или окончательно выдохся, или самоотверженно приноситъ жертву какому-нибудь жестокому божеству,—вродѣ долга, семьи, карьеры.

И иначе быть не можетъ. Русскій «мондъ», насколько мы его знаемъ по изображеніямъ художественной литературы, прозябаетъ на одномъ мѣстѣ чуть ли не со временъ петровской реформы. Правда,—онъ пристально слѣдитъ за парижскими модами, отлично знаетъ разговорный французскій діалектъ и даже бульварно-кафешантанный жаргонъ,—но вѣдь это не прогрессъ, не движеніе впередъ въ смыслѣ умственнаго и общественнаго развитія. Это изощреніе все той же расовой русской способности къ внѣшнимъ подражаніямъ. Она совершенно удовлетворяетъ потребности нашего высшаго общества—въ умственной культурѣ, вообще въ европейской цивилизаціи.

Другая такая же традиціонная наклонность къ чинопочитанію, къ карьеризму господствуетъ надъ тѣми стремленіями, какія имѣютъ цѣлью нравственное совершенствованіе и подъемъ общественнаго духа. Чиновникъ и канцелярія—попрежнему единственныя два понятія, вполнѣ исчерпывающія духовный міръ русскаго, какъ члена гражданскаго общества.

Измѣняются только внѣшніе пріемы, костюмъ, фразы, —смыслъ жизненныхъ явленій остается тотъ же. Отъ него вѣетъ вѣковою плѣсенью, онъ ложится тяжелымъ гнетомъ на душу и мысль всякаго, сколько-нибудь одареннаго запасомъ критическихъ воззрѣній, просто способностью сознательно относиться къ дѣйствительности.

И естественно, этотъ несчастный чувствуетъ себя *déraysé*, оторваннымъ отъ почвы, впадаетъ въ гнѣвъ и раздраженіе, скоро убѣждается, что это безсильныя и даже неумѣстныя средства борьбы,—и бѣжитъ безъ оглядки искать уголокъ—всей своей оскорбленной натурѣ.

Такихъ бѣглецовъ въ старое время называли мизантропами. Наименованіе это въ сущности не представляетъ ничего особенно страшнаго и трагическаго. Въ мизантропіи всегда было слишкомъ много любовнаго разочарованія, «оскорбленное сердце» стояло на первомъ планѣ. Правда, — у Чацкаго раздраженная мысль, оскорбленный умъ, униженное человѣческое достоинство, играютъ такую же роль, какъ и обманутая страсть. Но чтобы увидѣть это—надо слишкомъ долго разбирать характеръ героя и его драматическое положеніе. На первый же взглядъ бросается Софья и ея низкая интрига.

Иначе стоитъ дѣло для современныхъ Чацкихъ. Г. Боборыкивъ заставилъ графа Таманцева вздыхать по княжнѣ Брянской, превратившейся въ россійскую полудѣвственницу. Но и при этихъ вздохахъ у графа преобладающимъ мотивомъ негодованія и мрачныхъ настроеній остается—мы рѣшаемся воспользоваться старымъ и въ наше время дискредитированнымъ выраженіемъ—*гражданское чувство*. Протестъ, основанный исключительно или преимущественно на этомъ чувствѣ — фактъ несравненно болѣе серьезный, чѣмъ разочарованія влюбленнаго юноши. Этотъ протестъ разрѣшился бы безысходнымъ пессимизмомъ, если бы наши Чацкіе во что бы то ни стало принуждены были оставаться среди великосвѣтской богемы, если бы у нихъ не было никакого уголка, никакого прекраснаго, всеисцѣляющаго далека.

Предъ нами, слѣдовательно, въ полномъ смыслѣ непочатый уголъ пессимистовъ. Это — люди удрученные вѣковою косностью блестящаго аристократическаго общества, задавленные пошлыми мелочами его повседневныхъ интересовъ, поверженные въ отчаяніе его старинною ненавистью ко всему личному, оригинальному, разумно-свободному. Это общество на ничтожномъ пространствѣ вмѣщаетъ, повидимому, всѣ темныя силы, искони загораживавшія пути человѣческой мысли, все неразумѣніе, всю нравственную тупость, превращающія жизнь человѣческаго общества или въ стоячее болото, или въ арену мелкой, но безпощадной эгоистической борьбы.

Задача разрѣшается просто, но нельзя сказать чтобы доблестно. Бѣглецъ никогда не бываетъ героемъ. И современные мизантропы, точнѣе пессимисты, ежедневно возникающіе на почвѣ «монда», представляютъ для насъ гораздо меньше интереса, чѣмъ влекущее ихъ «далеко».

Мы не знаемъ, въ какомъ «уголкѣ» Чацкій нашелъ себѣ утѣшеніе,— но мы воочію видимъ, гдѣ отдыхаютъ душой его преемники. Герои и романа и повѣсти единодушно бѣгутъ въ провинцію, въ деревню, — и лучшій изъ нихъ гр. Таманцевъ даже объясняетъ, чѣмъ ему такъ привлекательна деревня.

Народная жизнь—вотъ «уголокъ» современныхъ Чацкихъ, цѣлительный источникъ русскаго пессимизма. Здѣсь такой великій запасъ

жизненныхъ силъ, такое нескончаемое поприще для нравственныхъ и умственныхъ силъ всякаго благороднаго дѣятеля,— что «мондъ» въ сравненія съ этимъ дѣвственнымъ царствомъ кажется губчатымъ наростомъ на могучемъ вѣчно-зеленѣющемъ деревѣ.

И таковъ результатъ общихъ и частныхъ сравненій.

Что долженъ былъ почувствовать гр. Тамавцевъ, приглядѣвшись въ теченіе нѣсколькихъ дней къ подвигамъ выродившагося миньона Лушкова, прислушавшись къ его парижскимъ «кошонствамъ», ознакомившись съ атмосферой салонно-трактирныхъ міазмовъ! Тамъ, вдали,— каждый шагъ налагаетъ великую отвѣтственность на человѣка, ставитъ его лицомъ къ лицу съ колоссальными вопросами родной исторіи и родного быта, — а здѣсь *saynète*'ы, успащенныя парижскимъ перцемъ въ духѣ fin de siècle'я, обезьянства петербургской полудѣвственницы, попугайское ворчаніе—Фамусовыхъ и Хлестовыхъ, пронесшихъ въ полной неприкосновенности свои дряблые организмы чрезъ цѣлыя десятилѣтія!

И все это на фонѣ такъ называемой высшей культуры, новѣйшихъ модъ и шикарнѣйшаго языка! Для усвоенія этой культуры не требуется рѣшительно никакихъ серьезныхъ усилій. Здѣсь могутъ быть заинтересованы только низшія способности человѣка,— способность помнить и подражать. А результатъ между тѣмъ блестящій! Жизнь—сплошной красивый праздникъ. Дѣйствующія лица—изящныя надушенныя куклы. Радости—самоудовлетвореніе артистовъ—комедіянтовъ, и утонченныя волненія животнаго чувственнаго инстинкта.

Такъ идутъ десятилѣтія, вѣка,—и для русскаго «монда» попрежнему остается одна только родина — парижскіе бульвары, одинъ образецъ красоты и истины—парижскій гамэнъ, единственные глашатаи прогресса—парижскій портной и парикмахеръ. А если вы заговорите съ этими людьми о настоящей родинѣ, питающей обезьянствующихъ тунеядцевъ,—полудѣвственница воскликнетъ:

«Ахъ, Боже мой! Здѣсь такъ это прискучило. Только и разговоровъ, что о бѣдномъ мужикѣ. И безъ того не знаешь куда дѣться отъ благотворительности».

А солиднѣйшій представитель монда, наслѣдникъ приснопамятнаго Фамусова, поступитъ такъ:

«Генералъ вынулъ изъ кармана тяжелый хронометръ—и

— «Это длинно?»— спросилъ онъ, поморщившись.

Отвѣтъ:

— Въ двѣ минуты не изложишь.

Генералъ не признаетъ, чтобы о мужикахъ и деревнѣ можно было говорить больше двухъ минутъ: вотъ о балетѣ и устрицахъ,—другое дѣло:

— Однако въ двухъ словахъ: что же это такое?

Но и эти два слова мгновенно повергаютъ генерала въ припадокъ раздраженія,—и нѣтъ конца гнѣву и злой ироніи надъ «мужицкимъ царствомъ».

Это царство, дѣйствительно, полная противоположность «монду»; — и дѣтища парижской оперетки не могутъ не ненавидѣть людей честнаго труда и подлинной русской жизни.

Если въ петербургскихъ балетахъ и мискарадахъ не хотятъ слышать о нихъ, — русскимъ писателямъ слѣдуетъ вмѣнить въ особую заслугу—вѣрность лучшимъ завѣтамъ нашей литературы. Далеко, конечно, не лишни романы въ родѣ *Ходока:*—можетъ быть, противъ воли авторовъ — они превращаются въ сатиры и при томъ совершенно справедливыя и—къ ужасу г. Боборыкина—«гражданскія», такъ какъ въ нихъ цѣликомъ повторяются мотивы доброй старой идейной литературы. Но всякое явленіе вполнѣ познается и оцѣнивается только по контрасту, по сравненію его съ противоположными явленіями.

И вотъ здѣсь-то другіе писатели, не питающіе инстинктивнаго влеченія къ салоннымъ спектаклямъ, приносятъ громадную пользу современнымъ читателямъ. Они показываютъ, что собственно удостоивается такого глубокаго презрѣнія со стороны ликующаго и праздно-болтающаго «монда», какіе «пороки» мужицкаго царства, варварской Россіи столь ненавистны княжнѣ Брянской, танцующей въ балетѣ, господину Лушкову, играющему циничныя роли въ провербахъ fin de siècle'я и генералу Дерунову, изнывающему по чинамъ и любовнымъ дѣлишкамъ.

Вопросъ, несомнѣнно, любопытный. Отвѣтъ—полный и всесторонній — получить не трудно. Но для насъ достаточно всего нѣсколькихъ общихъ чертъ, чтобы намѣтить нравственную и культурную пропасть между «мондомъ» и «мужицкимъ царствомъ».

Эти черты съ изумительною яркостью и реальною правдой рисуются въ только-что начатомъ романѣ г. Мамина-Сибиряка *Хлѣбъ*.

Въ январской книгѣ *Русской Мысли* напечатано всего только нѣсколько главъ,— но онѣ исполнены такого жизненнаго интереса, такъ содержательны — по фактамъ и смыслу, что невольно становится какъ-то боязно за продолженіе романа. Если это новое произведеніе до конца останется на томъ же уровнѣ,— *Хлѣбъ*, несомнѣнно, будетъ однимъ изъ лучшихъ украшеній всей литературной дѣятельности автора.

## V.

Въ романѣ *Хлѣбъ* и люди и жизнь, повидимому, совершенно другіе, чѣмъ наши будни и наши общіе знакомые. Сцена такого сорта, что на ней есть гдѣ развернуться и великой драмѣ и какой угодно комедіи. Это—Сибирь, вотъ уже три столѣтія составляющая часть нашего отечества, и до сихъ поръ пребывающая для насъ «таинственною незнакомкой».

Русскій культурный и просвѣщенный человѣкъ можетъ дать намъ весьма основательное понятіе объ Италіи, Испаніи, даже Египтѣ, опишетъ вамъ съ добросовѣстностью и точностью путеводителя восхожденіе на Пирамиды, даже картины Ливійской пустыни. Но спросите у него—что такое Сибирь?

Отвѣтъ будетъ въ духѣ извѣстной присказки—«Сибирь — такъ она Сибирь и есть»,—предметъ нарицательный или миѳическій въ родѣ античнаго Аида, средневѣковыхъ Антиподъ, новѣйшей центральной Африки.

А потомъ «Сибирь—золотое дно». Это даже вошло въ географическіе учебники. И, наконецъ, Сибирь — очень оригинальный край. Такъ выражаются самые благосклонные господа, любители дикихъ пейзажей и самобытныхъ жанровъ.

Тайга совсѣмъ не то, что наши лѣса, она какъ-то «говоритъ» по своему и сибиряка сразу отличишь отъ великорусса, будто другое славянское племя.

Тайга—безгранична, а натура сибиряка—необъятна. Мы же, по нашему россійскому праву, невольно становимся поэтами, даже мечтателями подъ вліяніемъ всего громаднаго и удалого.

Надо быть въ конецъ измочаленнымъ, парижскими диковинками конца вѣка, чтобы утратить спеціально-русскій вкусъ къ размаху и силѣ. Но какъ бы ни былъ романтиченъ и подчасъ даже великолѣпенъ этотъ вкусъ, онъ не исключаетъ у русскихъ людей наивнѣйшихъ недоразумѣній насчетъ своей родины.

Правда, Сибири посчастливилось играть весьма важную роль въ нашей художественной литературѣ. Многимъ писателямъ она дала мотивы для въ высшей степени благородныхъ, гуманныхъ идей. Во главѣ друзей «человѣка изъ Сибири» стоитъ Достоевскій. Всѣмъ памятно смѣлое слово этого защитника «униженныхъ и оскорбленныхъ»—о томъ, что, можетъ быть, въ неволѣ гибнутъ лучшія силы народныя, что подъ арестантскимъ армякомъ бьется часто истинно-человѣческое сердце и глохнутъ высокія стремленія.

Не разъ потомъ повторялись подобныя рѣчи,—и свидѣтельствовали о большомъ мужествѣ и чуткомъ сердце писателей. Но какъ бы ни были возвышены *чувства*, внушаемыя литературной публикѣ,—они могутъ навсегда остаться «благими порывами», съ которыми такъ часто русскому человѣку «свершить ничего не дано».

Единственная сила—дѣйствующая и не умирающая при какихъ угодно условіяхъ дѣятельности,—точное осмысленное *пониманіе* предмета, *знаніе* всѣхъ его положительныхъ и отрицательныхъ сторонъ. Только она смѣло можетъ пойдти на встрѣчу всякимъ случайнымъ неудачамъ, скептицизму и малодушію.

Исконная болѣзнь русскаго идеализма и заключается въ его исключительно-сердечномъ, такъ сказать темпераментномъ характерѣ. Чаще всего этотъ идеализмъ напоминаетъ головокруженіе тѣхъ шестнадцатилѣтнихъ дѣвушекъ, которыя, по наблюденіямъ нашего сатирика, закрывъ глаза, несутся навстрѣчу любимымъ лирическимъ поэтамъ, пѣвцамъ добра и красоты.

Это, можетъ быть, очень увлекательная картина и естественно можетъ вызывать завистливое чувство у другихъ пѣвцовъ, но эта картина въ жанрѣ «чистаго искусства», а головокруженіе—ненормальное и непрочное состояніе молодого организма. Для общественнаго сознанія подобныя шестнадцатилѣтнія «обожательницы» поэзіи и идеаловъ — совершенно безразличны, даже вредны.

Ни на одну минуту нельзя поручиться, въ какую сторону закружится голова у впечатлительной особы и на какомъ пунктѣ остановится головокруженіе. Вообще,—всѣ аффекты, будь они самаго возвышеннаго направленія,—отрицательное явленіе въ вопросахъ нравственнаго и общественнаго развитія и въ самыхъ лучшихъ случаяхъ грозятъ внести смуту въ разумную прогрессивную дѣятельность отдѣльныхъ личностей и цѣлаго общества.

А между тѣмъ, на аффектахъ чаще всего построены такъ называемыя убѣжденія русскихъ людей. Въ результатѣ,—нигдѣ, ни въ одной культурной странѣ не бываетъ столько «по умнѣвшихъ», «раскаявшихся», сколько на каждомъ шагу встрѣчается среди насъ. И этотъ новый умъ и смиренное, а часто даже свирѣпо-отчаянное покаяніе также дѣло аффекта, головокруженія шестнадцатилѣтней дѣвушки, только въ другую сторону. Того, что западный человѣкъ разумѣетъ подъ именемъ принциповъ, политическаго или общественнаго символа вѣры—нѣтъ и помину. Вслѣдствіе этого одинаково безплодны, практически немощны и громадное большинство нашихъ идеалистовъ и повальяо всѣ переродившіяся умницы.

Особенно шатокъ русскій національный и народническій идеализмъ. Мы не говоримъ о младенческихъ неимѣняемыхъ славословіяхъ всевозможныхъ фантастическихъ совершенствъ русскаго мужика, якобы всесовершеннаго созданія въ подлунной. Была когда-то пора и для

этого первобытнаго лиризма, только по недоразумѣнію причисляемаго къ серьезному общественно-просвѣтительному народничеству. По существу, писатель, пребывающій въ состояніи непрерывнаго экстаза и гипнотическаго созерцанія подъ вліяніемъ однихъ лишь звуковъ—*народъ*, *деревня*, *мужикъ*,—нѣчто столь же безтолковое и съ точки зрѣнія здраваго смысла и жизненныхъ запросовъ—комическое, какъ и приснопамятная гоголевская барыня, взывающая къ «мужичку» и его живописному костюму.

Эта идиллія на почвѣ народной дѣйствительности не литература, а фарсъ—въ родѣ старинной пасторали съ краснорѣчивыми пейзанами и шикарными пейзанками.

Великій успѣхъ русской общественной мысли заключался въ исцѣленіи отъ этой благонамѣренной фальши, въ воспитаніи строгаго и сознательнаго отношенія къ народной жизни и народной душѣ. Сусальное народничество отжило свой вѣкъ,—и врядъ ли когда у русской публики вернется старый недугъ, безповоротно вытравленный самой исторіей.

Интересъ Сибирью — одно изъ теченій народничества. Громадная страна таитъ въ себѣ множество самобытныхъ чертъ русскаго быта и русскаго характера. Онѣ на просторѣ вѣками крѣпли и развивались, ихъ миновали многія историческія бѣды европейской Россіи, и прежде всего крѣпостное право не наложило на нихъ несмываемыхъ клеймъ. Коренной сибирякъ—для насъ своего рода археологическій памятникъ древней земской Руси, часто даже живая иллюстрація къ преданіямъ о разныхъ вольницахъ. И онъ гордится своимъ демократическимъ аристократизмомъ, если такъ можно выразиться, своей тѣснѣйшей связью съ національной старинной,—и собственно Россія—бывшая страна господъ и холоповъ—для него нѣчто чуждое, далекое.

Этимъ объясняется столь извѣстный «сибирскій патріотизмъ», подъ часъ забавный и наивный, какъ всякія провинціальныя претензіи, — но вполнѣ объяснимый съ исторической и бытовой точки зрѣнія. И мы, знакомясь съ легендарнымъ для насъ краемъ по литературнымъ произведеніямъ, невольно должны отдать справедливость органической силѣ, неутомимой энергіи и яркой личности его обитателей. Всѣ эти качества переносятъ насъ будто на другую планету послѣ пошлаго обезьянства и всевозможныхъ душевныхъ немощей «монда». Контрастъ въ высшей степени поучительный, и производитъ онъ тѣмъ болѣе неотразимое впечатлѣніе, что автору названнаго романа чужда всякая тенденція, онъ не страдаетъ областнымъ самолюбіемъ и не считаетъ настоящимъ только тотъ свѣтъ, который свѣтитъ въ его угловомъ окошкѣ.

Начинается романъ г. Мамина-Сибиряка довольно неожиданно, своего рода пьесой съ переодѣваніями и разными qui-pro-quo изъ легкой комедіи. Но сколько оригинальнаго юмора, сколько ключомъ бьющей жизни въ этомъ веселомъ началѣ!

Богатый старикъ, отецъ почтенной семьи, совершаетъ совершенно небывалое путешествіе, въ самомъ первобытномъ костюмѣ, имѣя все обличіе бродяги. Повидимому,—что въ этомъ занимательнаго: просто дурь нашла на «богатѣющаго старичонка». Мало ли у насъ куролесятъ разные варвары третьяго сословія!

Все это такъ,—только Михей Зотычъ Колобовъ чудакъ совершенно другого типа. Авторъ заставляетъ его говорить присказками, играть роль какого-то юродивца,—но въ каждомъ расчитанно простодушномъ словѣ намъ чувствуется громадная нравственная сила—прежде всего ума, а потомъ сознанія своего личнаго превосходства надъ всѣми окружающими. Писарь кричитъ неимовѣрно громко и грозно, попъ инспирируетъ, сторожъ негодуетъ,—и предъ всѣмъ этимъ сонмищемъ жалкій старичонко, одѣтый въ рубище, говорящій языкомъ раешника. И искусство автора состоитъ въ томъ, чтобы въ подобной сценѣ доставить читателю отнюдь не праздную потѣху, а нарисовать жанровую картинку, нигдѣ немыслимую кромѣ исконно-русской дѣйствительности, ни для какихъ дѣйствующихъ лицъ невозможную, кромѣ любимаго русскаго національнаго героя—балагура—мудреца, философа на особый ладъ, обладающаго способностью учить прибаутками, пошлость повергать въ конфузъ—простодушными шутками, глупость доводить до бѣшенства незлобіемъ и смиреніемъ.

И какой эффектъ всякій разъ, когда шутникъ вдругъ неожиданно вставитъ въ рѣчь серьезное слово! Казалось, не стоило бы и слушать балагура,—а между тѣмъ самая равнодушная и обстрѣленная публика не знаетъ, какъ и держать себя съ страннымъ бродяжкой. Такъ инстинктивно толпа чуетъ нравственную силу. Вопли волостного писаря и спокойное подтруниваніе Колобова—одна изъ краснорѣчивѣйшихъ сценъ борьбы человѣка со звѣрскимъ насиліемъ, ума и слова съ кулакомъ.

Отнюдь не должно казаться, что тонъ нашихъ разсужденій не соотвѣтствуетъ событіямъ романа. Сцена подвиговъ Колобка не велика, и самъ герой дѣйствительно забавенъ,—но чтобы устроить такую сцену, Колобку надо было пройдти совершенно особенный практическій путь, и воспитать исключительное самообладаніе и непоколебимую, хотя и благодушную вѣру въ себя. Это путь труженика, обязаннаго только личнымъ талантамъ и усиліямъ своими успѣхами. Колобовъ—одинъ изъ завоевателей жизни. Ему не достались богатство и

почетъ готовыми, по наслѣдству или по счастливому совпаденію обстоятельства.

За нимъ лежатъ годы подневольнаго труда, героическихъ усилій — сбросить съ себя неволю. Это истинно-русская исторія въ конспективной формѣ. Въ столичномъ «мондѣ» дѣлаютъ карьеру разные Лушковы,—Колобовъ тоже, если угодно, сдѣлалъ карьеру, превратившись изъ рабочаго въ «богатѣющаго» предпринимателя. Но тѣ отъ начала до конца такъ и остаются паразитами и шутами наворожившихъ имъ бабушекъ, а Колобовъ при самыхъ невозможныхъ условіяхъ импонируетъ своему сибирскому начальству.

Правда, у нашего героя есть свои предразсудки, своя умственная крѣпость, недоступная никакимъ вліяніямъ моды и цивилизаціи. Онъ—деспотъ въ семьѣ, хотя бы только нравственнымъ авторитетомъ, очевидно, нетерпимъ къ разнымъ новшествамъ и широкимъ замысламъ. Но и деспотизмъ этотъ не россійское замоскворѣцкое самодурство. Колобовъ—старовѣръ, умѣетъ цѣнить ту самую силу, которая спасла его отъ неволи. Для него умъ сына дороже покорности и именно за «умственность» и волю онъ—его любимый сынъ.

Это опять оригинальная черта, свидѣтельствующая не о рабствѣ слабаго и гнетѣ со стороны сильнаго во что бы то ни стало, просто во имя силы, а о сознательномъ авторитетѣ, выработанномъ годами личной жизненной борьбы и проникнутомъ, слѣдовательно, невольнымъ уваженіемъ къ способности другого — вести такую же борьбу и завоевать такой же авторитетъ.

Мы говоримъ только объ одной личности, нарисованной въ романѣ *Хльбъ*. Въ напечатанныхъ главахъ подобныхъ столь же оригинальныхъ и въ художественномъ смыслѣ сильныхъ фигуръ—нѣсколько. Всѣ онѣ исполнены жизни, интереса, не ослабѣвающаго ни на минуту. Психологическая и внѣшняя исторія такихъ характеровъ—дѣйствительное пріобрѣтеніе литературы. И автору не требуется никакой полемики, никакихъ экскурсій въ сторону,—чѣмъ переполненъ романъ г. Боборыкина. Авторъ *Хльба*, не изводя публику задорными воплями во славу чистаго искусства и творческаго вдохновенія, —отъ начала до конца остается истиннымъ художникомъ. Значительность предмета, превосходное изученіе изображаемой жизни, сердечное отношеніе къ ея явленіямъ — все это именно и создаетъ настоящаго писателя и ведетъ такимъ вѣрнымъ и внушительнымъ путемъ, какой и во снѣ не грезился теоретикамъ и нервнымъ резонерамъ на почвѣ беллетристики.

И пусть *писатели* изображаютъ намъ міръ великихъ жизненныхъ силъ и неустанной личной работы, а *эстетики-резонеры* пребываютъ въ мертвенной атмосферѣ «гробовъ повапленныхъ»... *Жизнь* разсудитъ тѣхъ и другихъ.

**Ив. Ивановъ.**






**Гоголь. Типы изъ Мертвыхъ Душъ.** Рисунки П. Боклевскаго. Изданіе Готье. Москва. 1895 г. Имя П. М. Боклевскаго, какъ автора Иллюстрацій къ Мертвымъ Душамъ Гоголя, въ видѣ отдѣльныхъ типовъ героевъ этого произведенія, давно извѣстно. Его рисунки были уже разъ изданы подъ названіемъ Альбома Гоголевскихъ типовъ. Но, какъ говоритъ г. Бѣльскій, перу котораго принадлежитъ предисловіе къ этому второму сборнику рисунковъ П. М. Боклевскаго, это собраніе ихъ содержитъ 34 рисунка, тогда какъ первое состояло только изъ 26; кромѣ того и художественное достоинство того изданія было далеко не совершенно, сравнительно съ новымъ изданіемъ. И если что помѣшало довести новое воспроизведеніе „типовъ“ Боклевскаго до полнаго совершенства, то только то обстоятельство, что онъ продержалъ ихъ въ своемъ портфелѣ, по словамъ того же предисловія, нѣсколько десятковъ лѣтъ, и карандашъ его работъ значительно стерся. Дѣйствительно, изданіе г. Готье обладаетъ большими достоинствами и фототипіи г. Ренара, воспроизводящія рисунки г. Боклевскаго, заслуживаютъ полной похвалы. Что же касается самихъ произведеній Боклевскаго, то они, обнаруживая тонкость и бойкость карандаша у автора, иногда являются очень мѣткими и довольно характерными, но на нихъ несомнѣнно отозвалось эстетическое вліяніе 40 годовъ, по словамъ г. Бѣльскаго, положившее на работу Боклевскаго „свою благотворную печать“. Эта благотворная печать эстетическихъ вліяній 40 годовъ, омертвивъ рисунокъ г. Боклевскаго нѣсколько устарѣлой теперь условностью, не спасла его отъ значительной карикатурности, такъ что типы у Боклевскаго являются не всегда типами, а нерѣдко только шаржами, не лишенными таланта. Пересматривая ихъ, убѣждаешься, что мягкое, добродушное удавалось художнику лучше, чѣмъ грубое, рѣзкое, злое: въ изображеніи послѣдняго онъ всегда болѣе карикатуренъ, чѣмъ силенъ и правдивъ. Но, повторяемъ, несомнѣнная талантливость и живость карандаша нѣсколько искупаетъ этотъ недостатокъ и „типы“ г. Боклевскаго въ прекрасномъ изданіи Готье заслуживаютъ вниманія во всякомъ случаѣ, уже какъ историческій документъ русской иллюстраціи.

---

## Въ редакцію поступили для отзыва.

**П. Телешовъ.** „На тройкахъ“. Очерки и разсказы. М. 1895.

**Маркъ Криницкій.** „Въ туманѣ“. Разсказы. М. 1895.

**Ж. Делисье.** Французская литература XIX вѣка. Пер. М. Мировичъ, изд. П. К. Прянишникова. М. 1895.

**В. И. Шенрокъ.** Матеріалы для біографіи Гоголя, т. 3-й. М. 1895.

**Французскій критикъ русской музыки.** (Recit de l'Histoire de la musique russe, par Albert Soulies). пер. съ фр. С. Л. Халатина. Минскъ. 1895.

**Эженъ Ледо.** Трактатъ о челов. физіономіи (съ 116 рис.), пер. съ фр. П. Д. Городецкаго. М. 1895.

**Стихотворенія Бодлера.** М. 1895.

**В. В. Верещагина.** Дѣтство и отрочество, т. I. М. 1895.



# Современное обозрѣніе.

## Театръ г. Корша.

Январь мѣсяцъ въ театрѣ г. Корша ознаменовался цѣлымъ рядомъ довольно неудачныхъ спектаклей.

Начало имъ положилъ бенефисъ г. Вязовскаго. Комедія г. Гнѣдича «Въ цвѣтахъ», выбранная г. Вязовскимъ для своего бенефиса, одно изъ самыхъ слабыхъ произведеній этого автора. Не глубокія по содержанію, рѣдко оригинальныя по сюжету и лицамъ — пьесы г. Гнѣдича, однако, отличаются обыкновенно сценичностью, внѣшнею занимательностью и довольно живыми, хотя и поверхностными характеристиками персонажей. Благодаря этому, комедія г. Гнѣдича, написанная притомъ вполнѣ литературнымъ языкомъ, смотрится легко и не безъ удовольствія. «На хуторѣ», «Перекати-поле», «Женя», «Горящія письма», «На южномъ берегу Крыма»,—все это хорошенькія, изящныя вещицы, не претендующія на серьезность, но свидѣтельствующія о несомнѣнномъ дарованіи ихъ автора, особенно въ области веселаго и легкаго жанра. Нѣкоторымъ исключеніемъ является лишь старая сказка, «представляющая собою попытку перейти» къ болѣе серьезному драматическому жанру. Этотъ первый опытъ г. Гнѣдича оказался довольно успѣшнымъ и не лишеннымъ серьезнаго интереса, и нельзя не пожалѣть о томъ, что слѣдомъ за «Старой сказкой» изъ-подъ пера г. Гнѣдича вышелъ quasi-историческій фарсъ, «Венецейскій истуканъ!»

Комедія (или какъ называетъ ее авторъ, «Лѣтніе силуэты») «Въ цвѣтахъ», написанная еще въ 1885 году, принадлежитъ къ категоріи легкихъ пьесъ г. Гнѣдича, но далеко не обладаетъ даже тѣми внѣшними достоинствами, которыя присущи большинству его произведеній. Прежде всего, въ ней въ сущности нѣтъ сюжета и очень мало дѣйствія. Въ теченіе всѣхъ трехъ актовъ дѣйствующія лица какъ будто застыли въ одномъ положеніи; нѣтъ ни внѣшнихъ событій, ни душевныхъ настроеній, которыя двигали бы впередъ дѣйствіе пьесы, создавали бы какія-нибудь новыя, внѣшнія или внутреннія коллизіи. Содержаніе пьесы, въ двухъ словахъ таково: молодой, но очень некрасивый собою ученый Кондратьевъ, нѣчто въ родѣ маленькаго Базарова, пріѣхалъ на лѣто въ деревню, къ своей дальней родственницѣ Илимской, бодрой и свѣжей старухѣ, напоминающей нѣсколько бабушку изъ «Обрыва», только много мельче и блѣдиѣе ея. У Илимской живетъ ея внучка,

Лена, очень молоденькая дѣвушка, выросшая въ беззаботномъ приволѣ богатаго помѣщичьяго дома,—«въ цвѣтахъ». Кондратьевъ въ душѣ презираетъ эту праздную жизнь своихъ родственниковъ, втайнѣ считаетъ себя неизмѣримо выше той среды, въ которую попадаетъ, не исключая и самой Лены, но все-таки влюбляется въ послѣднюю, хотя и скрываетъ это до поры до времени, тѣмъ болѣе, что за Леной усиленно ухаживаетъ и даже числится ея женихомъ товарищъ Кондратьева Калитвинъ, un enfant de bonne maison, не глупый, милый малый, безъ опредѣленной внутренней физіономіи. Кондратьевъ г. Калитвина считаетъ неизмѣримо ниже себя, но все же ревнуетъ его, въ виду явнаго расположенія къ нему Лены, хотя и питаетъ въ душѣ надежду, что Лена все-таки въ концѣ концовъ предпочтетъ его, Кондратьева. Но Лена, которой Калитвинъ гораздо ближе по воспитанію, условіямъ жизни и вкусамъ, выходитъ замужъ за послѣдняго, и Кондратьевъ уѣзжаетъ изъ деревни, глубоко униженный выборомъ Лены.

Если хотите, тутъ есть матеріалъ для пьесы, но авторъ выхватилъ изъ всей этой исторіи одинъ моментъ и такъ построилъ пьесу, что послѣдняя утратила всякій интересъ. Первый актъ начинается съ того, что Кондратьевъ ужъ влюбленъ, втайнѣ ревнуетъ, и явно нервничаетъ и изливаетъ желчь на окружающихъ. Лена тоже ужъ безповоротно влюблена въ своего будущаго жениха и ни на минуту не сомнѣвается, что выйдетъ замужъ именно за него. Въ томъ же увѣрены и всѣ окружающіе, не исключая и самого Калитвина, которой въ первомъ же актѣ дѣлаетъ предложеніе Ленѣ. То же положеніе вещей, то же отношеніе къ нему дѣйствующихъ лицъ и самое настроеніе послѣднихъ безъ всякихъ почти измѣненій остается и во второмъ и въ третьемъ актахъ. Благодаря этому, дѣйствіе въ пьесѣ почти вовсе отсутствуетъ, и вся комедія сводится къ ряду разговоровъ и разсужденій, — довольно тягучихъ, мало интересныхъ, прерываемыхъ лишь отъ времени до времени эпизодическими подробностями и эпизодическими лицами, которыя однако такъ же не вносятъ въ пьесу разнообразія, оживленія и интереса.

Бѣдность фабулы и отсутствіе дѣйствія не выкупается и характерами дѣйствующихъ лицъ. Послѣднія очерчены поверхностно и блѣдно. Это именно только силуэты и при томъ силуэты при слабомъ и скудномъ освѣщеніи. Для зрителя такъ и остается до конца неяснымъ, что такое въ дѣйствительности представляетъ собой главное лицо пьесы — Кондратьевъ: дѣйствительно, или это серьезная сила, лишь временно отдающая дань молодости и потребности любви, или же это одинъ изъ озлобленныхъ неудачниковъ съ болѣзненнымъ самолюбіемъ, желчно срывающій собственное безсиліе на окружающихъ. Самый мотивъ его увлеченія Леной не выясненъ авторомъ: видитъ ли онъ въ ней умную и хорошую дѣвушку, которая способна создать счастье своего будущаго мужа, или же только ея хорошенькое личико и вообще внѣшнее изящество привлекаютъ къ ней Кондратьева, — это такъ и остается въ туманѣ. А между тѣмъ — на этомъ чувствѣ Кондратьева къ Ленѣ и основана вся пьеса. Еще неопредѣленнѣе сама Лена; по словамъ Кондратьева, она дѣвушка умная, тонкая, со способностями; но въ самой пьесѣ она рѣшительно ничѣмъ не проявляетъ себя съ этой стороны; остальныя персонажи либо блѣдны и едва тронуты кистью, въ родѣ молодого Калитвина или Илимской, либо банальны и даже немножко шаржированы, какъ напр. престарѣлая кокетка Велелюбская, вѣчно таскающая за собой какого-нибудь юношу, или директоръ акціонернаго общества Ставучановъ, постоянно и безъ всякихъ основаній трепещущій за цѣлость общественной кассы. Нѣсколько оригинальнѣе только старикъ Калитвинъ, но ему отведена всего одна сцена во 2 актѣ, которая и вноситъ въ пьесу сравнительное оживленіе. Исполненіе не придало пьесѣ большого интереса.

Г. Свѣтловъ не совсѣмъ подходилъ къ роли Кондратьева. Послѣдній долженъ быть моложе, болѣзненный и тщедушный по наружности, озлобленный и желчный по характеру. Г. Свѣтловъ былъ сравнительно добродушенъ и мягокъ, и своимъ ростомъ, осанкой и вообще внѣшностью не вполнѣ отвѣчалъ ремаркѣ автора. Впрочемъ, онъ все таки довольно удачно справился съ своею ролью и былъ лучше другихъ. Г-жа Кошева намъ совсѣмъ не понравилась въ роли Лены. Кокетливая, насмѣшливая, чуть-чуть капризная дѣвочка вышла въ ея исполненіи ужъ слишкомъ простоватой и прямолинейной. Г-жа Кошева играла ее по своему обычному шаблону полу-водевильныхъ ingénue. Благодаря этому недурная сценка Лены съ Калитвинымъ въ первомъ актѣ, требующая отъ актрисы большаго разнообразія въ оттѣнкахъ и интонаціяхъ, какъ-то смазалась и совершенно пропала для зрителя. Остальные исполнители: г-жа Романовская (Илимская), г-жа Муравлева (Велелюбская), г. Вязовскій (Ставучановъ), г. Трубецкой (Калитвинъ сынъ), г. Сашинъ (Калитвинъ отецъ) и г. Орленевъ (кадетъ Тальниковъ) играли прилично, но и только, т. е. знали роли, добросовѣстно выполняли ремарки, соотвѣтствующимъ образомъ интонировали отдѣльныя фразы, но и въ общемъ не придали ни харак-

терности изображаемымъ лицамъ, ни оживленія пьесѣ, которая въ концѣ концовъ нагнала на зрителей порядочную скуку. Во второй разъ комедія г. Гнѣдича на афишѣ ужъ не появлялась.

Та же судьба постигла и «Змѣя Горыныча», возобновленнаго въ бенефисѣ г. Яковлева. Въ этомъ, впрочемъ, тоже нѣтъ ничего удивительнаго: «Змѣй Горынычъ»—одна изъ самыхъ длинныхъ и удивительно скучныхъ комедій Виктора Крылова, и нельзя не удивляться, что г. Яковлевъ нашелъ нужнымъ извлечь эту комедію изъ архивной пыли. Это даже не пьеса, а просто разсужденія въ лицахъ, на тему о земскихъ учрежденіяхъ, и при томъ разсужденія довольно-таки банальныя и избитыя. Въ первомъ актѣ одно изъ главныхъ лицъ пьесы даже прямо читаетъ лекцію о томъ, что такое земство и въ чемъ заключаются его истинныя задачи. Да и въ остальныхъ дѣйствіяхъ не мало разговоровъ и спичей по поводу разныхъ земскихъ вопросовъ. Всѣ эти разсужденія, затягивая дѣйствіе пьесы, въ то же время едва ли способны заинтересовать современнаго зрителя: все это—общія мѣста, которыя давно и хорошо знакомы каждому.

Комедія г. Крылова имѣетъ, очевидно, претензію на сатирическій характеръ, но и обличительный ея элементъ—довольно примитивнаго, избитаго свойства. И то, *что* обличаетъ авторъ, и то *какъ* онъ обличаетъ,— все это отзывается немножко моралью и остроуміемъ разныхъ злободневныхъ куплетовъ. Благодарственные адресы крестьянъ, добытые чуть не изъ подъ палки, вотированіе новыхъ земскихъ построекъ съ цѣлью дать возможность предсѣдателю управы сбыть втридорога никуда негодный кирпичъ, преслѣдованіе земскаго врача какъ за растрату, за раздачу лѣкарствъ больнымъ изъ сосѣдняго уѣзда, взяточничество подкупы, etc.—все это вѣроятно, бывало и бываетъ, все это, конечно, очень дурно, но—во-первыхъ подобныя темы затрогивались уже сотни разъ, а во-вторыхъ, чтобы написать на такую тему дѣйствительно сатирическую комедію, еще недостаточно одного желанія да двухъ-трехъ вырванныхъ изъ газетъ фактиковъ: нужно еще умѣнье и способность обобщать эти факты и воспроизвести ихъ во всей ихъ жизненности, яркости и характерности. А этого то именно и нѣтъ въ пьесѣ г. Крылова: онъ просто нанизываетъ одинъ на другой разные дѣйствительные и возможные случаи злоупотребленій въ земствахъ, механически соединяетъ ихъ въ одно цѣлое и затѣмъ подбираетъ къ сюжету подходящихъ персонажей, какъ и во всѣхъ пьесахъ, въ которыхъ авторъ пригоняетъ по мѣркѣ сюжетъ къ морали, а лицъ—къ сюжету,—персонажи «Змѣя Горынича» — этикетны, блѣдны и придуманы. Каждое лицо олицетворяетъ въ себѣ какую-нибудь одну черту, одно свойство, нужное автору съ точки зрѣнія заранѣе облюбованной имъ морали. Герой безупреченъ до тошноты, вмѣщаетъ въ себѣ всѣ добродѣтели; пороки же распредѣлены между отрицательными лицами пьесы, и при томъ такъ, что на каждаго приходится по пороку, благодаря чему лицъ въ пьесѣ масса: одинъ олицетворяетъ собою слабость характера, другой—грабитель, третій—нахалъ, четвертый—воплощаетъ въ себѣ холодный формализмъ и т. д. И въ теченіи всѣхъ пяти длинныхъ актовъ каждый только съ одной стороны и проявляетъ себя, и, разумѣется, подъ конецъ не можетъ не надоѣсть зрителю. При этомъ языкъ пьесы или безцвѣтный, вылизанный, или отзывается неудачною поддѣлкой подъ простонародный жаргонъ. Въ общемъ получается впечатлѣніе чего-то дѣланнаго, вымученнаго и—очень скучнаго. Не мудрено поэтому, что возобновленнаго «Змѣя Горынича» тотчасъ же послѣ бенефиса г-на Яковлева снова сдали обратно въ театральный архивъ.

Два названныхъ бенефиса оказались неудачны по выбору пьесъ. Бенефисы же гг. Грекова и Трубецкого вышли неудачными исключительно благодаря исполненію.

Г. Грековъ поставилъ въ свой бенефисъ «На всякаго мудреца довольно простоты»—одну изъ самыхъ блестящихъ пьесъ Островскаго, которая еще недавно съ такимъ успѣхомъ шла на сценѣ Малаго театра. Мы лично ставимъ эту пьесу, по ея общественному значенію, выше всѣхъ другихъ комедій Островскаго. Въ этомъ отношеніи «На всякаго мудреца довольно простоты» тѣсно примыкаетъ къ такимъ произведеніямъ какъ «Горе отъ ума» или «Ревизоръ». Особенно близко сходство съ первой изъ этихъ комедій. Въ пьесѣ Островскаго, какъ и въ безсмертной комедіи Грибоѣдова предъ зрителемъ—мастерская, яркая картина московскаго общества, отражающаго въ себѣ характерныя черты всего русскаго общества въ данную эпоху. Но, пріуроченныя къ опредѣленнымъ эпохамъ, обѣ пьесы имѣютъ не только историческій интересъ, потому что воспроизводятъ явленіе общаго характера, явленіе—вѣчное, какъ сама жизнь: столкновеніе прогресса и реакціи, косности и движенія, тупости и ума, безсознательныхъ инстинктовъ и идей, невѣжества и образованности. Эпоха 20-хъ и эпоха 60-хъ годовъ имѣютъ много общаго между собой въ томъ отношеніи, что обѣ эти эпохи русской жизни ознаменовались притокомъ новыхъ идей, подъемомъ мысли и энергіи, здоровымъ пробужденіемъ лучшей части русскаго общества, — пробужденіемъ, которое за-

ставило невольно всколыхнуться и встрепенуться отъ сна и остальную его массу. Разница лишь въ томъ, что въ 20-хъ годахъ новыя идеи остались достояніемъ сравнительно немногихъ, почти не проникли въ дѣйствительную жизнь, не привели къ практическимъ результатамъ, не завоевали себѣ признанія со стороны правительства и массы; тогда какъ шестидесятые года — время дѣятельности реформъ въ духѣ новыхъ идей. Отсюда и различіе въ настроеніяхъ той общественной массы, которая эгоистически враждебна всякой новизнѣ, склонна къ косности и спячкѣ. Въ 20-хъ и 30-хъ годахъ она, съ высоты упроченнаго status quo, взираетъ на все побѣдителемъ, и настроена въ мажорномъ тонѣ; въ 60-хъ же годахъ — она выбита изъ позиціи, потеряла почву, смущена, недовольна и, смотря по характеру, отдѣльныхъ своихъ представителей, заявляетъ о себѣ или въ минорномъ обиженномъ, или въ раздраженномъ и озлобленномъ тонѣ. Фамусовъ возмущается «завиральными идеями» Чацкаго, боится, чтобы послѣдній не скомпрометировалъ его своими несдержанными рѣчами, но въ глубинѣ души едва ли не считаетъ ихъ пустою, праздною, безвредною болтовней и относится къ Чацкому, въ сущности, очень благодушно, пока тотъ не затрогиваетъ его за живое на чисто-личной почвѣ. Мамаевы и Крутицкіе, на глазахъ у которыхъ «завиральныя идеи» стали дѣйствительнымъ, санкціонированнымъ фактомъ, подавлены и оскорблены; ихъ поддерживаетъ лишь тайная надежда, *что* всѣ эти городулинскія мѣста скоро опять закроются,—и они, не оставаясь ужъ пассивными, начинаютъ дѣятельно сочинять «прожекты» и трактаты» съ цѣлью добиться желаннаго поворота къ прошлому. Тутъ уже озлобленіе и активная реакція, тогда какъ грибоѣдовская Москва только затыкаетъ уши.

Но, такъ или иначе, обѣ пьесы даютъ яркую характеристику того общественнаго слоя, который является элементомъ косности и консерватизма и рисуютъ предъ зрителемъ моментъ столкновенія этой общественной массы съ новыми вѣяніями и новыми людьми.

Эти новые люди, Чацкій и Глумовъ во многомъ различны между собой, но у нихъ есть, несомнѣнно, и крупныя черты сходства. Различіе между ними проявляется преимущественно въ сферѣ ихъ нравственныхъ свойствъ и тѣхъ мотивовъ и побужденій, которыми руководятся герои обѣихъ комедій. Какъ нравственная личность, Чацкій безспорно и гораздо выше Глумова, хотя и въ этой области у нихъ есть общія черты. Вспомните дневникъ Глумова и его собственное отношеніе къ этому дневнику «Знайте, господа», — говоритъ Глумовъ—и говоритъ совершенно искренно,— «что пока я былъ между вами въ вашемъ обществѣ я только тогда и былъ честенъ, когда писалъ этотъ дневникъ. И всякій честный человѣкъ иначе къ вамъ относиться не можетъ. Вы подняли во мнѣ всю желчь»!.. Глумовъ — не авантюристъ только; эксплуатируя окружающее его лицемѣріе, ханжество тупость, невѣжество и пошлость, онъ самъ въ глубинѣ души возмущается ими, испытываетъ приливы желчной злобы. Въ его послѣднихъ монологахъ, вызванныхъ неудачей, звучитъ не одна только личная досада на неуспѣхъ: въ нихъ слышатся ноты того симпатичнаго негодованія, которымъ проникнуты и горячіе обличительные монологи Чацкаго.

Но, какова бы ни была разница между Чацкимъ и Глумовымъ въ нравственномъ отношеніи, — въ смыслѣ интеллектуальномъ герои обѣихъ комедій безусловно близки и родственны другъ другу, оба они неизмѣримо выше той среды, въ которой они живутъ, оба видятъ превосходно всю ея гнилость и промозглость, оба враги пошлости, ограниченности и невѣжества; оба вступаютъ съ ними въ борьбу, хотя и разными путями и изъ различныхъ побужденій. Чацкій безкорыстенъ, горячъ и искрененъ; зло возмущаетъ его какъ таковое, безотносительно къ его собственной личности: при томъ же не смотря на свойственную ему насмѣшливость и даже желчность, онъ все-таки вѣритъ въ людей, предполагаетъ ихъ скорѣе хорошими, чѣмъ дурными, пока не убѣдится въ противномъ, и мало приспособленъ практически къ житейской борьбѣ. Глумовъ же эгоистъ, судьба рано столкнула его съ тяжелыми и горькими сторонами жизни, озлобила его, выработала въ немъ съ одной стороны — скептика, а съ другой — ловкаго практика. Отсюда и различіе въ положеніи и поступкахъ обоихъ героевъ. Чацкій — человѣкъ яваго и смѣлаго протеста, вступающій въ открытую борьбу съ окружающею его средой; его цѣль — общее благо; его орудіе — мысль и слово. Но орудіе это безсильно въ отношеніи тѣхъ людей, съ которыми ему приходится имѣть дѣло и которыхъ, въ сущности, Чацкій какъ слѣдуетъ не изучилъ и не знаетъ; а другихъ средствъ подчинить себѣ окружающихъ у Чацкаго нѣтъ, да онъ и не захотѣлъ бы ими пользоваться, и борьба оканчивается для него пораженіемъ, которое оставляетъ болѣзненный слѣдъ въ его горячей и чуткой душѣ. Такимъ образомъ, личныя свойства Чацкаго и условія среды, съ которой онъ приходитъ въ столкновеніе, неизбѣжно обрекаютъ его на «милліонъ терзаній», и положеніе Чацкаго полно неизбѣжнаго драматизма, хотя «Горе отъ ума» и названо комедіей.

Наоборотъ, Глумовъ думаетъ прежде всего о себѣ, великолѣпно знаетъ людей и человѣкъ дѣла, а не словъ. Онъ также вступаетъ



въ борьбу съ окружающею средой, хотя и изъ личныхъ цѣлей, но ведетъ эту борьбу втихомолку, идетъ окольнымъ путемъ: онъ внѣшне подчиняется средѣ, поетъ ей въ тонъ, но на дѣлѣ подчиняетъ ее себѣ. Только случай лишаетъ его полной побѣды, но и его пораженіе не вызываетъ въ васъ горькаго чувства, и притомъ по двумъ причинамъ: во-1-хъ, вы не сочувствуете Глумову въ его цѣляхъ и въ его образѣ дѣйствій, корыстномъ и часто даже прямо неблаговидномъ; неудача Глумова только справедливая кара за его продѣлки: а во-2-хъ, вы все таки чувствуете, что если Глумовъ и побѣдитъ въ борьбѣ съ Мамаевыми, Крутицкими и Турусиными, то и послѣдніе не побѣдители,— или во всякомъ случаѣ побѣда ихъ только временная и случайная, что въ глубинѣ души отлично сознаютъ и они сами. И это не можетъ не доставить вамъ удовлетворенія: Глумовъ все таки неизмѣримо выше всѣхъ окружающихъ его лицъ; въ его лицѣ вы встрѣчаете протестъ противъ всего узкаго, фальшиваго, отжившаго, протестъ, можетъ быть, болѣе личный, менѣе широкій и безкорыстный, чѣмъ протестъ Чацкаго, но зато и болѣе дѣйствительный; и вы прекрасно понимаете, что если Глумовъ въ концѣ концовъ побѣждаетъ Мамаевыхъ и Крутицкихъ, то побѣдой этой онъ будетъ обязанъ не тѣмъ своимъ отрицательнымъ свойствамъ, которыми онъ привлекаетъ къ себѣ сердца огорченныхъ реформами старцевъ, а именно тому, чѣмъ онъ отличается отъ нихъ и чего они боятся въ немъ: его побѣда будетъ тріумфомъ ума и движенія надъ пошлостью и застоемъ.

Грибоѣдовъ выбралъ такого героя, какъ Чацкій, и сгруппировалъ вокругъ него дворянскую Москву 20-хъ годовъ, показалъ драматическую сторону борьбы стараго и новаго, отцовъ и дѣтей. Островскій столкнулъ московскихъ старичковъ и старушекъ съ Глумовымъ, отмѣтилъ глубоко-комическія стороны этой реакціонной борьбы. А такъ какъ эта борьба никогда не прекращается и не прекратится, то и обѣ комедіи, отражающія въ себѣ основныя характерныя черты этого вѣчнаго, какъ міръ, явленія всегда сохранятъ свою свѣжесть и свой жизненный интересъ. Поэтому, нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ выбору г. Грекова. Къ сожалѣнію, артисты коршевской труппы, за исключеніемъ самого бенефиціанта да г-жи Красовской, сдѣлали съ своей стороны все, чтобы обезцвѣтить, обезличить и даже прямо изуродовать превосходную комедію Островскаго. Давно ни одинъ спектакль не вызывалъ въ насъ такого чувства досады и раздраженія, какъ бенефисный спектакль г. Грекова. Исполненіе было таково, что блестящая, полная высокаго комизма пьеса Островскаго почти не вызывала смѣха, а временами,—трудно повѣрить,—навѣвала даже скуку. Игра была какая-то вялая, сонная, неповоротливая. Яркія-характерныя лица комедіи превратились на сценѣ коршевскаго театра въ какія-то неопредѣленныя, тусклыя фигуры. Никто изъ артистовъ, за исключеніемъ двухъ названныхъ выше исполнителей, не пожелалъ воспользоваться тѣмъ богатымъ матеріаломъ, который даетъ каждая роль, никто не попытался даже создать изъ своей роли живое законченное лицо. Большинство исполнителей ограничилось тѣмъ что выучили роли, выполнили ремарки, интонировали отдѣльныя фразы; а нѣкоторые не сдѣлали даже и того: г. Орленевъ, напр., не потрудился даже выучить роль Курчаева, то и дѣло запинался и искалъ помощи изъ суфлерской будки. Въ комедіи Островскаго это ужъ прямо непростительно, тѣмъ болѣе, что и вся-то роль Курчаева состоитъ изъ двухъ-трехъ десятковъ коротенькихъ фразъ. Разумѣется, роль Курчаева, благодаря этому, превратилась Богъ знаетъ во что, и, полная комизма сцена его съ Мамаевымъ въ 5 актѣ прошла совершенно незамѣтно. Другіе же, хотя и выучили роль, но проявили при этомъ удивительное непониманіе выученнаго, вопреки всякой очевидности прямо извратили изображаемое лицо. Особенно тяжкій грѣхъ въ этомъ смыслѣ лежитъ на г. Трубецкомъ и г-жѣ Журавлевой.

Ужъ кажется, не можетъ быть никакихъ сомнѣній въ томъ, что Глумовъ—умный человѣкъ. А между тѣмъ, г. Трубецкой игралъ Глумова такъ, что Глумовъ производилъ впечатлѣніе не умницы, прикидывающагося простакомъ и дурачкомъ, а наоборотъ, очень недалекаго человѣка, который хочетъ притвориться умнымъ. Не понялъ ли г. Трубецкой роли, или просто не захотѣлъ приложить ни малѣйшаго старанія къ сколько-нибудь удовлетворительной ея передачѣ, но впечатлѣніе получается именно такое. А вѣдь роль Глумова такая роль, надъ которой стоитъ поработать, и что можетъ сдѣлать изъ нея настоящій артистъ, это показалъ Москвѣ г. Ленскій. Мы, разумѣется, и въ мысляхъ не имѣемъ ставить г. Трубецкого на одну доску съ г. Ленскимъ,— между ними цѣлая пропасть. Но если дарованіе г. Трубецкого не позволяетъ ему поднять свое исполненіе до той художественной высоты, которой достигаетъ игра талантливѣйшаго артиста Малаго театра, то г. Трубецкому не мѣшало бы поучиться у г. Ленскаго хотя бы его старательному и вдумчивому отношенію къ ролямъ даже самымъ незначительнымъ. Нельзя ставить въ вину артисту недостатки игры, обусловленные характеромъ и предѣлами его дарованія; но зритель въ правѣ требовать отъ актера, играющаго серьезную отвѣтственную роль, чтобы онъ далъ въ этой роли все, что можетъ быть достигнуто внимательнымъ

изученіемъ роли и ея внѣшней отдѣлкой. Вотъ этой-то отдѣлки и не было вовсе въ исполненіи г. Трубецкимъ роли Глумова. Пріемы игры г. Трубецкаго примитивны, аляповаты и грубы. Возьмемъ хотя бы притворство и лицемѣріе Глумова Тутъ масса разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ. Глумовъ прекрасно понималъ, какъ и чѣмъ на кого подѣйствовать, и потому съ Мамаевымъ онъ не таковъ, какъ съ Крутицкимъ, съ Городулинымъ онъ совершенно иной, чѣмъ съ Турусиной или Мамаевой. И разница не только въ томъ, *что* говоритъ Глумовъ, но и въ томъ, *какъ* онъ говоритъ, въ общемъ характерѣ отношеній его къ каждому изъ этихъ лицъ. Опять невольно приходитъ на память г. Ленскій, вспомните, напр., какъ онъ ведетъ сцены 2 акта съ Мамаевой, и какъ сразу мѣняетъ манеры и тонъ въ послѣдующей сценѣ съ Городулинымъ. И тѣмъ не менѣе, не смотря на этотъ рѣзкій переходъ, предъ вами всетаки остается Глумовъ; все время за той маской, которую надѣваетъ Глумовъ-г. Ленскій, зритель чувствуетъ одно и то же лицо.

Г. Трубецкой, усвоилъ себѣ, что Глумовъ долженъ притворяться, но на этомъ и остановился. Онъ не внесъ почти никакого разнообразія въ отношенія Глумова къ остальнымъ персонажамъ пьесы, провелъ всю роль монотонно и однообразно; съ другой стороны, и та маска, за которой г. Трубецкой прячетъ настоящаго Глумова, ужъ слишкомъ грубой топорной работы. Притворство и лицемѣріе Глумова-г. Трубецкого, черезчуръ рѣзко и очевидно. Г. Трубецкаго вѣроятно, смутила фраза Глумова въ первомъ актѣ: «глупо ихъ раздражать, имъ надо льстить, грубо, безпардонно» и замѣчаніе Крутицкаго, что Глумовъ льстивъ. Артистъ, очевидно, понялъ изъ этого, что лесть и притворство Глумова должны быть грубы не только по содержанію, но и по формѣ, по своимъ внѣшнимъ проявленіямъ. Это, конечно, крупная ошибка. Во-1-хъ, сцену съ Крутицкимъ не слѣдуетъ принимать за основаніе для истолкованія всей роли, потому что самъ Глумовъ находилъ, что онъ, въ разговорѣ съ Крутицкимъ, пересолилъ немного. Да и самъ Крутицкій видитъ въ Глумовѣ не только «льстиваго», но и «немного надменнаго» человѣка. А съ другой стороны притворство и лесть, слишкомъ грубыя по формѣ, никогда не стяжали бы Глумову тѣхъ симпатій, которыя онъ такъ быстро завоевываетъ себѣ въ обществѣ Крутицкихъ, Мамаевыхъ и Городулиныхъ. Какъ ни ограниченны эти люди, какъ ни охотно прислушиваются они къ поддакиванью и лести, но все же они не настолько глупы, чтобы не разобрать слишкомъ очевидную неприкрытую беззастѣнчивую фальшь. Такой неискусный тартюфъ, такой грубый льстецъ, какъ Глумовъ-Трубецкой, можетъ быть, пользовался бы пренебрежительною милостью и мелкими подачками со стороны Мамаевыхъ и Крутицкихъ, но ему едва ли удалось бы когда-нибудь одурачить даже такихъ господъ и прослыть въ ихъ средѣ за «малаго съ сердцемъ и съ умомъ», какимъ считаетъ его тотъ же Крутицкій. Глядя на Глумова-Трубецкого прямо трудно себѣ представить, какъ этотъ нѣжный юноша могъ до такой степени всѣхъ обойти.

Нѣтъ, г. Трубецкой игралъ не Глумова, а что-то совсѣмъ другое. Важнѣйшая роль въ пьесѣ утратила свои настоящія очертанія и колоритъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и вся пьеса потускнѣла и обезцвѣтилась.

Въ томъ же направленіи не мало помогла г. Трубецкому и г-жа Журавлева, изображавшая Мамаеву.

Роль Мамаевой едва ли можетъ возбуждать какія-либо сомнѣнія или противоположныя толкованія. Мамаева — старѣющая красавица-кокетка, которая на склонѣ дней спѣшитъ сорвать послѣдніе цвѣты успѣха и наслажденія, ограниченная, нѣсколько сантиментальная, но въ то же время не чуждая той мелочной злобы, мстительности и хищности, которая можетъ иногда ввести въ заблужденіе даже умнаго и проницательнаго человѣка. Словомъ, типъ весьма понятный, несложный и едва ли особенно трудный въ смыслѣ сценической его передачи. Г-жа Журавлева однако играетъ Мамаеву такъ, что вы все время недоумѣваете, что собственно за особа передъ вами на сценѣ. Во-1-хъ, по наружности это еще очень молодая и красивая женщина. Затѣмъ Мамаева-г-жа Журавлева такъ говоритъ и такъ вообще ведетъ себя, что вы не понимаете, жеманится ли она, или вполнѣ искренна, говоритъ ли въ ней блажь отцвѣтшей красавицы, или она дѣйствительно любитъ Глумова? А въ 4-мъ актѣ г-жа Журавлева даже прямо впадаетъ въ нѣкоторый мелодраматизмъ и изображаетъ какую-то невинную жертву. Даже знаменитая фраза «подъѣзжайте подъѣзжайте» какъ бы стушевывается и пропадаетъ. Въ общемъ опять-таки получается что-то безцвѣтное, безформенное, идущее прямо въ разрѣзъ съ яснымъ до очевидности замысломъ автора.

Исполнители остальныхъ ролей не сдѣлали очень крупныхъ ошибокъ, но и ихъ игра не возвышалась надъ уровнемъ блѣдной посредственности. Характерная роль Крутицкаго не подходитъ къ г. Свѣтлову. У этого артиста до сихъ поръ сравнительно очень молодой голосъ, который часто совсѣмъ не гармонируетъ съ старческимъ гримомъ. Съ другой стороны у г. Свѣтлова довольно мало темперамента, благодаря чему роли сангвиническаго характера ему не особенно удаются. А роль Крутицкаго принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя

требуютъ отъ артиста извѣстнаго темперамента. Въ Крутицкомъ должна звучать нотка озлобленности и желчности; да и вообще это старикъ съ характеромъ живымъ, далеко не вялымъ, несмотря на всю его внѣшнюю важность. Въ исполненіи г. Свѣтлова Крутицкій, не будучи особенно внушительнымъ по наружности, выходитъ въ то же время слишкомъ добродушнымъ и лимфатичнымъ. Лучше другихъ удалась артисту игривая сцена съ Турусиной. Въ 4 же актѣ Крутицкій - Свѣтловъ былъ вялъ и скучноватъ. Въ томъ же слѣдуетъ упрекнуть и г-жу Романовскую, игравшую роль Турусиной. Знаменитый монологъ Турусиной объ Иванѣ Яковлевичѣ произнесенъ былъ артисткой такъ монотонно и безучастно, что не произвелъ никакого впечатлѣнія. Г. Яковлевъ довольно удачно загримировался, но не твердо зналъ роль, благодаря чему сбивался съ тона и въ общемъ не создалъ изъ Городулина достаточно характерной фигуры. Только г. Грековъ и г-жа Красовская были на мѣстѣ въ роляхъ Мамаева и Манефы. Роль Манефы — такая роль, въ которой актрисѣ очень легко перейти границу, отдѣляющую комизмъ отъ шаржа, живое лицо отъ карикатуры. Г-жа Красовская удержалась какъ разъ въ должныхъ предѣлахъ и, не вдаваясь въ утрировку, дала характерное, комическое лицо. Хорошъ былъ и г. Грековъ, хотя, по обычаю, ему не доставало немножко барственности для такого лица, какъ Мамаевъ.

Въ общемъ однако, повторяемъ, спектакль оставилъ по себѣ очень грустное впечатлѣніе. Жаль было видѣть, во что превратилась блестящая комедія Островскаго въ исполненіи коршевской труппы! Вина артистовъ въ данномъ случаѣ тѣмъ значительнѣе, что при болѣе внимательномъ и старательномъ отношеніи ихъ къ дѣлу многіе недочеты могли бы быть устранены.

Въ бенефисъ г. Трубецкого шелъ «Уріель Акоста». Постановка трагедіи Гуцкова въ театрѣ Корша представляла собою тѣмъ большій интересъ, что незадолго передъ тѣмъ «Уріель Акоста» разыгранъ былъ на сценѣ Охотничьяго клуба членами Общества искусства и литературы. Такимъ образомъ, невольно, само собой напрашивалось сравненіе артистовъ-любителей съ профессіональными актерами. Сравненіе это въ общемъ оказалось не въ пользу послѣднихъ.

Прежде всего, несмотря на крохотные размѣры сцены въ Охотничьемъ клубѣ,—все, что касается внѣшней стороны постановки, у любителей производило лучшее впечатлѣніе, чѣмъ въ театрѣ г. Корша. Даже декоративная часть у любителей имѣла свои преимущества. Декорація 2-го акта, комната у Манассе, вышла у нихъ замѣчательно стильной и колоритной, чего нельзя сказать о той же декораціи въ театрѣ Корша.

Гораздо больше удались любителямъ и массовыя сцены, особенно сцена 4-го акта, въ синагогѣ. Разъяренная толпа фанатиковъ представляла собой полную жизни и движенія массу. Толпа на Коршевской сценѣ была болѣе вялою, автоматичною, театральною толпой, далеко неоставлявшей такого впечатлѣнія.

Наконецъ и отдѣльные исполнители Общества искусства и литературы понравились намъ больше, чѣмъ артисты Коршевской труппы. Только самъ бенефиціантъ въ заглавной роли въ общемъ произвелъ на насъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ г. Станиславскій, хотя и г. Трубецкому Уріель не особенно удался.

Для насъ осталось не совсѣмъ яснымъ, что собственно хотѣлъ изобразить г. Станиславскій. Какъ намъ передавали, г. Станиславскій задался цѣлью сыграть Уріели вполнѣ реально и притомъ «не—героемъ». Противъ реализма въ игрѣ возражать что-нибудь, конечно, трудно,—хотя въ пьесахъ, написанныхъ стихами, въ роляхъ съ лирическими и сильно драматическими моментами, слишкомъ педантичное стремленіе быть quandmême буднично-реальнымъ — можетъ оказаться не всегда умѣстнымъ, обезцвѣтить роль, сдѣлать ее тягучей и скучной, какъ это и было, напр., съ г. Станиславскимъ въ 4 дѣйствіи, во время чтенія акта отреченія. Артисту нельзя совершенно игнорировать характеръ произведенія, въ которомъ онъ играетъ, нельзя не считаться съ его духомъ и стилемъ, переиначивать его черезчуръ на свой ладъ и вкусъ. Иначе можетъ оказаться въ результатѣ, что артистъ изображаетъ не то, что хотѣлъ и задумалъ авторъ, а воплощаетъ свой собственный замыселъ. Въ пьесахъ слабыхъ, мало извѣстныхъ, не стоющихъ вниманія, за такое самостоятельное творчество можно только поблагодарить артиста. Но въ пьесахъ, у которыхъ есть свое прошлое, въ пьесахъ, которыя знакомы и дороги каждому зрителю,—такое своеволіе артиста можетъ иногда показаться только нежелательнымъ оригинальничаньемъ. Артистъ въ этомъ случаѣ можетъ оказаться въ положеніи тѣхъ французскихъ переводчиковъ Гамлета, которые нашли, что Шекспиръ недостаточно рельефно обрисовалъ своего героя, и дополнили «Гамлета» вставками собственнаго производства. Точно также и слишкомъ прямолинейный, педантичный реализмъ артиста-исполнителя въ пьесѣ, авторъ которой отнюдь не имѣлъ въ виду создать ультра-реалистическое произведеніе,—можетъ оказать плохую услугу послѣднему.

Съ другой стороны реализмъ—понятіе растяжимое и неопредѣленное. Сводить его къ буднично-разговорному тону—едва ли возможно. Что реально и что нѣтъ,—это зависитъ въ

каждомъ данномъ случаѣ отъ характера и общаго душевнаго склада изображаемаго лица, отъ его даннаго настроенія и отъ того положенія, въ которомъ это лицо находится. То, что реально, правдиво и жизненно въ Джульеттѣ, покажется неестественнымъ и ходульнымъ въ какой-нибудь кокетливой героинѣ современной комедіи,—и наоборотъ. Мало того, даже въ одномъ и томъ же лицѣ одни и тѣ же проявленія могутъ быть вполнѣ естественны въ одинъ моментъ и напряженны, искусственны въ другой. Стало быть, установить разъ навсегда одну общую мѣрку «реальнаго» исполненія—нельзя: истинный реализмъ игры въ каждомъ данномъ случаѣ обусловливается индивидуальными свойствами даннаго изображаемаго лица и заключается въ соотвѣтствіи тона, манеры и пр. не только общему складу его характера, но и его данному внѣшнему положенію и данному внутреннему настроенію.

Такимъ образомъ, вопросъ о реальности игры тѣсно соприкасается съ вопросомъ о правильномъ пониманіи воплощаемаго на сценѣ типа.

Г. Станиславскій задался цѣлью изображать «не—героя». Прекрасно! Но—вѣдь надо сознаться, что такая формула игры крайне неопредѣленнаго свойства. Чтобы играть «не героя», нужно еще предварительно выяснить себѣ, что такое «герой», и опредѣлить его отличительныя, типическія черты, дабы затѣмъ устранить таковыя изъ своего исполненія. Но это еще только одна часть задачи: остается еще разрѣшить положительный вопросъ—къ какой же именно категоріи «не героевъ» принадлежитъ данное лицо? «Не—героевъ» больше, чѣмъ героевъ; кадры ихъ многочисленны и разнообразны. И Хлестаковъ—не герой, и Бальзаминовъ—не герой, и даже въ какой-то опереткѣ одинъ изъ персонажей поетъ своей дамѣ:

«Madame, я вамъ сказать обязанъ:
Я—не герой, я—не герой»!...

Стало быть, формула «не герой» сама по себѣ еще ровно ничего не говоритъ уму.

Что же понимаетъ г. Станиславскій подъ словомъ «герой»? Если онъ беретъ это слово въ томъ его значеніи, какое связывали съ нимъ трагики старой школы въ духѣ Несчастливцева, считавшіе необходимой принадлежностью героя «суровый видъ», «надменный взглядъ», громовой голосъ и пр., то г. Станиславскій, конечно, правъ. Только въ этомъ нѣтъ ничего новаго и оригинальнаго и едва ли теперь пришло бы кому-нибудь въ голову изображать Уріеля такимъ героемъ.

Но слово «герой», кромѣ этого чисто театральнаго, имѣетъ еще и другое, общечеловѣческое значеніе. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ герой противопоставляется толпѣ, какъ нѣчто отличающееся отъ нея, какъ человѣкъ, стоящій выше толпы, по своимъ взглядамъ и стремленіямъ—съ одной стороны, по своей внутренней силѣ—съ другой. Характеристика героя-человѣка заключается именно въ гармоническомъ сочетаніи глубины и возвышенности идей, благородства и безкорыстія стремленій и могучей духовной силы. Другая характерная особенность героя кроется—въ его вліяніи на массу и въ отношеніяхъ къ нему послѣдней. Отношеніе это двоякаго рода: духовная мощь героя или обаятельно дѣйствуетъ на людей и дѣлаетъ изъ нихъ его восторженныхъ послѣдователей, или возбуждаетъ къ нему страстную, непримиримую вражду. Начинается обыкновенно съ послѣдней. Люди въ общемъ слишкомъ наклонны къ рутинѣ и слишкомъ мелочно-самолюбивы, чтобы миролюбиво отнестись къ человѣку изъ ихъ же среды, который сталъ однако головою выше ихъ: рутинеры возненавидятъ его за предлагаемыя новшества, мелочные и завистливые люди—за его, втайнѣ сознаваемое ими, превосходство, и лишь немногіе, искренніе, безкорыстные, обладающіе яснымъ умомъ люди, поймутъ героя и открыто присоединятся къ нему. Дальнѣйшая судьба героевъ—не одинакова: однихъ вражда преслѣдуетъ до послѣдняго ихъ издоха, и только послѣдующія поколѣнія присоединяются къ голосу ихъ немногочисленныхъ адептовъ-современниковъ; другіе еще при жизни получаютъ истинную оцѣнку, но, такъ или иначе, отношенія современниковъ къ героямъ,—будетъ ли то сочувствіе или вражда,—всегда ярки и проникнуты страстностью и силой, соотвѣтствующей духовной силѣ самого героя. Въ этомъ смыслѣ слова, Уріель Акоста является, несомнѣнно, героемъ.

Его свободный, свѣтлый, не отуманенный предразсудками, не скованный схоластикой умъ ставитъ его безконечно выше его современниковъ, добровольно замкнувшихся въ мертвый кругъ формализма, исключительность, отчужденность и нетерпимость. Но—одинъ ясный и глубокій умъ, создавая мыслителя, не создастъ еще героя. Не тотъ герой, кто, видя глубже и дальше близорукой толпы, на этомъ и успокоивается и презрительно завертывается въ гарольдовскій плащъ; не тотъ герой, кто, постигнувъ истину, эгоистически бережетъ ее для самого себя. И не таковъ Уріель. То, что сознанъ онъ самъ, онъ хочетъ сдѣлать достояніемъ всѣхъ, для ихъ блага и счастья, и онъ открыто вступаетъ въ борьбу съ мертвящимъ душу талмудизмомъ, смѣло кидаетъ перчатку его представителямъ. Борьба эта—опасна: за противниковъ Уріеля—тысячелѣтія, косность массы, спокойное удобство не размышляющаго и не нуждающагося въ размышленіяхъ фор-

мализма. Но Уріель не боится этихъ враговъ, какъ боятся его они. Истина для него цѣннѣе спокойствія, общее благо дороже собственной личности. На ряду съ умомъ мыслителя въ немъ стремленія и духъ безкорыстнаго борца за человѣчество. И вокругъ него сразу образуются двѣ группы: одна—малочисленная, преклоняющаяся предъ величіемъ его ума и благородствомъ стремленій, готова идти за нимъ всюду; представительница этой группы—Юдифь. Другая — многоголовая, враждебная, простая и фанатичная. Наступаетъ моментъ борьбы, тотъ моментъ, когда мыслитель и гуманистъ долженъ превратиться въ бойца, когда умъ и сердце уступаютъ арену силѣ духа. И Уріель выходитъ изъ этой борьбы побѣдителемъ. А она для него—тяжела и мучительна. Ошибочно было бы думать, что проклятіе собственнаго народа не отзывается въ душѣ Уріеля росмъ терзаній и мукъ. Разобщенный съ своимъ народомъ въ области религіозныхъ идей, Уріель тѣмъ не менѣе остается сыномъ своей націи, которая близка и дорога ему даже въ своихъ заблужденіяхъ, — близка и дорога тѣмъ болѣе, что родной ему народъ, зараженный гніеніемъ внутри, обреченъ оставаться и подъ внѣшнимъ развращающимъ гнетомъ. И тѣмъ не менѣе— Уріель идетъ на это проклятіе, добровольно обрекаетъ себя ему.

Назвать себя евреемъ въ тотъ моментъ, когда это названіе можетъ превратиться только къ новый источникъ оскорбленій и мукъ,— это ли не сила духа? Правда, затѣмъ наступаетъ періодъ искушеній и колебаній, которыя, вѣроятно, и вводятъ нѣкоторыхъ, и въ томъ числѣ—г. Станиславскаго, въ заблужденіе относительно характера Уріеля. Но—вѣдь не надо, во-первыхъ забывать, что гдѣ нѣтъ искушеній, тамъ нѣтъ и борьбы, а гдѣ нѣтъ борьбы—тамъ нѣтъ мѣста ни проявленію силы характера, ни побѣдѣ духа. Борьба съ искушеніемъ и есть тотъ осколокъ, на которомъ только и можно испытать духовныя силы. А во-2-хъ—каковы эти искушенія по существу и къ какому результату они приводятъ? Та внутренняя борьба, которую переживаетъ Уріель и которая заканчивается отреченіемъ, вовсе не обычная борьба чувства съ долгомъ, личнаго эгоизма съ побужденіемъ высшаго свойства. Это — борьба *двухъ идей*, мучительная борьба мыслителя, стоящаго передъ неразрѣшимой въ данный моментъ дилеммой. Чтобы уяснить себѣ мотивы и значенія отреченія Уріеля, необходимо припомнить личность де-Сильвы и его разговоръ съ Уріелемъ въ 3 актѣ, особенно послѣдній монологъ де-Сильвы предъ его уходомъ. Уріель — представитель прогресса, поклонникъ свободы разума; Де-Сантосъ и Бенъ-Акиба—схоластики, рабы буквы и формализма; Де-Сильва занимаетъ между ними среднее, но совершенно особое положеніе: онъ, если такъ можно выразиться, представитель исторической школы, консерваторъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Для него на первомъ планѣ—не талмудъ, но и не чистый разумъ; для него дороже всего—тѣ вѣками выработанные, вошедшіе въ плоть и кровь націи религіозные, соціальные и нравственные устои, которыми жилъ до сихъ поръ еврейскій народъ. Логически отвлеченно де-Сильва во многомъ согласенъ съ Уріелемъ; онъ даже не въ состояніи, можетъ быть, доказать передъ нимъ разумность этихъ устоевъ; но онъ вѣритъ въ нихъ, вѣритъ въ то, что въ данный моментъ они необходимы и плодотворны для массы и что, если и можно разрушить ихъ путемъ анализа и критики, то замѣнить ихъ пока—нечѣмъ. И тамъ, гдѣ доктрина Уріеля касается этихъ историческихъ устоевъ, и посягаетъ на нихъ де-Сильва—его противникъ, если не какъ мыслитель, то какъ стражъ и хранитель судебъ своего народа. Въ равной мѣрѣ — сухой и мертвый талмудизмъ де-Сантоса и Бенъ-Акибы не встрѣчаетъ сочувствія со стороны де-Сильвы; но поскольку талмудъ является хранилищемъ историческихъ завѣтовъ прошлаго, постольку и де-Сильва является его поборникомъ и защитникомъ.

Вотъ эту-то историческую идею де-Сильва и бросаетъ въ лицо Уріелю въ отвѣтъ на его идею свободнаго разума, когда Уріель упорно отказывается отъ отреченія. Смыслъ его рѣчи таковъ: тѣ устои, которые ты хочешь превратить въ ничто, въ теченіи вѣковъ поддерживали существованіе народа и давали ему относительное счастіе и спокойствіе; ты посягнешь на нихъ, ты предлагаешь взамѣнъ ихъ свободное изслѣдованіе разума. Но въ состояніи ли этотъ разумъ дать хоть то же счастье цѣлой націи, когда онъ не далъ счастья даже самому тебѣ?..

Идея эта не могла не поразить Уріеля въ особенности въ тѣ минуты волненій, которыя онъ переживалъ послѣ проклятія и вотъ—въ его умѣ мыслителя начинается борьба двухъ идей. Онъ, Уріель, видѣлъ счастье и благо въ разумѣ и имъ хотѣлъ служить человѣчеству. Но — если правъ де-Сильва? Если тысячелѣтняя работа и опытъ прошлаго вѣрнѣе и нужнѣе для народа, чѣмъ выводъ его разума? Значитъ, онъ, Уріель, ошибался, значитъ, въ результатѣ весь его трудъ послужилъ скорѣе во вредъ, чѣмъ на пользу? И въ Уріелѣ начинаются колебанія. Быть можетъ, колебанія эти закончились бы побѣдой его идеи надъ идеей де-Сильва. Но — появляется мать, появляется Юдифь,—и Уріель воочію убѣждается въ томъ, какъ тѣ устои, о которыхъ говорилъ де-Сильва, крѣпко укоренились въ народѣ, какъ близки и дороги они даже искренно любящимъ его и

сочувствующимъ ему людямъ. Конкретный фактъ оказалъ поддержку отвлеченной идеѣ, непосредственное чувство вмѣшалось въ борьбу ума, дало перевѣсъ идеѣ де-Силлы, и — Уріель пошелъ на отреченіе.

Въ такомъ видѣ рисуется намъ тотъ психическій процессъ въ душѣ Уріеля, который привелъ его въ синагогу. А если процессъ этотъ, дѣйствительно, таковъ, если борьба въ душѣ Акосты—борьба двухъ идей, борьба ума съ самимъ собой, борьба, въ которой личное чувство жалости къ матери и любви къ Юдифи играло лишь роль второстепеннаго, дополнительнаго фактора, то, каковъ бы ни былъ исходъ этой борьбы, нельзя видѣть въ немъ душевную слабость, безхарактерность Уріеля. Уріель, соглашаясь на отреченіе, дѣйствовалъ не только какъ нѣжный сынъ и нѣжный любовникъ, но — и главнымъ образомъ — какъ мыслитель, въ которомъ одна идея временно превозмогла другую. Его отреченіе — не уступка, сдѣланная чувствомъ долга эгоизму. Оно—результатъ борьбы между двумя противоположными указаніями разума и долга.

Не эгоизмъ, не одно только оскорбленное чувство, не сознаніе безполезности отреченія— вызываютъ въ Уріелѣ и яростную вспышку 4 акта. Безспорно, онъ слишкомъ много пережилъ въ теченіе нѣсколькихъ часовъ, чтобы личное чувство вовсе не говорило въ немъ и не вліяло на его поступки. Но фраза Галилея, брошенная Уріелемъ разъяренной толпѣ евреевъ-фанатиковъ, ясно говоритъ о томъ, что главною, исходною точкой быстро совершившагося въ немъ перелома является именно побѣда идеи разума надъ временно возобладавшей противоположной идеей. Личныя чувства, волнующія Уріеля, придали страстный характеръ его вспышкѣ, повліяли на внѣшнюю форму совершившагося въ немъ переворота, но не на его сущность.

Такимъ образомъ въ личности Уріеля намѣчаются всѣ тѣ черты, которыя связываются съ представленьемъ о героѣ, — разумѣется въ общечеловѣческомъ, а не въ театральномъ значеніи этого слова.

Вотъ почему стремленіе г. Станиславскаго сдѣлать изъ Уріеля не что бы то ни стало «не-героя», представляется намъ не совсѣмъ правильнымъ. Впрочемъ, г. Станиславскій играетъ Акосту не только не героемъ, а (по крайней мѣрѣ въ первыхъ 3 хъ актахъ) прямо какимъ-то анемистомъ, разслабленнымъ юношей, неувѣреннымъ, почти робкимъ — и ужъ во всякомъ случаѣ слишкомъ безличнымъ. Такой Уріель не въ состояніи ни подчинять себѣ, ни возбуждать жгучую ненависть и вражду. Уріель - г. Станиславскій ни передъ кѣмъ не воздвигаетъ «небесной лѣстницы» уже потому одному, что онъ самъ едва ли видитъ ее предъ собой, въ немъ самомъ слишкомъ много сомнѣній, неустойчивости и колебаній. Притомъ же, если въ Уріелѣ-Станиславскомъ еще можно допустить мыслителя, то ужъ на проповѣдника или борца за идею, онъ рѣшительно не похожъ: въ немъ не хватаетъ для этого ни силъ, ни темперамента. Уріель - Станиславскій или вялъ, или холоденъ. Благодаря этому онъ оставляетъ холоднымъ и зрителя даже въ такіе моменты, какъ подъ конецъ 3 акта; за искусными и разнообразными внѣшними пріемами игры не чувствуется того внутренняго огня и жизни, которые непосредственно вліяли бы на зрителя. Къ тому же, и въ этотъ моментъ Уріель въ исполненіи г. Станиславскаго — скорѣе жалокъ, чѣмъ симпатиченъ, производитъ впечатлѣніе только безхарактернаго человѣка, въ которомъ сознаніе собственной слабости вызываетъ вспышку безсильной злобы. Непосредственное впечатлѣніе г. Станиславскій производитъ только въ заключительной сценѣ 4-го акта. Но здѣсь уже сама роль слишкомъ говоритъ за себя, да и вся обстановка поднимаетъ первы и у актера, и у зрителей, особенно благодаря превосходной, хотя и почти нѣмой игрѣ остальныхъ артистовъ, изображающихъ толпу фанатиковъ.

Нельзя, конечно, отказать г. Станиславскому въ томъ, что въ предѣлахъ даннаго толкованія роли, онъ обнаружилъ много внѣшняго искусства. Всюду видна старательная и обдуманная отдѣлка роли. Артистъ прекрасно выдерживаетъ паузы, влагаетъ много разнообразія и нюансовъ въ свои интонаціи, умно фразируетъ, хорошо держится и т. д. Но все-таки это — не Уріель, а что-то другое. Во всякомъ случаѣ мы ждали отъ г. Станиславскаго большаго.

Г. Трубецкой придаетъ Уріелю болѣе вѣрные общіе контуры, но зато слабѣе г. Станиславскаго въ частностяхъ и по обычаю мало отдѣлалъ роль. Уріель - Трубецкой — болѣе увѣренный и убѣжденный мыслитель, чѣмъ г. Станиславскій. Въ немъ чувствуется меньше колебаній, больше спокойной силы, чѣмъ къ артистѣ - любителѣ. Но и въ игрѣ г. Трубецкого вялость и отсутствіе темперамента то и дѣло даютъ себя знать. Въ нѣкоторыхъ сценахъ артистъ старается заполнить этотъ недостатокъ аффектированнымъ тономъ и даже выкрикиваніемъ, но конечно не достигаетъ желаннаго результата, Акоста — мыслитель, способный иногда къ страшнымъ порывамъ: ни въ спокойныя минуты, ни въ моменты порывовъ аффектація ему несвойственна. Затѣмъ, г. Трубецкой мѣстами вдается въ читку и мало разнообразитъ интонаціи и внѣшнюю игру. Укажемъ для примѣра на конецъ 3 акта: г. Станиславскій въ сценѣ съ ма-

терью и Юдифью нѣсколько разъ мѣняетъ положенія, разнообразитъ интонаціи, выдерживаетъ паузы, играетъ даже въ то время, когда молчитъ. Г. Трубецкой отходитъ въ сторону и застываетъ въ одной позѣ, оставаясь слишкомъ безучастнымъ въ этотъ драматическій для Уріеля моментъ.

Въ общемъ, повторимъ, Уріель г. Трубецкого ближе къ Уріелю Гуцкова, чѣмъ Акоста-Станиславскій, но и г. Трубецкой не даетъ того яркаго и свѣтлаго образа, который встаетъ предъ вами даже при чтеніи трагедіи Гуцкова и который оставилъ по себѣ въ памяти, напр., г. Ленскій.

Всѣ остальные исполнители коршевской труппы слабѣе любителей.

Юдифь и въ Обществѣ искусства и литературы намъ не понравилась. Г-жѣ Андреевой, которая играла эту роль, сильно вредилъ ея голосъ, сладковатый и слабенькій, почти все время звучавшій сильнымъ напряженіемъ. Да и темперамента, внутренней силы въ артисткѣ слишкомъ мало для такой роли, какъ Юдифь. Но—красивая, изящная внѣшность артистки, правильная, обдуманная фразировка и сравнительная простота игры до извѣстной степени выкупали недочеты ея дарованія, и въ общемъ она была сносною Юдифью.

Г-жа Яворская прямо плоха въ этой роли, за исключеніемъ развѣ *лишь* послѣдняго акта. Г-жа Яворская или вовсе не поняла роли, или не хотѣла приложить ни малѣйшаго старанія къ сколько-нибудь удовлетворительной ея сценической передачѣ. Вмѣсто поэтичной Юдифи зритель видѣлъ предъ собою на сценѣ какое то крикливое, суетливое, нервничающее, изломанное существо, до-нельзя аффектированное, совершенно лишенное той женственности, душевной граціи, простоты и силы, которыя такъ присущи ученицѣ Уріеля. При этомъ роль Юдифи, въ исполненіи г-жи Яворской, не только въ общемъ утратила свои дѣйствительные контуры и свой истинный колоритъ, но и въ частностяхъ передавалась артисткой съ рѣзкими и серьезными ошибками. Прежде всего, г-жа Яворская иначе разставляла ударенія, вопреки ясному и очевидному смыслу текста. Въ стихѣ: «ты лѣстницу небесную возвелъ»—артистка, напр., рѣзко интонируетъ слово «ты»... Почему? Очень необдуманны и нѣкоторыя движенія артистки. Во 2 актѣ, какъ извѣстно, Юдифь сначала вмѣстѣ съ другими отходитъ отъ Акосты, а затѣмъ,— когда раввинъ, проклиная, говоритъ, что Уріель не будетъ знать женской любви, Юдифь съ крикомъ: «ты лжешь, раввинъ», возвращается къ Акостѣ. Для каждого ясно, что Юдифь отходитъ отъ Уріеля не безъ колебаній, и не безъ усилій надъ собой; и наоборотъ, возмущенная проклятіемъ раввина, она порывисто, безъ размышленій бросается снова къ Уріелю. Г-жа Яворская же дѣлаетъ какъ разъ напротивъ, — отъ Акосты отходитъ быстро, и возвращается къ нему не сразу. Напрасно также артистка слишкомъ усиленно и подчеркнуто играетъ въ моменты молчанія; ея старанія слишкомъ замѣтны и искусственны и производятъ такое впечатлѣніе, какъ будто г-жа Яворская желаетъ во что бы то ни стало быть все время на виду у публики. Лучше другихъ удался артисткѣ послѣдній актъ: здѣсь она была проще, естественнѣй, не такъ напрягалась и надрывалась какъ въ предыдущихъ. Но въ общемъ г-жѣ Яворской все таки не слѣдуетъ играть такія роли, какъ Юдифь. У г-жи Журавлевой эта роль вышла бы, вѣроятно, значительно лучше.

Исполненіе г-жей Яворской роли Юдифи еще разъ натолкнуло насъ на вопросъ, какое же собственно амплуа у этой артистки? Если припомнить репертуаръ г-жи Яворской за два сезона ея пребыванія въ труппѣ г. Корша, то невольно затруднишься дать на это отвѣтъ. Въ два года начинающая артистка переиграла цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ ролей, имѣющихъ очень мало общаго между собой. Общее между ними развѣ лишь то, что все это — главныя, хорошія, выигрышныя роли. Въ закулисномъ мірѣ давно существуетъ особый терминъ: актеръ (или актриса) на хорошія роли. Терминъ этотъ — ироническаго характера и прилагается обыкновенно къ тѣмъ актерамъ, которые не столько любятъ сценическое искусство, сколько сценическій успѣхъ и возлагаютъ при этомъ надежды не столько на свое дарованіе и трудъ, сколько на эффектность роли. Такіе актеры кончаютъ обыкновенно ничѣмъ. Пусть ихъ судьба заставитъ немножко позадуматься г-жу Яворскую. Бываютъ, конечно, счастливыя натуры, въ которыхъ сила дарованія соединяется съ большою его разносторонностью. Артистамъ этого типа не страшно разбрасываться между разнообразными ролями. Но и то — артистъ съ широкимъ дарованіемъ рѣдко рискуетъ въ первую раннюю пору своей дѣятельности слишкомъ рѣзко переходить отъ одного къ другому. А у г-жи Яворской сценическое дарованіе вовсе ужъ не такъ крупно и не такъ многосторонне, чтобы она въ первые годы своей сценической карьеры могла безнаказанно бросаться изъ стороны въ сторону и соединить въ своемъ лицѣ Сару Бернаръ и Дузе, Ринамберъ и Режанъ, Ермолову и Савину и т. д. Если начинающій пѣвецъ рискуетъ окончательно надорвать голосъ, принимаясь сразу за трудныя партіи, то и драматическій артистъ можетъ навсегда погубить въ себѣ зачатки дарованія, не соразмѣряя своихъ силъ съ своими артистическими ріа desideria. Лучше по-

меньше ролей, но побольше работы надъ ними; пусть лучше роли не будутъ такъ заманчиво эффектны, но зато ближе къ уровню дѣйствительнаго дарованія артистки. Г-жа Яворская была очень мила и даже едва ли не лучше всего въ первой своей роли въ «Флиртѣ». Очень мила она и въ «Романтикахъ». Роли ingénue безъ сильнаго драматическаго оттѣнка, роли кокетливыя и граціозныя, не слишкомъ глубокія, безъ сильныхъ страстей, безъ бытовой окраски, вотъ, по нашему мнѣнію, тотъ циклъ ролей, на которомъ, по-крайней мѣрѣ, пока, всего лучше было бы сосредоточиться г-жѣ Яворской. Право, лучше быть если не первой, то во всякомъ случаѣ одной изъ первыхъ въ одномъ такомъ амплуа, чѣмъ тщетно выбиваться изъ уровня посредственности въ десяти разныхъ и при томъ неносильныхъ амплуа. Пусть дарованіе сначала развивается въ глубь, а потомъ ужъ въ ширь. И главное—побольше самостоятельной работы, поменьше надежды на самую роль и на чужіе образцы. Non multa, sed multum!

Объ остальныхъ исполнителяхъ трагедіи Гуцкова скажемъ всего нѣсколько словъ. Характерныя роли Де-Сантоса и Бенъ-Акибы вышли на коршевской сценѣ гораздо блѣднѣе и безцвѣтнѣе, чѣмъ въ исполненіи гг. Калужскаго и Попова въ Обществѣ искусства и литературы. Еще Бенъ-Акиба-г. Свѣтловъ былъ комиченъ и далъ нѣсколько недурныхъ моментовъ, хотя ни своимъ внѣшнимъ видомъ, ни своей игрой не создалъ такой характерной фигуры одряхлѣвшаго талмудиста, какъ г. Поповъ, прямо превосходный въ роли Бенъ-Акибы. Потускнѣлъ и обезцвѣтился и ярый фанатикъ де- Сантосъ въ исполненіи г. Яковлева 2. Г. Калужскій былъ много ярче, колоритнѣе: игралъ съ большимъ темпераментомъ, силой и характерностью.

Де-Сильва совершенно пропалъ въ исполненіи г. Яковлева 1-го. Мы даже не поняли, что именно изображалъ этотъ артистъ. Де-Сильва вышелъ у г. Яковлева просто старичкомъ-евреемъ, то добродушнымъ, то какъ будто лукавымъ, но безъ всякой опредѣленной физіономіи. Это былъ персонажъ изъ какой-нибудь современной безцвѣтной комедіи, случайно наряднвшійся въ старинный костюмъ.

Г. Вязовскій въ роли Манассе, видимо, старался отдѣлаться отъ своихъ обычныхъ пріемовъ и интонацій, такъ мало идущихъ къ костюмнымъ и стихотворнымъ пьесамъ, но это ему не особенно удавалось; онъ это понималъ самъ и чувствовалъ себя смущеннымъ.

Бенъ-Іохай — г. Добровольскій не совсѣмъ хорошо зналъ роль и ничего не сдѣлалъ изъ послѣдней.

Совершенно не удалась и г-жѣ Романовской роль Эсфири. Мы даже прямо удивились, что эта умная и даровитая артистка не сумѣла сдѣлать ничего изъ прекрасной сцены 3-го акта. Г-жа Романовская говорила какъ-то нарасиѣвъ, довольно безучастно, пожалуй даже въ мажорномъ тонѣ и ни на минуту не тронула зрителей.

Очень естественно, что при такомъ слабомъ ансамблѣ и только удовлетворительной — не болѣе—игрѣ исполнителя главной роли, «Уріель Акоста» на коршевской сценѣ оставилъ по себѣ блѣдное и смутное впечатлѣніе.

Январь закончился бенефисомъ г-жи Мартыновой. Съ внѣшней стороны бенефисъ этотъ вышелъ очень торжественнымъ. Совершенно полный сборъ, несмотря на повышенныя цѣны, шумныя овація, цвѣты, лавры, цѣнныя подношенія, — всѣ эти атрибуты успѣшнаго бенефиса были на лицо. Гораздо менѣе удался бенефисъ въ смыслѣ спектакля. Причина этого—неудачный выборъ пьесы. Г-жа Мартынова находится въ переходномъ состояніи: отъ прежняго репертуара ей приходится отказаться, новое амплуа еще не установилось. Благодаря этому, по крайней мѣрѣ—въ нынѣшнемъ сезонѣ, имя артистки очень рѣдко появлялось на афишѣ, и, за исключеніемъ Липочки въ «Свои люди сочтемся», у г-жи Мартыновой не было ни одной серьезной, выдающейся роли. Судя по тѣмъ ролямъ, которыя г-жа Мартынова играла за послѣдніе годы, она чуть ли не имѣетъ въ виду перейти на амплуа молодыхъ дамъ въ легкой комедіи. Это едва ли правильный выборъ. Ни голосъ артистки, ни ея внѣшность, ни пріемы ея игры, ни характеръ дарованія не сулятъ ей успѣха въ тонкихъ, кокетливыхъ и граціозныхъ роляхъ. Намъ представляется, что артисткѣ всего правильнѣе было бы остановиться на бытовомъ комическомъ репертуарѣ. Отрѣшившись отъ нѣкоторыхъ немножко водевильныхъ пріемовъ игры, г-жа Мартынова, думается намъ, способна выработать изъ себя хорошую бытовую актрису на не слишкомъ молодыя роли. Да такой репертуаръ и гораздо симпатичнѣе, чѣмъ разныя «Путаныя головушки» и тому подобные безсодержательные, однообразные, давно прискучившіе фарсы.

«Путаная головушка» Виктора Крылова уже шла когда-то на сценѣ коршевскаго театра, и потому передавать содержаніе этого русско-французскаго фарса мы не будемъ, тѣмъ болѣе, что и сдѣлать-то это довольно трудно: сюжета въ пьесѣ нѣтъ, а есть только рядъ нагроможденныхъ другъ на друга водевильныхъ эффектовъ, которыми по обычаю изобилуетъ по преимуществу 2 актъ.

**В. П.**



# Русское Музыкальное Общество.

**Четвертое квартетное собраніе первой серіи.—Второе и третье симфоническія собранія.—Квартетныя собранія второй серіи.—Концертъ учащихся въ консерваторіи.**

Четвертое квартетное собраніе первой серіи дано 19-го января. Въ программу вошли: квартетъ Моцарта (*G-dur*, № 12 по изданію Петерса), фортепіанное тріо Шумана (*d-moll*, ор. 63) и квартетъ Бетховена (*a-moll*, ор. 132). Исполнителями квартета были наши обычные гг. Гржималы, Крейнъ, Соколовскій и фонъ-Глэнъ. Въ тріо Шумана къ г. Гржималы и фонъ-Глэнъ присоединился, для фортепіанной партіи, г. Шлецеръ.

Кристаллическая ясность формъ, безмятежность настроенія Моцартова квартета нашли себѣ, на этотъ разъ, контрастъ рядомъ съ могучими порывами геніальной мысли одного изъ самыхъ сильныхъ произведеній Бетховена, которому такъ тѣсно стало подъ конецъ карьеры въ скромныхъ рамкахъ классическаго квартета. Но надо отдать справедливость нашимъ квартетистамъ: они не только болѣе или менѣе справились съ технической стороной исполненія обоихъ квартетовъ, но и съ полной интеллигентностью проникались духомъ того и другого сочиненія. То же проникновеніе складомъ музыки высокодаровитаго и оригинальнаго представителя музыкальнаго романтизма можно было бы усмотрѣть въ намѣреніяхъ нашихъ исполнителей при передачѣ Шумановскаго тріо. Но, на нашъ взглядъ, здѣсь не все соотвѣтствовало этимъ прекраснымъ намѣреніямъ. Оно было передано эккуратно, опрятно, требованія музыкальности не были нарушены,—и только. При истолкованіи фортепіанной партіи хотѣлось бы здѣсь видѣть не одну лишь добросовѣстность: съ музыкой Шумана такъ тѣсно соединены представленія о чемъ-то поэтичномъ, говорящемъ нашему чувству.

**В. В.**

—

14-го января возобновились симфоническія собранія Второе собраніе, первое послѣ перерыва, было посвящено исключительно сочиненіямъ Чайковскаго. Изъ оркестровыхъ сочиненій въ программу вошли шестая (патетическая) симфонія, антрактъ и пляска сѣнныхъ дѣвушекъ изъ оп. «Воевода» и увертюра «Ромео и Джульетта». Выборъ названныхъ пьесъ былъ сдѣланъ очень удачно. Въ отрывкѣ изъ «Воеводы», относящейся къ началу композиторской дѣятельности Чайковскаго, нѣтъ еще той художественной законченности, которая отличаетъ его позднѣйшія творенія, но въ немъ все-таки уже видны характеристическія черты его, впослѣдствіи такъ блестяще развившагося, таланта. Онъ отличается красивой мелодичностью, изящной гармоніей и колоритною инструментовкой. Этотъ отрывокъ какъ бы показываетъ, что обѣщалъ молодой талантъ Чайковскаго, увертюра же и симфонія свидѣтельствуютъ о томъ, какъ онъ сдержалъ обѣщаніе.

Объ увертюрѣ, положительно всякій разъ увлекающей слушателя благородной страстностью и красотой музыки и блескомъ инструментовки, а также о геніальной симфоніи неоднократно говорилось въ «Артистѣ»; поэтому скажемъ только два слова объ ихъ исполненіи. Симфонія несомнѣнно репетировалась весьма тщательно: всѣ детали звучали ясно и отчетливо. Но общій звукъ оркестра былъ какъ-то тускълъ и самый оркестръ игралъ вяло. Причина тому очевидна и является результатомъ ненормальности постановки оркестроваго дѣла въ Москвѣ.

Какъ извѣстно, симфоническій оркестръ состоитъ главнымъ образомъ изъ артистовъ опернаго оркестра Императорскихъ театровъ. Этотъ главный контингентъ усиливается участіемъ профессоровъ и учениковъ консерваторіи. Въ день описываемаго собранія оперный оркестръ утромъ съ 9 часовъ почти до 12 былъ занятъ на генеральной репетиціи симфоническаго собранія, весь день до 5 часовъ (если

не ошибаемся, даже дольше 5 ему пришлось выдержать утомительную репетицію въ Большомъ театрѣ. Работа оркестроваго музыканта страшно утомительна: не говоря уже о физическомъ трудѣ, при многихъ инструментахъ довольно значительномъ, она главнымъ образомъ требуетъ сильнаго напряженія нервной системы. Отъ музыканта требуется технически законченная, педантически точная передача его партіи со всѣми предписанными оттѣнками и неослабное вниманіе къ дирижеру, всякій, иногда трудно уловимый, взмахъ палочки котораго долженъ отразиться на игрѣ оркестра. При всемъ этомъ, отъ него требуется не только техническая игра, а очень часто увлеченіе, чувство: часто онъ долженъ забыть о томъ, что онъ играетъ въ оркестрѣ, и играть такъ, какъ онъ играетъ solo. При такихъ требованіяхъ понятно, что послѣ двухъ утомительныхъ репетицій, музыкантъ не можетъ быть на высотѣ своей задачи. Дѣйствительно, симфонія прошла несравненно лучше на другой день, когда весь концертъ былъ повторенъ, въ видѣ общедоступнаго концерта, въ пользу московскаго комитета грамотности.

Отъ того же утомленія оркестра пострадало исполненіе нѣкоторыхъ нумеровъ и во второмъ концертѣ г. Буллеріана, о чемъ мы говоримъ ниже. Такой порядокъ вещей является несомнѣнно зломъ, пока, къ сожалѣнію, трудно устранимымъ: заработокъ оркестроваго музыканта въ среднемъ выводѣ такъ невеликъ, что два оркестра въ Москвѣ существовать не могутъ. Если со временемъ музыкальная жизнь у насъ разовьется, то прочное учрежденіе второго оркестра станетъ возможнымъ; теперь же это немыслимо, какъ то и показали неудачные опыты основанія собственнаго оркестра, сдѣланные за послѣдніе годы въ Петербургѣ и Москвѣ Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ. Словомъ, пока что съ этимъ ненормальнымъ явленіемъ приходится считаться и публикѣ, и критикѣ. Къ сожалѣнію, при этомъ, критикъ часто бываетъ лишенъ возможности знать обо всѣхъ, такъ сказать, закулисныхъ обстоятельствахъ концерта.

Въ этомъ собраніи принимали участіе артистка Императорской С.-Петербургской оперы, г-жа Долина и профессоръ московской консерваторіи г. Гржимали. Г-жа Долина исполнила аріозо изъ кантаты «Москва», третью пѣсню Леля изъ музыки къ весенней сказкѣ Островскаго—«Снѣгурочка» и нѣсколько романсовъ. Болѣе подробное сужденіе объ этой отличной пѣвицѣ помѣщено въ этомъ же нумерѣ въ отчетѣ объ ея собственномъ концертѣ. Относительно ея пѣнія въ симфоническомъ собраніи слѣдуетъ замѣтить, что оно было менѣе законченно, чѣмъ въ ея концертѣ, и голосъ ея звучалъ не такъ полно и красиво. Лучше всего ей удались романсы.

Г. Гржимали, исполнившій три пьесы, въ томъ числѣ популярную серенаду ор. 26, праздновалъ на другой день двадцатипятилѣтній юбилей своей артистической и педагогической дѣятельности. Публика воспользовалась участіемъ почтеннаго профессора въ симфоническомъ собраніи, чтобы выразить ему тѣ общія симпатіи, которыя стяжала ему его скромная, но плодотворная дѣятельность. Г. Гржимали за все время своей профессуры постоянно пользовался глубочайшимъ уваженіемъ товарищей и сердечной любовью учениковъ. Отличный музыкантъ, серьезный скрипачъ и превосходный педагогъ, онъ постоянно прежде всего думаетъ о дѣлѣ и чуждъ всякой партійности. Этотъ природный тактъ, въ связи съ преданностью своему дѣлу, сдѣлалъ то, что никто никогда не могъ отозваться объ И. В. иначе, какъ съ полнымъ уваженіемъ. Овація, которыя выпали на его долю въ описываемый вечеръ, доказываютъ, что дѣятельность и личныя качества г. Гржимали оцѣнены всѣмъ обществомъ.

—

Третье симфоническое собраніе, 28 января, отличалось большою, чрезвычайно пестрою программой. Началось оно съ посвященной памяти Императора Александра III кантаты г. Г. Конюса. Другими оркестровыми нумерами были первая симфонія Бетховена, «Карнавалъ въ Парижѣ» Свендсена и новая сюита «Кавказскіе эскизы» г. Ипполитова-Иванова.

Впервые исполненная кантата г. Конюса представляетъ нѣсколько тѣсно примыкающихъ другъ къ другу частей для хора, меццо-сопрано соло и для хора и соло вмѣстѣ. Написана она тщательно, звучитъ хорошо и музыка ея передаетъ настроеніе текста. Можно только одно замѣтить: кантата, посвященная памяти Государя, все царствованіе котораго носило національный характеръ, по музыкѣ должна бы быть также болѣе русской,—въ музыкѣ же г. Конюса слишкомъ много космополитизма. Соло въ кантатѣ исполняла ученица консерваторіи, г-жа М. Полякова. Голосъ ея звучалъ хорошо и фразировала она музыкально. Кантата въ общемъ прошла болѣе, чѣмъ исправно, и имѣла крупный успѣхъ: ее пришлось повторить, и авторъ былъ нѣсколько разъ вызванъ. Хорошо прошли также, подъ управленіемъ В. И. Сафонова, симфонія и въ особенности блестящій и по музыкальной работѣ интересный «Парижскій Карнавалъ».

Сюита «Кавказскіе эскизы», которой дирижировалъ авторъ, состоитъ изъ четырехъ нумеровъ, озаглавленныхъ: «въ ущельи», «въ аулѣ», «въ мечети» и «шествіе сердаря». Первыя три части представляютъ нѣчто въ родѣ небольшихъ Stimmungs Bilder; въ сущности всѣ онѣ по фор-

мѣ, очень несложной, закончены, но каждая даетъ извѣстное настроеніе, большею частью, нѣсколько элегическое. Восточный колоритъ выдержанъ, за небольшими исключеніями, отлично; нѣкоторыя темы взяты изъ народныхъ мелодій, гармонія характерна, а инструментовка очень удачна. Особенное вниманіе обращаетъ на себя вторая часть («въ аулѣ»), которая начинается діалогомъ альта и англійскаго рожка, до полной иллюзіи передающимъ звукъ діапура и зурны. Здѣсь умѣстно отмѣтить законченное исполненіе этихъ музыкальныхъ переговоровъ гг. Соколовскимъ (альтъ) и Тесситоре (англійскій рожокъ). Діалогъ смѣняется болѣе оживленной частью, въ которой ритмъ аккомпанимента поддерживается «тимпанито», употребительнымъ на Кавказѣ ударнымъ инструментомъ, состоящимъ изъ двухъ глиняныхъ барабанчиковъ. Затѣмъ слѣдуетъ сокращенное повтореніе начальнаго діалога. Этотъ нумеръ очень колоритенъ. Остальные нумера по музыкѣ менѣе интересны. Часть «въ мечети» очень коротка и по гармоніи сильно напоминаетъ нѣкоторыя мѣста въ финалѣ шестой симфоніи Чайковскаго. «Шествіе сердаря»— есть обработка популярнаго на Кавказѣ «Зейтунскаго» марша. Что касается первой части («въ ущельи»), самой длинной изъ всей сюиты, то въ ней отлично переданъ гулъ потока. Нельзя сказать, чтобы фразы мѣдныхъ духовыхъ были особенно характерны, но онѣ на фонѣ остального оркестра, рисующаго шумъ воды, звучатъ красиво. Средняя часть опять носитъ мѣстный характеръ. Въ общемъ сюита весьма привлекательное, милое произведеніе. Успѣхъ она имѣла большой: двѣ части, вторая и послѣдняя, были повторены, вслѣдствіе настойчивыхъ требованій публики, и авторъ неоднократно выходилъ на ея вызовы.

Солистомъ третьяго собранія былъ піанистъ г. Ферручіо Бузони. Въ виду той громкой славы, которую за послѣднее время пріобрѣло имя этого молодого піаниста, и полагаю умѣстнымъ дать нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о немъ. Г. Бузони родился въ 1866 году въ Эмполи (близъ Флоренціи). Его отецъ былъ выдающимся кларнетистомъ, а мать, нѣмка, отличной піанисткой. Благодаря этому, г. Бузони получилъ первоначальное музыкальное образованіе въ самомъ раннемъ возрастѣ. Основательно изучивъ теорію музыки безъ помощи учителя, онъ впослѣдствіи все-таки въ теченіи двухъ лѣтъ занимался съ отличнымъ теоретикомъ, Вильгельмомъ Майеромъ, извѣстнымъ подъ псевдонимомъ W. A. Remy. Восьми лѣтъ онъ выступилъ въ первый разъ публично, семнадцати лѣтъ былъ признанъ членомъ «Accademia filarmonica» въ Болоньи. Ни одинъ музыкантъ, кромѣ Моцарта, не удостоивался этого званія въ столь раннемъ возрастѣ. Въ 1890 году онъ получилъ первую премію за композицію для фортепіано съ оркестромъ на международномъ конкурсѣ, учрежденномъ А. Рубинштейномъ. Затѣмъ онъ, въ теченіе одного года, былъ профессоромъ въ Гельсингфорсѣ, одинъ годъ въ московской консерваторіи, а послѣ этого также одинъ годъ профессоромъ консерваторіи въ Бостонѣ.

Въ настоящее время г. Бузони, несомнѣнно, долженъ быть причисленъ къ числу наиболѣе выдающихся піанистовъ. Онъ обладаетъ громадною, всесторонней техникой, позволяющею ему въ самыхъ сложныхъ и трудныхъ сочиненіяхъ все вниманіе сосредоточивать на фразировкѣ. Г. Бузони отличный музыкантъ, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ его многочисленныя сочиненія, въ частности и исполнявшаяся имъ аранжировка для фортепіано и оркестра «испанской» рапсодіи Листа. У него громадная сила въ пальцахъ и достаточная въ кисти. Отдѣлковъ въ его игрѣ масса, всякая деталь исполняется замѣчательно отчетливо. Въ симфоническомъ собраніи г. Бузони исполнялъ вещи чисто-виртуознаго репертуара, поэтому съ одной стороны его таланта, особенно прославляемой заграничною печатью, мы не могли познакомиться: западная музыкальная пресса выдвигаетъ его, какъ замѣчательнаго исполнителя Бетховена и Баха. Въ симфоническомъ собраніи онъ выступилъ съ значительно уже устарѣвшимъ концертштюкомъ Вебера, уже упомянутой «испанской» рапсодіей и, на bis, большою фантазіей изъ «Нормы» Листа, очень длинной и тоже устарѣвшей. Судя по этимъ пьесамъ наиболѣе выдающимися сторонами игры г. Бузони являются, какъ я уже сказалъ, изумительная техника и музыкально-интеллигентная, разнообразная фразировка. Менѣе удовлетворяетъ тонъ его туше, довольно таки сухой и однообразный. Затѣмъ игра его холодна, лишена истинной выразительности, которую, конечно, не могутъ вознаградить непріятная привычка г. Бузони жестко выколачивать мелодію и тѣ манерные ритмическіе капризы, которые въ описываемый вечеръ настолько сильно сказались въ Веберовскомъ концертштюкѣ, что многое тамъ возбуждало опасенія, какъ бы не вышелъ какой-нибудь разладъ съ оркестромъ. Разлада не вышло, только благодаря вниманію дирижера, г. Сафонова. Г. Бузони имѣлъ большой успѣхъ.

—

31-го января и 2-го февраля въ квартетныхъ собраніяхъ второй серіи впервые игралъ въ Москвѣ, обратившій на себя на Западѣ всеобщее вниманіе, чешскій квартетъ, въ составъ котораго входятъ гг. Карлъ Гофманъ (1-я скрипка), Іосифъ Сукъ (2-я скрипка), Оскаръ Недбаль (альтъ) и Гансъ Виганъ (віолончель). За исключеніемъ г. Вигана, знако-

маго Москвѣ по участію въ симфоническомъ собраніи въ прошломъ сезонѣ, остальные участники квартета совсѣмъ молодые люди, недавно еще окончившіе свое музыкальное образованіе. Самый квартетъ сформировался только три года тому назадъ, при чемъ г. Виганъ вступилъ въ него только годъ тому назадъ. Принадлежность къ одной національности (всѣ четверо — чехи) и къ одной консерваторіи (гг. Гофманъ, Сукъ и Недбаль—воспитанники Пражской консерваторіи, а г. Виганъ состоитъ въ ней профессоромъ), конечно, способствуютъ ансамблю. Способствуетъ ему и то, что каждый изъ участниковъ этого квартета отлично владѣетъ техникой своего инструмента, а г. Виганъ является даже прямо превосходнымъ виртуозомъ. При всемъ томъ приходится все-таки изумляться блестящимъ результатамъ, которыхъ добился квартетъ. Ансамбль его игры, можно сказать, почти идеальный: равновѣсіе въ звуковомъ отношеніи во всѣхъ оттѣнкахъ полное и стройность игры, при самомъ капризномъ rubato, не оставляющая желать лучшаго. Эти стороны игры чешскаго квартета достойны только величайшей похвалы. Въ данномъ случаѣ четыре инструмента составляютъ дѣйствительно одно цѣлое, ни одинъ не давитъ другого. Если какой-нибудь инструментъ выдѣляется, то только для болѣе яркаго проведенія музыкальной мысли. Другимъ выдающимся качествомъ этого квартета является одушевленіе, которымъ прошинута каждая фраза. Это одушевленіе даже не нравится многимъ пуританамъ квартетной музыки, какъ будто эта категорія музыкальныхъ сочиненій обязательно требуетъ сухого, безжизненнаго исполненія. Вспомнимъ, что Бетховенъ, Шуманъ и Вагнеръ болѣе всего боялись сухой, блѣдной передачи ихъ твореній! Во всякомъ случаѣ отъ этого одушевленія не пострадало ни одно изъ исполнявшихся чехами сочиненій, не исключая и квартета, ор. 59, Бетховена. Что же касается до квартета С. И. Танѣева соч. 4), то исполненіе этого серьезнаго и по фактурѣ и по содержанію сочиненія заслуживаетъ безусловнаго одобренія.

Слабою стороной чешскаго квартета является не первоклассная внѣшняя его звучность. За исключеніемъ превосходной віолончели, остальные инструменты не высшаго разбора. Въ особенности обѣ скрипки звучатъ неважно, при чемъ малая красота звука должна быть отнесена всецѣло на счетъ инструментовъ, такъ какъ у г. Гофмана (1-я скрипка) смычекъ пѣвучій и тонъ достаточно сильный, а г. Недбаль альтистъ несомнѣнно перворазрядный.

Въ обоихъ собраніяхъ были исполнены: квартеты—Сметана (*c-moll*), Дворжака (*es-dur* и *c-dur*), Шуберта (*a-moll*), Бетховена (*f-dur*, ор. 59) и г. Танѣева (*b-moll*). Кромѣ того, сверхъ программы, чешскій квартетъ сыгралъ въ первомъ концертѣ — знаменитое andante изъ 1-го квартета Чайковскаго и вальсъ Дворжака, а во второмъ — другой вальсъ Дворжака и финалъ изъ квартета Грига. Изъ квартетовъ чешскихъ композиторовъ наилучшее впечатлѣніе производитъ квартетъ Смѣтана. Самъ авторъ, назвавшій этотъ квартетъ—«Изъ моей жизни», далъ къ нему программу, которая значительно поясняетъ это несомнѣнно интересное произведеніе. Если нѣкоторыя мѣста этой программы и не подъ силу музыкально-изобразительнымъ и динамическимъ средствамъ струннаго квартета, то все-таки квартетъ Смѣтаны и по содержанію, и по работѣ имѣетъ право на почетное мѣсто въ литературѣ камерной музыки. Его темы и гармонія благородны, красивы и естественны и внѣшняя звучность хороша. Красивѣе всего звучитъ третья часть *largo sostenuto*, отличающаяся въ то же время мастерскою работой. Квартеты Дворжака менѣе серьезны. Въ нихъ болѣе чешскаго національнаго колорита, для насъ представляющаго какую-то странную смѣсь чисто-славянскаго съ нѣмецкимъ. Изъ обоихъ исполнявшихся квартетовъ, игравшійся во второмъ собраніи (*G-dur*, ор. 61) лучше и по содержанію, и по работѣ.

Блестящія качества игры чешскаго квартета, снискавшія ему громкую извѣстность на Западѣ, доставили ему и у насъ огромный успѣхъ. Малая зала Благороднаго Собранія, гдѣ происходили эти концерты, оба раза была совершенно полна.

—

5-го февраля въ той же залѣ состоялся консерваторскій ученическій концертъ, отличавшійся на этотъ разъ значительнымъ преобладаніемъ піанистовъ. Наиболѣе законченный изъ нихъ—г. Буюкли (кл. проф. П. А. Пабста), исполнившій *Es-dur*'ный концертъ Листа. На игрѣ г. Буюкли нѣтъ уже ученическаго отпечатка: она соединяетъ большую технику съ свободною, осмысленной фразировкой. Нельзя ему отказать и въ извѣстномъ блескѣ. У г. Гольденвейзера, другого ученика г. Пабста, также хорошая техника, но въ игрѣ его еще нѣтъ артистической законченности. Пріятное впечатлѣніе произвели выступившія въ первомъ отдѣленіи еще совсѣмъ юныя піанистки г-жи—Каменцова - Щербина (кл. проф. П. А. Пабста), Бесси (кл. проф. В. И. Сафонова) и Атоменская (кл. проф. П. Ю. Шлецера). У всѣхъ недурной механизмъ. Солидная техника и довольно развитой смычекъ у скрипача г. Аренсона (уч. проф. И. В. Гржимали). Въ игрѣ віолончелиста г. Букшпика (уч. проф. А. Э. фонъ-Глена) еще сильно сказывается ученикъ: многое было далеко небезупречно въ смыслѣ чистоты исполненія и нѣкоторыя фразы

были по ученически искомканы. Некрасивый, беззвучный тонъ отчасти долженъ быть приписанъ инструменту, отчасти же и недостаточной подготовкѣ исполнителя.

Изъ вокальнаго класса выступили только двое: сопрано г-жа Буковская (кл. проф. Е. А. Лавровской) и баритонъ г. Яхонтовъ (кл. проф. Л. И. Джиральдони). У первой недурной голосъ и она музыкально исполнила нелегкую арію изъ «Аиды». Что касается г. Яхонтова, то, какъ это ни странно, онъ за годъ не только не ушелъ впередъ, но въ его голосѣ прямо замѣчается нѣкоторый упадокъ. Во всякомъ случаѣ его передача аріи изъ «Князя Игоря» Бородина, была не на высотѣ требованій, которыя хотѣлось бы предъявлять къ ученикамъ консерваторіи.

Оркестровый классъ ведется въ консерваторіи образцово. Объ этомъ можно было судить, главнымъ образомъ, не по исполненію увертюры къ «Волшебной флейтѣ» и первой части симфоніи г. Кенемана (кл. проф. А. С. Аренскаго), прошедшихъ вполнѣ удовлетворительно, а по аккомпанименту въ концертѣ Листа. Г. Буюкли многое велъ тамъ очень свободно; тѣмъ не менѣе оркестръ дѣлалъ свое дѣло хорошо и отлично слѣдилъ за палочкой г. Сафонова. Что касается вышеупомянутой 1-й части симфоніи г. Кенемана, то это весьма приличная ученическая работа: авторъ очевидно и не задавался какими-либо высшими цѣлями.

Н. Кочетовъ.

---

# Московское Филармоническое Общество.

## Четвертое, пятое и шестое собранія.

Въ четвертомъ и пятомъ симфоническихъ собраніяхъ принимала участіе г-жа Альбани. Г-жа Альбани въ послѣднее время жила постоянно въ Англіи, гдѣ пользовалась большимъ успѣхомъ. Тамъ помнятъ блестящій періодъ ея карьеры, незамѣтно привыкли къ постепеннымъ измѣненіямъ ея голоса, которыя накладывало на него неумолимое время, и до сихъ поръ фетируютъ ее какъ звѣзду. Для насъ это звѣзда, уже начавшая меркнуть. Зная, что г-жа Альбани уже много лѣтъ на сценѣ, надо конечно признать, что ея голосъ достаточно сохранился. Но онъ уже, до извѣстной степени, утратилъ два качества, столь необходимыя для чисто-колоратурной пѣвицы, какой несомнѣнно является г-жа Альбани, именно—красоту тембра и легкость. Если прежде г-жа Альбани могла искупать отсутствіе выраженія прелестью свѣжаго, краснаго тембра, то теперь это уже не имѣетъ болѣе мѣста. Великолѣпная колоратура прежней г-жи Альбани, конечно, осталась, такъ какъ первоклассная школа съ годами не пропадаетъ; но всѣ эти гаммы, арпеджіи и трели звучатъ уже тяжеловато. Особенно это чувствовалось въ аріи изъ «Сѣверной звѣзды» Мейербера, гдѣ пѣвицѣ постоянно вторятъ двѣ флейты. Рядомъ съ легкими пассажами флейты, фіоритуры г-жи Альбани выходили недостаточно воздушно. Долголѣтняя карьера повлекла за собой и другія послѣдствія: иногда не чистую интонацію и паѣзжаніе на ноту. Слѣдуетъ отмѣтить еще одинъ вокальный эффектъ, которымъ г-жа Альбани злоупотребляетъ и не въ свою пользу. Это *portamento*. При всемъ томъ чисто колоратурныя вещи въ общемъ хорошо еще удаются г-жѣ Альбани, гораздо лучше, чѣмъ все то, гдѣ требуется тягучее, выразительное пѣніе. И это потому, что въ пѣніи г-жи Альбани, стильномъ и выдержанномъ, правда,—нѣтъ того, что хватаетъ за душу, говоритъ сердцу. Отсюда ясно, что у нашей избалованной публики, привыкшей въ концертахъ Филармоническаго Общества слушать «звѣздъ» въ пору ихъ яркаго блеска, угасающая г-жа Альбани имѣла успѣхъ не громкій.

Переходя къ другимъ солистамъ, принимавшимъ участіе въ описываемыхъ двухъ собраніяхъ, упомянемъ прежде всего о молодой піанисткѣ С. Н. Лентовской, исполнившей концертъ Грига. Г-жу Лентовскую, окончившую въ прошломъ году курсъ въ музыкально-драматическомъ училищѣ Филармоническаго Общества, намъ впервые пришлось услышать прошлою весной въ одномъ концертѣ, имѣвшемъ характеръ экзаменаціоннаго вечера названнаго училища. Тогда уже она произвела хорошее впечатлѣніе солидною техникой. Также и теперь слѣдуетъ констатировать ея хорошій механизмъ и серьезно-музыкальную фразировку. Если ей чего недостаетъ, такъ большей силы въ мѣстахъ, ея требующихъ, и болѣе мягкаго туше въ мѣстахъ пѣвучихъ. Г-жа Лентовская имѣла успѣхъ, и, на bis, исполнила одинъ изъ *Chants-polonais* Шопена-Листа.

Въ пятомъ симфоническомъ собраніи участвовалъ теноръ г. Альварэсъ. У него несильный и не особенно большой голосъ мягкаго, симпатичнаго тембра; поетъ же онъ безъ выраженія и почти безъ фразировки, спокойно, ровно, ученически неинтересно. Даже quasi-народные романсы передавались имъ съ пена-

рушимою невозмутимостью, безъ всякаго блеска. Ему, однако, апплодировали и заставили снѣть нѣсколько нумеровъ сверхъ программы.

Оркестровая программа четвертаго собранія заключала въ себѣ сюиту «Изъ дѣтской жизни» г. Конюса и симфоническую поэму Гиро «Фантастическая охота». Хорошенькая, изобилующая интересными оркестровыми комбинаціями и многими любопытными подробностями музыкальной работы, сюита имѣла очень большой успѣхъ. Три части ея: «Капризъ», «Органчикъ» и «Пѣсня про комара» были повторены. Относительно исполненія ея можно замѣтить, что темпы второй части («Игра въ лошадки»), третьей («Капризъ») и шестой («Органчикъ») были взяты слишкомъ быстро. Невыгоднѣе всего это отозвалось на «Капризѣ», пожалуй самомъ удачномъ, по музыкальной характеристикѣ, нумерѣ сюиты. Впрочемъ, какъ уже сказано, «Капризъ» повторялся. Блестящая, замѣчательно ярко инструментованная, хотя малосодержательная поэма Гиро была проведена хорошо.

Пятое собраніе началось съ пятой *(c—moll)* симфоніи Бетховена; она прошла гладко. Другими оркестровыми нумерами были: «венгерскій маршъ» Берліоза изъ «Гибели Фауста» и впервые исполнявшаяся фантазія молодого композитора г. П. Шенка—«Призраки». Форма «Призраковъ» опредѣляется программой, составленной авторомъ по Тургеневу. Задумана программа очень широко; ея хватило бы не только для сравнительно небольшой фантазіи, а и для цѣлой симфоніи, или сюиты. Но у г. Шенка музыкальная иллюстрація иныхъ моментовъ программы такъ коротка, такъ мимолетна, что даже съ программой въ рукахъ не успѣваешь иногда уловить нѣкоторыхъ ея подробностей. При этомъ именно то еле отмѣчено въ музыкѣ, что такъ и напрашивается для болѣе широкой музыкальной обработки. Для примѣра укажу на слова программы: «мы находились надъ разъяреннымъ моремъ» и «поднялся страшный шумъ: звонъ набата, ревъ пожара, топотъ пляски, лязгъ цѣпей... Явился Стенька Разинъ». Не правда ли, трудно представить себѣ музыкальную иллюстрацію этихъ картинъ нѣсколькими тактами? А между тѣмъ такъ оно и есть: «разъяренное море» бурлитъ только въ теченіе не болѣе восьми тактовъ, а могучей фигурѣ Стеньки Разина отведено, пожалуй, немногимъ болѣе. Съ другой стороны, слова перваго женскаго призрака и пѣніе второго получили очень подробную музыкальную иллюстрацію. Такимъ образомъ, самые сильные, наиболѣе захватывающіе моменты программы почти обойдены композиторомъ, а болѣе слабые, болѣе обыденные разработаны имъ съ любовью. Но, какъ бы то ни было, «Призраки»—произведеніе очень милое. Его мелодика пѣна, гармонія красива, и инструментовка пикантна и колоритна. Самая компановка сдѣлана очень ловко, одна картина свободно смѣняется другою. Фантазія написана и слушается легко. Она понравилась и была повторена. Присутствовавшій въ концертѣ авторъ былъ нѣсколько разъ вызванъ.

—

Оркестровыми нумерами шестого симфоническаго собранія, состоявшагося 12 февраля, была неоконченная симфонія *H—moll* Шуберта, музыкальная картина «Ночь на Лысой горѣ» Мусоргскаго и интермеццо (Сонъ Маріи) изъ оп. «Бахчисарайскій фонтанъ» А. А. Ильинскаго. «Ночь на Лысой горѣ» и интермеццо прошли совсѣмъ хорошо; симфонія — гладко, но нѣсколько блѣдно. Высокоталантливая картина Мусоргскаго съ ея мощными красками и привлекательное, отлично-звучащее интермеццо имѣли большой успѣхъ. «Ночь на Лысой горѣ» биссировалась.

Солисткой этого собранія была итальянская примадонна, г-жа Олимпія Баронатъ. Г-жа Баронатъ еще недавно только попала въ ряды «знаменитостей». Это молодая пѣвица съ весьма крупными задатками и съ извѣстными, уже и въ настоящее время, достоинствами. У нея прежде всего хорошій, большой, хотя и не особенно сильный голосъ. Она свободно беретъ верхнее (трехчертное) *mi* и можетъ его долго выдерживать. Ея голосъ отъ природы гибокъ, способенъ и къ руладамъ и къ стаккато. Словомъ, у нея всѣ данныя для отличной колоратурной пѣвицы. Одного ей недостаетъ—основательной школы. Голосъ ея, по тембру, несомнѣнно очень хорошъ, но, благодаря странной манерѣ брать нѣкоторыя ноты, онъ въ среднемъ регистрѣ иногда слишкомъ открытъ, а въ верхнемъ иногда какъ будто сдавленъ. Трель у г-жи Баронатъ не безукоризненная: въ противуположность нерѣдко встрѣчающейся трели въ терцію, ея трель часто переходитъ въ колебаніе на одной нотѣ, напоминая *tremolando*, или органный регистръ *expression*. Тѣмъ не менѣе, уже и теперь, г-жа Баронатъ, благодаря голосу, хорошей, хотя и не всесторонней, отличной колоратурѣ и несомнѣнной общей талантливости, представляетъ крупное явленіе въ вокальномъ мірѣ.

Г-жа Баронатъ имѣла очень большой успѣхъ и, кромѣ вальса изъ «Дипоры», аріи изъ «Риголетто» и вальса изъ «Mireille», исполнила, на bis, романсъ «Sogni del passato» Денца, «Che cosa e l'amore» Мупьоне, «Соловья» Алябьева и вальсъ—«Estasi».

Н. Кочетовъ.

# Общество любителей музыкальнаго искусства.

### Третій музыкальный вечеръ.

Вечеръ 11-го января данъ при участіи г. Нашэ, выписанной тоже изъ-заграницы пѣвицы, г-жи Лиліанъ Сандерсонъ и г. Лыжина.

Г. Нашэ, съ которымъ мы уже познакомились на второмъ вечерѣ Общества, подтвердилъ только выпесенныя нами тогда впечатлѣнія отъ его игры. На этотъ разъ онъ имѣлъ успѣхъ еще болѣе шумный, и, частію, болѣе заслуженный, такъ какъ игралъ съ безупречной интонаціей, съ большею тонкостью и свободой преодолѣвалъ всѣ трудности техники его фейерочнаго жанра. Ему пришлось играть массу, сверхъ исполненныхъ по программѣ концерта *G-moll*—Бруха, сицильяны и *presto*—Баха, «Abendlied» Шумана и двухъ небольшихъ своихъ сочиненій (романсъ и польскій).

Г-жа Сандерсонъ намъ не понравилась. Ея голосъ безъ тембра и умѣнье пѣвицы распоряжаться такими вокальными средствами не образцовое. Посредственность слышалась въ исполненіи всего, что она преподносила публикѣ. Къ тому же романсы Шумана, Вагнера, Чайковскаго, д'Альбера исполнены были ею мертвенно и съ неяснымъ, неправильнымъ нѣмецкимъ произношеніемъ. За г-жею Сандерсонъ можно безошибочно признать только хорошую интонацію и отсутствіе вибраціи въ ея голосѣ. Но этого мало; не стоило ѣхать такъ далеко, обладая лишь этими качествами.

Неуспѣхъ заграничной пѣвицы подготовилъ успѣхъ нашему соотечественнику, несмотря на то, что г. Лыжинъ еще несформировавшійся пѣвецъ и ему еще много осталось учиться. Онъ поетъ однообразно, о какой-либо артистической законченности передачи не можетъ быть и рѣчи. Но у него хорошіе задатки и голосъ (basso-cantante), такой мягкій, симпатичный, ровный, что публика придралась къ этому и сдѣлала ему, какъ бы въ пику г-жѣ Сандерсонъ, чуть не настоящую овацію, послѣ «О поле, поле» изъ «Руслана» и серенады Чайковскаго «О дитя». Онъ много пѣлъ на bis.

В. В.

---

# Второй симфоническій концертъ г. Буллеріана.

18-го января въ большой залѣ Благороднаго Собранія г. Буллеріанъ дирижировалъ вторымъ симфоническимъ концертомъ. Въ программу вечера вошли — третья (героическая) симфонія Бетховена, *Largo* Генделя, игравшійся уже въ первомъ концертѣ этюдъ *C-dur* Рубинштейна-Поле и неизвѣстная у насъ симфоническая поэма «Пляска мертвецовъ»—не болѣе здѣсь извѣстнаго бреславльскаго композитора Раменшнейдера. Г. Буллеріанъ придерживается, при исполненіи грандіозной *третьей* симфоніи, темповъ Ганса Бюлова. Поэтому первую часть онъ проводитъ немного спокойнѣе, чѣмъ, напримѣръ, г. Эрмансдерферъ, а послѣднюю скорѣе. Сдѣланное Бетховеномъ указаніе перваго темпа—*allegro con brio* даетъ много простора толкованіямъ, такъ какъ слово *brio*—значитъ *блескъ* и указываетъ не на оттѣнокъ движенія, а на общій характеръ исполненія; такимъ образомъ, остается для дирижера одно, не вполнѣ опредѣляющее темпъ, слово—*allegro*. Блескъ можетъ быть достигнутъ разными способами: и болѣе сильными ритмическими акцентами, и болѣе рельефною фразировкой. Вся суть въ томъ, чтобы передать первой частью блескъ, связанный съ личностью героя. Въ исполненіи г. Буллеріана первая часть звучитъ ясно, въ фразировкѣ чувствуется ширина. Но въ этотъ вечеръ, многое въ первой части симфоніи и вообще всюду у духовыхъ инструментовъ, звучало не аккуратно; да и смычковые играли безъ увлеченія. Это объясняется переутомленіемъ оркестра: въ этотъ день пришлось ему вынести двѣ утомительныя репетиціи, изъ которыхъ вторая окончилась около 6 часовъ. Похоронный маршъ прошелъ прекрасно. Легкое ускореніе его въ мажорной части, можетъ быть, и произвольно, но, благодаря ему, лучше оттѣняется контрастъ между настроеніями начальнаго и конечнаго мрака и сравнительнаго просвѣтленія въ серединѣ марша. Скерцо, за исключеніемъ тріо, гдѣ усталыя валторны звучали нѣсколько жестко, прошло отчетливо. То же скажу и о финалѣ. Красивое *Largo* Генделя, въ арранжировкѣ для скрипки соло, арфы, фисгармоніи и оркестра сыграли стройно, и оно было повторено. Соло для скрипки исполнялъ здѣсь г. Адольфи. Этюдъ Рубинштейна и «Пляска мертвецовъ» исполнены также достаточно тща-

тельно. О композиціи г. Римскомъ-Корсакова, какъ о новинкѣ, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ. Она написана на программу, въ основаніе которой легла баллада Гете «Der Todtentanz». Какъ извѣстно, содержаніемъ этой баллады является ночная сцена на кладбищѣ. Мертвецы встаютъ изъ могилъ и, сбросивъ саваны, предаются бѣшеной пляскѣ. Звонарь уноситъ одинъ савант и запирается на колокольнѣ. Въ урочный часъ, когда пѣніе пѣтуха напоминаетъ о возвращеніи въ могилы, мертвецъ, не нашедшій своего савана, догадывается кто его унесъ и лѣзетъ на колокольню; но, не достигнувъ помѣщенія звонаря, обрывается и разсыпается. Такимъ образомъ, программа, за малыми измѣненіями, напоминаетъ программу «Danse macabre» Сенъ-Санса; но, тогда какъ Сенъ-Сансъ отвелъ мало мѣста описательной части и ограничился, главнымъ образомъ, сочиненіемъ музыки самой пляски смерти, Римскій-Корсаковъ сравнительно мало разработалъ музыку пляски и очень пространно иллюстрируетъ музыкой все остальное. Его поэма начинается съ очень длиннаго вступленія, рисующаго глухую ночь на кладбищѣ. Это вступленіе длинно, мало оригинально и слишкомъ многовѣщательно для сравнительно мелкихъ формъ всей остальной части поэмы. Затѣмъ слѣдуетъ пробужденіе мертвецовъ съ обычными въ такихъ случаяхъ диссонирующими гармоніями и неизбѣжнымъ тамъ-тамомъ. Среднюю часть поэмы составляетъ эпизодъ, рисующій звонаря, медленно идущаго около церкви. Это по гармоніи самое интересное и самое красивое, въ смыслѣ полной звучности оркестра, мѣсто всей поэмы. Потомъ — снова пляска, пожалуй, и недурная, хотя ея чисто-нѣмецкая основная тема по характеристичности и много уступаетъ темѣ Сенъ-Санса. Затѣмъ снова дикія гармоніи, удачное подражаніе крику пѣтуха и конецъ, неожиданный и безусловно слишкомъ короткій, сравнительно съ растянутымъ вступленіемъ. Лучшую сторону поэмы составляетъ инструментовка, сильная, яркая и колоритная. Слабѣйшую — ея форма, неуравновѣшенная и не цѣльная.

Солистъ вечера, піанистъ г. Сливинскій былъ уже въ Москвѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Г. Сливинскій исполнилъ концертъ *b-moll* Чайковскаго, ноктюрнъ, ор. 37, и этюдъ, ор. 25, — Шопена, баркаролу *g-moll* и вальсъ изъ сборника «Le bal» Рубинштейна и, сверхъ программы, въ транскрипціи Листа, романсъ Шуберта — «Auf dem Wasser zu singen». Г. Сливинскій піанистъ съ большимъ механизмомъ въ пальцахъ и замѣчательно красивымъ, мягкимъ туше. Кисть у него не сильная, такъ что съ tutti оркестра ему бороться трудно. Къ хорошей техникѣ у него присоединяется изящество и безупречная, музыкальная интеллигентность фразировки. Словомъ, онъ отличный піанистъ, которому лучше всего удается не требующій силы репертуаръ. Въ описываемый вечеръ онъ особенно хорошо сыгралъ обѣ пьесы Рубинштейна.

Н. Кочетовъ.

# Концерты.

**Г-жа Долина и г. Яковлевъ. — Вечеръ въ пользу воскресныхъ школъ. — У техниковъ. — Г-жа Лазарева. — Г. Безекирскій (младшій). — Первый историческій концертъ Синодальнаго хора. — Оркестръ купеческихъ приказчиковъ. — Грузинскій вечеръ. — Оркестръ фармацевтовъ. — Г. Бижеичъ.**

Артисты петербургской Маріинской сцены, г-жа Долина и г. Яковлевъ дали 16-го января въ малой залѣ Благороднаго Собранія концертъ, который, къ сожалѣнію, привлекъ ничтожное количество посѣтителей, несмотря на интересъ программы и имена концертантовъ.

Г-жа Долина музыкальная, интеллигентная пѣвица; ея вокальныя средства не очень сильны, но съ такимъ присутствіемъ тембра и металличности въ звукѣ, что можно ими достигать большого разнообразія въ распредѣленіи оттѣнковъ исполненія.

Не все, что г-жей Долиной было выбрано къ исполненію, соотвѣтствуетъ индивидуальнымъ свойствамъ ея таланта. Такъ, въ передачѣ баллады «Князь Ростиславъ» Рубинштейна не доставало яркости и грандіозности въ концепціи, въ аріи изъ «Вертера» Массне и отрывкѣ изъ дуэта Самсона и Далилы Сенъ-Санса — изящества и тонкости въ отдѣлкѣ. Начала г-жа Долина свой концертъ образцами широкаго, лирическаго пѣвія: она выбрала andante «И жаръ, и зной» изъ «Руслана» и молитву Вани «Ты не плачь» изъ «Жизни за Царя». Мы не сочувствуемъ дробленію такихъ извѣстныхъ оперныхъ нумеровъ, но можемъ констатировать, что обѣ пѣвучія пьесы, особенно молитва Вани, были спѣты съ классическою строгостью и безупречною интонировкой. Послѣднее качество, впрочемъ, составляетъ вообще цѣнное достоинство въ пѣніи этой артистки. Andante Ратмира можно было бы впрочемъ, спѣть еще шире, еще съ большею пѣгой. Очень недурно было исполнено аріозо изъ

кантаты Варлиха. Но сама композиція не изъ оригинальныхъ и интересныхъ по содержанію. Комментарій, помѣченный въ афишѣ, поясняющій, что г-жа Долина пѣла уже 25-го іюля 1894 года эту пьесу, ничего не прибавляетъ ни къ достоинству, ни къ передачѣ ея, и безъ него можно было прекрасно обойтись.

Лучше всего пѣла г-жа Долина русскіе романсы: гг. Рахманиновъ, Блумбергъ, Аренскій и др. могли остаться довольными такимъ вполнѣ художественнымъ толкованіемъ ихъ произведеній. Немало романсовъ исполнено артисткою на bis. Изъ нихъ Глинка насъ удовлетворилъ болѣе, нежели Даргомыжскій. Г-жа Долина,— безспорно, стильная пѣвица, если въ ея исполненіи не было избытка чувства и темперамента, то она нигдѣ и никогда не нарушала требованій художественной мѣры и всегда воздерживалась отъ ложныхъ эффектовъ во фразировкѣ.

Г. Яковлевъ, напротивъ,— пѣвецъ темперамента; онъ не всегда строго выдерживаетъ стиль и характеръ въ исполняемыхъ имъ произведеніяхъ. Голосъ его сохранилъ прежнюю чарующую звучность и мощь, и поетъ онъ съ прежнимъ увлеченіемъ,— качества, за которыя ему охотно прощаются недостатки школы.

Изъ спѣтыхъ г. Яковлевымъ пьесъ (арія изъ «Князя Игоря» и «Короля Лагорскаго», романсы гг. Аренскаго и Рахманинова) наиболѣе цѣльное впечатлѣніе мы вынесли послѣ романсовъ. Въ романсѣ «Разбитая ваза» г. Аренскаго фразировка была очень яркая. Г. Яковлевъ тоже пѣлъ чрезвычайно много сверхъ программы; и, конечно, московская привычка не отпускать баритона домой прежде, чѣмъ онъ не споетъ «Не плачь дитя», сказалась и въ данномъ случаѣ.

Концертъ окончился дуэтомъ изъ оперы «Рубь» г. Ипполитова-Иванова. Стройное и нюансированное исполненіе его было оцѣнено по заслугамъ: публика требовала долго его повторенія.

**В. В.**

21 января въ клубѣ врачей состоялся вечеръ въ пользу воскресныхъ школъ г-жи Мартыновой. Оставляя въ сторонѣ его литературную часть, скажемъ нѣсколько словъ о его музыкальномъ отдѣленіи. Самымъ серьезнымъ его нумеромъ было, конечно, тріо (*d—moll*) Шумана въ томъ же составѣ исполнителей, какъ и въ четвертомъ квартетномъ собраніи, уже описанномъ нами сегодня. Но насъ, главнымъ образомъ, интересовали молодыя артистическія силы, принявшія участіе въ вечерѣ. Мы здѣсь не разумѣемъ ни г. Привалова, обладающаго отличнымъ теноромъ di forza, поющаго давно и теперь въ такой же мѣрѣ немузыкальваго, какъ и прежде, ни скрипача, г. Бармасъ: ихъ исполненіе оставляло желать лучшаго. Мы говоримъ объ ученицахъ и ученикѣ г-жи Александровой-Кочетовой, г-жахъ Плачковской, Ростовцевой, Храповицкой и г. Бабуринѣ. Разумѣется, въ исполненіи ихъ не все было совершенно и законченно и къ нимъ можно прикладывать критическую мѣрку только, какъ къ болѣе или менѣе успѣвшимъ въ дѣлѣ изученія пѣнія (не исключаемъ здѣсь и г-жи Храповицкой, хотя она уже пробовала стать самостоятельной оперной и концертной пѣвицей), но голоса все это хорошіе и солидная школа оставила уже на нихъ благотворные слѣды. У г-жи Плачковской—серебристое, лирико-колоратурное сопрано; у г-жи Ростовцевой—красивое, драматическое меццо-сопрано; то же меццо-сопрано, но съ контральтовымъ оттѣнкомъ, у г-жи Храповицкой; хорошій, мягкій баритонъ у г. Бабурина. Словомъ, всѣ они исполненіемъ разнообразныхъ произведеній доказали, что ихъ можетъ ожидать видное будущее.

**А.**

Концертъ въ пользу общества вспомоществованія нуждающимся студентамъ Императорскаго Техническаго училища (22-го января), привлекъ огромную публику и, какъ водится, сопровождался шумными оваціями по адресу всѣхъ участвовавшихъ въ немъ лицъ. Опуская подробный отчетъ о передачѣ большей части программы въ виду того, что она была исполнена г-жами Дейша-Сіонницкой и Папендикъ-Эйхенвальдъ, гг. Эрлихомъ, Довскимъ, Власовымъ и Ульяницкимъ, артистическія свойства которыхъ хорошо извѣстны, я упомяну только о весьма недурномъ пѣніи хора студентовъ-техниковъ, подъ управленіемъ г. Бэра и о скрипачкахъ, г-жахъ Прокоповичъ, ученицахъ консерваторіи класса, г. Гржимали. Игра г-жъ Прокоповичъ, изъ которыхъ каждая въ отдѣльности обладаетъ недурной техникой и хорошимъ топомъ, отличается большимъ ансамблемъ.

**Н. Кочетовъ.**

Концертъ бывшей артистки нашей казенной сцены, а нынѣ преподавательницы пѣнія, г-жи Лазаревой, данный 24-го января въ залѣ Кредитнаго Общества, представилъ извѣстный интересъ разнообразно и со вкусомъ составленной программой. Почти все, что пѣла г-жа Лазарева, принадлежитъ перу наиболѣе видныхъ художниковъ: Шуманъ, Рубинштейнъ, Сенъ-Сансъ, Григъ, Римскій-Корсаковъ, Чайковскій—вотъ имена, украсившія ея программу. Обѣ пѣсни Шумана изъ сборника «Frauenliebe» переданы были ею въ духѣ композиціи и съ яснымъ нѣмецкимъ произношеніемъ. Но за арію «Весна улыбнулась» изъ оперы «Самсонъ и Далила» Сенъ-Санса мы не можемъ похвалить концертантку: въ оригинальномъ тонѣ арія ей низка, въ транспонировкѣ выше утрачиваетъ

характеръ. Къ тому же выраженіе нѣги, томленія, вызваннаго наступленіемъ весны, вышло въ передачѣ г-жи Лазаревой нѣсколько блѣднымъ. Въ голосѣ артистки замѣчалось нѣкоторое болѣзненное расположеніе, да и интонація была не безупречно чиста, что однако не помѣшало внѣшнему успѣху пѣвицы. Кромѣ вумеровъ соло, г-жа Лазарева вмѣстѣ съ г-жей Соколовой-Фрелихъ спѣла дуэтъ изъ «Маккавеевъ» Рубинштейна. Это вышло очень успѣшно и вызвало требованія повторенія, на которыя артистки отвѣтили «Разсвѣтомъ» Чайковскаго. Г-жа Соколова-Фрелихъ одна исполнила между прочимъ классическую арію XVII столѣтія «O del mio dolce ardor» Страделлы. Она очень подходитъ къ голосовымъ средствамъ г-жи Соколовой-Фрелихъ и спѣта была ею стильно. Но успѣхомъ артистка все таки была обязана не ей, а «персидской» пѣснѣ Рубинштейна и взятымъ на bis романсомъ: «Въ лунную ночь» Чайковскаго и «Она мои» г-жи Кочетовой. Скрипачъ г. Крейнъ, выступивъ съ прелюдіей и фугой I. С. Баха, возбудилъ въ публикѣ желаніе услышать болѣе. Сверхъ программы онъ игралъ два раза гавотъ Баха и «Le Cygne» изъ сюиты «Les Animaux» Сенъ-Санса. Инструментальный отдѣлъ концерта исполнила г-жа Огусъ-Шайкевичъ, сыгравшая ноктюрнъ (*e-moll*) Шопена и вальсъ (*As-dur*) Рубинштейна, а съ г-жей Коппе-Шпиндлеръ, на двухъ рояляхъ, рондо Шопена и тарантеллу Тэрна. Дружное и стройное исполненіе піанистокъ заслуживаетъ одобренія, но вальсъ и, особенно, ноктюрнъ, въ передачѣ г-жи Шайкевичъ, насъ не удовлетворили: это было исполненіе блѣдное, бѣдное мягкостью и экспрессіей.

**В. В.**

25 января въ залѣ Кредитнаго Общества далъ концертъ скрипачъ В. В. Безекирскій, сынъ и ученикъ извѣстнаго московскаго виртуоза и профессора скрипичной игры. Г. Безекирскій въ исполненныхъ имъ четвертомъ концертѣ Вьетана, «Scherzo capriccioso» Ситта, легендѣ и вальсѣ Венявскаго, «Цыганскомъ танцѣ» Нашэ, и, сверхъ, программы, серенадѣ Пьерне, мазуркѣ своего отца и «Elfentanz» Поппера, выказалъ большіе виртуозные задатки. Въ его игрѣ чувствуется несомнѣнный врожденный талантъ и видна серьезная, основательная школа. Онъ играетъ спокойно, увѣренно, ровно, не подчеркивая трудностей, которыя имъ побѣждаются легко. Его фразировка ясна, умна и не суха. Смычекъ у него легкій, хорошо выработанный, дающій красивый, благородный звукъ и въ legato, и въ spiccato.

Въ концертѣ принимали еще участіе баритонъ, г. Миллеръ, и піанисты, гг. Левинъ и Кенеманъ. У г. Миллера не особенно сильный и не особенно красивый голосъ, но поетъ онъ музыкально. Имъ съ успѣхомъ были исполнены аріи изъ «Тангейзера» и «Эрнани», романсы «Подвигъ» Чайковскаго, «Разбитая ваза» г. Аренскаго и «Пѣнецъ» Рубинштейна. Г. Левинъ сыгралъ фантазію Листа на «Роберта», «En courant» Годара и «Charakterstück» Мендельсона. Во всѣхъ трехъ пьесахъ г. Левинъ показалъ отличную, всестороннюю технику. Ему недостаетъ однако разнообразія въ фразировкѣ и оттѣнкахъ, такъ что въ результатѣ слушатель, пораженный отчетливостью и бѣглостью его игры, музыкально-эстетическаго наслажденія не получаетъ. Гг. Левинъ и Кенеманъ исполнили 3-ю сюиту г. Аренскаго. Но этотъ нумеръ прошелъ неуспѣшно, отчасти благодаря невыдающимся качествамъ самой сюиты, отчасти блѣдному ея исполненію.

**Н. Кочетовъ.**

3-го февраля въ залѣ Синодальнаго училища данъ первый изъ намѣченныхъ трехъ историческихъ концертовъ церковнаго пѣнія въ Россіи. Отлагая подробный отчетъ до окончанія всей серіи этихъ интересныхъ и поучительныхъ концертовъ, пока отмѣтимъ лишь отличную передачу программы хоромъ подъ управленіемъ г. Орлова.

**Р.**

7-го февраля Вспомогательное Общество купеческихъ приказчиковъ устроило въ Нѣмецкомъ клубѣ вечеръ, въ музыкальномъ отдѣленіи котораго между прочими нумерами оркестромъ любителей, подъ управленіемъ г. Суворова, были недурно исполнены секстетъ Глинки, красиво звучащій, но, по интересу музыки, не выдерживающій сравненія съ другими твореніями геніальнаго композитора, интермеццо изъ оп. «Дубровскій» Направника и «Серенада» для струннаго оркестра г. Кочетова.

**Р.**

8 февраля въ большомъ залѣ Благороднаго Собранія происходилъ концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ-грузинъ. Большое музыкальное отдѣленіе началось сюитой «Кавказскіе эскизы» г. Иполитова-Иванова. Всѣ три части сюиты (одна часть, «въ мечети», не исполнялась) имѣли большой успѣхъ. «Въ аулѣ» и «Шествіе сердаря» были повторены. Интересъ представили народныя грузинскія пѣсни въ исполненіи отчасти хора, отчасти г-жи Дейша-Сіонницкой. Вторую часть музыкальнаго отдѣленія отдали уже не исключительно восточной музыкѣ. Г. Эр. лихъ, познакомивъ съ переложенною для віолончели восточною мелодіей Мизандари, отлично сыгралъ «Chanson grecque» Зелигсона и серенаду Спендіарова; г-жа Магницкая и въ скучной фантазіи Таузига на мотивы «Гальки», и въ скромной серенадѣ Гольдштейна успѣла выказать свои солидныя виртуозныя свойства; г-жа Поликова

хорошо сдѣлала, что выбрала для исполненія красивый романсъ изъ «Азры» г. Ипполитова-Иванова, который пришлось повторить; г-жи Прокоповичъ снова блеснули ансамблемъ въ дуэтѣ для двухъ скрипокъ—Аллара и серенадѣ Годара; съ успѣхомъ выступалъ г. Власовъ съ «Воеводой» Рубинштейна, баркаролой изъ «Фенеллы» и романсомъ «Ночь» Чайковскаго и большое удовольствіе доставила г-жа Дейша-Сіоницкая, даровито, кромѣ грузинскихъ пѣсенъ, передавшая поэтичный романсъ Чайковскаго «То было раннею весной» и не лишенную колорита, «новогреческую» пѣсню Карганова. Всѣ названные артисты и г. Ипполитовъ-Ивановъ, дирижировавшій хоромъ и оркестромъ, имѣли весьма шумный успѣхъ.

—

Очень удачно въ этомъ же залѣ прошелъ 11 февраля концертъ въ пользу Высочайше утвержденной вспомогательной фармацевтической кассы въ Москвѣ. Принимавшій въ немъ участіе оркестръ любителей-фармацевтовъ, руководимый г. Литвиновымъ, исполнилъ симфонію *G-moll* Моцарта, прелюдію Массэ, варіаціи Сальвэра, «казачекъ» Даргомыжскаго и венгерскій маршъ изъ «Damnation de Faust» Берліоза съ тщательностью и нюансировкой, дѣлающими честь и оркестру, и дирижеру. Оркестръ сдѣлалъ успѣхи. У него уже есть и pianissimo, и fortissimo, и единство штриховъ. Какъ на примѣръ стройности его игры, укажемъ на трель, выполненную всѣми скрипками настолько чисто, что ясно слышались обѣ ноты. Оркестровые нумера имѣли большой заслуженный успѣхъ.

Въ концертѣ принимали участіе: г-жа Соколова-Фрелихъ, гг. Преображенскій, Соколовъ и Рахманиновъ. Г-жа Соколова-Фрелихъ со вкусомъ исполнила третью пѣсню Леля изъ «Снѣгурочки» г. Римскаго-Корсакова, подъ хорошо проведенный аккомпаниментъ оркестра любителей, и, на bis, «Не скажу никому» Даргомыжскаго и «Персидскую пѣсню» Рубинштейна. Г. Преображенскій, кромѣ аріи изъ оп. «Поцѣлуй» Сметаны, красиво передалъ прелестный романсъ г. Балакирева «Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный», элегію Массэ, мазурку «Вызовъ» А. Д. и вмѣстѣ съ г-жею Соколовой-Фрелихъ дуэты «Прости меня, прости» Глинки, «Я долго стоялъ неподвижно» г-жи Александровой-Кочетовой и изъ «Трубадура». Послѣдніе два дуэта спѣты сверхъ программы. Всякой похвалы заслуживаетъ передача г. Соколова аріи изъ «Иродіады» Массэ, романсеро изъ «Азры» г. Ипполитова-Иванова и романса «Средь шумнаго бала» Чайковскаго. Г. Рахманиновъ съ обычной музыкальностью и вкусомъ сыгралъ «Жаворонка» Глинки-Балакирева и «En courant» Годара.

Н. Кочетовъ.

Репутація г. Бяженча, какъ одного изъ нашихъ лучшихъ профессоровъ пѣнія, настолько установилась, что по этому поводу распространяться считаемъ излишнимъ. Его концертъ 31 января доказалъ лишній разъ, что молодые голоса могутъ найти въ лицѣ его надежную опору, развиваясь подъ его руководствомъ на раціональныхъ, естественныхъ началахъ, — доказалъ, несмотря на то, что именно нынѣшнегодній концертъ его далеко не во всѣхъ отношеніяхъ слѣдуетъ назвать удачнымъ: были выпущены на эстраду люди, хотя и съ голосами, но еще или недостаточно подготовленные, чтобы появляться на подмосткахъ даже и ученическаго концерта (сильный и высокій теноръ, г. Забусовъ, не имѣющій понятія, что значитъ *legato* и свободная ширина въ пѣніи), или неуспѣвшіе отвыкнуть отъ дурныхъ привычекъ, пріобрѣтенныхъ у другого учителя (сильный и прочный басъ, г. Александовъ, склонный къ форспровкѣ и странно выговаривающій слова); попали на эстраду и такіе, которымъ бы, въ сущности, учиться пѣть, за безголосьемъ, совсѣмъ не къ чему; кромѣ того аккомпаниментъ фортепіанный былъ порученъ лицу, недостаточно въ этомъ дѣлѣ опытному,—и получились недоразумѣнія, сбивавшія даже лучшихъ изъ участвовавшихъ. Но, конечно, все это не замаскировало того, что несомнѣнно, т.-е. того, что въ классѣ г. Бяженча образовалась такая пѣвица, какъ г-жа Антонова, начавшая учиться съ очень мало обѣщающимъ голосомъ, а теперь обладающая и звучнымъ, полнымъ тембра и металла высокимъ сопрано, и очень хорошо развитой колоратурой,—что въ томъ же классѣ замѣтно идетъ впередъ развитіе прелестнаго, бархатистаго баса г. Иванова,—что, пользуясь разумно совѣтами такого учителя, какъ г. Бяженчъ, трудолюбивыя ученицы, въ родѣ г-жи Богдановой, могутъ, несмотря на малый объемъ пріятнаго голоска, дѣлаться пѣвицами, способными производить весьма недурное впечатлѣніе. Тѣ же совѣты помогли, конечно, музыкальной г-жѣ Шпигель избавиться отъ прошлогодней вибраціи, но они же, падая на неблагопріятную почву, остаются и безъ результатовъ, чему очевидное доказательство—г-жа Золотницкая, до сихъ поръ неуспѣвшая въ дѣлѣ исправленія своего неудовлетворительнаго произношенія. А какъ жаль! Такой отличный, вполнѣ сценическій голосъ у этой ученицы, все еще однако не вполнѣ опредѣлившійся: попрежнему это или очень высокое меццо-сопрано, или драматическое сопрано съ невполнѣ свободными высокими нотами. Глядя на другихъ учениць и учениковъ г. Бяженча, невольно приходитъ въ голову, что г-жа Золотницкая не изъ числа очень прилежныхъ и способныхъ учениць его класса.

А.



# С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

## „Дубровскій“, опера З. Ф. Направника.

Къ многочисленнымъ опернымъ сюжетамъ, имѣющимся у насъ, благодаря безсмертнымъ творепіямъ Пушкина, принадлежитъ и сюжетъ новой оперы заслуженнаго капельмейстера Маріинскаго театра. Либретто ея обработано М. И. Чайковскимъ. Оно написано гладкимп, разнообразнымп въ метрическомъ отношеніи стихами и пзобпуетъ благодарными для музыкальнаго воспроизведенія эффектными моментами и положеніями. Но въ пемъ не все безупречно. Конечно, такъ кончить оперу, какъ можетъ быть окончена повѣсть, — не всегда удобно. Пушкинъ въ послѣднихъ строкахъ «Дубровскаго» дастъ лишь неопредѣленныя свѣдѣнія о дальнѣйшей судьбѣ своего героя, довольствуется слухамп о томъ, что онъ скрылся заграницу. Это не сценично,—и г. Чайковскій придумалъ свой конецъ: солдаты оцѣпляютъ паркъ Троекурова въ то время, какъ тотъ празднуетъ свадьбу своей дочерп, Маши, п кп. Верейскаго; Дубровскій, назначившій свиданіе Машѣ какъ разъ здѣсь и въ этотъ день, падаетъ, смертельно раненый одной изъ солдатскихъ пуль; задумаппый имъ, было, планъ — увезти Машу—такимъ образомъ не удается, и Маша, надъ трупомъ любимаго человѣка, произноситъ обѣтъ постунить въ монастырь. Безспорно, такой конецъ не лишенъ эффекта и сценичности. Но мало вѣроятно, чтобы изворотливый, ловкій и отважный Дубровскій не принялъ, въ данномъ случаѣ, достаточныхъ мѣръ предосторожности, а деспотъ Троекуровъ, слѣдящій за каждымъ шагомъ своей дочери, допустилъ ея уединенную прогулку по парку въ моментъ свадебнаго пира. Далѣе, какъ памъ кажется, либреттистъ неудачно утилизируетъ разбойпиковъ. Такъ было бы умѣстно воспользоваться ими, чтобы устроить могучій хоръ, хотя бы на приведенныя Пупкинымъ слова старинной пѣсни

Не шуми ты, мать, зелена дубравушка.

Между тѣмъ въ либретто они фигурируютъ только въ придуманной г. Чайковскимъ сценѣ съ французомъ Лефоржъ; а вѣдь чтобы схватить бѣднягу-гувернера и поиздѣваться надъ нимъ, не къ чему было выводить всю страшную, ужасъ на округу наводящую разбойничью шайку,—достаточно здѣсь и двухъ молодцовъ. Наконецъ, если уже мириться съ передѣлками и измѣненіями въ сюжетѣ Пушкина, то, по нашему мнѣнію, лучше было бы выпустить безотрадную сцену поджога, въ либретто несравненно болѣе грубую, чѣмъ въ повѣсти, гдѣ ее значительно смягчаетъ симпатичный эпизодъ, когда Архипъ, принимающій такое дѣятельное участіе въ поджогѣ дома съ успувшими тамъ обидчиками, спасаетъ изъ пламени бѣдную кошку, подвергая свою жизнь опасности.

По актамъ сюжетъ распредѣлепъ такъ. Первая картина перваго акта пропсходитъ въ саду Кистеневки, имѣнія, принадлежащаго Дубровскому. Свиданіе Дубровскаго со своимъ отцомъ; привѣтствіе дворовыхъ; пріѣздъ Троекурова; смерть старика Дубровскаго. Вторая картина на дворѣ той же усадьбы. Возмущеніе крестьянъ; вмѣшательство Дубровскаго, поджогъ и пожаръ. Второй актъ въ лѣсу. Дубровскій подслушиваетъ, какъ Маша признается своей подругѣ въ своихъ симпатіяхъ къ нему; далѣе онъ отбираетъ у француза Деформ его паспортъ, чтобы занять его мѣсто у Троекуровыхъ. Третій актъ у Троекурова. Маша беретъ урокъ пѣнія у мнимаго Деформ въ присутствіп отца и его пріятеля, князя Верейскаго, послѣ ухода котораго она узнаетъ, что князь просилъ ея руки и получилъ на то согласіе ея родителя. Четвертый актъ окапчивается вышеизложенною катастрофой, которой предшествуетъ балъ и любовная сцепа Маши и Дубровскаго.

Какъ композиторъ, г. Направникъ принадлежитъ къ эклектикамъ. Вполнѣ владѣя техникой своего искусства, а также опытностію и знаніемъ сцены, которыя пріобрѣлъ за долгіе годы блестящей дѣятельности въ качествѣ выдающагося опернаго дирижера, онъ полноправный господинъ эффекта, умѣетъ его отлично подготовить, знаетъ гдѣ и когда его поставить. Нѣжное интермеццо, изложенное въ струнныхъ съ сурдинами, далеко не производило бы такого впечатлѣнія, если бы ему не предшествовалъ шумный польскій, въ которомъ главная роль поручена громогласной мѣди. Затѣмъ г. Направнику хорошо извѣстны достоинства и недостатки каждаго пѣвца труппы; поэтому онъ пишетъ партіи по средствамъ своихъ артистовъ, что въ особенности проявляется по отношенію къ супругамъ Фигнеръ; имъ, исполняющимъ главныя роли, авторъ даетъ возможность выказать въ наивозможно-лучшемъ свѣтѣ всѣ стороны ихъ вокальныхъ и сценическихъ дарованій. Равнымъ образомъ и кульминаціонный пунктъ оперы, наибольшій интересъ ея музыки съ большою предусмотрительностію отодвинуты къ послѣднему акту: пестрые эффекты тутъ такъ и блестятъ, яркіе контрасты смѣняютъ другъ друга. Именно въ этомъ актѣ слѣдуетъ отмѣтить три оркестровыхъ нумера: русскую пляску, по своему характеру, впрочемъ, болѣе похожую на южнославянскую, контрдансъ и упомянутое уже интермеццо, рисующее прелесть и обаяніе лѣтней лунной ночи; большой любовный дуэтъ—не вполнѣ самостоятеленъ, онъ отражаетъ на себѣ вліяніе знаменитыхъ образцовъ этого рода музыки, но написанъ съ увлеченіемъ и слушается съ положительнымъ удовольствіемъ. Менѣе богаты содержаніемъ предшествующія дѣйствія. Нельзя впрочемъ обойти молчаніемъ сцену смерти старика Дубровскаго, выдержанную въ очень вѣрномъ настроеніи и оставляющую глубокое впечатлѣніе, благодаря, впрочемъ не столько автору, сколько совершенству игры г. Стравинскаго; красиво звучитъ минорный хоръ въ концѣ первой картины. Послѣ рѣзкаго реализма народнаго сборища въ началѣ второй картины, съ удовольствіемъ слушается мягкое и сентиментальное аріозо тенора «О дай мнѣ забвенье»; другой вопросъ, насколько правдивы такіе звуки въ устахъ упрямаго человѣка, употребляющаго силу противъ произвола. Дикую сцену поджога окрестъ иллюстрируетъ кричащими звуками. Хоръ дѣвушекъ, собирающихъ грибы, во второмъ актѣ, напоминаетъ не въ тематическомъ смыслѣ, а нѣкоторыми музыкальными пріемами и сценическою ситуаціей подобные же идиллическіе хоры въ «Опричникѣ» и «Евгеніи Онѣгинѣ», и благодаря національной окраскѣ и тонкой разработкѣ, составляетъ одно изъ блестящихъ мѣстъ партитуры. Несмотря на талантливую игру г. Титова и на прекрасно разученный смѣхъ хора, сцена съ французомъ Дефоржъ не произвела комическаго дѣйствія, котораго очевидно желалъ здѣсь достигнуть авторъ. Въ третьемъ актѣ недуренъ дуэтъ съ фортепіано на красивыя французскія слова Сюлли-Прюдомма, которыя остроумно и въ надлежащемъ французскомъ стилѣ положены на музыку. Сольфеджіи, какъ имъ и полагается,—скучны, почему ихъ можно было бы и выпускать. Въ «Пиковой Дамѣ» Чайковскій написалъ подобную же салонную сцену, но онъ при этомъ не вышелъ изъ рамокъ оперы, помѣстивъ фортепіано въ оркестрѣ и прибавивъ флейты къ аккомпанименту, вслѣдствіе чего получается болѣе идеальная окраска. Квартетъ, идущій вслѣдъ за помянутымъ французскимъ дуэтомъ, написанъ благозвучно и безъ претензій.

Что касается музыкальной характеристики дѣйствующихъ лицъ, то она вполнѣ проведена лишь по отношенію къ героинѣ. Но, конечно, уже не по винѣ г. Направника, а по винѣ его либреттиста, она—далеко не Маша изъ «Дубровскаго» Пушкина. Образъ русской дѣвушки тогдашней эпохи, дѣвушки строгихъ правилъ, покорной своей судьбѣ и вѣрной долгу, отсутствуетъ въ либретто. Мы встрѣчаемъ въ его героинѣ элементы нѣкоторой болѣе близкой нашему времени эмансипированности и энергичной иниціативы. Герой очерченъ неопредѣленно и слишкомъ впадаетъ въ лиризмъ. Удачнѣе его вышли эпизодическія фигуры; но и здѣсь надо это болѣе приписать превосходной игрѣ артистовъ: г. Стравинскаго (старикъ-Дубровскій), г-жи Каменской (Егоровна), г. Корякина (Архипъ), г. Титова (Дефоржъ). Всего неблагодарнѣе партія Троекурова (г. Яковлевъ); его тирадамъ не достаетъ самоувѣренности этого своевольнаго характера. Само собою разумѣется, что въ веденіи голосовъ и въ инструментовкѣ видна опытная рука знающаго свое дѣло мастера.

Разучена и поставлена опера образцово. Хоръ и оркестръ исполняютъ свое дѣло превосходно. Г-жа Фигнеръ выдающимся образомъ справилась какъ съ лирическою, такъ и съ драматическою сторонами своей роли. Г. Фигнеру также очень хорошо удалась его партія, особенно въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ оперы.

Въ одобреніяхъ недостатка не было, и оба дуэта пришлось повторить. Вызова удостоился и г. Титовъ послѣ своей сцены. Костюмы роскошны и исторически вѣрны; декораціи написаны артистически, особенно хороша въ послѣднемъ дѣйствіи декорація парка работы г. Пермякова. Слѣдуетъ упомянуть еще объ искусной сценической постановкѣ г. Палечека. Въ антрактахъ публика неоднократно вызываетъ автора и солистовъ.

Ладо.

**Маріинскій театръ: возобновленіе „Севильскаго цирульника". — Русское Музыкальное Общество: симфоническія (2, 3, 4) и квартетныя (3, 4, 5, 6) собранія; оперный спектакль консерваторіи. — Два послѣднихъ русскихъ симфоническихъ концерта: чествованіе г. Бѣляева — Г. Архангельскій. — Четвертый симфоническій концертъ г. Блейхмана. — Г. Печниковъ. — Г-жа Шульце. — Первый вечеръ СПБ. Общества музыкальныхъ собраній. — „Прохожій" Паладиля. — „Рафаэль" г. Аренскаго.**

Зимній сезонъ русской Императорской оперы закончился. За время короткаго его протяженія, съ 1 января по 12 февраля, новинокъ, кромѣ «Дубровскаго», не успѣли поставить никакихъ, и «Орестейя» г. Танѣева, «Пѣснь торжествующей любви» г. Симона, вмѣстѣ съ намѣченной къ возобновленію оперой Давида «Лалла-Рукъ», отложены За то единственная новинка выдержала 11 представленій и, несомнѣнно, пришлась по вкусу публикѣ. Возобновить успѣли только «Севильскаго цирюльника». Розину отдали г-жѣ Мравиной и вполнѣ по праву: и со стороны сцены, и со стороны колоратуры это была, по истинѣ, прелестная Розина, съ граціозною кокетливостью игравшая, съ легкостью, доступною только хорошо обработанымъ и отъ природы гибкимъ голосомъ, побѣждавшая всѣ трудности узорчатаго письма Россини (съ нею не безъ успѣха чередовалась г-жа Бауліна). Г. Тартаковъ — приличный Фигаро; онъ успѣшно поетъ, весело играетъ, но всетаки тяжеловатъ для этой партіи и роли. Комизмъ у г. Фрей (Бартоло) — дѣланный, пасильственный. На мѣстѣ г. Корякинъ (Базиліо). Г. Михайловъ оставляетъ многаго желать: уже если природный итальянецъ — г. Маркони неудовлетворителенъ въ колоратурной части партіи Альмавивы, то гдѣ уже о воплощеніи плѣнительнаго графа мечтать нашему г. Михайлову? Въ общемъ опера прошла весело, съ ансамблемъ. Дирижировалъ г. Крушевскій. А все-таки не слѣдуетъ русскимъ артистамъ браться за такія чистокровно итальянскія оперы. Не выходятъ онѣ у нихъ! Вся эта шаловливая, типично южная рѣзвость въ русскомъ изображеніи такъ же не искренна, придумана и тяжеловѣсна, какъ истинное французское дѣтище — пикантно искрящаяся оперетта у русскихъ только груба, безвкусна и лишена всякаго изящества.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ нѣтъ настоящаго дирижера у симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества. Это съ одной стороны и интересно, — знакомимся съ новыми все дирижерами; съ другой для исполненія вредно, — оркестръ не успѣваетъ привыкнуть къ дирижеру, дирижеръ къ оркестру. Разумѣется, подобныхъ недоразумѣній не можетъ быть между оркестромъ русской оперы, играющимъ въ симфоническихъ собраніяхъ, и г. Направникомъ: они знакомы между собою тридцать лѣтъ. Подъ управленіемъ этого превосходнаго капельмейстера образцово исполнена программа второго собранія (7 января), посвященная памяти Чайковскаго и составленная исключительно изъ его сочиненій. Даны *вторая* симфонія (*c-moll*) съ ея превосходнымъ финаломъ на тему «Журавель», дивная «Франческа да Римини», эффектный польскій (для двухъ оркестровъ) изъ 3-го дѣйствія «Черевичекъ». Кромѣ же этихъ оркестровыхъ нумеровъ, г-жа Фридэ, съ обычнымъ изяществомъ и мастерствомъ, спѣла арію изъ «Орлеанской Дѣвы» и три наименѣе извѣстные въ публикѣ романса — «Ночь», «Вечеръ» и «Зачѣмъ», а г. С. Танѣевъ вдумчиво, музыкально и технически отлично исполнилъ для Петербурга новый, *третій* фортепіанный концертъ (*Es-dur*), въ одной части. Концертъ этотъ сначала былъ симфоніей; но авторъ ею не остался доволенъ, передѣлалъ ее въ теперешній видъ фортепіаннаго концерта и посвятилъ французскому піанисту Л. Дьемеру. Это не изъ самыхъ удачныхъ произведеній покойнаго композитора даже въ смыслѣ музыки. Не говоримъ уже о его неблагодарной трудности: интересъ слишкомъ часто у оркестра, піанисту почти нечего дѣлать, если не считать одной блестящей каденцы.

Третье собраніе (21 января) шло подъ управленіемъ г. Сафонова (директора московской консерваторіи), первый капельмейстерскій дебютъ котораго въ Петербургѣ нужно назвать безусловно удачнымъ. Онъ талантливо, съ большимъ успѣхомъ и любовью провелъ «Шехеразаду» г. Римскаго-Корсакова, тонко, безъ ложныхъ эффектовъ, два танца изъ «Идоменея» Моцарта, *adagio* изъ струннаго квартета (*F-dur*) Рубинштейна и въ широкомъ торжественномъ стилѣ — «Леонору» (№ 3) Бетховена. Съ большимъ умѣньемъ руководилъ онъ оркестромъ, аккомпанируя г-жѣ Эсиповой, прелестно игравшей концертъ (*f-moll*) Шопена и молодой пѣвицѣ, г-жѣ Цвѣтковой, недурно справившейся съ аріей изъ «Чародѣйки» Чайковскаго. Обѣ солистки имѣли успѣхъ и исполняли сверхъ программы, первая — этюдъ *F-dur* и мазурку *D-dur* — Шопена, вторая — романсъ Чайковскаго — «Намъ звѣзды кроткія сіяли».

Вполнѣ оправдалъ славу отличнаго дирижера г. Виноградскій, поставившій такъ высоко симфоническія собранія въ Кіевѣ и такой успѣхъ имѣвшій этимъ лѣтомъ въ Антверпенѣ и Парижѣ. Драгоцѣнныя его качества — горячій темпераментъ, вкусъ, отличное всегда знаніе исполняемаго, умѣнье придать

каждой вещи присущій ей характеръ, а, главное, способность передать свое увлеченіе оркестру и публикѣ. Небольшой упрекъ можно ему сдѣлать развѣ за нѣкоторыя мимическія излишества, напоминающія внѣшнюю сторону дирижерства Бюлова. Въ программу четвертаго собранія (27 января), которымъ управлялъ г. Виноградскій, вошли: давно здѣсь не игранная «реформаціонная» симфонія Мендесона; симфоническая поэма совсѣмъ у насъ неизвѣстнаго французскаго композитора, Цезаря Франка,— «Проклятый охотникъ» мрачная, съ музыкой не очень высокаго достоинства, и грубоватой оркестровкой; часть изъ оркестровой сюиты г. Кюи, такъ называемая «Quasi ballata», тоже по настроенію скорѣе мрачная, но съ музыкой положительно очень красивой и симпатичной (она имѣла большой успѣхъ, и авторъ былъ вызванъ два раза); «алжирская» сюита Сенъ-Санса—не лучшее изъ его сочиненій, гдѣ лучше другихъ частей изящныя «грезы», а финальный «маршъ» прямо безвкусенъ; наконецъ—привлекательный, мастерски изъ одной темы сдѣланный, во многомъ напоминающій «Спѣгурочку» фортепіанный концертъ г. Римскаго-Корсакова, не особенно для піаниста благодарный, но весьма исправно сыгранный кіевскою піанисткой г-жею Штосъ-Петровой. По окончаніи собранія г. Виноградскому сдѣлана овація.

Третье квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (10 января) вмѣстило въ свою программу смычковые квартеты—Раффа (*d-moll* ор. 77) скудный по мыслямъ, мастерской по фактурѣ, эффектный по инструментовкѣ, съ пикантнымъ, именно инструментовкой, и быстрѣйшимъ темпомъ,—скерцо, и Моцарта (*G-dur*, № 11), до сихъ поръ сохранившій свою свѣжесть и обаяніе, и одинъ для скрипки, альта, віолончели и фортепіано,— Брамса, очень интересный, не скучный, несмотря на свою серьезность,—оригинальный, красивый по темамъ, сжатый и сильный по изложенію (съ большимъ вкусомъ и ансамблемъ онъ былъ исполненъ гг-ами Ауэръ, Гильдебрандтомъ, Вержбиловичемъ и Ф. Блуменфельдомъ).

Въ четвертомъ квартетномъ собраніи (17 января) гг. Ауэръ, Крюгеръ, Гильдебрандтъ, Коргуевъ и Вержбиловичъ съ замѣчательнымъ совершенствомъ исполнили квинтеты — Мендельсона (*A-dur*, ор. 18) и Бетховена (*C-dur*, ор. 29). Въ программу того же собранія вошло фортепіанное тріо (*d-moll*) г. Аренскаго, извѣстное уже въ Москвѣ и очень понравившееся здѣсь. Партію фортепіано держалъ самъ авторъ.

Пятымъ квартетнымъ собраніемъ открылась 24 января вторая серія этихъ собраній. На этотъ разъ даны квартеты — г. Направника (*E-dur*), весьма не лишенный музыки и интереса, и извѣстный — Шуберта (*a-moll*); кромѣ же того фортепіанное тріо (*e-moll*) Сенъ-Санса, не глубокое, но милое произведеніе, въ лицѣ г-жи Эсиповой нашедшее для своей фортепіанной партіи чудесную истолкователь-ницу.

31 января, въ шестомъ собраніи, было повторено при участіи автора, въ качествѣ исполнителя, тріо *d-moll* г. Аренскаго; кромѣ же того сыграны нашими безподобными квартетистами — квартетъ (*C-dur*) Гайдна и квартетъ (*cis-moll*) Бетховена.

Днемъ 15 января въ Александринскомъ театрѣ происходилъ оперный спектакль учащихся въ консерваторіи. Даны отрывки изъ «Русалки» Даргомыжскаго и два послѣднихъ акта изъ «Ферамора» Рубинштейна. Все это шло подъ управленіемъ г. Галкина, въ вѣдѣніи котораго находятся консерваторскій хоръ и оркестръ (около 80 человѣкъ). Солистами выступили ученицы г-жа Цванцигеръ, Раабъ и Ирецкой, и ученицы г-на Габель. Все прошло для ученическаго представленія болѣе чѣмъ гладко, что и не особенно удивительно: репетицій было сдѣлано много; въ оркестрѣ не исключительно настоящіе ученики, сидѣли и бывшіе, режиссерской частью завѣдывалъ такой знатокъ дѣла, какъ г. Палечекъ. Изъ отдѣльныхъ исполнителей болѣе или менѣе выдѣлились: изъ класса г-жи Цванцигеръ—г-жа Безуль (Наташа)—свѣжій голосъ, милое, сердечное исполненіе.—г-жа Цвѣтиновичъ съ голосомъ тоже хорошимъ, которымъ владѣетъ очень недурно, но очень холодная Лалла-Рукъ: изъ класса г-жи Раабъ—г-жа Лузинова (княгиня) хорошее контральто нѣсколько горлового оттѣнка; изъ класса г-жи Ирецкой—г-жа Синицына, передавшая мило, кокетливо съ изяществомъ партію Хафизы; изъ класса г-на Габель—г. Бухтояровъ, сильный, молодой басъ, даровитый человѣкъ: онъ со смысломъ, отлично выговаривая слова, провелъ партіи «мельника» и Фадладина.

Черезъ недѣлю, 22 января, тоже днемъ, спектакль цѣликомъ и съ большимъ успѣхомъ повторили, при чемъ была одна замѣна: партію Лалла-Рукъ передали ученицѣ опернаго класса, г-жи Юрьевой, съ небольшимъ, но симпатичнымъ голосомъ, исполнившей свою задачу довольно музыкально.

---

Симфонія (*h-moll*) г. Гречанинова, наиболѣе по объему крупная новинка третьяго русскаго симфоническаго концерта (14 го января), заслуживаетъ, главнымъ образомъ, вниманія, какъ первый опытъ начинающаго автора писать въ такомъ отвѣтственномъ родѣ. Въ музыкѣ симфоніи есть красивость, но она однообразна, отрывочна, а потому скучновата; къ тому же интересъ ея не растетъ, а съ каждой новой

частью замѣтно падаетъ: первое allegro—самая интересная часть ея. Другія новинки концерта выше. Серенада г. И. Соколова, на тему дѣтской пѣсни, — весьма привлекательное сочиненіе, а «Торжественное шествіе» г. Глазунова эффектно и мастерски разработано въ народно-русскомъ духѣ. Изъ прежде игранаго исполнены, кромѣ того, — мощная картина Мусоргскаго «Ночь на Лысой горѣ», красивые и характерные танцы изъ «Кавказскаго плѣнника» г. Кюи и рядъ вокальныхъ вещей г. Римскаго-Корсакова, въ даровитой передачѣ г-жи Фридэ: арія Весны и третья пѣсни Леля изъ «Снѣгурочки» и прелестные романсы — «Пѣсня Зюлейки» и «Тайна». На *bis* артистка счастливо избрала романсы того же автора—«Тихо вечеръ догораетъ», «Ночь пролетала надъ міромъ» и «Что въ имени тебѣ моемъ?»

Программа четвертаго русскаго концерта (4-го февраля) была полна выдающагося интереса. Начался концертъ превосходною *первой* симфоніей Бородина. Затѣмъ шли два хора Мусоргскаго — «Пораженіе Сенахерима» и сцена въ храмѣ изъ трагедіи «Эдипъ», музыка которыхъ полна самобытной выразительности и силы. Много имъ помогаетъ мастерская оркестровка г. Римскаго-Корсакова. Второй хоръ былъ повторенъ. Въ заключеніе перваго отдѣленія концерта сыграли извѣстное, но полное изящества и граціи скерцо г. Лядова (*D-dur*). Второе отдѣленіе посвящено было новымъ произведеніямъ. Очень интересна фантазія г. Глазунова—«Отъ мрака къ свѣту». Она ему доставила большой успѣхъ. Вначалѣ рисуется нѣчто хаотическое и, дѣйствительно, мрачное. Далѣе постепенно настроеніе все свѣтлѣетъ и свѣтлѣетъ, выливаетъ широкая тема—и все заканчивается ликующимъ побѣду гимномъ. Очень счастливая для музыкальнаго воспроизведенія задача,—отличное, яркое ея выполненіе. Авторъ самъ дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Но, безспорно, самый большой интересъ возбудили отрывки изъ новой оперы г. Римскаго-Корсакова—«Ночь на Рождество» (по Гоголю): вступленіе, арія Оксаны, колядка дивчатъ и польскій съ хоромъ. Вступленіе дивный, поэтическій пейзажъ, родъ музыки, въ которомъ такъ неподражаемъ г. Римскій-Корсаковъ (было повторено.) Мелодія аріи свѣжа, народна, граціозна, отчасти родственна «Снѣгурочкѣ». Она слегка фіоритурна. Музыка же ея мѣняющагося настроенія: элегичность смѣняется жизнерадостностью; Оксана какъ бы кокетничаетъ здѣсь сама съ собою. Арію очень изящно и съ успѣхомъ спѣла г-жа Корибутъ-Дашкевичъ и принуждена была ее повторить. Женскій хоръ — «колядка»—очаровательнъ и производитъ неотразимое впечатлѣніе: такъ здѣсь все просто, свѣжо, дышитъ чисто-народнымъ складомъ, и въ то же время красиво, поэтично. Это одно изъ лучшихъ вдохновеній г. Римскаго-Корсакова. Конечно, «колядка», превосходно къ тому же исполненная, была повторена. Польскій—мастерской, эффектный, прекрасно звучащій нумеръ.

Весь концертъ былъ сплошнымъ тріумфомъ и авторовъ, и исполнителей. Этотъ вечеръ пріобрѣлъ кромѣ того особливую торжественность, благодаря овоціямъ, устроеннымъ въ честь организатора русскихъ симфоническихъ концертовъ, М. П. Бѣляева. Чествованіе вышло тѣмъ болѣе торжественнымъ, что ни публика, ни находящійся среди нея, сидѣвшій гдѣ-то въ сторонкѣ, самъ виновникъ овацій—не были, очевидно, къ нему подготовлены. Въ антрактѣ между отдѣленіями концерта, къ г. Бѣляеву направилась депутація, съ огромныхъ размѣромъ щитомъ въ видѣ звѣзды изъ цвѣтущихъ лавровъ. Посреди звѣзды, на красномъ бархатномъ фонѣ, золотая цифра X. Вокругъ нея, на десяти разноцвѣтныхъ шелковыхъ поляхъ, расположены, въ видѣ медальоновъ, обрамленныхъ лавровыми вѣтками, послѣдовательныя цифры годовъ отъ 1884 до 1895. На шелковыхъ трехцвѣтныхъ лентахъ напечатано: «М. П. Бѣляеву, основателю русскихъ концертовъ, 4-го февраля 1895 г.». Когда депутація остановилась, изъ ея среды выдѣлился почтенный и неутомимый, ко всему отзывчивый В. В. Стасовъ и внятно прочелъ слѣдующій адресъ:

„Дорогой Митрофанъ Петровичъ. Десять лѣтъ тому назадъ вы рѣшились на дѣло, небывалое не только у насъ, но и въ Европѣ: основать національные концерты. Вы это исполнили съ необычайною твердостью и неисчерпаемою энергіею. Вами даны 47 русскихъ концертовъ. Много было вамъ затрудненій и помѣхъ, всего болѣе отъ равнодушія извѣстной доли нашей публики и враждебности почти всей нашей печати. Однако ваши концерты соединили вокругъ себя плотную, вѣрную, надежную массу искреннихъ любителей и цѣнителей. Но вы не довольствовались концертами въ Россіи. Вы желали распространить и въ Европѣ любовь и пониманіе русской музыки. Вы дали во время всемірной парижской выставки 1889 г. два русскихъ концерта, и громадная зала „Трокадеро“ была полна иностранцевъ, симпатизирующихъ русской музыкѣ и интересующихся ею. Многіе десятки сочувственныхъ статей наполнили парижскую прессу.

„Сверхъ всего этого, вы, отложивъ всякую мысль о личной выгодѣ, задумали печатать замѣчательнѣйшія и талантливѣйшія созданія новыхъ русскихъ композиторовъ. Въ теченіе 10 лѣтъ вы ихъ напечатали около 850! Все это — дѣла, составляющія крупную вашу заслугу, и они однажды займутъ, конечно, свѣтлую и радостную страницу въ исторіи русской музыки.

„Мы провозглашаемъ вамъ уже и теперь: слава, слава, слава!“

Работа адреса принадлежитъ талантливому художнику, г. Роппетъ. Оригинальная, стариннаго русскаго стиля виньетка разрисована

въ нѣсколько цвѣтовъ. Въ виньеткѣ—десять медальоновъ съ цифрами годовъ, и все это связано между собою огибающею медальоны цѣпью изъ нотныхъ линескъ, на которыхъ набросаны отрывки изъ сочиненій авторовъ, исполнявшихся въ русскихъ концертахъ. Въ лѣвомъ борту адреса продѣтъ золотой шнуръ, оканчивающійся на верхней противоположной сторонѣ золотыми кистями, а внизу слѣва, большою оригинальною печатью изъ темнаго воска, гдѣ вырѣзаны подписи лицъ, подписавшихъ, во главѣ съ Л. Н. Шестаковой, означенный адресъ. Чтеніе адреса сопровождалось живыми одобреніями публики. Въ итогѣ получилась шумная и трогательная овація, которую г. Бѣляевъ вполнѣ заслужилъ своею честною и безкорыстною дѣятельностью. Единодушныя овація выпали и на долю Римскаго-Корсакова, стоящаго всѣ десять лѣтъ во главѣ этихъ концертовъ. Его шумно и много вызывали въ продолженіе всего концерта и поднесли роскошный вѣнокъ съ надписью на лентахъ: «народнѣйшему изъ композиторовъ, Н. А. Римскому-Корсакову, 4 февраля 1895 г.».

—

Концертомъ 8-го января закончился циклъ изъ восьми историческихъ концертовъ духовной музыки, подъ управленіемъ г. **Архангельскаго**. Преизходно было исполненіе, интересна и программа этого послѣдняго концерта. Отмѣчаемъ «Херувимскую» г. Римскаго-Корсакова на старинную церковную тему: произведеніе проникнуто строгимъ церковно-православнымъ духомъ. Слабѣе значительно сочиненія г. Азѣева: въ нихъ не столько музыка, сколько стремленіе къ безсодержательнымъ звуковымъ эффектамъ. Хорошо по стилю переложеніе Чайковскаго стихиръ 3-го гласа, но неудобно для голосовъ. Сурово музыкально и тѣсно связано съ текстомъ прочувствованное «Зряща мя безгласна» — Виноградова. Изъ сочиненій Багрецова, далеко не всегда грамотныхъ, по претенціозныхъ и загроможденныхъ гармоническими пряностями, лучше другого «Господи, спаси благочестивыя» и «Святый Боже». Красиво и въ голосахъ звучитъ эффектно «Тебе, Бога, хвалимъ» самого г. Архангельскаго.

Четвертый симфоническій концертъ г. **Блейхмана** (15-го января), въ общемъ, прошелъ болѣе, чѣмъ недурно: г. Блейхманъ все болѣе и болѣе входитъ въ роль дирижера. Оркестровая программа состояла изъ такого *chef d'oeuvre*'а русской симфонической музыки, какъ «Садко» г. Римскаго-Корсакова, красиво, съ знаніемъ дѣла написанныхъ — «Романса» и «Фанданго» г. Направника и симфоніи (*d-moll*) норвежскаго композитора, Синдинга, не лишенной таланта, съ хорошо разработанными темами народнаго склада, съ проблесками оригинальности въ композиторскихъ пріемахъ. Изъ двухъ солистовъ, г-жа Лиліанъ Сандерсонъ, несмотря на заграничную славу знаменитой Liedersängerin, успѣхъ имѣла слабый. И дѣйствительно, очень не ярко, при ея слабомъ по звуку меццо-сопрано и однообразной манерѣ фразировать, вышло ея, не лишенное впрочемъ музыкальности, исполненіе романсовъ Чайковскаго, Брамса, Шопена, Шумана, Мошковскаго и д'Альбера. Другой солистъ вечера, молодой скрипачъ, г. Печниковъ, имѣлъ, наоборотъ, большой заслуженный успѣхъ. Его тонъ не силенъ, но смычекъ мягокъ и пѣвучъ, а техника блестяща, темпераментъ вполнѣ артистическій. Онъ виртуозно сыгралъ *второй* концертъ Венявскаго и много долженъ былъ играть вещей на bis.

29-го января г. **Печниковъ**, при участіи очень даровитой молодой піанистки, г-жи Ячиповской, и дивнаго «пѣвца» на віолончели, г. Вержбиловича, далъ собственный концертъ, отлично исполнивъ трудную и разнообразную программу: концертъ (*d-moll*) Венявскаго, «чаконна» Баха, «Havanaise» Сенъ-Санса, финалъ изъ «цыганской» сюиты Ворзера, канцонетта изъ концерта Чайковскаго и пр.

12-го января состоялся концертъ **г-жи Шульце**, пѣвицы и преподавательницы пѣнія. Г-жа Шульце со вкусомъ и благородствомъ спѣла своимъ правильно поставленнымъ, пріятнымъ меццо-сопрано очень длинную программу, составленную изъ сочиненій Гуно, Шумана, Дютша, Чайковскаго, Рубинштейна, гг. Кюи, фонъ-Баха и Гота, и, несмотря на безконечныя повторенія, нисколько не утомилась, что, конечно, говоритъ въ пользу ея школы и умѣнья распоряжаться голосомъ даже при усиленной работѣ. Принимавшая участіе въ вечерѣ, кромѣ талантливаго скрипача, г. Эрба, ученица г-жи Шульце, г-жа Штритеръ, обладательница свѣтлаго и пріятнаго, небольшого, но правильно поставленнаго сопрано, произвела тоже хорошее впечатлѣніе, несмотря на видимое смущеніе, своею вѣрною интонаціей, выработаннымъ дыханіемъ и естественною, музыкальною фразировкой.

**С.-Петербургское общество музыкальныхъ собраній** дало 13-го января свое первое частное собраніе. Молодое общество задалось крайне симпатичными цѣлями — содѣйствовать сближенію музыкантовъ между собою, знакомить своихъ членовъ съ новыми или рѣдко исполняющимися выдающимися музыкальными сочиненіями и разрабатывать вопросы музыкально-эстетическіе и критическіе. Описываемый вечеръ начался превосходно исполненной гг. Гильдебрандтомъ и Боровкой сонатой Рубинштейна для альта и фортепіано. Затѣмъ многочисленнымъ и хорошо вышколеннымъ хоромъ Общества, исполнены, подъ управленіемъ г. И.

Давидова, три нумера изъ «Псковитянки» г. Римскаго-Корсакова, теперь имъ переработанной и уже давно почему-то совершенно незаслуженно снятой со сцены нашей казенной оперы. Хоръ пѣлъ съ увлеченіемъ, съ оттѣнками, и публика, заставившая повторить всѣ нумера, сдѣлала овацію присутствовавшему въ публикѣ автору.

Вечеръ, устроенный Артистическимъ кружкомъ 14-го января, слѣдуетъ въ музыкальномъ обозрѣніи отмѣтить, потому что тогда, между прочимъ, не касающимся музыки, исполнена была неизвѣстная Петербургу опера Паладиля «Прохожій» (*Le Passant*), на поэтическій текстъ Коппэ. Шла опера въ русскомъ переводѣ г-жи Чюминой и оркестрованная гг. Ивановымъ и Главачомъ для двойного струннаго квартета, мандолины, арфы, фортепіано и гармоніума. Музыка оперы нѣсколько слащавата и изыскана, но не лишена красивости и произвела въ общемъ пріятное впечатлѣніе. Особенно выдѣлились арія Занетто и дуэтъ его съ Сильвіей. «Прохожій» написанъ давно, но почему-то не нашелъ себѣ такой популярности, какъ одинъ изъ нумеровъ этой оперы, общеизвѣстная мандолината. Въ описываемый вечеръ она гладко прошла подъ управленіемъ г. Иванова, при чемъ на гармоніумѣ игралъ г. Главачъ, на фортепіано г. Коръ-де-Ласъ, нѣсколько тактовъ хора за кулисами взяла на себя капелла г. Архангельскаго, а сольныя партіи были въ даровитыхъ рукахъ; г-жа Бакмансонъ взялась за партію Занетто и, конечно, блистровала мандолинату; пѣвица, скрывшаяся подъ тремя звѣздочками, мило провела роль Сильвіи.

Отъ одной одноактной оперы перейдемъ къ другой, если вспомнимъ, что одно изъ отдѣленій музыкальнаго вечера, устроеннаго 24-го января художниками въ пользу учениковъ Академіи Художествъ, состояло изъ исполненія красивой оперы г. Аренскаго «Рафаэль», Москвѣ и читателямъ «Артиста» извѣстной и у насъ понравившейся. Шла она здѣсь, какъ и въ Москвѣ, подъ управленіемъ автора.

В. и П.



# Художественное обозрѣніе.

Новый годъ начался во Франціи празднествомъ міра, соединившимъ представителей самыхъ различныхъ направленій въ искусствѣ.

Мы говоримъ о чествованіи семидесятилѣтняго Пювп-де-Шаванна, только что закончившаго работы по украшенію фресками парижской Ратуши. Послѣдняя работа маститаго художника, *Викторъ Гюго предлагаетъ свою лиру городу Парижу*, была выставлена въ Салонѣ Марсова поля весною прошедшаго года, и тогда вызывала сочувствіе какъ публики, такъ и художественной критики.

Банкетъ, состоявшійся въ залахъ Hotel Continental 16 января н. с., принялъ характеръ національнаго торжества. Еще въ декабрѣ мѣсяцѣ въ художественной печати появились объявленія о предполагаемомъ чествованіи Пювп-де-Шаванна. Въ распоряженіе друзей, почитателей и учениковъ маститаго художника было представлено иниціаторами празднества 500 билетовъ, и эти билеты были разобраны тотчасъ. Правительство рѣшило принять участіе въ торжествѣ, муниципалитеты Парижа, Ліона и Марселя постановили послать своихъ депутатовъ.

Банкетъ открылся рѣчью скульптора Родэнъ, привѣтствовавшаго героя торжества краткой рѣчью и преподнесшаго ему роскошный альбомъ стихотвореній группы молодыхъ поэтовъ.

Затѣмъ говорилъ рѣчь г. Лейгъ (Leygues), министръ народнаго просвѣщенія и искусствъ. Отъ имени правительства онъ привѣтствовалъ Пювп-де-Шаванна, какъ гордость и славу націи, и остановилъ свое вниманіе на стойкости художника, никогда не входившаго въ компромиссъ со своей совѣстью и оставшагося вѣрнымъ себѣ даже тогда, когда критика и общественное мнѣніе относились враждебно къ его художественнымъ исканіямъ. Онъ не гонялся за успѣхомъ, и слава сама пришла къ нему. Красота его произведеній заставила общество перемѣнить свое мнѣніе.

Жюль Симонъ въ блестящей и остроумной рѣчи указалъ на глубокое сходство творчества Пювп-де-Шаванна съ міросозерцаніемъ великаго Платона. Если бы этотъ мудрецъ владѣлъ кистью, его картины были бы такъ же ясны, возвышенны и прекрасны, какъ созданія Шаванна. За свѣтлымъ спокойствіемъ его картинъ чувствуется присутствіе мысли, его образы *говорятъ* своими очертаніями и красками. Если можно вездѣ узнать кисть Шаванна, то это еще не значитъ, что онъ повторяется. Это только — одно и то же солнце подъ разными небесами.

Слѣдующая рѣчь принадлежала Брюнетьеру, говорившему отъ лица литераторовъ. Рѣчь его представляла академическій *discours*, и своимъ рѣзкимъ осужденіемъ нѣкоторыхъ заблужденій молодыхъ художниковъ вызвала среди присутствовавшихъ громкіе протесты.

Послѣ этого маленькаго инцидента, не омрачившаго, однако, общаго приподнятаго и радостнаго настроенія, читалъ свое стихотвореніе Катуллъ Мендесъ, затѣмъ привѣтствовали Шаванна президентъ парижскаго муниципальнаго совѣта и мэръ города Ліона. Отъ имени французскихъ художниковъ (*Société des artistes français*) говорилъ Тони Роберъ-Флери; отъ лица членовъ Національнаго Общества (*Société nationale des Beaux-Arts*) президентомъ котораго состоитъ Шаваннъ, говорилъ рѣчь Казэнъ.

Множество рѣчей, тостовъ, стихотвореній, написанныхъ на этотъ случай, слѣдовали за рѣчью Казэна. Пювп-де-Шаваннъ растроганнымъ голосомъ благодарилъ собравшихся за всѣ овація, которыми, прибавилъ онъ, запечатлѣнъ такъ прекрасно конецъ его жизни.

Всѣ парижскіе художественные журналы помѣстили по поводу этого празднества обстоятельныя статьи, темою которыхъ является дѣятельность Пювп-де-Шаванна и его значеніе въ развитіи современной французской живописи.

Ари Ренанъ въ *Revue de Paris* дѣлаетъ слѣдующую оцѣнку дѣятельности и личности маститаго художника.

Пювп-де-Шаваннъ можетъ быть названъ проповѣдникомъ великаго искусства. Въ теченіе тридцати лѣтъ онъ былъ свидѣтелемъ постоянныхъ измѣненій въ стремленіяхъ французскихъ художниковъ, и самъ оставался скромно въ сторонѣ, вѣрный своимъ вкусамъ и убѣжденіямъ. Случилось нѣчто неожиданное: скульпторы, музыканты, поэты и мыслители обновленной Франціи подпали подъ вліяніе художника, который пренебрегъ популярностью и успѣхомъ и предпочелъ имъ одиночество.

Въ демократической Франціи незамѣтно сложилось избранное общество, духовная аристократія, требовавшая отъ искусства чего-то большаго, нежели мимолетнаго наслажденія, и отъ художника — самостоятельности взглядовъ и серьезности мысли.

Когда маркизъ Шеввьеръ (Chennevières) поручилъ автору фресокъ въ Аміенѣ, Марселѣ и Пуатье работы по декорированію одной изъ частей Пантеона, никто не подозрѣвалъ, какое глубокое значеніе пріобрѣтутъ эти фрески для развитія французской живописи. Когда Шаваннъ выставлялъ свои картоны въ Салонѣ, они вызывали вниманіе, но не могли вполнѣ покорить умы. Но въ Пантеонѣ художникъ обнаружилъ всю мощь своего таланта и своей доктрины. На сводахъ, окаймленныхъ опредѣленными рамками, онъ развернулъ передъ глазами зрителей строгость своего рисунка, красоту пропорцій и мягкую гармонію колорита, давшую ему впослѣдствіи эпитетъ *le peintre de la sérénité*, художника *ясности*. Въ Парижѣ имъ декорированы Ратуша, Новая Сорбонна и Пантеонъ. Ліонъ, Марсель и Руанъ также гордятся его произведеніями.

Пювп-де-Шаваннъ, — продолжаетъ критикъ Revue de Paris. — представляетъ рѣдкое исключеніе среди художниковъ: онъ—мыслитель. Вся его жизнь есть не что иное, какъ могучее стремленіе доказать, что живопись можетъ быть идейной; образы, вызванные на полотно кистью художника, должны будить мысль. Періоды упадка бываютъ всегда вмѣстѣ съ тѣмъ періодами возрожденія. Послѣ смерти Энгра и Делакруа, живопись миѳологическая и религіозная влачила жалкое существованіе. Античный міръ, пластическій пантеизмъ, боги и богини Парнасса обветшали. Надо было найти новые мотивы, чтобы замѣнить старое. Пювп-де-Шаваннъ изобразилъ человѣческую жизнь, простыя занятія, обыкновенные жесты, и создалъ нѣчто совершенно новое. Художникъ, съ удивительнымъ тактомъ, слегка обоготворяетъ человѣчество, создаетъ компромиссъ между реальнымъ и идеальнымъ. Въ этомъ—его громадное значеніе.

Когда появились его первыя фрески, заговорили о сходствѣ ихъ съ произведеніями раннихъ итальянцевъ, особенно съ Тосканскими фресками. Но дальнѣйшія его работы заставили перемѣнить взглядъ. Пювп-де-Шаваннъ гораздо менѣе знакомъ съ ранними итальянскими школами, чѣмъ принято думать; онъ только случайно познакомился съ ними, призналъ между собою и ими тайное сродство, но не сдѣлался ихъ подражателемъ.

Пювп-де-Шаваннъ — перворазрядный пейзажистъ; во всѣхъ его картинахъ пейзажъ грандіозенъ, спокоенъ, и сохраняетъ мѣстный колоритъ, не будучи копіей съ натуры. Группы фигуръ размѣщены гармонично, но безъ обычной академической рутины и представляютъ строгое соотвѣтствіе пейзажу.

Еще одна изъ особенностей этого художника — подчиненіе фантазіи идеѣ. Онъ хочетъ быть прежде всего простымъ, выразительнымъ и яснымъ. Избравъ живопись a fresco, онъ не увлекался безъ мѣры своими творческими замыслами, никогда не забывая, что фрески по существу своему должны быть подчинены зодчеству. Поэтому онъ стремился къ нѣжности колорита и спокойному благородству линій, не считалъ буйства — сплой и волненія — движеніемъ», какъ онъ самъ выражается въ одномъ изъ своихъ писемъ. Онъ хорошо изучилъ свободныя движенія человѣческаго тѣла, но никогда не позволилъ бы себѣ ихъ преувеличить; напротивъ, онъ всегда изображалъ движенія такъ сказать синтетически, пренебрегая терпѣливой точностью копировальщика.

И такъ, во главѣ идеалистической эволюціи въ живописи Франціи стоитъ тотъ самый художникъ, передъ которымъ цѣлыя девять лѣтъ упорно оставались закрытыми двери Салона, и котораго многіе считали революціонеромъ искусства. Оказалось, что онъ лучше другихъ сохранилъ традиціи независимой мысли и независимой красоты.

---

Изъ постоянно открытыхъ помѣщеній для выставокъ одной изъ лучшихъ въ Парижѣ считается салонъ въ *Cercle Volney*. Здѣсь по большей части выставляютъ свои произведенія молодые художники, хотя встрѣчаются и такія имена, какъ Бугеро, Лефебръ, Бонна, Каролюсъ-Дюранъ.

Нынѣшней зимой выставка въ Cercle Volney интересна только на половину: работы молодыхъ художниковъ представляютъ значительный интересъ, между тѣмъ какъ корифеи французской живописи повторяютъ старыя темы (напр. Бугеро прислалъ опять *Купальщицу* со всѣми давно избитыми варіантами этого сюжета). Зато пейзажи первой группы заслуживаютъ серьезнаго вниманія. Въ нихъ чувствуется нотка искренности, поэтическое настроеніе и нѣкоторая оригинальность. Къ сожалѣнію, портреты оставляютъ желать весьма многаго. Только работы Бенжамена-Констана,

Бонна и Дюрана являются блестящими исключеніями средп общей массы безцвѣтныхъ и иногда ничуть не похожихъ на оригиналы портретовъ. Напр., портретъ извѣстнаго критика Ніарта, работы Мункаси, не имѣетъ никакого сходства съ изображеннымъ на немъ лицомъ.

На ряду съ такими коллективными выставками организуются выставки картинъ отдѣльныхъ художниковъ, получающія понемногу права гражданства въ Парижѣ. Публика начинаетъ приходить къ заключенію, что громадныя выставки Салоновъ — зло, становящееся съ каждымъ годомъ все большимъ и большимъ. Ни у кого не хватаетъ силъ не то что изучить, но хотя бы только внимательно обозрѣть тѣ тысячи картинъ, нагроможденныя другъ на друга, которыя выставляются весною въ обоихъ салонахъ. Зато успѣхъ маленькихъ выставокъ растетъ съ каждымъ годомъ и такія фирмы, какъ Жоржъ Петп и др., отдаютъ свои помѣщенія маленькимъ художественнымъ сосьетс, а иногда и отдѣльнымъ лицамъ.

Такъ, въ январѣ мѣсяцѣ устроилъ выставку у Петп испанскій художникъ Чека, картина котораго: *Скачки въ Римѣ* произвела сильное впечатлѣніе, будучи выставлена въ Салонѣ 1890 года. Въ настоящее время онъ предлагаетъ на судъ публики около сорока картинъ, акварелей и рисунковъ. Талантъ Чека можетъ быть сопоставленъ съ талантомъ Жерико, Делакруа и Бари; какъ они, онъ превосходно пишетъ животныхъ, особенно лошадей, и кисть его отличается блескомъ и теплотой, представляющей особенность испанскихъ художниковъ. Рисунокъ его страдаетъ нѣкоторыми недостатками, которые состоятъ въ томъ, что онъ слишкомъ часто старается передать мгновенныя движенія, поддающіяся фотографіи, но не оставляющія цѣльнаго впечатлѣнія въ сознаніи наблюдателя. Рисунки перомъ и акварели этого художника, можетъ быть, еще интереснѣе. Онъ съ любовью изображаетъ южные предѣлы Франціи и природу сѣверной части Пиринеевъ. Выставка картинъ Чека посѣщается очень прилежно. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется его громадное полотно: *Ватерло*, напоминающее лучшія страницы *Misérables* Виктора Гюго.

Въ художественныхъ мастерскихъ Парижа идетъ спѣшная работа въ ожиданіи весеннихъ Салоновъ. Каждому художнику хочется окончить начатое непремѣнно ко времени открытія этого состязанія талантовъ. Любопытно, какъ отозвалась въ художественномъ мірѣ перемѣна президента. Оказывается, что политика сыграла злую штуку надъ художниками. Многіе изъ нихъ готовили къ предстоящимъ Салонамъ портреты, бюсты и картины, героемъ которыхъ былъ Казиміръ Перье. Теперь всѣ эти пастэли, масляныя картины и мраморные и глиняные бюсты потеряли всякій смыслъ и должны быть причислены къ ненужному хламу; вѣдь раздавать знаки отличія на выставкахъ будетъ не Перье, а Форъ. Бѣдные художники остались не при чемъ. Что теперь дѣлать? Скорѣе браться за портретъ Фора,—но, наученные горькимъ опытомъ, они едва ли будутъ увѣрены въ солидности послѣдняго. *Vita brevis ars longa!*

* * *

Въ Англіи, послѣ блестящаго успѣха весеннихъ выставокъ картинъ итальянской живописи, до сихъ поръ интересъ къ такимъ предпріятіямъ не падаетъ, а напротивъ растетъ и вызываетъ все новыя и новыя выставки.

Извѣстно, что нигдѣ на земномъ шарѣ не найдется такихъ драгоцѣнныхъ коллекцій картинъ, коллекцій общественныхъ и частныхъ, какъ въ Англіи. Богатство этой страны поистинѣ изумительно. Весною администрація Новой Галлереи нашла возможность устроить выставку ранняго итальянскаго искусства, поразительную по полнотѣ и художественной цѣнности. Большая часть картинъ была предоставлена ихъ владѣльцами, и если не всѣ онѣ оказались настоящими предъ суровымъ окомъ критики, все-таки значеніе выставки осталось громаднымъ; блестящій успѣхъ доказалъ интересъ публики къ подобнымъ начинаніямъ.

Въ настоящее время Королевская Академія открыла свою зимнюю выставку. Она посвящена нидерландской и фламандской школамъ. Главной приманкой оказались картины Рембрандта, присланныя герцогомъ Вестминстерскимъ. Группа картинъ относится къ двумъ періодамъ творчества великаго мастера. *Портретъ художника въ воинскихъ доспѣхахъ* принадлежитъ къ его первымъ произведеніямъ. Можно принять для этой картины приблизительно 1634-й годъ, когда Рембрандту было двадцать семь лѣтъ, что вполнѣ соотвѣтствуетъ юному виду его лица. Картина сохранилась прекрасно; ковтуры ясны и опредѣленны, глаза поражаютъ своимъ блескомъ, губы свѣжи и тонко обрисованы. Уже здѣсь видна серьезная работа и неутомимое искавіе истины, которое характеризуетъ художника въ позднѣйшіе годы его дѣятельности. Другая картина помѣчена 1643 годомъ; она изображаетъ молодого человѣка въ черной бархатной шапочкѣ и платьѣ бронзово-зеленаго цвѣта; сбоку вышитъ ягташъ на золотой цѣпочкѣ. Техника этой восхитительной картины еще выше предыдущей; замѣтна большая свобода кисти, большая увѣренность въ себѣ. Третья картина *Дама съ вѣеромъ* считается *pendant* ко второй; полагаютъ, что на ней изображена супруга молодого дворянина въ черной шапочкѣ. Пышный ея нарядъ, украшенный жемчугомъ, перьями и драгоцѣнностями, написанъ такъ, какъ умѣлъ писать одинъ Рембрандтъ; чудная гармонія сія-

етъ въ этомъ сочетаніи сѣраго фона, бархата платья и нѣжной бѣлизны тѣла.

Рядомъ съ такими перлами конечно блѣдиѣютъ другіе художники. Тѣмъ не менѣе, Королевская Академія можетъ гордиться прекрасной коллекціей картинъ Ванъ-Дика, Іордаенса, Диркъ-Гальса, Кюпна и другихъ. Рубенсъ, къ сожалѣнію, оказался представленнымъ слабѣе другихъ. Картина его *Икіонъ и Юнона*, изъ коллекціи герцога Вестминстерскаго, представляетъ образецъ его ранняго творчества и къ тому же она такъ пострадала отъ времени и слишкомъ усерднаго лакированія, что судить о ней — невозможно. Можно только предполагать, что въ своемъ первоначальномъ видѣ она отличалась яснымъ, нѣжнымъ и свѣтлымъ колоритомъ и представляла интересный и рѣдкій экземпляръ. Другія картины Рубенса, выставленныя въ *Royal Academy*, представляютъ эскизы, и не заключаютъ никакихъ выдающихся чертъ; онѣ могутъ быть приписаны съ большимъ правдоподобіемъ кисти какого-нибудь другого художника, напр. Ванъ-Дика.

Въ залахъ Новой Галлереи выставлены картины Венеціанской школы.

Отличительными чертами художниковъ этой школы являются сильное предпочтеніе къ письму на открытомъ воздухѣ, драматическое трактованіе сюжета и чувство колорита. Они рѣзко отличаются отъ флорентинцевъ и римлянъ съ одной стороны и отъ Корреджіо и его послѣдователей съ другой стороны. Въ Новой Галлереѣ собраны произведенія художниковъ Венеціи, начиная съ Джакопо и Джентиле Беллини до Піетро Лонги. Къ сожалѣнію, ранняя венеціанская школа не имѣетъ на этой выставкѣ своихъ представителей. Всѣ присланныя картины раздѣлены на три группы, соотвѣтственно времени ихъ созданія. Къ первой группѣ раннихъ венеціанскихъ художниковъ относятся: большая жанровая картина Джакопо Беллини: *Доминиканскій монахъ, проповѣдующій на площади*, полная движенія и выразительныхъ позъ, блистающая свѣтомъ и яркостью красокъ; это — хорошій образецъ венеціанскаго искусства XV вѣка; *портретъ мальчика* Джованни Беллини и *Святая Дѣва съ Младенцемъ*, приписываемая ему же; *Богоматерь* Джентиле Беллини. Прекрасно представленъ Андреа Мантенья картинами: *Поклоненіе волхвовъ*, *Святое семейство* и *Юдиѳь*: то же самое можно сказать объ Антонелло да Мессина.

---

Журналъ *l'Art* продолжаетъ печатать статьи Е. Шено объ англійскихъ прерафаэлитахъ.

Другомъ Данте-Габріэля Россети и краеугольнымъ камнемъ знаменитаго *Preraphaelite Brotherhood* былъ Гольманъ Гентъ (*Holman Hunt*). Онъ остался вѣрнымъ основнымъ требованіямъ братства и является его наиболѣе яркимъ и цѣльнымъ представителемъ. Между тѣмъ какъ большая часть прерафаэлитовъ не ограничивались живописью и занимались поэзіей, Гентъ всецѣло посвятилъ себя первой и никогда ничего не писалъ. Когда братство стало издавать свой органъ, *The Germ*, Гольманъ Гентъ участвовалъ въ журналѣ своими рисунками. Дѣтство и юность этого художника замѣчательны. Сынъ коммерсанта, онъ долженъ былъ долгое время бороться со своими стремленіями къ живописи. Отецъ настаивалъ на томъ, чтобы онъ посвятилъ себя дѣловой карьерѣ, но судьбѣ угодно было перевернуть его планы. Юноша попалъ къ купцу, страстному любителю живописи, такъ что хозяинъ поощрялъ въ своемъ приказчикѣ художественныя наклонности. Гольманъ Гентъ наконецъ оставилъ торговлю и посвятилъ себя живописи. Онъ познакомился съ Миллейсомъ и Россети и основалъ съ ними знаменитое братство прерафаэлитовъ. Первыя его картины были приняты благосклонно, но какъ только проникли въ печать свѣдѣнія о братствѣ и его задачахъ, какъ критики и художники возстали противъ молодого кружка, и Гольманъ Гентъ терпѣлъ неудачу за неудачей. Онъ баллотировался въ члены Академіи, и былъ отвергнутъ. Съ тѣхъ поръ онъ упорно отказывался отъ кресла академика, хотя взгляды критики и публики успѣли значительно измѣниться. Сильный волей и энергіей, Гольманъ Гентъ не палъ духомъ предъ неудачами. Напротивъ, онъ съ еще большимъ благоговѣніемъ соблюдалъ основные принципы прерафаэлитовъ — точное воспроизведеніе видимаго міра и символическое трактованіе сюжета. Съ теченіемъ времени талантъ его крѣпъ и развивался; особенно благотворно подѣйствовало на него путешествіе въ Палестину, которое онъ предпринялъ съ цѣлью изученія мѣстности для своихъ религіозныхъ картинъ. Его *Свѣтъ міра* нашелъ горячаго толкователя и защитника въ лицѣ знаменитаго Джона Рескина, уже не разъ выступавшаго адвокатомъ братства. Къ лучшимъ картинамъ Гента относятся: *Пробужденіе совѣсти*, *Козелъ отпущенія*, *Изабелла*, и нѣсколько картинъ, сюжеты которыхъ заимствованы художникомъ изъ драмъ Шекспира.

Изъ всѣхъ членовъ братства, Гольманъ Гентъ былъ болѣе другихъ *художникъ* въ собственномъ смыслѣ этого слова. Въ его произведеніяхъ поэтому съ особенной ясностью выступаютъ всѣ положительныя и отрицательныя черты прерафаэлитства. Критическое отношеніе къ Рафаэлю и его послѣдователямъ привело прерафаэлитовъ къ подражанію Перуджино, и отрицая подражательность, они незамѣтно впали въ грубую ошибку, взявъ за образецъ наивное творчество раннихъ итальянцевъ. Они

хотѣли вернуться къ природѣ, но вмѣсто того впали въ подражательность. Ихъ стремленіе изображать дѣйствительность во всѣхъ ея деталяхъ натолкнулось на громадное препятствіе—бѣдность химическихъ красокъ передъ безчисленными оттѣнками и красками, существующими въ природѣ. Художнику приходится не копировать реальный міръ, а переводить его на языкъ своей палитры. Прерафаэлиты стремились къ добросовѣстной передачѣ деталей, и потому ихъ картины часто лишены гармоніи, и пожалуй правды. Извѣстно, что на одной изъ картинъ Гольмана Гента, представляющей свиданіе среди поля, всѣ растенія выписаны съ такою точностью, что ихъ можно опредѣлить научно. Достоинство картинъ прерафаэлитовъ и въ частности Гента заключается въ ихъ глубокомъ поэтическомъ содержаніи и смѣлости въ приложеніи принциповъ братства. Когда эта группа молодыхъ людей явилась въ Англіи, живопись этой страны находилась въ состояніи полнаго упадка. Прерафаэлиты вдохнули жизнь въ мертвое искусство своей родины и, вызвавъ споры, отрицаніе однихъ, горячую поддержку другихъ, тѣмъ самымъ двинули англійскую живопись на тотъ путь, которымъ она идетъ и въ настоящее время.

***

Скульптура Италіи находится, какъ извѣстно, въ состояніи полнѣйшаго упадка. За послѣднія двадцать пять лѣтъ скульпторы больше всего стремятся къ выгодной продажѣ своихъ произведеній, и потому, угождая вкусу иностранныхъ туристовъ, фабрикуютъ хорошенькія, изящныя вещицы, нерѣдко впадая въ тривіальность. Итальянскіе ваятели заимствуютъ сюжеты для своихъ произведеній изъ жизни, но эта дань современному натурализму не дѣйствуетъ на нихъ благотворно; напротивъ, не обновляя ихъ дарованія, реализмъ принимаетъ въ ихъ произведеніяхъ тяжелую, пошлую окраску. Имъ, очевидно, не достаетъ творческихъ силъ, того духовнаго подъема, благодаря которому реальное претворяется въ сознаніи художника и становится уже не жалкой копіей дѣйствительности, а настоящимъ художественнымъ произведеніемъ.

Отрадное исключеніе среди такихъ псевдохудожниковъ представляетъ неаполитанскій скульпторъ Франческо Джераче. Уроженецъ гористой Полистены, онъ уже въ дѣтствѣ занимался въ мастерской своего отца; скульптура была ремесломъ его отца и дѣда. Франческо хотѣли посвятить духовному званію, но его наклонность къ искусству была такъ сильна, что онъ бѣжалъ изъ родительскаго дома въ Неаполь, гдѣ и былъ принятъ ученикомъ въ Академію. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ получалъ первыя награды за живопись и скульптуру; впослѣдствіи онъ посвятилъ себя исключительно послѣдней и уже на Туринской выставкѣ 1880 года выставилъ семь скульптуръ самаго разнообразнаго содержанія. Въ настоящее время онъ достигъ высокаго совершенства въ скульптурѣ человѣческаго тѣла и въ частности въ бюстѣ. Лучшей его работой считается скульптура *Victa*, выставленная имъ въ Лондонѣ въ 1886 году. Но можетъ быть еще лучше другая его статуя, *Аріадна*, въ которой художникъ сумѣлъ слить классическое совершенство формы съ новѣйшей глубиной содержанія. Эта Аріадна, полная отчаянія и скорби, можетъ быть названа вполнѣ современной по силѣ экспрессіи. Джераче удаются не только серьезныя и крупныя произведенія, онъ умѣетъ создать маленькія граціозныя вещицы, въ которыхъ является строгимъ реалистомъ. Къ этимъ послѣднимъ работамъ принадлежитъ *Санта*, типъ итальянской крестьянки, *Гуапетьелло*, типъ неаполитанскаго уличнаго мальчишки и прелестный *Побѣжденный купидонъ*.

Братъ Франческо, Винченцо Джераче, тоже пріобрѣлъ извѣстность, какъ скульпторъ. Его область—воспроизведеніе животныхъ, въ которыхъ онъ умѣетъ подмѣтить всѣ характерныя черты. Скульптуры его часто имѣютъ юмористическій оттѣнокъ. Кромѣ того, онъ является прекраснымъ мастеромъ барельефа, гдѣ онъ умѣетъ пользоваться новыми орнаментными мотивами.

***

Въ Нью-Іоркѣ, въ академіи *of Design*, по образцу лондонской выставки женскихъ портретовъ въ Графтонской галлереѣ, состоялась подобная же выставка подъ руководствомъ извѣстнаго знатока живописи мистера Маркэнда.

Устроители выставки опасались, что она будетъ лишь слабой копіей блестящаго собранія *Fair Women*, на долю котораго весною прошедшаго года выпалъ такой необыкновенный успѣхъ. Они боялись, что не соберутъ достаточнаго количества интересныхъ картинъ, такъ какъ Америка не можетъ спорить съ Англіей, гдѣ въ теченіе двухсотъ лѣтъ собирались сокровища живописи. Эти опасенія оказались неосновательными. Хотя не прошло еще полвѣка со времени основанія первой замѣчательной частной коллекціи Соединенныхъ Штатовъ, но оказалось, что сохранилось множество фамильныхъ портретовъ кисти лучшихъ художниковъ изъ того стараго времени, когда Америка была еще только колоніей, а также изъ эпохи первыхъ президентовъ Штатовъ.

Всѣ эти портреты до сихъ поръ не были доступны публикѣ, и потому успѣхъ выставки оказался весьма значительнымъ. Госпиталь для дѣтей калѣкъ, въ пользу котораго были выставлены картины, получилъ крупную сумму,

а любители живописи имѣли возможность познакомиться съ такими произведеніями, которыхъ нельзя увидѣть въ обыкновенное время.

Преобладающее мѣсто на выставкѣ все-таки занимали не старинные портреты, а произведенія современныхъ корифеевъ живописи. Между ними находились портреты кисти Кабанеля, Бенжамена-Констана, Бертье, Каролюса-Дюрана изъ французовъ; Уистлера, Сарджента, Миллэйса, Лейтона изъ англичанъ; кисти испанца Мадраццо принадлежатъ два портрета, изъ которыхъ одинъ—портретъ жены милліонера Вандербильта. Молодой норвежскій импрессіонистъ Цорнъ, пользующійся въ Америкѣ большимъ успѣхомъ, представленъ портретомъ дочери одного нью-іоркскаго банкира; это произведеніе является яркимъ образчикомъ импрессіонизма. Среди американскихъ портретистовъ особенно интересны Хюгсъ, Эбботъ-Сейэеръ, Гиксъ, Бо, Гентингтонъ и другіе.

Старинная живопись малочисленнѣе. Она занимаетъ всего одну залу. Здѣсь встрѣчаются имена Рембрандта, Греза (портретъ дочери художника) Лебрена, Гейнсборо, Рейнольдса, Лауренса и Ромнея. Особенный интересъ представляютъ старинные американскіе портретисты, въ картинахъ которыхъ находятъ отголоски англійской живописи начала нашего столѣтія. Эти скромныя начала современной американской живописи не представляютъ большой цѣнности съ точки зрѣнія художественной, но зато свидѣтельствуютъ о томъ, что молодое общество освободившейся колоніи и въ первыя времена своего самостоятельнаго существованія не было чуждо эстетическихъ потребностей.



# Корреспонденціи.

**Воскресенскъ**, Московской губ. *(отъ нашего корреспондента)*. На Ивановской фабрикѣ, Звенигородскаго уѣзда, Московской губерніи, въ истекшихъ январѣ и февралѣ мѣсяцахъ по примѣру прежнихъ лѣтъ устроилось нѣсколько народныхъ спектаклей. Репертуаръ этихъ спектаклей состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: комедіи „Не въ свои сани не садись“ Островскаго и деревенскихъ сценъ Морозова „Соперники“ (спектакли 3-го и 6-го января); исторической были „Костромскіе лѣса“ Н. Полеваго и тѣхъ же сценъ „Соперники“ (спектакль 10 февраля). Всѣ три пьесы, изъ которыхъ „Не въ свои сани“ и „Костромскіе лѣса“ сопровождались небольшой объяснительной статьей, прочитанной передъ спектаклемъ и содержавшей поясненія относительно сюжета и автора произведенія, имѣли большой успѣхъ у публики, впрочемъ превзойденный даже успѣхомъ веселой комедійки „Соперники“. О достоинствахъ и понятности комедіи Островскаго говорить не приходится; эта пьеса уже не въ первый разъ дается въ народныхъ спектакляхъ и типичныя лица, созданныя авторомъ, ихъ близкія каждому радости и печали — живо интересуютъ зрителей изъ народа. Неудачнымъ можетъ показаться выборъ пьесы „Костромскіе лѣса“, уже порядочно устарѣвшей. Въ объясненіе этого выбора приходится сослаться на желаніе многихъ посѣтителей прежнихъ спектаклей видѣть на сценѣ не одни явленія сѣрой народной жизни, но нѣчто возвышающееся надъ обыденными жизненными фактами. Такія желанія выражались, напр. зрителями послѣ представленія комедій Полушина: „Омутъ“ и „Что такое жена“, прослушанныхъ впрочемъ ими съ большимъ вниманіемъ. Для того, чтобы удовлетворить этому желанію видѣть на сценѣ что-либо не обыденное, историческое, такъ сказать, возвышающее настроеніе зрителей и были поставлены „Костромскіе лѣса“ такъ какъ другія историческія драмы, существующія въ русской литературѣ, напр. „Козьма Мининъ“, „Борисъ Годуновъ“ представляютъ слишкомъ большія трудности и для исполнителей и для постановки. „Костромскіе лѣса“ давали къ тому же удобный случай познакомить зрителей съ мотивами музыки Глинки. — Успѣхъ спектакля превзошелъ ожиданія: пьеса, бойко разыгранная, смотрѣлась народомъ съ захватывающимъ интересомъ, недостатки ея какъ-то сгладились въ исполненіи, а смерть Сусанина произвела на многихъ сильное впечатлѣніе. Впрочемъ къ характеристикѣ деревенской публики слѣдуетъ замѣтить, что она часто въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ серьезной пьесы предается смѣху или, сознавая можетъ быть всю условность театральнаго представленія, или, видя просто въ исполнителяхъ близко знакомыя личности. Особенно по вкусу публикѣ пришелся простой и даже мѣстами нѣсколько грубый комизмъ народной комедіи Морозова „Соперники“, служащей какъ бы продолженіемъ извѣстной лѣтней сценки Стаховича „Ночное“ (эта послѣдняя вещица также давалась на мѣстной фабричной сценѣ, но далеко не имѣла того успѣха, какъ менѣе удачные „Соперники“). Правда, главная роль Макарки особенно удалась исполнителю, и ему пришлось, по требованію публики, повторить свои пѣсни, но и вообще весь не хитрый сюжетъ комедіи пришелся очень по вкусу зрителямъ, и они расходились со спектакля, толкуя объ удачливости Макарки и подсмѣиваясь надъ его неудачнымъ соперникомъ. Исполнителями въ означенныхъ спектакляхъ явились фабричные служащіе, рабочіе и ихъ семьи; большинство ихъ уже не впервые знакомятся со сценой, а потому уже они чувствуютъ себя довольно свободно на сценѣ; нѣкоторые обнаруживаютъ положительный талантъ, и сцена дѣйствуетъ на нихъ несомнѣнно развивающимъ образомъ. Всѣ участвующіе съ видимымъ удовольствіемъ готовятся къ спектаклю, аккуратно и быстро разучиваютъ роли, приходя даже въ смущеніе болѣе интеллигентныхъ участниковъ спектаклей. Всѣ репетиціи посѣщаются аккуратно даже такъ называемыми статистами, приходящими иногда изъ сосѣднихъ деревень. Нечего и говорить, какъ подобное препровожденіе времени благотворно дѣйствуетъ на принимающихъ участіе въ спектаклѣ. Публика спектаклей состоитъ частію изъ фабричныхъ, частію изъ окрестныхъ деревенскихъ жителей. Пожертвованіе, — впрочемъ самое незначительное, — въ пользу мѣстныхъ образовательныхъ нуждъ, опредѣленное въ цѣляхъ большаго порядка, не останавливаетъ зрителей: за 3 спектакля ихъ количество достигло 1.500 человѣкъ, наглядно доказывая, насколько театральныя зрѣлища интересуютъ фабрику и деревню. Публика ведетъ себя вполнѣ прилично, пьяныхъ почти не бываетъ, несмотря на праздничное время. Всѣ слѣдятъ съ интересомъ за ходомъ пьесы и награждаютъ участвующихъ знаками одобренія, хотя, какъ мы видѣли ранѣе, не всегда, можетъ быть, умѣстными.

**Екатеринославъ** *(отъ нашего корреспондента)*. Товарищество русско-малорусскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Галицкаго окончило свои представленія задолго до конца сезона. Послѣднее время сборы сильно пали; среднимъ числомъ на кругъ вышло по 40 р. на спектакль; расходъ же ежедневный 170 р. Бывали дни, когда въ кассѣ было 20 руб.

Театръ, снятый г. Галицкимъ у г. Копылова, до осени 1895 г. пустовалъ бы, и екатеринославцы остались бы ни съ чѣмъ; но на выручку явилось То-

варищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Любимова. Г. Галицкій предъявилъ г. Любимову очень тяжелыя условія, на которыя пришлось согласиться, такъ какъ другого театра у насъ нѣтъ. Товарищество платило за театръ 20% съ валового сбора г. Копылову и г. Галицкому отступного 100 р. со спектакля. При немногочисленныхъ расходахъ, которые включетъ за собой содержаніе оперной труппы, можно было предполагать полное фіаско; но, къ великому удовольствію, Товарищество кончило къ посту свои представленія вполнѣ благополучно. Благодаря ему, намъ удалось послушать оперы, никогда здѣсь не шедшія; онѣ дали нѣсколько полныхъ сборовъ. Въ особенности хорошимъ матеріальнымъ успѣхомъ пользовалась опера Рубинштейна „Маккавеи“.

Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Дворецъ (драмат. сопрано), Картавина (колор. сопрано), Днѣстровская (сопрано-драмат.), Фингертъ (меццо-сопрано), Свѣтлова (меццо-сопрано), гг. Любимовъ и Агулинъ (теноры), Борисовъ и Каміонскій (баритоны), Горди и Лоренцъ (басы), Орловъ и Гивтовтъ (баритонъ и теноръ на вторыя роли). Въ репертуаръ вошли: „Гугеноты“, „Риголетто“, „Балъ Маскарадъ“, „Отелло“, „Африканка“, „Пророкъ“, „Травіата“, „Фаустъ“, „Паяцы“, „Жидовка“, „Маккавеи“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“. Г-жа Дворецъ артистка съ большимъ репертуаромъ и голосомъ довольно обширнаго діапазона, но, къ сожалѣнію, непріятно и сильно вибрирующимъ. Г-жа Картавина—артистка еще совсѣмъ молодая, съ задатками въ будущемъ. Въ игрѣ ея есть свѣжесть, увлеченіе. Голосъ ея хорошо обработанъ. Тамъ, гдѣ нужна колоратура, артистка чувствуетъ себя на мѣстѣ, какъ напримѣръ, въ „Риголетто“. Но Віолетта ей меньше удается, чѣмъ Джильда, потому что въ „Травіатѣ“ нельзя ограничиться холодностью фіоритурнаго пѣвія, а нужна и драматическая экспрессія. Г-жа Фингертъ—тоже изъ начинающихъ; это пѣвица съ огонькомъ и голосъ ея симпатиченъ; но въ игрѣ частыя утрировки. У г-жи Свѣтловой небольшой, но очень милый голосъ. Г. Агулинъ—пѣвецъ хорошей школы, съ теплымъ голосомъ; хорошее пріобрѣтеніе для каждой труппы. Онъ красиво поетъ Ленскаго („Евгеній Онѣгинъ“), недуренъ и какъ Рауль („Гугеноты“), Каніо („Паяцы“). Г. Борисовъ — бывшій артистъ московской казенной оперы, съ голосомъ, еще довольно сохранившимся. Онъ очень музыкаленъ, владѣетъ обширнѣйшимъ репертуаромъ и, вообще, какъ пѣвецъ и актеръ, проявляетъ хорошія привычки столичнаго опернаго дѣятеля: для сильныхъ ролей возможность часто видѣть въ свое время образцы, въ родѣ г. Корсова, послужила ему на видимую пользу. Послѣднее особенно проглядываетъ въ роляхъ Яго въ „Отелло“, Верди и Іуды въ „Маккавеяхъ“: онъ проводятся артистомъ ярко, но безъ всякихъ провинціальныхъ подчеркиваній.—Г. Каміонскій—здѣшній любимецъ и дѣйствительно, очень симпатичный артистъ, пѣвецъ, умѣло управляющій своимъ густымъ баритономъ пріятнаго тембра и большого діапазона. Ему особенно удаются заглавная партія въ „Риголетто“ и кн. Елецкій въ „Пиковой Дамѣ“.—Г. Горди—пѣвецъ, много учившійся, много пѣвшій въ Италіи и Россіи, артистъ умный и талантливый, съ голосомъ сильнымъ, но нѣсколько глуховатаго тембра. Можетъ работать за двоихъ, что доказалъ, исполняя двѣ роли въ „Маккавеяхъ“ (Іоакимъ и Антіохъ). Такое качество всегда удобно антрепризѣ, а въ данномъ случаѣ Товариществу, потому что въ лицѣ другого баса труппы нельзя видѣть дублера г-ну Горди: г. Лоренцъ — басъ хорошій, какъ голосъ, но съ крупнымъ физическимъ недостаткомъ,—пришепетываньемъ, мѣшающимъ правильной дикціи; къ тому же это пѣвецъ еще въ началѣ карьеры. — Капельмейстерами у насъ были гг. Позенъ и Нивацкій. И тотъ, и другой—люди неопытные, чѣмъ и объясняется плохое состояніе оркестра: при маломъ количествѣ играющихъ музыкантовъ мы слышали отъ начала до конца оперы сплошное forte. Мѣстами оркестръ положительно заглушаетъ артистовъ.

**Кострома** *(отъ нашего корреспондента)*. Юбилей Грибоѣдова нашелъ себѣ крайне симпатичные отголоски и въ учебномъ мірѣ. У насъ въ Костромѣ мѣстною антрепризою памяти Грибоѣдова не было посвящено ни одного спектакля, но зато этотъ крупный промахъ профессіональныхъ артистовъ съ лихвою искупили любители—ученики Костромского Реальнаго Училища. По иниціативѣ преподавателя Ѳ. И. Покровскаго, въ Пятницу, 10-го февраля, въ зданіи училища былъ устроенъ юбилейный спектакль, всецѣло посвященный памяти А. С. Грибоѣдова. Шло „Горе отъ ума“, при чемъ всѣ мужскія роли исполнялись воспитанниками Училища, женскія же—мѣстными любительницами. Успѣхъ, выпавшій на долю этого спектакля, надо сознаться, превзошелъ всѣ ожиданья публики. Стройность, прекрасная сценировка и хорошая игра отдѣльныхъ исполнителей —вотъ отличительныя черты этого спектакля.

**Кременчугъ** *(отъ нашего корреспондента)*. Въ истекшемъ сезонѣ обычныя ошибки нашей антрепризы сказались наиболѣе ярко и выразились наиболѣе печальными матеріальными послѣдствіями. Охлажденіе къ театру мѣстнаго общества никогда не было такъ замѣтно, и вмѣстѣ съ тѣмъ никогда такъ опредѣленно и несомнѣнно не выяснялись причины такого охлажденія. Преобладаніе драмы и обиліе „лубочнаго“— если можно такъ выразиться, — или „равнаго“ репертуара, со всякими ужасами, обиліе сентиментальныхъ и кровавыхъ мелодрамъ въ этомъ сезонѣ особенно рѣзко бросались въ глаза; кромѣ того вообще не систематическій подборъ пьесъ и нежеланіе приложить заботы объ обновленіи репертуара были одной изъ первыхъ причинъ вялаго посѣщенія театра. Сезонъ открылся драмой г. Шпажинскаго „Въ старые годы“; пьеса была повторена, затѣмъ ставились еще: „Темная сила“ (2 раза), „Чародѣйка“ (2 раза), „Поздній расцвѣтъ“ и „Майорша“. Островскаго шли пьесы: „Лѣсъ“ (2 раза), „Свѣтитъ, да не грѣетъ“ и „Доходное мѣсто“; г. Невѣжина: „Вторая молодость“, „Сестра Нина“, „Непогрѣшимый“, (всѣ по два раза); Писемскаго – „Самоуправцы“; г. Немировича-Данченко: „Счастливецъ“ и „Темный боръ“; Щедрина — „Смерть Пазухина“ (2 раза); потомъ: „Каширская старина“ (2 раза), „Блуждающіе огни“, „Семья“ В. Александрова (2 раза), „Забубенная головушка“, „Папашины дочки“ и еще 2—3 пьесы въ такомъ родѣ, какъ неудачная передѣлка „Евгеній Онѣгинъ“ и др. Изъ классическаго репертуара были поставлены: Мольеровская „Школа женъ“ (2 раза), „Гамлетъ“ (2 раза) и „Уріель Акоста“ (2 раза). Изъ новинокъ поставлены только: „Первая муха“, „Осужденныя“ - Фосса, „Жизнь“ — г. Потапенко (по 2 раза) и „Рай земной“ г. Карпова. Репертуаръ дополнялся такими незначительными вещицами, какъ: „Война и миръ“, „Разоренье Помпеи“, „Страшная месть“ и т. п. Взамѣнъ русскихъ классическихъ пьесъ и такихъ произведеній, какъ „Плоды просвѣщенія“ и проч., которыя такъ желала видѣть публика, ея вечернія досуги услаждали вотъ какими несравненными произве-

дешіями: „Кровь и золото“, „Клятва у гроба“, „Потомки іудейскихъ царей“, „Рыцари мрака“ (въ 9 дѣйствіяхъ!), „Царскія милости“, „Евреи прошедшихъ вѣковъ“, „Банкротъ во Франціи“, „Жена убійцы“, „По терновой дорогѣ къ эшафоту“ (2 раза), „Сумасшедшій отъ любви“ (2 раза) и т. п. и, наконецъ, избитыми мелодрамами: „Дѣвочка-сиротка“, „Со ступеньки на ступеньку“ (2 раза), „Материнское благословленіе“ (2 раза), „За монастырской стѣной“ и другими, въ томъ же родѣ. Предпочтеніе драмы комедіи есть ошибка антрепризы: это — простой нерасчетъ, такъ какъ въ труппѣ комическія силы преобладали и въ этомъ году, какъ и вообще въ послѣдніе четыре сезона. Но постановка „лубочныхъ“ вещей уже и сама по себѣ не заслуживаетъ похвалы и тѣмъ болѣе можетъ быть поставлена въ вину кременчугскому антрепренеру, г. Филипповскому, что въ теченіе 16 лѣтъ онъ пользовался любовью и вниманіемъ мѣстнаго общества: — не ему бы играть на низменныхъ инстинктахъ и неразвитомъ вкусѣ публики, когда онъ имѣлъ всю возможность направить и воспитать эти вкусы за такой большой періодъ времени, когда цѣлое поколѣніе мѣстныхъ жителей выросло въ привычкѣ къ его театру и къ нему самому. Но къ чести публики надо замѣтить, что разсчетъ г. антрепренера — ошибочный разсчетъ; пятницы, когда ставятся пьесы этого репертуара, при хорошемъ репертуарѣ и при хорошихъ исполнителяхъ въ прежніе годы, давали несравненно лучшіе сборы и, кромѣ того та же пятничная простая публика наполняла театръ и въ другіе дни. Въ нѣкоторомъ соотвѣтствіи съ подборомъ репертуара былъ въ истекшемъ сезонѣ и составъ труппы, какъ нельзя лучше приспособленный для шаблонной игры въ мелодрамахъ. Вотъ общій составъ труппы: grande dame и сильныя драматическія роли — г-жа Борисова, ingénue dramatique—г-жа Курганова, ingénue comique—г-жа Славатинская, комическая старуха—г-жа Субботина и отчасти г-жа Новикова, женскія резонерскія роли — г-жа Маркова, наконецъ, г-жи Ясновская и Шумина для небольшихъ ролей. Мужской персоналъ, — кстати замѣтить, изобиловавшій резонерами до такой степени, что игра всего сезона носила общій резонерскій колоритъ, — любовникъ-резонеръ—г. Правдинъ, трагикъ-резонеръ — г. Марковъ, просто резонеръ — г. Любинъ, фатъ-резонеръ—г. Сабателли, второй любовникъ-резонеръ—г. Островскій, затѣмъ комикъ—г. Благинъ и простакъ г. Шумминъ; для небольшихъ ролей гг. Массивъ, Черняхъ, Альбертокъ и еще нѣкоторые; оркестромъ управлялъ г. Зелинскій старшій, суфлеръ—г. Долиновъ, режиссера не было. Характеризуя кратко, замѣтимъ, что г-жа Борисова обладаетъ данными для драмы, въ ней есть увлеченіе, пониманіе изображаемаго и мимика, хотя и грубоватая, но она дѣлаетъ ту ошибку, что бытовыя роли играетъ съ стремленіемъ быть изящной, а въ роли свѣтскихъ дамъ вноситъ крестьянскую повадку; она усвоила дурную привычку держаться бокомъ къ лицу, съ которымъ ведетъ сцену; при быстромъ говорѣ обнаруживаетъ непріятное глотаніе словъ. Въ ролях эксцентричныхъ, страстныхъ женщинъ она лучше, чѣмъ въ остальныхъ; наиболѣе удачными у нея вышли главныя роли въ „Каширской старинѣ“ и въ Зудермановской „На родинѣ“ (въ прошломъ сезонѣ). Г. Благинъ—комикъ положительно недуренъ, несмотря на нѣкоторое однообразіе, особенно въ жестикуляціи, и недостатки въ произношеніи; отличается прекраснымъ гримомъ, всегда сдержанъ и характеренъ. Г-жа Славатинская и г. Шумминъ одинаково умѣлые и полезные артисты, которые послѣ г. Благина пользовались наибольшею симпатіей публики; первая хороша въ ролях „наивныхъ“ дѣвушекъ, напримѣръ, въ Нинѣ („Папашины дочки“), въ „Ночномъ“ напр., она обладаетъ выработаннымъ и пріятнымъ, но очень маленькимъ голоскомъ; у г. Шумина голосъ глухой и сиповатый, тѣмъ не менѣе онъ и Славатинская особенно въ водевиляхъ пользовались успѣхомъ. Г. Правдинъ—любовникъ, приторный и неправдоподобный, усвоилъ непріятную манеру слащаво растягивать слова, мимика у него выражается широко раскрытыми глазами; характеровъ и обрисовки типа у него нечего искать — всѣ роли онъ исполняетъ одинаково, вообще ходулепъ, между тѣмъ, будь у него чувство мѣры и вноси онъ больше разнообразія въ исполненіе, онъ могъ бы производить впечатлѣніе, такъ какъ обладаетъ звучнымъ грудным голосомъ и темпераментомъ; въ бытовыхъ ролях (Майорша) онъ менѣе приторенъ и потому лучше. Г. Марковъ—молодой артистъ съ несомнѣнными изобразительными способностями, но, его понизому, испортила школа и подражаніе; онъ шаблоненъ до высшей степени, голосъ у него рѣзкій и однотонный. Типъ его игры — банальное исполненіе мелодраматическихъ злодѣевъ и добродѣтельныхъ джентльменовъ, излишняя самоувѣренность, замѣтная въ немъ, плохой признакъ для будущихъ успѣховъ. Г. Любинъ—воплощенный сплинъ на сценѣ, вмѣсто естественнаго говора у него ритмическое скандированіе. Онъ весьма недурно провелъ роль не своего амплуа, а именно драматическаго старика въ „Каширской старинѣ“. Г-жа Курганова—слабенькая и очень сентиментальная ingénue, съ сдержанными нотками въ голосѣ; однообразна, но играетъ безъ претензіи и видимо трудится. Г. Сабателли—въ ролях свѣтскихъ фатовъ угловатъ, неповоротливъ, но въ ролях старыхъ характерныхъ фатовъ и резонеровъ очень хорошъ; онъ умѣетъ оттѣнить изображаемое лицо особенностями жестовъ, мимики, интонаціи („Первая муха“). Г-жа Субботина—выражаетъ комизмъ взвизгиваніями и причитаніями; голосъ для этого у нея приспособленъ. Г. Островскій—еще очень молодой артистъ, имѣетъ весьма симпатичныя внѣшнія данныя и вибрирующій голосъ съ задушевными нотками, но вялъ, или какъ будто играетъ нехотя; кажется, у него есть будущее, если поработаетъ. Оркестръ г. Зелинскаго для маленькой провинціальной сцены былъ бы очень недуренъ, если бы импрессаріо не имѣлъ особаго пристрастія къ нажиманію духовыхъ инструментовъ, что не только удручающе дѣйствуетъ на уши зрителей, но при пѣніи совершенно заглушаетъ пѣвцовъ, а подчасъ даже сбиваетъ ихъ съ тона. Сезонъ по обыкновенію завершился бенефисомъ нашего антрепренера и, по неизмѣнно, вотъ уже въ теченіе 16 лѣтъ повторяющемуся обыкновенію ознаменовался подношеніемъ всякихъ подарковъ отъ публики и демонстративнымъ привѣтствіемъ отъ артистовъ, которые и на сей разъ вручили ему благодарственный адресъ за неизмѣнно доброе товарищеское къ нимъ его отношеніе и недвусмысленно честную расплату; это уже 16-й по счету адресъ подобнаго содержанія. Несомнѣнно, заслуги г. Филипповскаго должны быть признаны. Напрасно только въ порывѣ усердія гг. артисты нарекли г. Филипповскаго „служителемъ высокаго искусства“, „знаменосцемъ чистаго художества“; хотя, правда, онъ никогда не обращалъ свой театръ въ „salon des plaisirs“, но и на стражѣ сознательнаго высокаго служенія искусству онъ не стоялъ,—онъ просто былъ честнымъ провинціальнымъ антрепренеромъ и хорошимъ товарищемъ, вникавшимъ во всѣ печали и

нужды артистовъ. Г. Филипповскому возможно и пора уже подумать и о другой славѣ, чѣмъ слава честнаго предпринимателя: матеріальный успѣхъ ему обезпеченъ привычкою и любовью публики, а слѣдовательно, можно подумать объ исправленіи ошибокъ, вносящихъ диссонансъ въ его дѣло и, по нашему убѣжденію, подрывающихъ престижъ его и доходность. Указываемъ вкратцѣ эти ошибки въ надеждѣ, что наши указанія будутъ истолкованы въ надлежащемъ смыслѣ и значеніи. Прежде всего г. Филипповскому надо озаботиться приглашеніемъ хорошаго режиссера; отсутствіе режиссуры выражается нелѣпымъ распредѣленіемъ даже наличныхъ скудныхъ силъ его труппы, неумѣніемъ пользоваться этими силами. Примѣровъ въ истекшемъ сезонѣ было не мало: мы видѣли хорошаго комика г. Благина въ роляхъ резонеровъ, любовника г. Правдина въ роляхъ простаковъ, grande dame г-жу Борисову, игравшую дѣвочекъ и проч.; мы видѣли, какъ молодые, способные актеры падрывались въ непосильныхъ роляхъ и губили эти способности. Въ ежедневномъ обиходѣ отсутствіе режиссера обнаруживается рѣзущими глаза анахронизмами въ костюмахъ, несообразностями въ обстановкѣ и самомъ ходѣ дѣйствія; артисты, что называется, „дуютъ разноголосицу“, въ которой стушевываются вѣрные тоны, толковое пониманіе отдѣльныхъ лицъ, такъ какъ остальные сбиваютъ ихъ и портятъ общее впечатлѣніе. Г. Филиппповскому слѣдуетъ, наконецъ, болѣе цѣлесообразно дѣлать подборъ своихъ сотрудниковъ и прежде всего озаботиться приглашеніемъ хорошаго любовника и хорошей драматической актрисы; послѣдніе четыре сезона у насъ, можно сказать, не было любовника (послѣ г. Кольцова) и это выразилось упадкомъ игры и пониженіемъ доходности дѣла. На персонажей придется затрачивать деньги — это такъ, но затраты окупятся увеличеніемъ сборовъ; для примѣра укажемъ сезонъ 90-91 г. Экономію лучше соблюсти на мелкихъ силахъ, которыхъ у г. Филиппповскаго всегда въ изобиліи и безъ всякой надобности для провинціальнаго театра, услуги этихъ безличныхъ артистовъ всегда могутъ замѣнить съ большимъ успѣхомъ правильно организованные любительскіе кружки; между тѣмъ г. Филиппповскій намѣренно отстраняетъ отъ себя всякія предложенія въ этомъ смыслѣ. Игнорировать желаніе публики видѣть хорошую игру дольше пельзя; полагать, что „наша“ публика не понимаетъ игры—тоже ошибочно. Послѣдняя услуга, которой ждетъ отъ уважаемаго антрепренера мѣстное общество—кромѣ улучшенія репертуара и труппы,—это пониженія входныхъ цѣнъ: для глухой провинціи, при всѣхъ неудобствахъ помѣщенія театра, 42 коп. галлерея и 80 коп. задній рядъ стульевъ—слишкомъ дорого.

**Нижній-Новгородъ** *(отъ нашего корреспондента)*. Къ концу сезона прошли уже всѣ бенефисы, а у нѣкоторыхъ артистовъ было и по два. Самыми удачными по сборамъ оказались бенефисы г-жъ де-Борнъ, Соколовской и г. Собольщикова-Самарина. Впрочемъ, по цифрѣ сбора еще нельзя судить о популярности того или другого артиста. Напр., въ бенефисъ г. Гончарова, одного изъ лучшихъ артистовъ мѣстнаго Товарищества, театръ былъ довольно пустъ, хотя шла новая пьеса—„Золото“. Дѣло въ томъ, что бенефисъ его пришелся послѣ бенефисовъ, собравшихъ полные сборы, при томъ въ четвергъ, когда публики въ театрѣ бываетъ у насъ обыкновенно мало. Еще меньше, чѣмъ сборы, о популярности того или другого артиста свидѣтельствуютъ у насъ подарки; особенно въ нынѣшнемъ году они носили характеръ довольно случайный. Нельзя не отмѣтить при этомъ нарождающагося въ провинціи явленія —подношенія денегъ, въ ихъ натуральномъ видѣ, такъ было у насъ съ нѣсколькими артистами и артистками, которымъ поднесли деньги въ суммахъ 500, 400, 250, 100, 50 рублей. Подношенія деньгами все больше и больше входятъ у насъ въ моду.

Дѣла Товарищества, начиная со второй половины декабря, шли прекрасно. Составъ труппы улучшился съ пріѣздомъ г-жи де-Борнъ, которая устранила недостатокъ въ Товариществѣ хорошей артистки на первыя молодыя женскія роли. Публика перестала враждебно относиться къ труппѣ, какъ это было въ началѣ сезона, и мѣстная пресса стала далеко больше удѣлять ей вниманія. Въ этотъ сезонъ замѣчалась большая погоня за театральными новинками: много было поставлено новыхъ пьесъ, но почти ни одна не шла больше двухъ разъ (въ городскомъ театрѣ и потомъ во всесословномъ клубѣ). Исключеніе составила только „Madame Sans-Gêne“, которая шла уже шесть разъ и каждый спектакль давала почти полный сборъ. Зато „Бой бабочекъ“, Зудермана, и „Золото“, г. Вл. Немировича-Данченко, не имѣли никакого успѣха. Правда, когда шла первая пьеса (въ бенефисъ г-жи Соколовской), театръ былъ полонъ, но пьеса рѣшительно не понравилась. Въ виду неуспѣха и той, и другой пьесы, распорядитель даже не рѣшился повторить ихъ во всесословномъ клубѣ. Подъ конецъ сезона, чтобы усилить интересъ публики къ театру, пришлось прибѣгать къ разнымъ ухищреніямъ: ставить оперетки, читать куплеты „На злобу дня“ и показывать живыя картины. Особенно жалко шли оперетки: одна была поставлена въ бенефисъ г-жи Красевой подъ акомпаниментъ какого-то Крыловскаго квартета (въ этотъ сезонъ игралъ въ театрѣ оркестръ военной музыки и для оперетки пришлось взять нѣсколькихъ музыкантовъ изъ трактировъ), а другая, въ бенефисъ г-жи де-Борнъ, шла подъ акомпаниментъ рояли и столь же неудачно. Куплеты на злобу дня могли быть, конечно, только самымъ невиннымъ куплетамъ. Впрочемъ, потребность въ живомъ словѣ такъ велика, что даже эти беззубые куплеты возбуждали интересъ въ публикѣ.

Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ въ этотъ сезонъ имѣла г-жа де-Борнъ, выступившая во второй половинѣ декабря. Артистка эта несомнѣнно обладаетъ драматическими способностями, довольно разнообразна, и сильныя мѣста роли у нея производятъ сильное впечатлѣніе. У нея есть огонекъ, увлеченіе, стремленіе передать характеръ, но послѣднее ей не всегда удается, такъ какъ игрѣ ея часто недостаетъ ровности и цѣльности. Кромѣ нея, успѣхомъ въ этотъ сезонъ пользовались гг. Собольщиковъ-Самаринъ, Гончаровъ и Демуръ, а изъ женщинъ г-жа Славичъ, о которыхъ мы уже говорили въ прежнихъ нашихъ корреспонденціяхъ. Самый несомнѣнный успѣхъ имѣлъ бенефисъ г. Собольщикова-Самарина, который пользуется здѣсь большою популярностью не только какъ артистъ, но и какъ умѣлый распорядитель труппы. До него Нижній считался городомъ чуть-ли не безнадежнымъ въ смыслѣ театральныхъ сборовъ, но за два послѣднихъ сезона, когда театромъ завѣдуетъ г. Собольщиковъ, театральныя дѣла идутъ у насъ прекрасно, хотя и не безъ нѣкоторыхъ колебаній. Въ началѣ нынѣшняго сезона дѣла труппы шли слабо, во второй половинѣ—прекрасно.

**Новочеркасскъ** *(отъ нашего корреспондента)*. Въ нашемъ театрѣ, получающемъ хорошую субсидію и снабженномъ въ полной мѣрѣ всѣмъ театральнымъ инвентаремъ, словомъ, вполнѣ бла-

тоустроенномъ и заслуженно пользующемся репутаціею одного изъ самыхъ обезпеченныхъ провинціальныхъ театровъ—не бывало сезона, подобнаго только что истекшему. Послѣ трехъ сряду блестящихъ въ матеріальномъ и художественномъ отношеніи сезоновъ, когда у насъ подвизалось Товарищество г. Синельникова, прекрасно сыгравшееся, въ составъ котораго входили выдающіеся артисты и артистки, г. Скуратовъ явился къ намъ съ труппою, на три четверти состоящею изъ лицъ, совсѣмъ или почти совсѣмъ неизвѣстныхъ въ театральномъ мірѣ. Само собою разумѣется, что первые же спектакли такой драматической труппы показали, какъ мало она представляетъ интереса для нашей публики. Зато опера, несмотря на крайне малочисленный и плохой составъ ея, на первыхъ порахъ заинтересовала было нашу публику, давно ужъ не слыхавшую вообще пѣнія и музыки. Но интересъ этотъ скоро пропалъ: такое сопрано, какъ у г-жи Львовой, выступавшей съ поразительною смѣлостью и въ лирическихъ, и въ драматическихъ, и въ колоратурныхъ партіяхъ—и нигдѣ не оказавшейся на своемъ мѣстѣ, не могло понравиться даже весьма снисходительной публикѣ. Протесты стали раздаваться весьма громко и внушительно. Тогда г. Скуратовъ показалъ намъ въ лицѣ г-жи Романовой пѣвицу еще худшую, чѣмъ г-жа Львова, думая этимъ, надо полагать, привлечь симпатіи публики къ этой послѣдней. Но, увы, маневръ не удался. Волею неволею пришлось пригласить г-жу Салтыкову-Камиверъ, о которой самый безпристрастный отзывъ мы уже дали въ № 41-мъ „Артиста“. Но и пѣвица еле-еле удовлетворяла самымъ скромнымъ требованіямъ нашихъ меломановъ, пока, наконецъ, уже съ 20-го января, не попала къ намъ совершенно случайно г-жа Марра (Непомнящая)—дѣйствительно артистка съ хорошимъ колоратурнымъ сопрано. Г-жа Марра оказалась настолько выше своихъ оперныхъ сотоварищей, что режиссеръ не постѣснялся даже печатно увѣрять, будто она получаетъ по 1000 *франковъ* за спектакль. Изъ другихъ артистовъ упомянемъ лишь о г-жахъ Долиной и Чекаловой, съ хорошимъ сравнительно успѣхомъ исполнявшихъ всѣ партіи,—первая меццо-сопрано и контральто, а вторая—комическихъ старухъ; упомянемъ и о гг. Еліазаровѣ и Сангурскомъ, замѣнившихъ гг. Боброва и Лоренса и оказавшихся лучше этихъ послѣднихъ въ партіяхъ баритона и баса. Изъ поставленныхъ въ первый разъ въ Новочеркасскѣ оперъ „Пальцы“, „Сельская честь“, „Эрнани“, „Миньона“ и „Макбетъ“ особенно неудачной оказалась постановка „Макбета“, благодаря крайне малочисленному составу нашей оперной труппы. Опера „Мазепа“, давно уже анонсированная и обѣщанная въ бенефисъ капельмейстера В. А. Гильдебрандта, послѣ долгихъ отсрочекъ назначена была на 6-го февраля: но въ самый день спектакля была замѣнена „Травіатой“, точно также отмѣнена была и опера „Фра-Діаволо“.—Изъ старыхъ оперъ, болѣе или менѣе неудачно исполненныхъ по нѣсколько разъ, упомянемъ: „Жизнь за Царя“, „Фауста“, „Аиду“, „Риголетто“, „Травіату“, „Евгенія Онѣгина“, „Демона“, „Русалку“, „Трубадура“, и „Севильскаго Цирюльника“. Вотъ и весь нашъ оперный репертуаръ.—Не многимъ болѣе пьесъ поставлено было нашей драматической труппой, хотя драмы, за исключеніемъ одной или двухъ, у насъ совсѣмъ не повторялись. Большую часть сезона драматическіе спектакли шли у насъ лишь одинъ разъ въ недѣлю, благодаря этому, а также уходу изъ труппы пяти артистовъ на отвѣтственныя амплуа,—драматическіе спектакли у насъ, вообще говоря, проходили съ весьма слабымъ ансамблемъ, серепетовка пьесъ оставляла желать многаго лучшаго. Въ сильнѣйшее недоумѣніе повергли насъ, да и всю публику, частые довертисменты послѣ драматическихъ спектаклей,—довертисменты—*безъ участія* оперныхъ артистовъ, во зато при благосклонномъ участіи балалаечника, фокусника, престидижитатора и т. под.—Отсутствіе какой бы то ни было солидарности между оперными и драматическими артистами, безъ сомнѣнія, оказывало очень дурное вліяніе на ихъ общіе сборы, тогда какъ и тѣ и другіе могли бы оказывать поддержку другъ другу. Все это, вмѣстѣ съ отсутствіемъ выдающихся силъ обусловило полнѣйшій неуспѣхъ драмы г. Скуратова.

Г-жа Стрепетова приняла участіе въ трехъ спектакляхъ нашей драматической труппы: 2-го февраля для нея поставлена была „Гроза“, 5-го—„Безъ вины виновные“ и 7-го—„Елизавета Николаевна“. Благодаря плохой обстановкѣ и ансамблю, и эта стяжавшая себѣ почетную извѣстность, артистка не имѣла у насъ особеннаго успѣха.

Кѣмъ будетъ снятъ нашъ театръ на будущій сезонъ,—неизвѣстно. Заявленій о желаніи снять его поднято въ дирекцію очень много какъ отъ драматическихъ, такъ и отъ оперныхъ режиссеровъ и представителей Товариществъ. Но дѣло это не можетъ быть рѣшено до тѣхъ поръ, пока не будетъ выбранъ на начавшихся уже дворянскихъ выборахъ новый областной предводитель дворянства и не будетъ назначенъ второй директоръ на мѣсто выбывшаго ген.-майора Р. С. фонъ-Раабена. Наша театральная дирекція, какъ извѣстно, состоитъ изъ двухъ директоровъ, подъ предсѣдательствомъ областного предводителя дворянства.

Наиболѣе солидными конкурентами являются слѣд. лица: бывшій артистъ С.-Петербургской оперы Х. А. Муратовъ, обѣщающій составить *хорошую* оперу,—антрепренеръ С. И. Крыловъ, предлагающій хорошую драму, бывшій антрепренеръ и режиссеръ г. Надлеръ, берущійся составить оперу или драму; артистки г-жи Строева-Сокольская, Аннинская и Свободина-Барышева, предлагающія организовать драматическое Товарищество.

**Одесса.** *(Отъ нашего корреспондента).* Музыкальный сезонъ нашъ сильно оживился. Отмѣчаемъ прежде всего концерты г. фонъ-Ресселя, директора частной музыкальной школы съ правами. Г. фонъ-Рессель окончилъ свое музыкальное образованіе подъ руководствомъ знаменитаго Франца Листа. Все, что могъ дать великій учитель, дано имъ съ лихвой. Техника г. фонъ-Ресселя блестяща, фразировка изящна. Но вложить въ него хоть часть своей великой души, Листъ конечно не могъ; игра артиста не оставляетъ впечатлѣнія; она шумна, быстра, но дерево слышится въ роялѣ непрестанно. Болѣе всего онъ исполнялъ Шопена; въ программѣ изъ 10 нумеровъ на его долю выпало 5; а для Шопена именно и нужно то, чего не достаетъ г. фонъ-Рессель. Особенныя оваціи выпали на долю концертанта послѣ исполненія имъ „Erlkönig“ Шуберта-Листа. Ученики поднесли ему два цѣнныхъ подарка, но публики было весьма немного.—Далѣе концертъ г. Бабичевъ, баритонъ, начавшій свое музыкально-вокальное образованіе сперва въ мѣстныхъ классахъ Отд. Рус. Муз. Общества, потомъ у двухъ вдѣшнихъ же учителей и окончившій его, какъ и подобаетъ, у кого-то въ Италіи. Но „у семи нянекъ дитя часто бываетъ безъ глаза“: такъ вышло и съ г. Бабичевымъ. Начавъ учиться теноромъ, онъ переименовался въ бари-

тоны, утратилъ блескъ голоса, не получилъ никакихъ нотъ; но при всемъ томъ, это человѣкъ безспорно способный, обладающій недурною фразировкой, пріятнымъ звукомъ и нѣкоторымъ темпераментомъ. Концертъ его привлекъ массу публики, желавшей послушать своего земляка: г. Бабичевъ—одессита. Въ тотъ же вечеръ участвовали г. Супруненко (теноръ) и г-жа Квавни, примадонна изъ состава итальянской труппы. Оба артиста имѣли весьма значительный успѣхъ. Г. Супруненко, несмотря на нѣкоторыя слишкомъ открытыя ноты, звучащія вульгарно, пѣвецъ весьма симпатичный, искренній и музыкальный. Онъ повторялъ всѣ свои нумера и, особенно, понравился исполненіемъ „думки“ изъ „Гальки“. Выборъ остальныхъ его нумеровъ — „Сожженное письмо“ г. Кюи, „Закатилось солнце“ Чайковскаго и „Ты рождена“ г. Иванова,—доказалъ изящество его вкуса. Г-жа Квавни съ большимъ огнемъ исполнила арію изъ „Фаворитки“, „Promessi Sposi“ и „Mignon“, а на bis „Ideale“ Тости. Голосъ г-жи Квавни—очень красивое, замѣчательно ровное mezzo-soprano, страдающее отсутствіемъ грудныхъ нотъ, мѣшающее производить тотъ эффектъ, на который, по свойству звука и горячности пѣнія, она могла бы расчитывать. Въ лицѣ г. Спицына, Одесса имѣетъ весьма талантливаго аккомпаніатора.—10-го января, отлагавшееся по разнымъ причинамъ первое квартетное собраніе (первой серіи) привлекло весьма много публики. Замѣчательно, что концерты эти, съ каждымъ годомъ охотнѣе посѣщаются, тогда какъ прежде, публика точно боялась серьезной музыки, и квартетныя собранія, за рѣдкими исключеніями, давали лишь дефицитъ. Очевидно, въ этомъ случаѣ вся заслуга за дирекціей и исполнителями. Исполнялись квартеты (*g-dur*,) Моцарта и (*F-dur*) Шумана. Постоянными участниками въ нихъ въ этомъ году гг. Млынарскій (первая скрипка), Левинъ (альтъ), Вульфіусъ (віолончель) и г-жа Гурвичъ (2-я скрипка). За исключеніемъ г. Левина, всѣ остальные состоятъ преподавателями въ мѣстныхъ муз. классахъ. Въ первый вечеръ, артисты замѣтно волновались и первичали, вслѣдствіе чего исполненіе было неровное, хотя тутъ уже выяснилось, что всѣ участвующіе на высотѣ своего призванія и что г. Млынарскій прекрасно ведетъ квартетъ. Зато блестяще прошло тріо (*B-dur*) Бетховена, съ названными выше исполнителями 1-й скрипки и віолончели, и профессоромъ Климовымъ (директоромъ классовъ), прекрасно сыгравшимъ фортепіанную партію. 2-е квартетное собраніе (квартеты *g-dur* Гайдна, и *A-dur* Бетховена и тріо *d-moll* Мендельсона), несмотря на адскую погоду, собрало массу народа и прошло съ рѣдкимъ ансамблемъ. Въ произведеніи Гайдна, мы восхищались чистотой пассажей и замѣчательнымъ изяществомъ смычка г. Млынарскаго, а въ тріо Мендельсона, сочнымъ тономъ віолончели г. Вульфіусъ. Особенный успѣхъ выпалъ на долю исполнительницы фортепіанной партіи въ тріо, г-жи Строльманъ, окончившей курсъ годъ тому назадъ у г. Климова. Игра этой молодой піанистки весьма отчетлива, ритмична, фразировка изящна,—видно, что она много работала; но ударъ ея не особенно пріятенъ, а въ игрѣ отсутствуетъ та искра Божія, безъ которой артистъ никогда не побѣдитъ равнодушія слушателя. 3-е собраніе назначено на 5-е февраля съ участіемъ преподавательницы (фортепіано) г-жи Юкельсонъ, талантливой ученицы г. Лешетицкаго, обладающей чарующимъ туше и большимъ мастерствомъ исполненія.— 28-го января состоялся дѣтскій концертъ, въ пользу бѣдныхъ наставницъ. Насколько цѣль блага, настолько безобразно выпусканіе на подмостки дѣтей, разбивающихъ заранѣе нервы, — и, право же, тамъ, гдѣ столько артистовъ и любителей, можно и безъ помощи дѣтей, организовать благотворительный концертъ, не заставляя бѣдныхъ малышей плохо пѣть, играть и неграціозно танцовать передъ публикой. — Въ январѣ былъ данъ второй музыкальный вечеръ въ память П. И. Чайковскаго. Любителями, подъ управленіемъ доктора Цѣновскаго, исполнялись весьма недурно увертюра г. Балакирева и симфонія Шуберта. Солистами помимо знакомаго уже г. Бабичева, и г-жи Строльманъ, явились віолончелистъ г. Малкинъ, талантливый ученикъ профессора Алоизъ, и пѣвицы, артистка г-жа Сгордзи, очень хорошо исполнившая двѣ аріи Тома и Масканьи, любительница, г-жа Бертенсонъ-Абель, обладающая прекраснымъ контральто, г-жа Пеликанъ, музыкально исполнившая нѣсколько романсовъ, и г-жа Медвѣдская, ученица Отдѣленія Им. Р. Муз. Общ., класса г-жи Сантагано-Горчаковой, имѣвшая большой успѣхъ, благодаря прелестному сопрано, хорошей фразировкѣ, но не отличающаяся, къ сожалѣнію, выразительностью пѣнія. Залъ былъ полонъ и сборъ далъ довольно солидную сумму. — 22-го января г. Алоизъ далъ свой концертъ, въ которомъ явился какъ виртуозъ, композиторъ и аккомпаніаторъ. Его тріо для фортепіано, скрипки и віолончели, — недурно, особенно, 2-я часть; эффектъ скрипки съ сурдиной, съ аккомпанементомъ віолончели и мелодіей у фортепіано, очень красивъ. Финалъ нѣсколько баналенъ. Тарантелла его же зажигательна и имѣла солидный успѣхъ. Какъ віолончелистъ, г. Алоизъ артистъ въ полномъ смыслѣ слова, обладающій, кромѣ хорошаго тона, еще и замѣчательною техникой. Какъ аккомпаніаторъ, г. Алоизъ имѣетъ мало соперниковъ. Были заслуженныя овація и подношенія отъ учениковъ. – Въ этомъ же концертѣ появилась, оковчившая вѣнскую консерваторію довольно заурядная піанистка, г-жа Фаерманъ, и скрипачъ г. Карбулька, солистъ двора Князя Черногорскаго. Блестящая техника, музыкальность, легкость, вотъ достоинства его исполненія, грѣшащаго недостаткомъ выразительности и сухимъ тономъ.— Оперная антреприза продолжаетъ съ прежнимъ успѣхомъ свою дѣятельность. За послѣднее время поставлены были „Гугеноты“, въ которыхъ, какъ исполнитель, г. Дюро стоитъ на первомъ планѣ. Безусловная его музыкальность, превосходная интонація и горячность исполненія, завоевали ему симпатіи публики. Недурны были Валентина —г-жа Бордальба, пажъ—г-жа Кучини и довольно типиченъ Марсель—г. Сабелляко, для котораго, впрочемъ, партія эта слишкомъ низка. Невозможенъ Неверъ (Поли), замѣненный еще худшимъ г. Урбинати, и слабы г-жа Угетъ въ роли Королевы и г. Пробищи—Сенъ-Бри. —„Гамлетъ“, шедшій три раза, успѣха не имѣлъ, отчасти по причинѣ хронической болѣзни горла главнаго исполнителя, талантливаго баритона г. Песенпа. Г-жа Угетъ, выучившая партію Офеліи съ самимъ авторомъ, была очаровательна, а самое верхнее *fa*, на которомъ она дѣлаетъ фермату, изумило всѣхъ. Поставленаопера роскошно, а оркестръ, съ талантливымъ г. Прибикомъ, достоинъ всякой похвалы. — Послѣдняя новинка изъ старыхъ оперъ будетъ на дняхъ „Лукреція Борджія“ съ г-жами Бордальба, Квавни и гг. Мастробуоно и Сабелляко.—Оперный сезонъ продлится и въ великомъ посту.

**А. М—ъ.**

**Рига** (*отъ нашего корреспондента*). Вторая половина декабря и первая января ознаменовались въ нашей музыкальной жизни двумя фак-

тами: въ оперѣ гастролировала г-жа Никита, на концертной эстрадѣ выступилъ г. Сливинскій. Г-жа Никита выступила 19 декабря на сценѣ мѣстнаго городского театра въ „Фаустѣ“ Гуно. Обыкновенно артистки утрируютъ образъ Маргариты, дѣлая изъ него то наивно-сентиментальную, то пикантно кокетливую героиню; Маргарита, г-жа Никита, не кокетлива, не сентиментальна, а вполнѣ проста и граціозно-женственна. Въ аріи съ брильянтами примадонна не щеголяетъ красивыми нотками и колоратурою, которою могла бы, конечно, привести публику въ неистовство; у г-жи Никита, повидимому, всегда на умѣ общая концепція, художественное цѣлое; вотъ почему указанную, напримѣръ, арію она поетъ съ тою скромною веселостью, какая и должна предполагаться у героини Гуно и Гете. Въ дуэтахъ 3-го акта она не высказываетъ избытка страсти и чувственности, въ сценѣ въ церкви не слишкомъ мелодраматична, въ заключительной сценѣ не патетична на обычный оперный ладъ. Словомъ, она рѣшительно ниспровергаетъ всѣ обычныя оперныя традиціи, существующія для партіи и роли Гретхенъ, и даже не считаетъ нужнымъ надѣвать бѣлокурый парикъ, совершенно вѣрно соображая неестественный эффектъ традиціонныхъ золотистыхъ косъ при природныхъ темныхъ глазахъ исполнительницы. Но не будучи въ каждый отдѣльный моментъ эффектна—какой могучій эффектъ производитъ г-жа Никита по заключенію всей пьесы! Ея стройный обликъ и лицо, загримированы на манеръ извѣстной Гретхенъ Ари Шеффера, плѣнительно-граціозный жестъ, тонкая отдѣлка поэтическаго и музыкальнаго выраженія, мягкій, красивый съ первой до послѣдней нотки голосъ,—все это соединяется въ одно впечатлѣніе чего-то прекраснаго, женственно нѣжнаго и изящнаго, а главное простого! Но разумѣется, лишь немногіе знаютъ, какимъ колоссальнымъ трудомъ и исключительнымъ художественнымъ дарованіемъ достигается эта самая гармоническая простота!—Къ этимъ „немногимъ“ не принадлежатъ, очевидно, мѣстные нѣмецкіе критики, которые разбранили г-жу Никита именно за ея достоинства: нашли, что она слишкомъ граціозна для Гретхенъ, не бѣлокура, поетъ безъ чувства (т.-е. безъ подвыванія) и т. п.; изъ сравненія г-жи Никита съ мѣстными пѣвицами явствовало, что кто-то, очевидно, плохъ—или она, или рижскія Гретхенъ; критика рѣшила, что плоха г-жа Никита.

23 декабря артистка участвовала въ „Миньонѣ“ Тома. Цѣльнаго образа она на этотъ разъ и не могла создать—его нѣтъ въ этой оперѣ, во всякомъ случаѣ, можно было любоваться деталями роли и партіи. Романсъ перваго акта („Connais tu le pays“), полный романтическаго томленія, пикантная арія 2-го акта, молитва въ 3-мъ—всѣ эти главнѣйшіе моменты партіи были переданы съ тѣмъ благородствомъ стиля и чувствомъ, какими отличаются вообще пѣніе и игра г-жи Никита.—Что касается піаниста г. Сливинскаго (концерты 10 и 13 января), то онъ уже хорошо извѣстенъ рижанамъ; попрежнему, женственное изящество, и боязливая опрятность тушэ, ограничивая его репертуаръ композиціями преимущественно Шопена, выдѣляютъ его изъ массы многихъ современныхъ піанистовъ своеобразіемъ манеры; „его стаканъ не великъ, но онъ пьетъ изъ своего стакана“. Впрочемъ замѣтенъ несомнѣнный прогрессъ въ сторону мужественной, строгой игры и усиленія тона; фуги Баха звучатъ подъ его пальцами, какъ на органѣ.—1 января шелъ „Робертъ“—безъ граціи и блеска, систематическое отсутствіе которыхъ въ каждомъ исполненіи любой оперы можетъ довести рецензента до отчаянія!—Ждемъ новинокъ: „Ганса и Гретель“, новѣйшую оперу Гумпердинка; готовится концертное исполненіе „Iohannis Passion“ Баха.

Нѣмецкій театръ (во вторую половину декабря и первую — января) придерживался классическаго репертуара и системы утреннихъ представленій, для учащихся, возобновлены были „Эгмонтъ“, „Вильгельмъ Телль“, „Гамлетъ“. Для „дѣтскихъ“ утреннихъ, рождественскихъ представленій была избрана драматическая сказка Эмиля Поля, „*Семь вороновъ*“ („Die sieben Raben“)—эффектно обставленная, но едва ли доступная дѣтскому возрасту; типъ пьянаго отшельника и безцеремонная откровенность балета были расчитаны на эффекты среди взрослыхъ слушателей. Вновь разучена очень милая романтическая пьеса „Пія Вольфа (1728—1882) „*Преціоза*“, съ музыкой Вебера (26 декабря): г-жа Гоферъ, вновь приглашенная на мѣсто г-жи Андерсъ ingénue, провела свою роль цыганки-поэтессы съ изяществомъ, искренностью и благородствомъ всего тона и жеста; пьеса шла нѣсколько разъ. Вновь поставлена комедія Нимана „Wie die Alten sungen“—тяжеловатая, сантиментальная и скучноватая, расчитанная на мѣщанскую публику; въ угоду послѣдней возобновлены оперетки: „Проклятый замокъ“ Миллекера и „Прекрасная Елена“; въ обѣихъ подвизается не безъ успѣха мѣстная оперная субретка, г-жа Шнелле-Пруха.—Ждемъ сенсаціонной новинки—постановки всей трилогіи Софокла „Эдипъ въ Аѳинахъ“, „Антигона“ и „Эдипъ въ Колоннѣ“.

Всев. Ч-инъ.

— (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 18-го декабря по 15-е января труппою г-жи Щербаковой даны были: „Царская Невѣста“, „Жизнь“, „Ревизоръ“, „Венецейскій Истуканъ“, „Цыганка Завда“, „Цѣпи“, „Василиса Мелентьева“, „На маневрахъ“, „Жаворонокъ“, „Горе отъ ума“, (спектакль 4-го января, въ день 100-лѣтней годовщины Грибоѣдова), „На крапиву морозъ“, „Таланты и поклонники“, „Теща“ (Онэ), „Степной богатырь“.

Съ того времени какъ режиссеромъ сталъ г. Тинскій, спектакли идутъ съ нѣсколько лучшимъ ансамблемъ, чѣмъ ранѣе. Артисты достаточно сыгрались другъ съ другомъ и пьесы, не требующія сложной постановки и движенія многихъ артистовъ сразу, проходятъ удачно, сравнительно съ началомъ сезона; пьесы же, какъ „Василиса Мелентьева“, „Царская Невѣста“, и т. п. идутъ менѣе удачно, такъ какъ сцена „Улья“, какъ на это приходилось жаловаться неоднократно, слишкомъ тѣсна и неудобна для пьесы, съ внѣшней стороны мало-мальски сложной. На праздникахъ русскій театръ посѣщался публикою очень усердно, а послѣ нихъ опять начались спектакли съ самыми плачевными сборами, такъ какъ праздничная публика въ обѣденное время въ театръ не заглядываетъ. Мѣстныхъ театралонъ, предубѣжденныхъ противъ теперешняго русскаго театра началомъ сезона, отвлекаетъ также недавно основанное любительское „Драматическое Общество“. Не выступая пока предъ публикою, оно устраиваетъ еженедѣльно вечера, которые пользуются нѣкоторымъ успѣхомъ въ рижскомъ обществѣ.

Изъ состава артистовъ въ послѣднее время выдѣлился г. Строителевъ (драматическій резонеръ и характерныя роли). На будущій зимній сезонъ антреприза русскаго театра остается за г-жей Щербаковой.

Вас. Ч—нъ

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ понедѣльникъ, 16-го января, въ первый разъ на

нашей сцевѣ поставлена опера Сенъ-Санса „Самсонъ и Далила“. Заглавныя роли исполнялись гг. Соколовымъ и Андреевой; остальныя были поручены—г. Камскому (верховный жрецъ), г. Левицкому (Абамелекъ) и г. Дементьеву (старикъ еврей). Красивое, лишенное трескучихъ эффектовъ произведеніе талантливаго французскаго композитора понравилось саратовской публикѣ, хотя и чувствовался недостатокъ хоровыхъ массъ и незначительность оркестра. Желательны также другіе исполнители главныхъ партій. Г. Соколовъ—приличный Самсонъ, но не болѣе. Того сильнаго впечатлѣнія, которое должно производить несчастное положеніе библейскаго героя, артистъ не далъ ни игрой, ни пѣніемъ. Мы замѣтили только, что партія изучена пѣвцомъ болѣе тщательно и интонируетъ онъ болѣе увѣренно, чѣмъ въ другихъ роляхъ, но фразировка, экспрессія страдали по-прежнему. Г. Соколовъ знаетъ ноты, но настроеніе, вложенное въ нихъ, ему почти чуждо. Г-жа Андреева—пѣвица вообще не литейная музыкальности, но ея голосовыя средства такъ ограничены, что ни одно аріозо Далилы не могло выйти цѣльнымъ: то низы едва слышны, то верхи внушаютъ опасеніе, что вотъ вотъ оборвется... О пріятной иллюзіи тутъ ужъ не можетъ быть рѣчи. Кромѣ того, лучшіе вумера—аріозо и большой дуэтъ 2-го акта, благодаря ли капельмейстеру г. Алмазову или собственному желанію пѣвцовъ, такъ были затянуты въ темпѣ, что сдѣлались черезчуръ тягучими и просто скучными. У г-жи Андреевой только сценическая часть роли недурна. Остальныя партіи исполнены удовлетворительно. Хоры спѣтованы хорошо. Обстановка съ провинціальной точки зрѣнія также не заслуживаетъ серьезныхъ упрековъ.

**Тифлисъ** (*отъ нашего корреспондента*). На масленицѣ у насъ была сдѣлана попытка устроить народный театръ. Были поставлены два народныхъ спектакля, въ разныхъ мѣстахъ, и разными кружками. Въ обоихъ случаяхъ опытъ увѣнчался успѣхомъ и нужно пожелать, чтобы на этомъ дѣло не стало, а получило болѣе широкое развитіе. Описаніе упомянутыхъ спектаклей было помѣщено въ мѣстной газетѣ „Нов. обозрѣніе“, откуда и заимствуемъ нѣкоторыя свѣдѣнія. Въ безплатной столовой, на Авгальской ул., 12 февраля, т.-е. въ послѣдній день масляницы, существующая здѣсь комиссія для народныхъ чтеній поставила грузинскую народную трехъ-актную комедію мѣстнаго автора „Что видѣлъ — не увидишь!“ Спектакль посѣтило до 200 чел., которые прослушали пьесу съ большимъ интересомъ. Наканунѣ, въ субботу, 11 февраля состоялся спектакль, устроенный любителями въ зданіи столовой при главныхъ мастерскихъ закавказской желѣзной дороги. На этотъ разъ была поставлена на русскомъ языкѣ „Женитьба“ Гоголя, которая прошла весьма гладко. Публики, какъ и въ предыдущіе спектакли, было много. Вообще спектакли эти посѣщаются семействами мелкихъ агентовъ, служащихъ при мастерскихъ, депо и станціи, но въ послѣднее время понемногу начали на нихъ появляться и рабочіе, которые въ началѣ почему-то рѣдко показывались.

**Томскъ** (*отъ нашего корреспондента*). Труппа г. Брагина, раздѣленная имъ на двѣ части, дѣлаетъ относительно хорошіе сборы и у насъ, и въ Красноярскѣ; но зато, при малочисленности состава той и другой части, исполненіе становится все менѣе удовлетворительнымъ, на что жалуется и Красноярская газета „Енисей“ и наши мѣстныя двѣ газеты. При этомъ рѣшительно не принимается въ разсчетъ наличность силъ и ставятся такія пьесы, для которыхъ въ труппѣ нѣтъ исполнителей и ихъ приходится замѣнять или случайными, или же выпускать артистовъ въ несвойственныхъ имъ амплуа роляхъ. У насъ въ Томскѣ были труппы и удовлетворительныя, и слабыя; но труппы эти были всегда относительно полныя, заключавшія всѣ необходимые первые сюжеты и для драмы, и для оперетки; но такой малочисленной труппы не было еще ни разу. При такомъ составѣ, какъ теперь, ансамбль недостижимъ,—невозможно и сколько-нибудь сносное исполненіе серьезныхъ пьесъ.

29 декабря былъ данъ у насъ концертъ, сборъ съ котораго предназначался въ пользу существующаго здѣсь общества попеченія о начальномъ образованіи. Участвовали въ немъ, преимущественно, любители и любительницы. Этотъ концертъ, несмотря на это, надо причислить къ числу наиболѣе удавшихся. Въ немъ мы услышали пѣніе г-жи Квяткопской, обладающей прекраснымъ, хорошо поставленнымъ и обработаннымъ меццо-сопрано. Еще очень молодой пѣвецъ г. Говоровъ оказался съ хорошимъ теноромъ, пріятнаго тембра. Произвели сильное впечатлѣніе и игра на роли г. Жбиковскаго, котораго слѣдуетъ причислить къ хорошимъ піанистамъ, и дуэтъ „Милыя горы“, исполненный г. Говоровымъ и г-жей Образцовой, предсѣдательницей Общества и устроительницей концерта. У г-жи Образцовой тоже хорошій голосъ, но постановка голоса неудовлетворительная, замѣтно отсутствіе школы. Очень хорошо также шелъ хоръ изъ студентовъ мѣстнаго университета, подъ управленіемъ г. Герасимова. Благотворительная цѣль концерта была достигнута вполнѣ.

**В. С.**

**Харьковъ** (*отъ нашего корреспондента*). Давая въ сезонъ не болѣе пяти-шести новыхъ оперъ, наша оперная дирекція проявила странную неразборчивость постановкой „Пѣсни торжествующей любви“, оперы въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 5 картинахъ съ музыкой г. В. Гартевельда и текстомъ г. Л. Монда, на сюжетъ заимствованный изъ повѣсти Тургенева, того же названія. Бѣдность и плоскость музыкальныхъ идей въ этой операѣ, ординарность, безынтересность, зачастую—аляповатость гармоніи и инструментовки,—все это разочаровало тѣхъ, которые думали услышать что нибудь новое, свѣжее, талантливое. Тщетно было-бы искать въ „Пѣсни торжествующей любви“ проблеска творчества, фантазіи, оригинальности; по этой операѣ нельзя составить себѣ понятія о музыкальной индивидуальности автора, который является скорѣе компиляторомъ, чѣмъ композиторомъ. Онъ перескакиваетъ отъ Глинки къ Мейерберу и Гуно, отъ Рубинштейна къ Доницетти и Верди, прибѣгая нерѣдко въ этомъ своемъ музыкальномъ tutti-frutti къ старымъ, шаблоннымъ пріемамъ какого-нибудь Флотова или Меркаданте. Среди скучнаго набора общихъ мѣстъ и банальныхъ фразъ, вдругъ слышатся знакомые мотивы „Руслана“, „Фауста“, „Ферамора“, „Линды ди Шамуни“, но опошленные, обезцвѣченные. Образчикомъ того, какъ не умѣлъ г. Гартевельдъ проникнуться сюжетомъ, можетъ служить та „пѣснь счастливой, удовлетворенной любви“, которую Муціо играетъ на скрипкѣ въ 1-мъ дѣйствіи. По Тургеневу, эта мелодія должна быть страстной, широкой, должна „сіять и гореть такимъ огнемъ, такой торжествующей радостью“, что у слушателей „невольно становится жутко на сердцѣ и слезы выступаютъ на глаза“. По тексту, эта мелодія занесена Муціемъ изъ дальней Индіи, это—популярная, народная

пѣсня на островѣ Цейлонѣ. Она должна быть, слѣдовательно, восточной, характерной, съ тонкимъ экзотически - пряднымъ налетомъ. Она должна отличаться фантастическимъ колоритомъ, такъ какъ, вѣдь, съ помощью ея магическихъ чаръ Муцію удается обольстить Валерію. Что же даетъ намъ г. Гартевельдъ взамѣнъ всего этого? Заурядную, банальную, итальянски слащавую мелодію, усыщенную пошлыми, совсѣмъ неумѣстными скрипичными арпеджіями и гаммами, заимствованными изъ какой нибудь старомодной фантазіи Вьетана. Лучшими мѣстами оперы являются: пѣсенка Луцыи въ 3-мъ дѣйствіи,—пріятная мелодія въ стилѣ, не идущемъ, впрочемъ, выше романсовъ Тости, и флейтовое соло „танецъ змѣи“ въ 1-мъ дѣйствіи, въ родѣ балетной музыки Пуни или Минкуса.

Либретто составлено слабо. Въ немъ нѣтъ драматическаго интереса: на сценѣ все время только три лица—Фабіо, его жена и Муцій, если не считать нѣмого малайца и еще двухъ совершенно лишнихъ фигуръ—стараго монаха и молодого художника Луцыи, которые, зачѣмъ то, въ 1 мъ и 3-мъ дѣйствіяхъ играютъ въ шахматы. Хоръ, неизвѣстно почему, прячется за сценой Но главное зло въ слѣдующемъ: то, что у Тургенева недосказано, на что онъ только намекаетъ, что у него сознательно скрыто таинственно-загадочной дымкой, либретистъ постарался разъяснить и дополнить.

Во второмъ дѣйствіи, нѣмой малаецъ, по приказанію своего господина—Муцію, начинаетъ свои колдовскія заклинанія: держа въ рукахъ волшебный вѣникъ, онъ дѣлаетъ по направленію къ спальнѣ Валеріи нѣчто въ родѣ магнетическихъ пассовъ. Муцію восклицаетъ: „ко мнѣ, Валерія! Въ объятія! Ко мнѣ, ко мнѣ!.. Я такъ хочу!“ На террассѣ появляется загипнотизированная Валерія въ ночномъ дезабилье. Муцію, простирая руки къ Валеріи, манитъ ее къ себѣ, медленно отступая назадъ, въ павильонъ. Валерія, влекомая неудержимою силой, переступаетъ порогъ павильона. Сцена мгновенно мѣняется и передъ нами волшебные чертоги Муцію. (Роскошныя декораціи этой картины превосходно написаны г. Эвенбахомъ). Сверху дьявольскія маски корчатъ гримасы, высовываютъ огненные языки, свирѣпо вращаютъ огромными зрачками. По карнизамъ сквозь съ позолотой стѣнъ громоздятся молодые черти, обнаженные, съ темнозелеными крыльями, судорожно сжимающіе извивающихся змѣй. Въ глубинѣ сцены безпрерывно вертятся спирально два огромныхъ бронзовыхъ змѣя съ рубиновыми глазами; высокія курильницы, представляющіе чудовищныхъ звѣрей, дымятся по угламъ. На переднемъ планѣ красуется пурпурное „ложе сладострастія“. Волшебныя дѣвы въ турецкихъ костюмахъ и какой-то господинъ въ коричневомъ трико и съ огромнымъ чернымъ хохломъ на затылкѣ, пляшутъ по восточному, подъ звуки музыки, пугающей своею вульгарностью. Какія-то баядерки вводятъ сонную Валерію и укладываютъ ее на ложе. Дальше,—по Тургеневу: „Муцію раскрываетъ объятія, его жесткія руки обвиваютъ станъ Валеріи: его сухія губы обжигаютъ ее всю; она падаетъ навзничь, на подушки...“ и запавѣсъ.—Въ послѣднемъ дѣйствіи, Фабіо начинаетъ догадываться о продѣлкахъ своего друга; за сценой снова слышится „пѣснь торжествующей любви“; Валерія, повинуясь гипнозу, встаетъ съ постели. Фабіо, внѣ себя, восклицаетъ:

„Но что я вижу!.. Боже, Боже!..
„Она покинуть хочетъ ложе!..“

Въ слѣдующей картинѣ онъ закалываетъ гнуснаго прелюбодѣя. Валерія пробуждается и сумеркахъ готовы считать себя счастливыми. Но Муцію, тяжело раненый, опираясь на своего вѣрнаго малайца, нарушаетъ это счастіе: въ присутствіи Фабіо и молодого Луцыи, онъ, съ возмутительною наглостью и цинизмомъ, нисколько не сознается Валеріи въ своемъ отвратительномъ преступленіи, но еще предсказываетъ ей непріятныя вещи. По скабрезности своего содержанія, это либретто можетъ поспорить съ рисковавшими оперетками, въ родѣ „Le canard à trois becs“. Объ исполнителяхъ (Фабіо—г. Ершовъ, Валерія—г-жа Лакруа, Муцію—г. Брыкинъ) можно только пожалѣть, что имъ пришлось разучивать и запоминать наизусть такую музыку.

Первое утреннее камерное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (8 января) было посвящено сочиненіямъ А. Рубинштейна. Квинтетъ ор. 99 для фортепіано и струнныхъ и квартетъ *g moll* были переданы съ отличнымъ ансамблемъ. Составъ квартета прежній: гг. Горскій, Доценскій, Кучера и Глазеръ. Г. Шульцъ-Эвлеръ эффектно, блестяще и съ большимъ успѣхомъ сыгралъ „мелодію“, „4-ю баркаролу“, „нѣмецкій вальсъ“ (изъ „Danses nationales“) и *C-dur*'ный этюдъ для кисти. Впервые передъ харьковской публикой выступилъ молодой пѣвецъ-баритонъ г. М. Тихоновъ, приглашенный дирекціей вашего музыкальнаго училища на мѣсто выбывшаго г. Фюрера. Онъ исполнилъ „эпиталаму“ изъ „Нерона“, нѣсколько романсовъ и, на bis, „Не плачь дитя“ изъ „Демона“. Природа щедро наградила г. Тихонова сильнымъ, густымъ, пріятнымъ голосомъ, талантомъ, правднымъ музыкальнымъ инстинктомъ: если къ этому прибавить школу, которую онъ получилъ въ петербургской консерваторіи, вкусъ и красивость оттѣнковъ, то тотъ блестящій успѣхъ, который выпалъ на долю г. Тихонову, окажется вполнѣ справедливымъ. Намъ удивительно одно: какъ въ его годы, съ его дарованіемъ и познаніями, онъ удержался отъ соблазна поступить на сцену, гдѣ, не рискуя ошибиться, ему можно бы предсказать вѣрный успѣхъ. На второмъ камерномъ утрѣ (15 января) были исполнены: 3-й квартетъ Годара, *Es-dur*'ный квинтетъ Моцарта для фортепіано, гобоя (г. Гекъ), кларнета (г. Панченко), валторны (г. Юріанъ 2 й) и фагота (г. Кучера). Солировали: г-жа Шау (романсы Чайковскаго, Шумана, Массне и Тости) и г. Геника („Карнавалъ“ Шумана и, на bis,—*Es-dur*'ная фантазія (ор. 18) Гуммеля).

Р.

— *(Отъ нашего корреспондента)*. Сезонъ прошелъ здѣсь блестяще. Такого оживленія, интереса и вниманія къ театрамъ со стороны публики мы не запомнимъ. Еще разъ приходится подтвердить старую истину, что хорошо организованное, на надлежащую качественную высоту поставленное театральное предпріятіе всегда окупитъ себя въ такомъ городѣ, какъ Харьковъ, любящемъ и цѣнящемъ сценическое искусство. Въ теченіе сезона у насъ на славу, что называется, „работали“ три театра: драматическій (г-жа Люкова), оперный (г. Эспозито) и малорусскій—въ театрѣ-циркѣ Никитина (сначала Товарищество г. Клименко, умершаго недавно отъ горловой чахотки, а затѣмъ—М. Л. Кропивницкаго). Валовая цифра сбора въ этихъ театрахъ за четырехъ мѣсячный сезонъ составляетъ солидную цифру въ 200.000 руб., безъ вѣшалки и благотворительнаго сбора, поступающихъ въ кассу при билетахъ. Такъ, драма сдѣлала 61.000 руб. сбора и свыше 7.000 руб. за вѣшалку, а опера—около 110.000 руб. и 10.000 руб. за вѣшалку. Обращаемся къ обозрѣнію дѣятельности нашего драматическаго театра, возрожденнаго „къ жизни

новой и прекрасной" самоотверженной А. Н. Дюковой, дочерью памятнаго всему театральному міру Н. Н. Дюкова. Мы назвали самоотверженной г-жу Дюкову. Въ этомъ нѣтъ преувеличенія. Перестроивъ театръ такъ, что онъ теперь послѣ Одесскаго городского можетъ считаться первымъ, — въ провинціи и, — совершивъ все это безъ пособій и субсидій со стороны города, а напротивъ, встрѣчая со стороны мудрыхъ „отцовъ" его глухое чувство недружелюбія и противодѣйствія, — г-жа Дюкова, сама же и взялась за антрепризу, отклонивъ многія предложенія; она сдѣлала это потому, что хотѣла сразу поднять престижъ своего театра, сильно уроненный предшествующимъ арендаторомъ его, г. Форкатти, составившимъ труппу, которая „провалилась" бы и въ Кременчугѣ. Сдѣлавъ великолѣпную по нынѣшней обстановку,—совершенно новые костюмы, декораціи, бутафорію и мебель,—все съ такой роскошью и вкусомъ, какіе не всегда встрѣчаются на большихъ столичныхъ сценахъ,—г-жа Дюкова съ своей задачей справилась безупречно: но зато отнюдь нельзя сказать, чтобы сценическая сторона ея предпріятія стояла все время на подобающей высотѣ. Приглашенный режиссеромъ Харьковскаго драматическаго театра Н. С. Песоцкій, опытный и интеллигентный актеръ, всегда пользовавшійся здѣсь симпатіями, не осуществилъ въ значительной мѣрѣ тѣхъ надеждъ, которые на него возлагались и публикой, и мѣстной прессой какъ на режиссера. Репертуаръ отличался отсутствіемъ системы и плана,—онъ носилъ чисто стихійный характеръ, шелъ полосами,—то давались подрядъ малоинтересныя комедіи, а то окрашенныя въ одинъ цвѣтъ драмы. Новыхъ пьесъ было дано чрезвычайно мало, а старыя обставлялись далеко не такъ совершенно, какъ можно было требовать, по труппѣ. Словомъ, репертуаръ былъ мало привлекателенъ для публики большого университетскаго города, а исполненіе подчасъ ниже ординара. У васъ очень любятъ Островскаго (и тому есть неопровержимыя доказательства въ прошлой дѣятельности бывшаго Харьковскаго Товарищества), а между тѣмъ шли только тѣ его пьесы, безъ которыхъ, такъ сказать, ни одна актриса и ни одинъ актеръ служить не станутъ. Кое-кто изъ первыхъ силъ труппы не далъ и трети того, — что могъ бы дать,—напримѣръ, г-жа Рыбчинская, талантъ которой сильно развился послѣ того, какъ она всецѣло отдалась серьезной сценѣ, служа въ Одессѣ и Харьковѣ. Г. Песоцкій не умѣлъ пользоваться силами г-жи Рыбчинской какъ слѣдуетъ. И, наоборотъ, кое-кто заполонилъ совершенно собою сцену, играя роли, лежащія внѣ его горизонта. Напримѣръ, г. Петина, талантливый исполнитель ролей фатовъ и хлыщей, все еще „пробовалъ" себя неоднократно въ роляхъ сугубо-драматическихъ и даже мелодраматическихъ, уклоняясь отъ прямого своего дѣла. Въ „Родинѣ", наприм., онъ не игралъ совѣтника фонъ-Келлера,—то же бывало и въ другихъ пьесахъ. Слава Богу, что г. Петина не осуществилъ своего намѣренія сыграть „Ричарда III-го". Столь нашумѣвшая пьеса Сарду „Madame Sans-Gêne" была поставлена у васъ только 17 января,—за три недѣли до конца сезона. — Разговоръ о постановкѣ этой комедіи былъ еще въ самомъ началѣ сезона, когда необходимо было форсировать интересъ къ театру, а что пьеса заинтересовала и нашу публику, тому есть доказательство: за 10 представленій (изъ нихъ два дневныхъ) сдѣлано было свыше 11.000 рублей. Но зато вмѣсто этой сенсаціонной и безусловно милой и интересной новинки, вамъ преподнесено было въ декабрѣ произведеніе г. Бѣльскаго—„Жизнь и смерть Перона", трагедія, которой мѣсто у Малофѣева или у Лейферта, но не на нашей сценѣ. Г. Бѣльскій писалъ этого „Перона" для Нижегородскаго Ярмарочнаго театра и не его вина, конечно, что нашлись добрые и наивные люди, взявшіе сію трагедію для Харьковскаго драматическаго театра. Публика отнеслась къ пьесѣ съ изумленіемъ не малымъ и—на второмъ представленіи, шедшемъ на праздникахъ, было пусто. А между тѣмъ за одинъ прокатъ костюмовъ на эту пьесу заплачено г. Бѣльскому 700 руб. и еще приняты были г-жею Дюковою расходы по провозу ихъ въ оба пути, найму портныхъ и проч. Достоинство нашей драмы, говоримъ это серьезно, пострадало отъ постановки „Перона": по крайней мѣрѣ надолго былъ подорванъ кредитъ къ новинкамъ второй половины сезона. Имѣя въ виду остановиться подробно на персоналѣ нашей труппы, отмѣчаемъ пока теперь, что изъ новинокъ сезона были поставлены: „Непогрѣшимый", „Золото", „Шкваль", „Madame Sans-Gêne", „Изабелла Даймонъ", „Бой бабочекъ" и только. Наибольшее количество спектаклей выдержали: „Madame Sans-Gêne" (10 пр.), „Игра въ любовь" и „Общество поощренія скуки" (5 пр.). „Столичный воздухъ" (4 пр.), „Ревизоръ" Гуперперъ" и „Гамлетъ" (по 3 пр.), затѣмъ семь пьесъ было по второпо. — Бенефисы всѣхъ главныхъ персонажей труппы прошли при хорошихъ сборахъ, особенно удался бенефисъ Н. Д. Рыбчинской, пользовавшейся здѣсь серьезнымъ успѣхомъ во всѣхъ слояхъ публики, какъ талантливая, вдумчивая и изящная артистка, способная украсить любую сцену. Г-жа Рыбчинская поставила „Бой бабочекъ" (Эльза) и „Іоланту" (заглавная роль) и была, конечно, предметомъ самыхъ искреннихъ и восторженныхъ овацій; она получила много цвѣтовъ и нѣсколько цѣнныхъ подарковъ. Г. Ге поставилъ „Кина" и шутку „Штурмомъ", г-жа Вронская „Madame Sans-Gêne", (шестое представленіе), г. Смирновъ I-й („Мѣщанинъ во дворянствѣ", г. Петина („Изабелла Даймонъ") г-жа Мондшейнъ („Ромео и Юлія") и г. Песоцкій („Шкваль"). Въ бенефисѣ г. Песоцкаго артисты и публика устроили ему сердечную овацію, поднесли цѣнные подарки, — при чемъ студенты университета подали ему, какъ актеру, тепло написанный адресъ. Такой же адресъ получили г. Смирновъ I-й и г-жа Дюкова, которую публика въ послѣдній спектакль сезона чествовала съ рѣдкимъ одушевленіемъ и помпезностью,—спектакль, этотъ былъ, такъ сказать, бенефисомъ заслужившей это чествованіе молодой антрепренерши. Б.

**Черниговъ** (*отъ нашего корреспондента*). На праздникахъ у насъ прекратило свою дѣятельность Товарищество драматическихъ артистовъ, составленное г. Бедряго-Дмитріевымъ, только что 20 декабря минувшаго года прибывшее къ намъ въ Черниговъ, а 26 декабря открывшее свою дѣятельность постановкою пьесы „Женитьба Бѣлугина". Товариществу не суждено было долго продолжать свою дѣятельность,—во-первыхъ, по причинѣ плохого состава, а во вторыхъ,—по причинѣ выхода изъ того же Товарищества артистовъ гг. Аксакова-Михайловскаго и Харламова-Гарѣлина. Въ составъ Товарищества входили гг. Харламовъ-Гарѣлинъ (любовникъ), Аксаковъ-Михайловскій (резонеръ), Вавиловскій (любовникъ-фатъ), Кварталовъ (комикъ), Погуляевъ (простакъ), Зоринъ (2-й любовникъ), г. Бедряго-Дмитріевъ, и нѣсколько человѣкъ черниговскихъ любителей. А женскій персоналъ состоялъ только изъ 3-хъ лицъ, между которыми немного выдѣлялась начинающая артистка г. Нельская-Прусакова. Спектаклей было поставлено восемь: „Женитьба Бѣ-

лугина", „Свѣтитъ, да не грѣетъ", „На бойкомъ мѣстѣ", „Дармоѣдка", „Разбойники", „Потомокъ іудейскихъ царей", „Любовь и предразсудокъ", и „Жидовка", которая, какъ и „Свѣтитъ да не грѣетъ", и „Любовь и Предразсудокъ", съ „Потомкомъ іудейскихъ царей" — были отложены, за неимѣніемъ сборовъ. Изъ анонсированныхъ артистокъ почему то не пріѣхали г-жи Карпенко (водев. съ голосомъ) и г. Арнольди (какъ говорили сильно-драм.) Дѣло велось спустя рукава. За четыре сыгранныхъ спектакля Товарищество взяло валоваго сбора до 350 р. при 80 руб. вечерового расхода.

—

**Италія и Вѣна** (*отъ нашего корреспондента*). Въ то время, когда у насъ, въ Россіи, существуетъ сомнѣніе о процвѣтаніи театральнаго и, особенно, опернаго дѣла,—на Западѣ, особенно въ Италіи, итальянскіе театры на самомъ дѣлѣ пробавляются исполненіемъ давно извѣстныхъ намъ оперъ при пѣвцахъ весьма посредственныхъ. Декабрь въ Италіи—разгаръ сезона: величайшіе и выдающіеся театры, „La Scala" въ Миланѣ и „St. Carlo" въ Неаполѣ, открываютъ свои двери въ декабрѣ. Эти театры даютъ тонъ всѣмъ итальянскимъ оперным театрамъ; фирма Ricordi впервые предоставляетъ право постановокъ новинокъ въ S. Carlo. А между тѣмъ и дѣла антрепренеровъ, и исполненіе оперъ весьма и весьма посредственно. Одинъ изъ итальянскихъ антрепренеровъ (театра „Pagliano" во Флоренціи) на нашъ вопросъ, почему исполнители и исполненіе оперъ такъ посредственны, объяснилъ намъ, что лучшіе итальянскіе пѣвцы, какъ лучшіе фрукты, „выпозятся" заграницу, преимущественно въ Россію, гдѣ имъ платятся огромныя деньги, что платить большихъ окладовъ итальянскіе антрепренеры не въ состояніи, въ виду дешевизны платы за мѣста. И дѣйствительно, приведу для примѣра цѣны на кресла, хотя бы въ томъ же театрѣ Pagliano во Флоренціи. Входная плата, обязательная для всѣхъ независимо отъ билета на то, или иное мѣсто—одна лира, затѣмъ: кресла перваго ряда 5 лиръ, 2—5-го 2 лиры и остальныхъ рядовъ 1 лира. Переводя это на русскія деньги, получимъ, что кресла 1-го ряда стоятъ 2 руб., 2—5-го 1 руб. и остальныхъ 70 коп. Если принять во вниманіе, что цѣны на ложи приблизительно настолько же дешевле нашихъ цѣнъ и что приведенныя цѣны театра Pagliano немного ниже цѣнъ La Scala и St. Carlo, то станетъ понятно, почему итальянскіе антрепренеры не могутъ приглашать хорошихъ пѣвцовъ, вкусившихъ „россійскіе оклады" и почему сіи послѣдніе такъ облюбовали Россію. Для подтвержденія высказаннаго приведу еще одинъ фактъ: въ La Scala я встрѣтился съ пѣвшимъ нѣсколько разъ въ Россіи тенором Броджи, который мнѣ передавалъ, что, несмотря на приглашеніе пѣть въ La Scala, онъ предпочитаетъ вовсе не пѣть въ ожиданіи ангажемента въ Россію, „гдѣ платятъ совершенно иначе". Какъ бы гамъ ни было, въ чемъ бы не лежали причины подобнаго веденія театральнаго дѣла, но выдающіеся итальянскіе театры ничѣмъ невыдаются и дошли до того, что приглашаютъ на гастроли нѣмцевъ (Кашманъ). La Scala подноситъ поочередно „Отелло" и „Искателей жемчуга", при чемъ жемчужиной театра — теноръ Байо, пѣвшій 5 — 6 лѣтъ тому назадъ въ Одессѣ у Сѣтова. Кстати, новоиный Сѣтовъ всегда умѣлъ распознавалъ артистовъ: многіе изъ начавшихъ у него теперь стали извѣстностями; таковы: Байо, Баронатъ и др. Въ S. Carlo идетъ тотъ же „Отелло", вперемежку съ „Манонъ Леско" Пуччини. И здѣсь составъ только удовлетворительный, а звѣзда, привлекающая публику — Кашманъ, баритонъ пѣвшій въ Москвѣ; впрочемъ, нельзя не констатировать, что все-же лучшій составъ труппы въ S. Carlo: сопрано Mendiorz (Манонъ Леско), теноръ Beducchi (Гріе) и особенно басъ-буффъ Вульманъ имѣетъ съ Кашманомъ дѣлаютъ сборы и доставляютъ полное эстетическое наслажденіе. Но если дѣла и постановка такихъ театровъ, какъ La Scala, S. Carlo, болѣе или менѣе удовлетворительны, то въ другихъ театрахъ они совсѣмъ посредственны и даже плохи: во Флоренціи—репертуаръ исключительно Вердіевскій (вперемежку съ „Cavaleria Rusticana" и „Pagliassi") и держится на трехъ пѣвцахъ: баритонъ Casini, теноръ Bertini и сопрано Turconi; труппа въ театрѣ „Rossini" въ Венеціи—ниже посредственной и изо-дня въ день исполняетъ „Mignon", при чемъ звѣздой театра считается г-жа Константинова (колоратурное сопрано), пѣвшая вторыя роли въ Одессѣ у Сѣтова. Таково положеніе оперная дѣла въ Италіи въ настоящее время: въ теченіе декабря ни одного выдающагося концерта; ни одной новинки.

Совершенную противуположность представляютъ австрійскіе, особенно вѣнскіе театры: все здѣсь образцово—и пѣвцы, и постановка, и репертуаръ. Рядомъ съ оперой — цѣлый рядъ выдающихся концертовъ. Эти послѣдніе особенно замѣчательны, какъ по составу, такъ и по разнообразію и именамъ концертантовъ. Устроитель концертовъ Альбертъ Гутманъ. Всѣхъ концертовъ назначено шесть: 12-го января (новаго стиля) Маріана и Клара Эйслеръ (изъ Лондона); 14-го Лиліанъ Гешель (пѣвецъ изъ Лондона) при участіи вѣнскаго піаниста Паумгартнера: 15-го Богемскій квартетный вечеръ съ участіемъ Эмиля Зауэра (вѣнская знаменитость—піанистъ); 17-го концертъ Зауэра: 23-го Аделины Патти (единственный концертъ) и 27-го скрипача Бронислава Гибермана. Билеты на всѣ концерты давно разобраны, при чемъ на концертъ Патти перекупаются съ огромными надбавками. На ряду съ весьма серьезной музыкальной жизнью, вѣнцы увлекаются и опереткой; эта послѣдняя, какъ и опера, ставится на императорской сценѣ (театръ „An der Wien") и всякая новинка, пришедшаяся по вкусу вѣнцамъ, выдерживаетъ рядъ непрерывныхъ спектаклей. Въ настоящее время изо дня въ день съ самаго Рождества идетъ новая 3-хъ актная оперетка Миллекера: „Пробный поцѣлуй" (Der Probekuss). Музыка очень игрива, испещрена множествомъ столь любимыхъ вѣнцами, вальсовъ и сдѣлалась любимымъ дѣтищемъ веселящейся Вѣны. Содержаніе оперетки, конечно, достаточно безсмысленное, но исполненіе одной роли—часовщика Ганса изъ Шварцвальда требуетъ большого умѣнія и таланта, т. к. при малѣйшемъ шаржѣ она теряетъ всѣ свои прелести: въ Вѣнѣ эту роль исполняетъ любимецъ публики—комикъ Гирарди. Оперетку, конечно, не замедлятъ перевести на русскій языкъ, и она вскорѣ сдѣлается достояніемъ отечественныхъ распространителей искусства.




## Москва.

По сообщенію петербургскихъ газетъ, по Высочайшему повелѣнію образована комиссія для разсмотрѣнія проэкта дома пріюта для престарѣлыхъ больныхъ литераторовъ, художниковъ и актеровъ.

Для служащихъ въ установленіяхъ министерства Императорскаго Двора утверждено положеніе о выдачѣ пособій единовременныхъ и на воспитаніе дѣтей. Ко второму разряду служащихъ, получающихъ годовое содержаніе менѣе 2 тыс. руб. принадлежатъ между прочимъ и артисты Императорскихъ театровъ, а къ третьему, для получающихъ меньше 900 руб., принадлежатъ прочіе служащіе и капельдинеры. Единовременныя пособія выдаются не свыше 2-хъ мѣсячнаго жалованья и не болѣе одного раза въ годъ на одинъ и тотъ же предметъ. Пособія на воспитаніе дѣтей выдается въ размѣрѣ 200 руб. для каждаго ребенка прослужившихъ не менѣе 5 лѣтъ по второму разряду и 50 р.—по третьему, прослужившимъ не менѣе 10 лѣтъ. Возрастъ дѣтей для второго разряда отъ 10 до 20 лѣтъ, для третьяго отъ 8 до 17 лѣтъ; болѣе трехъ пособій служащему не выдается, хотя бы у него было и больше дѣтей. Для завѣдыванія этими дѣлами при кабинетѣ Его Величества учреждается особый комитетъ.

**Большой театръ.** 2-го февраля въ Большомъ театрѣ чествовалась память баснописца И. А. Крылова, по поводу исполнившагося 9 ноября 1894 года 50-лѣтія со дня его кончины. Поставлены были: комедія Крылова „Модная лавка“, сцена „басни Крылова“ и апоѳеозъ, сопровождавшійся чтеніемъ басенъ Крылова.

30-го января на сценѣ Большого театра шла трагедія Шиллера „Орлеанская Дѣва“, въ которой заглавную роль исполняла М. Н. Ермолова. Спектакль носилъ характеръ неоффиціальнаго торжества, такъ какъ въ этотъ день исполнилось 25-ти лѣтіе со дня перваго дебюта г-жи Ермоловой на сценѣ Императорскаго театра (30-го января 1870 г., въ роли Эмиліи Галотти). Овація, которыми публика чествовала артистку, отличались замѣчательнымъ единодушіемъ и теплотою.

**Малый театръ.** Артистка Малаго театра Г. Н. Ѳедотова получила отъ дирекціи отпускъ на два года и съ наступающей весны предполагаетъ гастролировать въ провинціальныхъ театрахъ. Бенефисъ О. О. Садовской состоится 9-го апрѣля.

**Театръ Корша.** Составъ труппы театра Корша остается на зимній сезонъ, но будетъ нѣсколько измѣненъ.

Съ 19-го февраля на сценѣ театра Корша начался великопостный сезонъ французской оперы. Во главѣ оперной труппы стоитъ пѣвецъ-баритонъ г. Девойодъ.

**Никитскій театръ.** Товарищество артистовъ Никитскаго театра, подъ управленіемъ г. Чарскаго, взяло, по отчету представителя Товарищества, за истекшій зимній сезонъ 31.876 р. 24 к. валоваго сбора, расхода же было 34,175 р. 28 к. Убытокъ въ 2,299 р. 4 к. покрытъ, по словамъ отчета, представителемъ Товарищества. Спектаклей было дано 76 вечернихъ и 21 утренній.

**Театръ Шелапутина.** Сезонъ итальянской оперы, подъ дирекціею г. Лаго, открылся 22-го февраля. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Медея Фигнеръ, Феррани, Савиль, Боббіо, Любатовичъ, гг. Фигнеръ, Бедуски, Росси, Карло, Брамбура и др., капельмейстеръ г. А. Пома, режиссеръ г. Козеродскій. Въ репертуаръ войдутъ, между прочимъ, неигранныя въ Москвѣ оперы: „Манонъ Леско“, Пуччини, „Маріонъ Де-Лормъ“, Пончіелли, и „Трамонто“, Коронаро.

**Новый Эрмитажъ.** Гастролировавшая въ теченіе двухъ недѣль на сценѣ новаго Эрмитажа малорусская труппа подъ управленіемъ г. Мирова-Белоха и режиссерствомъ г. Ванченко имѣла успѣхъ. Спектакли труппы отличались хорошимъ ансамблемъ и недурнымъ хоромъ. Изъ отдѣльныхъ исполнителей пользовались успѣхомъ: г-жи Мирова, Костенко, Виламова, гг. Ванченко, Мирославскій, Мировъ, Костенко и др. Въ репертуаръ труппы вошли нѣкоторыя неигранныя въ Москвѣ пьесы: „Катерина“ и „Тарасъ Бульба“, г. Ванченко-Писанецкаго, „Мазепа“, г. Мирославскаго.

**Фабричные спектакли.** Спектакли на фабрикѣ Прохоровской Трехгорной мануфактуры продолжались по праздничнымъ днямъ до окончанія сезона. Поставлены были пьесы: „О Фролѣ Скобѣевѣ“, „Недоросль“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“ и др. На кожевенномъ заводѣ К. К. Тиль и К° (въ Кожевникахъ) начало фабричныхъ спектаклей было положено на Рождественскихъ праздникахъ въ истекшемъ сезонѣ, когда были поставлены пьесы: „Ямщики“, „Медвѣдь сосваталъ“, и „Не зная броду“. На масляницѣ въ этомъ фабричномъ театрѣ было дано два спектакля для двухъ смѣнъ рабочихъ. Поставлена была драма „Не такъ живи какъ хочется“, и водевиль „Жена на врокатъ“.

**Разныя извѣстія.** Лѣтній садъ и театръ „Чикаго“ сняты бывшей артисткой Император-

ской балетной труппы Л. Н. Гейтенъ. Въ будущемъ лѣтнемъ сезонѣ предстоятъ спектакли балета, феерій и оперетокъ.

## Некрологъ.

27-го января скончался артистъ балетной труппы Императорскаго Большого театра Николай Ивановичъ Татариновъ, прослужившій на Императорской сценѣ въ Петербургѣ и Москвѣ около 20 лѣтъ. Покойный преподавалъ также танцы и мимику въ Московской консерваторіи.

# Петербургъ.

**Маріинскій театръ.** 5-го февраля, въ пользу вдовы и дочери Т. А. Стуколкина былъ данъ балетный спектакль.

**Александринскій театръ.** 2-го февраля на сценѣ Александринскаго театра чествовали память баснописца И. А. Крылова, по поводу исполнившагося 9 ноября 1894 г. 50-лѣтія со дня его смерти. Исполнена была „Модная лавка", комедія И. А. Крылова, прочитаны басни Крылова и поставленъ апофеозъ.

**Частные театры** (*отъ нашего корреспондента*). Въ Петербургѣ, кромѣ казенной сцены существуютъ четыре постоянныхъ драматическихъ театра (Василеостровскій, залъ Кононова, театръ Неметти, и театръ Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій). Сверхъ того драма находитъ себѣ пріютъ на нѣсколькихъ клубныхъ сценахъ; нѣмецкая драма и комедія имѣетъ постоянное убѣжище въ театрѣ „Palme". Наконецъ существуетъ еще постоянный оперетточный Малый театръ. Такимъ образомъ въ смыслѣ количества театровъ, въ Петербургѣ, повидимому, въ зрѣлищахъ недостатка нѣтъ. Василеостровскій театръ представляетъ собою наскоро сколоченный сарай, въ которомъ отовсюду дуетъ, освѣщается театръ весьма тускло керосиномъ, внѣшняя обстановка чрезвычайно убога; составъ труппы далеко неудовлетворительный; сверхъ того, театръ этотъ очень удаленъ отъ центра. Немудрено поэтому, что, если Василеостровскій театръ и имѣетъ какое-либо значеніе, то только, какъ мѣсто развлеченія рабочихъ сосѣднихъ фабрикъ; жители же Петербурга имъ совершенно не пользуются и потому для нихъ онъ не имѣетъ никакого значенія. Театръ Невскаго Общества, несмотря на весьма приличную обстановку, хорошій ансамбль труппы г. Сидорова, строго подобранный репертуаръ, весьма неудобенъ для посѣщенія вслѣдствіе своей отдаленности (онъ находится на разстояніи почти 2-хъ часовъ ѣзды отъ Петербурга). Если отдаленность мѣста развлеченія не играетъ никакой роли лѣтомъ, то она является почти неодолимымъ препятствіемъ въ зимнее время. Неудивительно, поэтому, что театръ Невскаго Общества посѣщаетъ почти исключительно мѣстная заводская интеллигенція, которая, впрочемъ, въ этомъ районѣ такъ многочисленна, что всегда наполняетъ небольшую театральную залу; но для Петербурга, этотъ театръ почти совершенно не существуетъ и, въ виду полнаго отсутствія какихъ-либо рекламъ, только весьма немногіе петербуржцы знаютъ о его существованіи. Малый театръ съ его пустѣйшими—оперетками и шансонетками, превратившими храмъ Мельпомены чуть ли не балаганъ, тоже не можетъ идти въ счетъ драматическихъ театровъ Петербурга. Театръ „Palme", въ которомъ подвизается очень приличная труппа, удовлетворяетъ потребности въ драмѣ только одной части петербургскаго населенія, а именно нѣмецкой части его. На клубныхъ сценахъ Петербурга подвизаются почти исключительно любители, съ которыхъ требовать многого не приходится. Такимъ образомъ на весь Петербургъ съ его милліоннымъ населеніемъ имѣются всего три драматическихъ театра: казенная сцена, театръ Кононова и театръ Неметти. Намъ приходилось говорить о составѣ исполнителей и репертуарѣ театра Неметти и указывать на то, что требованіямъ серьезной драмы театръ этотъ удовлетворять совершенно не можетъ. Театръ этотъ держался исключительно на нелѣпыхъ фарсахъ и на неудачной передѣлкѣ комедіи Сарду „Madame Sans-Gêne". Гораздо болѣе серьезно относилась къ задачѣ русскаго драматическаго театра дирекція театра Кононова, ставившая исключительно серьезный драматическій репертуаръ. Труппа завоевала симпатіи публики, доказавъ, что Петербургъ нуждается въ хорошемъ драматическомъ театрѣ.

**Разныя извѣстія.** Въ залѣ Павловой, 5-го февраля, данъ былъ спектакль въ пользу фонда, образуемаго при Обществѣ дешевыхъ столовыхъ, на устройство народнаго театра.

Спектакли польской труппы закончилась въ залѣ Павловой 12-го февраля.

Ораніенбаумскій театръ, принадлежащій Балтійской желѣзной дорогѣ, признанъ крайне ветхимъ. Вопросъ о постройкѣ новаго театра не рѣшенъ еще окончательно.

12 февраля въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ состоялся первый спектакль для душевно-больныхъ, во вновь отдѣланной залѣ съ прекрасно устроенной постоянной сценой. Даны были комедія Н. В. Гоголя „Женитьба" и шутка „Гастролерша". Исполнителями явились врачи и служащіе больницы. Больные съ большимъ вниманіемъ слѣдили за ходомъ дѣйствія и громкими аплодисментами выражали свое одобреніе исполнителямъ.

## А. Ф. Ѳедотовъ.

(Некрологъ).

11 февраля въ Петербургѣ скончался артистъ Императорскихъ театровъ, театральный дѣятель и драматургъ Александръ Филипповичъ Ѳедотовъ. Покойный родился въ Москвѣ, 4 ноября 1841 г., образованіе получилъ въ одной изъ московскихъ гимназій и затѣмъ въ университетѣ, изъ котораго вышелъ до окончанія курса. Любовь къ сценическому искусству зародилась въ Ѳедотовѣ еще въ ранней юности, когда онъ часто выступалъ въ любительскихъ спектакляхъ. По выходѣ изъ университета онъ вскорѣ дебютировалъ на сценѣ московскаго Малаго театра (весной 1862 г.). Дебюты Ѳедотова въ роляхъ Дряжкина („Кащей"), Мишаньки („Чужое добро въ прокъ не идетъ") и Ризположенскаго („Свои люди—сочтемся") были очень удачны и онъ былъ принятъ на Императорскую сцену, на которой пробылъ около десяти лѣтъ. Въ теченіе этого періода онъ выступалъ также въ Петербургѣ (1870 г.), Нижнемъ-Новгородѣ (1864 г.) и Саратовѣ (1869 г.). Изъ выдающихся его ролей этого періода можно отмѣтить роли: Бальзаминова, Андрея Брускова, Разплюева, Лооня, Маломальскаго и др. въ комедіяхъ Островскаго, Жоржъ Дандена, Илюши въ ком. Чернышева „Не въ деньгахъ счастье" и др. Съ 1872 г. начинается другой періодъ дѣятельности А. Ф. Ѳедотова. Въ этомъ году онъ является директоромъ - организаторомъ народнаго театра, въ Москвѣ, во время Политехнической выставки, затѣмъ директоромъ французской оперы-буффъ въ Петербургѣ и драматическаго театра въ Павлов-

скѣ. Антреприза послѣдняго театра была крайне неудачна въ матеріальномъ отношеніи и А. Ф. Федотовъ надолго превратилъ свою театральную дѣятельность. Проживъ нѣсколько лѣтъ заграницей, онъ возвратился въ Москву, принималъ участіе въ веденіи дѣлъ Пушкинскаго театра, въ основаніи новаго драматическаго театра въ Газетномъ переулкѣ, являлся однимъ изъ дѣятелей Общества искусства и литературы, въ школѣ котораго преподавалъ сценическое искусство и, наконецъ, открылъ свое драматическое училище. Въ 1893 году покойный былъ приглашенъ преподавателемъ въ петербургское театральное училище и вмѣстѣ съ тѣмъ вступилъ въ составъ труппы Александринскаго театра, на сценѣ котораго съ успѣхомъ выступилъ въ роляхъ Мытавьки, Гарпагона, Ростаковскаго и др. Какъ писатель, А. Ф. Федотовъ, оставилъ послѣ себя цѣлый рядъ драматическихъ произведеній, послѣднимъ изъ которыхъ является комедія „Мыльные пузыри, помѣщенная въ настоящей книжкѣ „Артиста“. Изъ другихъ его пьесъ назовемъ комедіи: „Про бѣлаго бычка“, „Рубль“, „Волкъ“. „Хрущевскіе помѣщика“, „Пичужкинъ“. драмы: „Въ Шильовскомъ замкѣ“, „Въ деревнѣ“, переводныя пьесы „Сутяги“, „Побѣжденный Римъ“, „Прохожій“ монологъ „Охота“ и др.

# Провинція.

## Репертуаръ.

*(1 января—12 февраля).*

**Астрахань.** Театръ насл. Н. И. Плотникова. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управл. М. И. Лилина. „Марія Стюартъ“, „Жужу“, „Коварство и любовь“ (бенефисъ г-жи Манжосъ-Андросовой), „Двѣ сиротки“, „Горе отъ ума“, „Madame Sans-Gêne“, „Цыганка Занда“ (бенефисъ г-жи Дагмаровой), „Разбойники“, „Макбетъ“ (бенефисъ г. Тиханова), „Горнозаводчикъ“ (бенефисъ г. Самойлова-Мичурина), „Марія Стюартъ“, „Жиловка“, „Адріена Лекувреръ“ (бенефисъ г-жи Строговой), „Дядюшкина квартира“, „Асмодъ“, „Счастливецъ“ (бенефисъ г. Лилина), „Шейлокъ“, „Бой бабочекъ“ (бенефисъ г-жи Даргомыжской), „Цѣпи“, „Отелло“ (бенефисъ г-жи Долинской), „Цыганка Занда“, „Американка“ (бенефисъ г-жи Дагмаровой), „Волки и овцы“ (бенеф. г. Пузинскаго), „Семья преступника“, „Медея“, „Изломанные люди“ (бенеф. г. Самойлова-Мичурина), „Золото“, „Баба-яга“ (утромъ), „Гроза“, „Madame Sans-Gêne“ (утромъ), „Кинъ“, „Чертова мельница“ (утромъ, бенефисъ вторыхъ персонажей), „Теща“ и „Откликнулось сердечко“ (бенефисъ распорядителя г. Лилина и режиссера г. Самойлова-Мичурина)

**Баку.** Театръ-циркъ Алабова. Драматическая труппа подъ управл. В. И. Васильева-Вятскаго. „Расточитель“, „Сыщикъ“, „Не бывать бы счастью“ (бенефисъ г. Сѣверскаго), „Убійца или купеческая дочь Осипова“, „Убійство Коверлей“, „Бой бабочекъ“, „Горе отъ ума“ (бенефисъ г. Вехтера), „Кораблекрушитель“ (бенеф. декоратора г. Лебедева), „Коварство и любовь“ (бенеф. дирижера г. Риччери), „Бой бабочекъ“ (спект. въ обществ. собраніи), „Вольная волюшка“ (бенеф. г. Ланскихъ), „Нарцисъ и смерть маркизы Помпадуръ“, „Судебная ошибка“ (бенеф. и 25-лѣтіе дѣятельности суфлера г. Довбни), „На порогѣ великихъ событій“ (спект. въ обществ. собраніи), „Велизарій“, „Жизнь“ (бенефисъ режиссера г. Вольскаго), „Уріель Акоста“ (съ уч. г. Дарскаго), „Дворянское гнѣздо“ (бенефисъ г-жи Балакшиной), „Разбойники“ (съ уч. г. Дарскаго), „Марія Стюартъ“ (бенефисъ г-жи Гофманъ-Малевской), „Гамлетъ“ (съ уч. г. Дарскаго), „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“ (съ уч. г. Дарскаго, бенеф. г-жи Бибиной), „Разрушеніе Помпеи“ (бенефисъ г. Біязи), „Всадникъ безъ головы“ (бенефисъ г. Вехтера), „Женитьба Бѣлугина“ (бенефисъ г. Вольскаго), 2 д. „Ревизора“, 3 и 4 д. „Горе отъ ума“ (бенеф. г. Кальвера, утромъ), „Горе злосчастье“ (бенефисъ Васильева-Вятскаго, съ уч. г. Дарскаго).

**Вильна.** Городской театръ. Драматич. труппа подъ управл. г. Незлобина. „Первая муха“, „Плоды просвѣщенія“, „Теща“, „Бракъ“ (бенеф. дирижера г. Мальцова), „Асмодъ“, „Вторая молодость“ (утромъ), „Свадьба Кречинскаго“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“ (бенефисъ г-жи Тираспольской), „Игра въ любовь“, „Горе отъ ума“, „Материнское благословеніе“ (бенефисъ г. Мурскаго), „Перемелется—мука будетъ“, „Плоды просвѣщенія“, „Двѣ силы“, „Бой бабочекъ“ (бенефисъ г-жи Коммиссаржевской), „Сплетни“, „Теща“, „Безприданница“, „Тетка Чарлея“, „Разрушеніе Помпеи“, „Семья“ (бенеф. г. Бравича), „Бой бабочекъ“, „Двѣ сиротки“, „Madame Sans-Gêne“, „Мужъ знаменитости“ (бенеф. г. Анчарова-Эльстона), „Тетка Чарлея“, „Марія Стюартъ“ (бенеф. г-жи Алексѣевой), „Игра въ любовь“, „Жизнь Илимона“ (бенефисъ г. Незлобина), „Марія Стюартъ“, „Безприданница“, „Клубъ холостяковъ“ (утромъ), „Маменькинъ сынокъ“, „Материнское благословеніе“ (утромъ), „Madame Sans-Gêne“.

**Казань.** Городской театръ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. М. Бородая. „Рабочая слободка“ (утромъ), „Madame Sans-Gêne“, „Донъ-Жуанъ“, „Денежные тузы“ (бенефисъ г. Борисовскаго), „Сынъ лѣсовъ“, „Горе отъ ума“ (утромъ), „Управитель“, „Снѣгурочка“ (утромъ), „Король Лиръ“, „Борьба за счастье“, „Гамлетъ“, „Свѣтскія ширмы“, „Приступомъ“ (бенефисъ г-жи Азагаровой), „Игроки“, „Лѣтнія грезы“, „Джекъ“ (бенефисъ г. Самойлова), „Снѣгурочка“ (утромъ), „Маріонъ де Лормъ“, „Самородокъ“, „Предразсудки“ (бенефисъ г-жи Свободиной-Барышевой), „Нора“, „Ошибки молодости“, „Бой бабочекъ“ (бенефисъ г-жи Аннеской), „Гроза“ (утромъ), „Madame Sans-Gêne“, „Любовь и предразсудокъ“ и „Кому живется весело“ (бенеф. г. Шувалова), „Семья“, „Жизнь“, „Перекати-поле“ и „Вольная пташка“ (бенефисъ г-жи Медвѣдевой), „Каширская старина“ (утромъ), „Царь Борисъ“, „Цыганка Занда“, „Праздникъ въ Сольгаугѣ“ и „Трактирщица“ (бен. г. Бородая), „Ссора Ив. Ив и Ив. Ник.“ и „Волшебная флейта“ (утромъ), „Madame Sans-Gêne“, „Дѣло Плеявова“ (бенефисъ г. Неждавова), „Король Лиръ“ (утромъ), „Цѣты просвѣщенія“, „Золото“(бенефисъ г-жи Александровой-Дубровиной), „Сафо“, „Бой бабочекъ“ (утромъ), „Рабы и владыки“ (бенефисъ режиссера г. Лясса), „Нора“ (утромъ), „Шутники“ (бенефисъ г. Борисовскаго), „Madame Sans-Gêne“ (утромъ), „Пчела и трутни“ (бенеф. г. Гарина). „Вотъ такъ пилюли“ (утромъ), „Дочь вѣка“ (бенеф. г-жи Строевой-Сокольской), „Снѣгурочка“ (утромъ), „Шиповникъ“ и „Такъ ва свѣтѣ все превратно“.

**Орелъ.** Городской театръ. Драматич. труппа подъ управл. П. А. Соколова-Жамсонъ. „Спящая царевна“ (утромъ), „Чужое имя“ и „Г. Г. Носовъ“, „Madame Sans-Gêne“ (бенефисъ г-жи Соколовой-Рокре), „Царь Иродъ“, „Горе отъ ума“ (юбилейный спектакль, утромъ), „Донъ-Жуанъ“ и „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Снѣгурочка“, „Безъ вины виноватые“ и „Вольная пташка“

(бенефисъ г-жи Баскаковой), „Madame Sans-Gêne“. „Цѣпи“, „Горе-злосчастье“ (съ уч. г. Янова), „Кинъ“ (съ уч. Янова), „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Борисъ Годуновъ“ (бенеф. г. Де-Брюксъ), „Забубенная головушка“ (съ уч. г. Янова), „Степной богатырь“ (бенеф. г. Михайлова), „Madame Sans-Gêne“, „Клятвопреступникъ“, „Свадьба Кречинскаго“ (бенеф. г. Сабурова), „Татьяна Рѣпина“, „Тетка Чарлея“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Московская бывальщина“ и „Наталка Полтавка“ (бенеф. г. и г-жи Лепетичъ), спектакли лилипутовъ „Въ такую ночь“ (любит. спектакль), „Княгиня Курагина“, „Теща“ (бенеф. г-жа Соколовой-Рокре), „Бѣдность не порокъ“ и „Русалка“ (утромъ), „Шутъ Балакиревъ“, „Madame Sans-Gêne“ (утромъ). „Дитя“, „Во дни дѣтства Іоанна Грознаго“ (утромъ), „Мертвыя души“ и „Жена его степенства“ (бенеф. г. Соколова-Жамсонъ).

**Полтава**. Зимній театръ. Товарищество подъ управленіемъ Е. И. Петровской. „Горе отъ ума“ (любил. спект.), „Хижина дяди Тома“, „Испорченная жизнь“, „Мертвая петля“ (бенеф. г-жи Летаръ), „Парижскіе нищіе“, „Каширская старина“, „Всѣ мы жаждемъ любви“ (бенеф. г-жи Энгельгардтъ), „Семья преступника“ (бенефисъ г. Фролова), „За монастырской стѣной“, „Чужое имя“ и „Царство женщинъ“ (бенеф. г-жи Медвѣдевой), „Madame Sans-Gêne“ (бенеф. г-жи Петровской), „Преступница“, „Бѣдность не порокъ“ и „Весели Полтавци“ (бенеф. г. Славскаго), „Коварство и любовь“ (бенеф. г. Воробецъ-Сперанскаго), „Марія Стюартъ“ (съ уч. г-жи Горевой), „Василиса Мелентьева“ (съ уч. г-жи Горевой) и др.

**Ростовъ на Дону**. Театръ В. И. Асмолова. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова. „Цыганка Занда“, „Общество поощренія скуки“ (бенефисъ г. Синельникова), „Горе отъ ума“, „Судебная ошибка“, „Жизнь прожить — не поле перейти“, „Игра въ любовь“, „Мертвыя души“ (бенефисъ г. Медвѣдева), „Жизнь Илимова“, „Татьяна Рѣпина“, „Цѣты просвѣщенія“ (бенеф. г. Михайлова), „Горнозаводчикъ“, „Цыганскій баронъ“ (бенефисъ дирижера г. Балакшина-Карскаго), „Гроза“ (съ уч. г-жи Стрепетовой). „Madame Sans Gêne“ (бенеф. г. Соколовскаго), „Медея“ (съ уч. г-жи Стрепетовой), „Каширская старина“ (съ уч. г-жи Стрепетовой), „Madame Sans-Gêne“, „Горькая судьбина“ (съ уч. г-жи Стрепетовой), „Вѣтерокъ“ (бенеф. г-жи Любарской), „Безъ вины виноватые“ (съ уч. г-жи Стрепетовой), „Соколы и Вороны“ (бенеф. г-жи Казиной), „Лизавета Николаевна“ (съ уч. г-жи Стрепетовой), „Семейные разсчеты“ (бенеф. г-жи Тамариной, съ уч. г-жи Стрепетовой), „Madame Sans-Gêne“, „Бой бабочекъ“, „Заячъ“ и „Ссора Ив. Ив. и Ив. Никифоровича“ (бенеф. г. Синельникова), „Непогрѣшимый“ (бенеф. г. Рощина-Инсарова), „Въ старые годы“ (бенеф. г-жи Струсь), „Василекъ“ (бенефисъ г-жи Синельниковой), „Парижскіе нищіе (бенефисъ г. Милославскаго), „Вотъ такъ пилюли“ (утромъ), „Madame Sans-Gêne“ (бенеф. г-жи Любарской), „Горе отъ ума“ (утромъ), „Рабочая слободка“ (бенеф. декоратора г. Захарова), „Мертвыя души“ (утромъ), „Плоды просвѣщенія“.

**Самара**. Городской театръ. Труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. В. Молчачевой и А. П. Грубина. „Воровка дѣтей“, „Столичный воздухъ“, „Горе отъ ума“ (юбилейный спектакль), „Царская невѣста“, „Наслѣдство золотопромышленника“, „Бой бабочекъ“ (бенеф. дирижера г. Петрусевича), „Теща“ (бенеф. г-жи Запольской), „Шуба овечья — душа человѣчья“, „Цыганка Занда“ (бенеф. суфлера г. Никольскаго), „Жизнь Илимова“ (бенеф г. Діевскаго), „Кинъ“, „Горькая судьбина“, „Каширская старина“ (бенеф. Аярова), „Парижскіе нищіе“, „Актеръ Яковлевъ“ (бенеф. режиссера г. Грубина), „Степной богатырь“, „Какъ поживешь“ (бенеф. г-жи Саблиной-Дольской), „Лиходѣйка-мачиха“, „Чернокнижница“, „Золото“, „Чародѣйка“ (бенефисъ г-жи Саблиной-Дольской), „Майорша“ (бенефисъ г-жи Леонидовой-Молчачевой), „Семья преступника“ (утромъ), „Дочь вѣка“, „Василиса Мелентьева“ (бенефисъ г-жи Леонидовой-Молчачевой).

**Саратовъ**. Городской театръ. Оперное Товарищество подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. „Жидовка“, „Русалка“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Африканка“ (бенефисъ г. Соколова), „Мазепа“, „Паяцы“, „Маккавеи“ (бенефисъ г. Боголюбова), „Травіата“, „Фаустъ“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Демонъ“, Самсонъ и Далила“ (бенефисъ капельмейстера г. Алмазова), „Евгеній Онѣгинъ“ (бенефисъ г-жи Зандерсъ), „Травіата“, „Аида“, „Рогнѣда“ (бенефисъ г. Дементьева), „Демонъ“, „Маккавеи“, „Самсонъ и Далила“ (бенефисъ г-жи Смирновой), „Въ грозу“ и „Паяцы“, „Евгеній Онѣгинъ“ (бенефисъ г. Южина), „Робертъ-Дьяволъ“, „Рогнѣда“, „Самсонъ и Далила“, „Тангейзеръ“ (бенефисъ капельмейстера г. Плотникова), „Аида“, „Тангейзеръ“ (бенефисъ г. Унковскаго), „Гугеноты“ (бенефисъ г-жи Бруно), „Демонъ“, „Паяцы“ (утромъ), „Самсонъ и Далила“, „Евгеній Онѣгинъ“ (утромъ, бенефисъ хора). „Жидовка“ (бенефисъ г. Лугарти), „Фаустъ“ (утромъ), „Тангейзеръ“ (бенефисъ г-жи Шоръ), „Африканка“ (утромъ), сборный спектакль для закрытія сезона.

**Симферополь**. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Рудзевича (съ 29 ноября). „Волки и овцы“, „Маіорша“, „Фальшивый монетчикъ“, „Преступница“, „Дебора“, „Двѣ сиротки“ (3 раза), „Столичный воздухъ“, „Лѣсъ“ (2 раза), „Жидовка“, „Каширская старина“, „Ванька-ключникъ“ (2 раза), „Ограбленная почта“, „Дитя“, „Уріэль Акоста“, „Судебная ошибка“, „Честь“, „За монастырской стѣной“, „Горе отъ ума“ (2 раза), „Парижскіе нищіе“, (бенефисъ Н. Рудзевича), „Бой бабочекъ“, „Медея“ (первая гастроль г-жи Горевой), „Дама съ камеліями“, „Василиса Мелентьева“, „Нищіе духомъ“, „Гроза“, „Марія Стюартъ“, „Дитя“, „Тигренокъ“ (бенефисъ г-жи Бахтіаровой), „Далила“, „Сумасшествіе отъ любви“ (послѣдняя гастроль г-жи Горевой), „Жизнь игрока“ (бенефисъ декоратора Кучерова), „Плоды просвѣщенія“ и „Цвѣты просвѣщенія“ (бенефисъ г. Яковлева), „Соколы и вороны“ (бенефисъ г. Владимірова), „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ (бенеф. дирижера г. Селинскаго), „Дѣвичій переполохъ“ (бенефисъ г. Херсонскаго), „Горькая судьбина“ и „Цвѣты просвѣщенія“ бенефисъ гг. Бабошъ-Королевыхъ), „Вторая молодость“, „Хижина дяди Тома“ (бенефисъ г. Азаматъ-Рудзевича), „Свадьба Кречинскаго“, „Идіотъ“, „Московская бывальщина“ (бенефисъ Н. Рудзевича).

**Таганрогъ**. Городской театръ. Драматическая труппа подъ управленіемъ А. Н. Ягеллова. „Тревожное счастье“, „Ревизоръ“. „Горе отъ ума“ (бенефисъ г-жи Уваровой), „Суворовъ въ деревнѣ“, „Скошенный цвѣтокъ“, „Блуждающіе огни“, „Madame Sans-Gene“, „Гамлетъ“ (бенефисъ г. Карамазова), „Дѣло“, „Дочь“ (бенефисъ дирижера г. Лупи), „Сумасшествіе отъ любви“, „Какъ поживешь“, „Жизнь за мгновенье“ и „Нашла коса на камень“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Забубенная головушка“ и „Веселый мѣсяцъ май“ (бенефисъ г. Акимова), „На зыбкой почвѣ“, „Послѣдняя жертва“, „Нора“ (бенефисъ г-жи Аннен-

ковой-Бернаръ), „О, время!“ и „Дѣдушка русскаго флота“, „Министръ Луруа“, „Золото“ (бенефисъ г-жи Шороховой), „Жидовка“, „Докторъ Штокманъ (бенефисъ г. Ягеллова), „Екатерина Говардъ“, „Парижскіе нищіе“, „Вторая молодость“, „Дѣдушка русскаго флота“ (утромъ), „Гроза“ (съ участіемъ г-жи Стрепетовой), „Адріена Лекуреръ“.

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза В. Л. Форкатти. Русская опера. „Пророкъ“, „Карменъ“, „Робертъ-Дьяволъ“ (бенефисъ г. Фюрера), „Эрнани“, „Травіата“, Сельская честь“ и 2 акта „Демона“ (бенефисъ г-жи Балабановой), „Аида“, „Самсонъ и Далила“, „Эрнани“, „Евгеній Онѣгинъ“, (бенефисъ г-жи Забѣлла), „Травіата“, „Пророкъ“ (бенефисъ г-жи Карри), „Самсонъ и Далила“, „Гугеноты“, „Жизнь за Царя“, „Африканка“ (бенефисъ г. Максакова), „Эрнани“, „Фаустъ“ (бенефисъ г-жи Эйгенъ), „Демонъ“, „Жидовка“ (бенефисъ г. Сальто), „Евгеній Онѣгинъ“, „Джіоконда“ (бенефисъ г. Пазайлова), „Травіата“, „Паяцы“, „Балъ-маскарадъ“ (бенефисъ г. Секаръ-Рожанскаго). „Эрнани“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Карменъ“ (бенефисъ г-жи Кутузовой-Зеленой), „Жидовка“. „Русланъ и Людмила“ (бенефисъ капельмейстера г. Зеленаго), „Паяцы“ (бенефисъ г. Давыдова), „Пригоглетто“, „Сельская честь“ и „Званый вечеръ съ итальянцами“ (бенефисъ г. Форкатти), „Русланъ и Людмила“ (бенефисъ хора утромъ), „Карменъ“ (бенефисъ г. Джпральдони), „Жизнь за Царя“ (утромъ), „Африканка“, „Фаустъ“ (бенефисъ помощ. режиссера г. Бѣльскаго, утромъ), сборный спектакль (бенефисъ режиссера г. Гельрота).

Харьковъ. Драматическій театръ. Дирекція А. И. Дюковой. „Двѣ сиротки“ (утромъ), „Общество поощренія скуки“, „Жизнь и смерть Перона“, „Родина“ (бенефисъ г-жи Вронской), „Горе отъ ума“ (юбилейный спектакль), „Велизарій“, „Гроза“ (утромъ), „Богатырь вѣка“, „Убійство Ковердея“, „Князь“ (бенефисъ г. Ге), „Другъ женщинъ“, „Свадьба Фигаро“, „Воробушки“, „Супружеское счастье“ и „Подъ гнетомъ утраты“, (бенефисъ г. Полтавцева), „Уріель Акоста“, „Горе отъ ума“ (утромъ), „Жизнь и смерть Перона“, „Волки и овцы“, „Madame Sans-Gêne“ (бенефисъ г-жи Петина), „Игра въ любовь“, Madame Sans-Gêne“, „Бой бабочекъ“ и „Дочь короля Рене“ (бенефисъ г-жи Рыбчинской), „Темная сила“, „Madame Sans-Gene“, „Велизарій“, „Изабелла д'Аіамонтъ“ (бенефисъ г. Петина), „Madame-Sans Gêne“, „Общество поощренія скуки“, „Золото“ (бенефисъ г. Вадимова), „Воробушки“, „Бой бабочекъ“, „Гамлетъ“ (утромъ), „Лѣсъ“, „Madame Sans-Gêne“ (бенефисъ г-жи Вронской), „Выгодное предпріятіе“ и „Король и поэтъ“, „Madame Sans-Gêne“, „Мѣщанинъ во дворянствѣ“ (бенефисъ г. Смирнова 1), „Злоба дня“, „Убійство Ковердея“ (утромъ, бенефисъ выходныхъ актеровъ), „Madame Sans-Gêne“, „Ромео и Джульетта (бенефисъ г. Мондевилтойлиъ), „Борьба за существованіе“, „Madame Sans-Gêne“, „Шквалъ“ (бенефисъ г. Несоцкаго), „Madame Sans-Gêne“ (утромъ), „Золото“, „Босоножка“, „На тотъ свѣтъ“ и „Медвѣдь и Паша“ (утромъ, дѣтскій спект.), „Донъ-Жуанъ“, „Madame Sans-Gêne“ (утромъ), сборный спектакль для закрытія сезона.

Харьковъ. Оперный театръ. Дирекція Э. Д. Эспозито. „Пророкъ“, „Русалка“, „Аида“, „Пуритане“, „Самсонъ и Далила“, „Пѣснь торжествующей любви“, „Пророкъ“, „Демонъ“, „Пѣснь торжествующей любви“ (бенефисъ декоратора г. Звенбаха), „Іолантa“, „Русланъ и Людмила“, „Пѣснь торжествующей любви“, „Гугеноты“, „Русалка“, „Эрнани“ (бенефисъ г. Брыкина), „Пиковая Дама“, „Пророкъ“, „Пѣснь торжествующей любви“, „Князь Игорь“ (бенеф. г-жи Инсаровой), „Русалка“, „Вильгельмъ Телль“, „Пѣснь торжествующей любви“, „Фаустъ“ (бенефисъ г. Ершова), „Риголетто“, „Самсонъ и Далила“, „Князь Игорь“, „Русалка“, „Аида“ (бенефисъ г. Оттовіани), „Евгеній Онѣгинъ“, „Самсонъ и Далила“ (утромъ), „Балъ-маскарадъ“ (бенефисъ г-жи Негринъ-Шмидтъ), „Іолантa“ и 3-й актъ „Лючіи“ (бенефисъ режиссера г. Дунаевскаго), „Гугеноты“, „Пѣснь торжествующей любви“, сборный спект. (бенефисъ г. Эспозито), „Вильгельмъ Телль“ (утромъ), „Фаустъ“ (бенефисъ г. Антоновскаго), „Пиковая дама“ (утромъ), „Балъ-Маскарадъ“ (бенефисъ хормейстера г. Миклашевскаго), „Русалка“ (утромъ, бенефисъ балетмейстера г. Мевабени), сборный спектакль для закрытія сезона).

## Факты и слухи.

Варшава. На сценѣ казеннаго театра состоятся въ теченіе Великаго поста спектакли русской драматической труппы, сформированной изъ артистовъ Императорскаго Александринскаго театра съ М. Г. Савиной во главѣ. Спектаклей, которыхъ предполагается пятнадцать, начнутся 20-го февраля. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Савина, Жулева, Владимірова, Александрова, Чистякова, Дюжикова 2, гг. Варламовъ, Писаревъ, Аполлонскій, Рюминъ, Шевченко, Новинскій Корвинъ-Круковскій, Стремляковъ и др. Въ репертуарѣ труппы значатся, между прочимъ, слѣдующія пьесы: „Золото“, „Чародѣйка“. „Хрущовскіе помѣщики“, „Синичкинъ“, „Мертвыя души“, „Плоды просвѣщенія“ и др.

Вильна. Контрактъ на отдачу виленскаго городскаго театра на 5 лѣтъ г. Аллбѣеву-Незлобину дополненъ городской думой нѣсколькими новыми условіями. Изъ нихъ наиболѣе существенными являются, по словамъ „Виленъ. Вѣстника“, слѣдующія: въ случаѣ постройки среди контрактнаго срока новаго театра или перестройки стараго, контрактъ прекращается; антрепренеръ вноситъ въ городскую кассу залогъ въ 2 тыс. руб.; сезонъ долженъ быть открытъ 15 сентября; труппа драматическая, опера же и оперетка съ разрѣшенія почетнаго попечителя театра; вмѣсто двухъ благотворительныхъ спектаклей въ теченіе сезона контрактъ устанавливаетъ четыре.

— Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій виленская городская дума рѣшила поручить подробную разработку вопроса о постройкѣ зданія для театра городской управѣ, предоставивъ ей приглашать для совѣщаній нѣкоторыхъ гласныхъ.

Иркутскъ. По полученнымъ въ Москвѣ свѣдѣніямъ, зимній временной театръ въ Иркутскѣ сгорѣлъ. Спектакли будутъ ставиться въ залѣ общественнаго собранія.

Казань. Составъ казанско-саратовскаго Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Бородая, на будущій зимній сезонъ нѣсколько измѣняется. Изъ труппы вышли г-жи Аненская, Азагарова, приглашены въ составъ Товарищества, между прочимъ, г-жи Велизарій, Любарская, Шенина и г. Петипа. По сообщенію „Саратов. Дневн.“, казанская городская театральная комиссія обратилась къ г. Бородаю съ предложеніемъ обновить нѣсколько на слѣдующій сезонъ составъ Товарищества.

Кіевъ. Оперная антреприза остается на будущій зимній сезонъ за наслѣдниками І. Я. Сѣтова.

Козловъ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Дмитріева-Волынскаго больше двухъ мѣсяцевъ играло въ Козловѣ. За

неимѣніемъ въ городѣ театра труппа давала спектакли въ залѣ общественнаго собранія. Сцена здѣсь представляетъ собою уголокъ аршинъ семь длиною и аршинъ пять шириною. Всѣ декораціи этой сцены, по сообщенію „Тамб. Вѣд.“, состоятъ изъ двухъ очень убогихъ комнатокъ, оклеенныхъ обоями далеко не первой свѣжести, да какой-то зеленой мазни на полотнѣ, изображающей садъ, лѣсъ, паркъ—все что угодно. И при такой обстановкѣ, при артистическихъ силахъ, которыя „не мало прихрамываютъ“, распорядитель труппы бралъ на себя смѣлость ставить не только комедіи, но и драмы и трагедіи, напр., „Грозу“, „Василису Мелентьеву“, „За монастырской стѣной“, „Уріэль Акосту,“. Публика охотно посѣщала спектакли.

**Красноярскъ.** По сообщенію „Енисея“, претендентами на сватіе Красноярскаго театра на будущій зимній сезонъ являются г-жа Антонова и г. Бригинъ.

**Минскъ.** Въ одномъ изъ январскихъ засѣданій минской городской думы обсуждался вопросъ о способѣ веденія дѣлъ мѣстнаго городского театра. Одни полагали, что слѣдуетъ сдавать театръ въ аренду за 3000 р. въ сезонъ, другіе же находили, что слѣдуетъ за театръ брать процентное (8—10 процентовъ) вознагражденіе съ валового сбора. Дума постановила передать этотъ вопросъ на обсужденіе особой въ томъ же засѣданіи избранной комиссіи.

**Нижній-Новгородъ.** Товарищество артистовъ театра г. Корша дастъ въ теченіе великаго поста рядъ спектаклей (литературныхъ вечеровъ) въ Нижегородскомъ городскомъ театрѣ.

**Одесса.** Со второго дня Пасхи, на сценѣ Одесскаго городского театра, предстоятъ гастроли кіевской драматической труппы подъ управленіемъ г. Соловцова. Предполагается дать 25 спектаклей.

**Оредъ.** Въ Орлѣ, на сценѣ городского театра, по свѣдѣніямъ мѣстнаго „Вѣстника“, на Святой недѣлѣ будетъ гастролировать Товарищество драматическихъ артистовъ, съ участіемъ г. Петина.

**Смоленскъ.** Лѣтній театръ въ Смоленскѣ снятъ для опереточныхъ спектаклей г. Борисовымъ.

**Таганрогъ.** Городской театръ на время съ Великаго поста и по 1 іюля сданъ антрепренеру А. П. Ягелову за 650 рублей.

**Ташкентъ.** Спектакли труппы г. Кручинина открылись 28 декабря драмою Зудермана „На родинѣ“. Затѣмъ были поставлены: „Папа“, „Татьяна Рѣпина“, „Въ неравной борьбѣ“, и др. Сборы были хорошіе. Г. Кручининъ строитъ новый лѣтній театръ, спектакли въ которомъ начнутся въ половинѣ мая.

**Тифлисъ.** Устройство сцены въ новомъ казенномъ театрѣ, строющемся въ Тифлисѣ, принялъ на себя машинистъ Императорскихъ Московскихъ театровъ К. Ѳ. Вальцъ. Комиссія по постройкѣ въ Тифлисѣ театра заключила въ январѣ контрактъ съ г. Вальцемъ, по которому онъ обязанъ начать работы не позже трехъ мѣсяцевъ со времени заключенія контракта и окончить ихъ не позже октября нынѣшняго года.

**Томскъ.** Драматическая труппа, подъ управленіемъ г. Брагина, закончила свои спектакли въ Томскѣ 20 января играла до конца сезона въ Красноярскѣ, откуда на это время прибыла въ Томскъ опереточная труппа.

**Харьковъ.** Дирекція драматическаго и опернаго театровъ остаются и на будущій зимній сезонъ за г-жею Дюковой и г. Эспозито. Изъ состава драматической труппы выбыли г. и г-жа Петина, поступившіе въ казанско-саратовское Товарищество. Въ составѣ оперной труппы остаются, по свѣдѣніямъ „Юж. Кр.“, г-жи Спонсбергъ, Инсарова и Негринъ-Шмидтъ, гг. Ершовъ и Брынцъ; приглашены изъ Кіевской оперы г-жа Азерская и г. Свѣтловъ. Въ составъ драматической труппы приглашены: г-жи Строева-Сокольская, Дивѣрова, Медвѣдева, Немирова-Ральфъ, гг. Ге, Смирновъ 1-й, Вѣжинъ, Кондратьевъ, Плотниковъ, Степановъ, Медвѣдевъ.

**Осодосія.** Въ теченіе масленицы въ городскомъ концертномъ залѣ играла драматическая труппа, сформированная г. Михайловымъ-Муравьевымъ.

## Народный театръ.

**Солдатскіе спектакли.** Въ Омскѣ 8 января состоялся спектакль, данный вольноопредѣляющимися Омскаго резервнаго бат. льона Какъ народный, спектакль, по словамъ „Ст. Края“, сошелъ очень недурно. Въ Митавѣ было дано 10 февраля солдатами Новоторжскаго полка театральное представленіе въ пользу солдатскихъ вдовъ и сиротъ. Поставлены были: „Бѣдность не порокъ“ и „Ночное“. Исполненіе въ общемъ, по словамъ „Рижск. В.“, было удовлетворительное. Суфлерская и режиссерская часть находилась въ рукахъ двухъ вольноопредѣляющихся.

**Фабричные театры.** Весною, по слухамъ, предполагается устроить большой театръ для фабричныхъ при обширной фабрикѣ Богородско-Глуховской мануфактуры, близъ г. Богородска Московской губ.

О народныхъ спектакляхъ на Ивановской фабрикѣ и въ Тифлисѣ см. въ отдѣлѣ корреспонденцій.

## Малорусскія труппы.

По слухамъ, передаваемымъ одесскими газетами, малорусское Товарищество г. Садовскаго, съ участіемъ М. К. Заньковецкой, законтрактовало на три года одинъ изъ московскихъ театровъ. Товарищество г. Саксаганскаго предполагаетъ начать весенній сезонъ въ Казани. Товарищество г. Кропивницкаго предполагаетъ отправиться весною въ артистическое путешествіе по Волгѣ и Кавказу.

## Любители.

**Екатеринбургъ.** Мѣстный музыкальный кружокъ поставилъ оперу Вагнера „Тангейзеръ“, которая шла на сценѣ городского театра нѣсколько разъ. Исполненіе и постановка оперы заслуживаютъ похвалы; музыкальный кружокъ сдѣлалъ все, что было въ его средствахъ и силахъ.

**Николаевъ.** О дѣятельности Николаевскаго артистическаго кружка предсѣдатель его Г. Н. Ге сообщаетъ въ „Од. Листкѣ“ слѣдующее. Артистическій кружокъ въ концѣ 1893 г. по окончаніи своего разорительнаго долгосрочнаго контракта по найму квартиры, бросилъ обширное помѣщеніе, отказался отъ всякихъ увеселеній клубнаго характера и, потерявъ больше половины своего личнаго состава, зажилъ уже совершенно иначе. За основу дальнѣйшей своей дѣятельности онъ взялъ общественную пользу, въ кругѣ которой избралъ служеніе дѣлу образованности не только искусствами, но и средствами своей кассы. Артистическій кружокъ вѣрно держался и продолжаетъ держаться означеннаго своего постановленія. По настоящее онъ сдѣлалъ 5 денежныхъ сборовъ съ публичныхъ собраній. Сборы съ предшествовавшихъ 99-ти за исключеніемъ единственнаго благотворительнаго, были всецѣло поглощены расходами по содержанію помѣщенія и по устройству дѣятельности кружка. А результатъ 5 сборовъ, сдѣланныхъ съ конца 1893 г., вышелъ

слѣдующій. Всего въ очистку получено 1131 р. 01 к., изъ этой суммы 60 р. пошло на уплату долга; 172 р. 45 к. назначено на устройство проектированнаго рисовальнаго класса и остальные 898 р. 56 к. сданы въ кассы другихъ учрежденій, служащихъ дѣлу образованности (общества, библіотека, комитетъ чтеній для народа и общество вспомоществованія лицамъ, стремящимся къ образованію).

**Рига.** Образовавшееся въ Ригѣ нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ русское драматическое Общество выступило передъ закрытіемъ сезона въ публичномъ спектаклѣ. Даны были, прошедшія съ успѣхомъ пьесы, „Бѣдность не порокъ", „Отбитая атака" и „Которая изъ двухъ". Общество въ настоящее время насчитываетъ до 125 членовъ и, по мнѣнію „Риж. В.", очевидно, вѣрно поняло свои художественныя и просвѣтительныя задачи и серьезно относится къ искусству.

**Самара.** Въ концѣ зимняго сезона въ Самарѣ любительскимъ кружкомъ была сдѣлана удачная попытка ставить общедоступные спектакли. Репертуаръ состоялъ изъ пьесъ А. Н. Островскаго.

**Тобольскъ.** Военный любительскій кружокъ въ Тобольскѣ не будетъ, по словамъ „Степ. Края", больше давать спектаклей. Заѣзжіе артисты бываютъ здѣсь такъ рѣдко, что всѣ жалѣютъ о запрещеніи офицерамъ мѣстнаго батальона не только ставить спектакли, но и участвовать въ спектаклях драматическаго Общества.

## Иноязычный театръ.

**Армянскій.** Первый спектакль армянской труппы подъ управленіемъ О. Абаляна, состоялся на сценѣ нахичеванскаго коммерческаго клуба 25-го января.

**Грузинскій.** Спектакли грузинской труппы въ Кутаисскомъ театрѣ привлекали не много публики.—Въ репертуаръ Товарищества грузинскихъ артистовъ, игравшихъ въ Тифлисѣ, въ банковскомъ театрѣ, входили между прочимъ, слѣдующія пьесы: „Родина" Зудермана, „Безъ вины виноватые" Островскаго, „Завтракъ у предводителя", Тургенева, „Двѣ сиротки". „Ревизоръ", „Горнозаводчикъ" Оно, „Надо развестись".

**Латышскій.** Изъ Митавы „Риж. Вѣст." сообщаетъ, что театральный комитетъ латышскаго Общества намѣренъ устроить во время пѣвческаго праздника семь спектаклей. Участвовать въ этихъ спектакляхъ будутъ лучшіе актеры латышскихъ театровъ. Кромѣ того, объявленъ конкурсъ на соисканіе награды въ 300 рублей за лучшую пьесу. Пьесы должны быть доставлены комитету не позже 15 апрѣля. Въ истекшемъ 1894 году на латышскомъ театрѣ въ Ригѣ былъ данъ 51 спектакль. Поставлено было всего 34 пьесы, изъ нихъ 6 оригинальныхъ и 28 переводныхъ.

**Татарскій.** 15 января въ Баку наблюдалось небывалое явленіе среди тамошняго мусульманскаго населенія. Въ театрѣ Тагіева поставленъ былъ татарскій спектакль, состоявшій изъ драмы „Надандыкъ" („Невѣжество") и собравшій огромное количество публики: фактъ, указывающій на проявленіе у мусульманъ проблесковъ интеллектуальнаго интереса. Сборъ, поступившій въ пользу дешевой читальни, былъ полный. Зрителямъ очень понравилась, по словамъ Каспія, дружная игра любителей, удачно оттѣнявшихъ отрицательныя черты замкнутаго быта мусульманъ, и интересная фабула пьесы. Авторъ пьесы, г. Наримановъ, игралъ главную роль представителя нарождающагося типа мусульманской молодежи еще мало пользующагося симпатіями среди своихъ соплеменниковъ и нерѣдко дѣлающагося жертвой невѣжества, какъ это и выведено было въ драмѣ. Спектакль далъ чистой прибыли больше 800 руб.

**Эстскій.** Въ Ревельскомъ городскомъ театрѣ былъ поставленъ спектакль на Эстонскомъ языкѣ, привлекшій много зрителей—Эстонцевъ. По этому поводу мѣстная печать замѣчаетъ, что лучше было бы, если бы любители, вмѣсто феерій, требующихъ декоративной обстановки и голосовыхъ средствъ, ставили образцовыя произведенія Эстской драматической литературы, исполняемыя ими съ большимъ успѣхомъ.

## Разныя извѣстія.

**Артистическія поѣздки** по Привислянскому краю. Кромѣ труппы г-жи Горевой, предпринимающей поѣздку по Привислянскому краю, въ подобную же поѣздку отправляется великимъ постомъ Товарищество артистовъ сформированы артистомъ Виленскаго театра г. Смоляковымъ-Томашевскимъ.

**Ученическій спектакль.** 9 февраля въ Мценскомъ городскомъ училищѣ былъ данъ ученическій спектакль, на которомъ была исполнена комедія Фонъ-Визина „Недоросль". Для спектакля были устроены подмостки, сцена, занавѣсъ и проч., сдѣланные такъ прочно и изящно, что послужатъ надолго для училищныхъ спектаклей. Спектакль, по сообщенію „Орловск. Вѣст." прошелъ очень удачно.

**Поджогъ театра.** Во время прощальнаго спектакля, даннаго для закрытія зимняго сезона, 12-го февраля, въ Казани, въ городскомъ театрѣ былъ произведенъ поджогъ, виновникомъ котораго оказался одинъ изъ недавно уволенныхъ театральныхъ служащихъ, тутъ же арестованный. Публика не замѣтила угрожавшей ей опасности и спектакль кончился благополучно. Опасность была тѣмъ болѣе велика, что, по словамъ „Волжск. Вѣсти.", выйти изъ театра въ нѣкоторыхъ выходахъ нѣтъ возможности до тѣхъ поръ, пока не будутъ сорваны выходныя двери, такъ какъ послѣднія отворяются внутрь театра, а не наружу, какъ это было бы необходимо.

## Некрологъ.

**А. Д. Леоновъ.** Въ ночь на 27 января, въ Таганрогѣ скончался артистъ мѣстной труппы Александръ Дмитріевичъ Георгопуло, по сценѣ Леоновъ. Покойный, прослуживъ на сценѣ 15 лѣтъ, разстроилъ здоровье и въ послѣдній сезонъ мало выступалъ, какъ артистъ, исполняя обязанности по хозяйственной части.

**Р. А. Солонинъ.** Въ Екатеринославлѣ, по сообщенію мѣстныхъ „Вѣдомостей", скончался артистъ драматической сцены Рафаилъ Александровичъ Солонинъ.

# Музыкальная хроника.

## Петербургъ.

**Въ Маріинскомъ театрѣ**, съ открытія спектаклей (1-го января) до закрытія зимняго сезона (12-го февраля), дано 41 спектакль; изъ нихъ оперныхъ—31 спект., балетныхъ 10. Изъ оперъ шли „Дубровскій"—Направника—11 разъ, „Аида" и „Севильскій цирюльникъ"—по 4 раза, „Гугеноты" 3 раза, „Жизнь за Царя", „Майская ночь" и „Травіата" — по 2 раза, „Евгеній Онѣгинъ" и „Риголетто"—по одному разу. Въ составъ сборнаго спектакля, для закрытія сезона, вошли: „Севильскій цирюльникъ" (2 актъ), „Аида" (1 картина 2 акта), „Риголетто" (3 актъ) и „Гугеноты" (4 актъ).

Изъ балетовъ даны: „Лебединое озеро"—7 р., „Жертвы Амура"—4 раза, „Пробужденіе Флоры" и „Золушка"—по 2 раза, „Очаровавный лѣсъ" 1 разъ. Кромѣ того, въ составъ сборнаго спектакля вошелъ второй актъ „Золушки". Въ Михайловскомъ театрѣ тоже дано Императорскими артистами нѣсколько оперныхъ спектаклей.

Послѣ краткаго временнаго перерыва, въ **Панаевскомъ** театрѣ возобновились 29 января русскіе оперные спектакли подъ управленіемъ дирижера г. Труффи. Спектакли шли вообще не дурно, и, благодаря праздничному времени, посѣщались публикою довольно усердно. Для начала спектаклей, 29-го января (днемъ), поставлена была „Аида", въ которой участвовали новые исполнители: партію Радамеса оперные пѣлъ г. Коломенко, партію Амонасро—г. Алексѣевъ. У г. Коломенко обширный по діапазону, звучный голосъ (tenore di forza); интонируетъ онъ вѣрно, фразируетъ однообразно. Поетъ довольно свободно, но крикливо и безъ признаковъ хорошей школы. Недурно фразировалъ г. Алексѣевъ; голосъ же его слишкомъ малъ, чтобы производить впечатлѣніе даже въ такомъ театрѣ, какъ Панаевскій, очень выгодный въ акустическомъ отношеніи. 2-го февраля дана опера „Самсонъ и Далила"– Севъ·Савса, въ которой дебютировала г-жа Дигби (меццо-сопрано). Артистка, выступившая въ первый разъ передъ петербуржцами, пѣла не безъ успѣха въ провинціи (напр. въ Саратовѣ въ оперномъ Товариществѣ г. Унковскаго). Публика и здѣсь принимала ее сочувственно. Въ партіи Далилы дебютантка обнаружила значительный сценическій опытъ. Она пѣла увѣренно и музыкально, но къ сожалѣнію, голосъ ея лишенъ силы и сочности въ тембрѣ и пѣвица не прочь отъ форсировки. Самсона изображалъ г. Сикачинскій; вокальныя средства у него слишкомъ слабы, да и по характеру не подходятъ къ столь отвѣтственной роли. Изъ другихъ оперъ шли: „Африканка", „Жидовка", „Робертъ", „Аскольдова могила", „Жизнь за Царя" (г-жи Феодоско и Радина, гг. Сикачинскій и Давыдовъ), „Евгеній Онѣгинъ" и „Демонъ". Сезонъ окончился 12 февраля бенефисомъ дирижера. Въ его пользу шли: „Африканка" (4 актъ), „Робертъ" (3 актъ) вся „Сельская честь".

Итальянцы **Акваріума**, послѣ описанныхъ у насъ спектаклей, дали „Гугеноты", „Ромео и Юлію", „Риголетто" и затѣмъ показали новинку—„Манонъ Леско" Пуччини. Г-жа Пакари—не блистательная Валентина. Она грѣшила въ ритмѣ и питопаціи и вообще была блѣдновата. Разогрѣлъ ее только дуэтъ 4-го акта. Г. Котоньи, конечно, прекрасно пѣлъ, но уже тяжеловатъ для Невера. Партія Марселя низка для г. Нанетти. Королева—г-жа Леони была только мила; Сенъ-Бри – г. Сильвестри прямо слабъ; монахи повышали; второстепенные участники септета фальшивили; Рауль—г. Маркони не казался въ ударѣ. Словомъ, опера Мейербера, къ тому же обезображенная безвкусными купюрами, представлена была не въ должномъ видѣ. Оперѣ Гуно, какъ и оперѣ Верди посчастливилось больше. Г-жа Зембрихъ прелестно поетъ и Юлію, и Джильду, г. Маркони — горячій Ромео и эффектный герцогъ, а остальные всѣ были или хороши, какъ г. Котоньи (Меркуціо), г. Баттистини (Риголетто), или терпимы болѣе или менѣе. О новой оперѣ молодого итальянскаго композитора, автора оперъ—„Вилли" и „Эдгара", читатель нашего журнала найдетъ въ ближайшемъ будущемъ подробный

отчетъ. Пока же сообщаемъ одну фактическую сторону. Кое-что было въ операхъ повторено, значитъ, понравилось, но въ общемъ „Манонъ“ большого успѣха не имѣла. Заглавную роль не безъ дарованія проводитъ г-жа Пакари; хорошъ г. Котоньи въ партіи брата Манонъ; не дурно игралъ г. Сильвестри (Жеронтъ); г. Маркони выбивался изъ силъ, чтобы имѣть успѣхъ въ качествѣ кавалера Де-Гріе. Разучена опера прекрасно: дирижеръ, г. Подести, придумалъ массу эффектнѣйшихъ оттѣнковъ въ оркестрѣ и ведетъ все исполненіе мастерски и необыкновенно пламенно. А все-таки публика не звуками Пуччини упивалась, а поставленными послѣ „Манонъ“ — „Тангейзеромъ“ и „Севильскимъ цирюльникомъ“. Г. Баттистини—отличный Вольфрамъ и превосходный Фигаро, прямо поражающій жизнью, веселостью и колоратурой. Г-жа Пакари—совсѣмъ хорошая Елизавета, г-жа Зембрихъ блещетъ своимъ искусствомъ въ Розинѣ. Но г. Маркони—не Альмавива; тамъ не только лирическое пѣніе, дающееся г. Маркони легко, но и фіоратуры, для которыхъ у него нѣтъ данныхъ.

Въ началѣ января Придворная Пѣвческая Капелла простилась съ **М. А. Балакиревымъ**, занимавшимъ въ теченіе почти 12 лѣтъ, т. е. съ 1883 года, постъ управляющаго Капеллой. Н. А. Римскій-Корсаковъ, какъ извѣстно, еще раньше покинулъ должность помощника ея директора. Съ уходомъ этихъ двухъ замѣчательныхъ руководителей остается только желать, чтобы ихъ преемники шли по тому же твердо намѣченному направленію, къ установленію котораго приложено было столько просвѣщеннаго и плодотворнаго труда. Г. Балакиревъ мотивируетъ свой выходъ разстроеннымъ здоровьемъ и необходимостью найти себѣ въ отдыхѣ подкрѣпленіе силъ. Желаемъ ему скорѣе поправляться и опять всецѣло вернуться на композиторское поприще, чтобы обогатить нашу русскую музыкальную литературу новыми образцами своего мощнаго дарованія. Нѣкоторыя композиціи его давно ждутъ своего окончанія; изъ нихъ отмѣтимъ симфонію, двѣ части которой уже написаны, и антракты къ „Лиру“. Нельзя кстати не пожалѣть, что прекрасная увертюра его къ Шекспировой трагедіи, исполнявшаяся много лѣтъ тому назадъ съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ и Москвѣ, все еще не имѣется въ печати.

23 февраля въ Дворянскомъ собраніи всѣми здѣшними нѣмецкими хоровыми Обществами (около 500 человѣкъ) была исполнена ораторія „Пророкъ Илья“ (Elias) - Мендельсона, подъ управленіемъ г. Виссендорфа. Заглавную партію пѣлъ г. Ролле, изъ Берлина.

Г. Ауэръ приглашенъ въ Берлинъ и Лейпцигъ дирижировать двумя концертами, программа которыхъ будетъ состоять исключительно изъ произведеній Чайковскаго. Къ исполненію намѣчены: вторая симфонія, сюиты изъ балета „Щелкунчикъ“, симфоническая поэма „Франческа да Римини“. Кромѣ того г. Ауэръ исполнитъ скрипичный концертъ, тотъ самый, который артистъ игнорировалъ при жизни Чайковскаго, считая его неудобоисполнимымъ. Извѣстный вѣнскій критикъ Ганслікъ, какъ о томъ повѣствуетъ самъ П. И. въ своемъ дневникѣ (см. *Русскій Вѣстникъ* за 1889 г. т. 2), причислилъ этотъ концертъ къ такъ называемой „вонючей“ музыкѣ. Нужно полагать, что г. Ауэръ теперь иначе смотритъ на эту композицію, посвященную ему авторомъ, если рѣшается играть ее передъ нѣмцами.

# Москва.

Въ **Большомъ театрѣ** съ 16 января по 12 февраля (т. е. до закрытія зимняго сезона) было 32 спектакля: 19 оперныхъ, 10 балетныхъ и 3 драматическихъ спектакля. Изъ оперъ шли „Тушинцы“ Бларамберга — 4 раза (24 и 29 января, 2 и 6 февраля), „Демонъ“, „Пиковая Дама“, „Севильскій цирюльникъ“ и „Фаустъ“—по 2 раза. „Аида“, „Донъ-Жуанъ“, „Мелузина“, „Ролла“, „Русалка“, „Русланъ и Людмила“ и „Травіата“—по одному разу.—Изъ балетовъ даны: „Катарина, дочь разбойника“—3 раза (въ первый разъ, 5 февраля, въ бенефисъ балерины, г-жи Калмыковой, за 18-лѣтнюю службу ея при здѣшнемъ театрѣ), „Кипрская статуя“, „Конекъ Горбунокъ“ и „Корсаръ“ по 2 раза, „Конелія“—одинъ разъ. Два раза (30 января и 6 февраля) дана тр. „Орлеанская Дѣва“—съ участіемъ г-жи Ермоловой; въ первый разъ по случаю 25-лѣтія ея служенія на Имп. московской сценѣ. Третій драматическій спектакль (2 февраля) посвященъ былъ празднованію юбилея баснописца Крылова. Поставлены были его ком. „Модная лавка“, читались басни и представленъ соотвѣтствующій торжеству апоѳеозъ.

Въ двухъ послѣднихъ представленіяхъ „Тушинцы“ нѣкоторыя роли были заново распредѣлены 2 и 6 февраля роль Савлукова исполнялъ г. Вельяшевъ, а въ роли Николая Редрибова выступилъ впервые г. Клементьевъ и имѣлъ въ ней успѣхъ.

Возобновленъ „Севильскій цирюльникъ“ — Россини 7 и 10 февраля опера шла съ г-жей Фостремъ—(Розина), г-жей Збруевой—(Берта), г. Украинцевымъ (Альмавива), г. Пиньялоза—(Фигаро), г. Тютюнникомъ—(Бартоло) и г. Власовымъ—(Донъ-Базиліо).

Для 4 симфоническаго собранія Русск. Музык. Общества приглашенъ извѣстный дирижеръ г. Капнинъ изъ Пешта.

Симфоническій концертъ, подъ управленіемъ **Эдуарда Колонна** состоится 15 марта.

**Французская опера** въ театрѣ Корша начала свои спектакли, какъ и предполагалось, 19 февраля. Для открытія дана „Фаустъ“ Гуно, съ г-жами Мергвье — (Маргарита), Лего — (Зибель), г-мъ Скарамбергъ—(Фаустъ), Девойодъ—(Валентинъ) и Буржуа—(Мефистофель). Все предпріятіе подъ артистическимъ управленіемъ г. Девойода. Труппа состоитъ изъ г-жъ Мергвье (колоратурное сопрано изъ *Opéra Comique* въ Парижѣ), Верейдтъ (id.), Вано (id.), Де-Вульфъ (меццо-сопрано изъ парижской *Opéra*), Лего (меццо-сопрано изъ театра *La Monnaie* въ Брюсселѣ), Рибъ Турнье (драматическое сопрано Тулузской оперы), Роза Лоди (драматическое сопрано), Фрасса, гг. Скарамбергъ (первый теноръ *Opéra Comique*), Маренталь (id), Мерли (первый теноръ оперы въ Ниццѣ), Девойодъ, Сесте и Жерве (баритоны), Буржуа (первый басъЛіонской труппы), Бонпаръ (первый басъ Марсельской оперы) и 9 персонажей для вторыхъ партій. Хоръ въ 40 человѣкъ изъ Парижской оперы. Оркестръ подъ управленіемъ г. Віанези. Репертуаръ: „Африканка“, „Фаворитка“, „Гугеноты“ „Риголетто“, „Лакмэ“, „Миньона“, „Кармэнъ“ и *новинки* для Москвы „Карлъ VI“ Галеви, „Мирейль“, „Филимонъ и Бавкида“—Гуно, „Châlet“—Адама, „Аттака мельницы“ — Брюно и „Манонъ Леско“,—Массена, (подъ управленіемъ автора).

**Итальянская опера** въ театрѣ Шелапутина тоже хотѣла начать представленія 19 февраля, но отложила первый спектакль на нѣсколько дней. Онъ состоялся 22 февраля. Дали „Ромео и Юлію“

г-жами Савиль и Боббіо, гг. Фигнеръ, Цардо, Росси и др. Въ числѣ новыхъ оперъ здѣсь пойдутъ „Манонъ Леско“—Пуччини, „Маріонъ Делормъ“—Понкіэлли и одноактная опера Каранари „Трамонто“. Кромѣ нихъ войдутъ въ репертуаръ—„Джіоконда“, „Травіата“ „Риголетто“, „Паяцы“, „Фаустъ“, „Ромео“, „Лоэнгринъ“ и „Кармэнъ“. Антрепренеръ г. Лаго привлекъ въ труппу г-жъ Медею Мей-Фигнеръ, Цезарину Феррани (создательницу главной роли въ „Манонъ“ Пуччини), Франциску Савиль, Эмилію Боббіо (меццо-сопрано), гг. Фигнеръ, Умберто Бедуски (теноръ), Наполеоне Цардо (баритонъ) и Джуліо Росси (басъ). Дирижеръ—г. Помэ, хормейстеръ г. Франкетти.

# Провинція.

Піанистка г-жа Ранушевичъ, единственная ученица Гензельта, выступающая на концертную эстраду, на дняхъ выступила въ концертѣ **варшавскаго** Музыкальнаго Общества. Варшавская публика приняла артистку очень тепло, а печать оцѣнила силу ея тона, механизмъ, музыкальность, выразительность и чувство.

Изъ отчета **кіевскаго** отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества за 1893–94 годъ видно, что въ истекшемъ году Отдѣленіе устроило 8 симфоническихъ и 6 квартетныхъ собраній, въ которыхъ исполнены произведенія русскихъ авторовъ: Мусоргскаго, Чайковскаго, Рубинштейна, Даргомыжскаго, Кюи, Иванова, Римскаго-Корсакова, Бородина, Глинки, Направника, Глазунова. Симфоническія собранія происходили подъ управленіемъ г. Виноградскаго. Всѣхъ членовъ въ кіевскомъ Отдѣленіи 114. Въ отчетномъ году Отдѣленіе имѣло въ своемъ распоряженіи 69790 р. изъ которыхъ на концерты и училище израсходовано 47,149 руб. Въ училищѣ, находящемся подъ управленіемъ г. Пухальскаго, обучалось учениковъ 348, сравнительно съ предыдущимъ годомъ болѣе на 43 человѣка. 13 изъ нихъ признаны окончившими курсъ. Ученическихъ вечеровъ было втеченіе года 11.

Въ **Саратовѣ** въ первый разъ поставлена 27 января небольшая опера „Въ грозу“, г. Ребикова. Опера имѣла средній успѣхъ.

**Тифлисъ.** Оперные спектакли въ казенномъ театрѣ продолжались съ прежними исполнителями, при чемъ въ нѣкоторыхъ операхъ роли были заново распредѣлены. Въ теченіе названнаго мѣсяца поставлены оперы: „Африканка“, „Балъ-Маскарадъ“, „Гугеноты“, „Джіоконда“, „Жидовка„ „Паяцы“, „Пророкъ“, „Робертъ“, „Самсонъ и Далила“, „Сельская честь“, „Травіата“, „Фаустъ“, „Эрнани“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“ „Жизнь за Царя“ и „Русалка“—„Робертъ Дьяволъ“ шелъ 11 января въ бенефисъ г. Фюрера, пользующагося въ труппѣ прежнимъ успѣхомъ. Онъ исполнялъ роль Бертрама. Роберта исполнялъ г. Секаръ-Рожанскій, Рембо—г. Давыдовъ, Алису—г-жа Балабанова, принцессу—г-жа Эйгенъ. Изъ остальныхъ артистовъ имѣли свои бенефисы: г-жа Эйгенъ („Фаустъ“), г. Максаковъ („Африканка“), г. Секаръ-Рожанскій („Балъ-Маскарадъ“) и г. Измайловъ („Джіоконда“). „Джіоконда“ была единственною новинкой за это время, ее дали 27 января всего одинъ разъ. Вина та, что несогласія и капризы, которые царили въ нашемъ Товариществѣ и много вредили устойчивости репертуара.—Теноръ г. Сальто, приглашенный сначала въ качествѣ гастролера, совсѣмъ былъ оставленъ въ труппѣ; симпатіи къ нему публики не ослабѣвали до конца сезона. Число баритоновъ у насъ увеличилось еще однимъ, г. Акимовымъ, который впервые выступилъ въ „Паяцахъ“. Дѣятельность нашего Музыкальнаго Общества выразилась квартетными собраніями. Въ январѣ было еще два собранія: 2-е и 3-е. Во второмъ (17-го) исполнялись: квартетъ (*D-dur*)—Моцарта, соната (*c-moll*) для фортепіано и віолончели—Сенъ-Санса (гг. Сараджевъ и Кесснеръ) и квартетъ (*D-dur*)—Бородина. Въ составъ программы третьяго вечера (28-го) вошли: квартетъ (*Es-dur*, op. 74)—Бетховена, органныя прелюдія и фуга *g-moll*—Баха-Листа (исполнилъ г. Матковскій) и тріо (*a-moll*)—Чайковскаго. Постоянные наши квартетисты гг. Васильевъ—первая скрипка, Ковалли—вторая, Билибинъ—альтъ и Сараджевъ—віолончель, отлично сыгрались, музыканты солидные, съ весьма развитою техникой и хорошимъ музыкальнымъ вкусомъ. 4-го февраля состоялось четвертое собраніе, въ которомъ исполнены: квартеты (*G-dur*)—Грига, фортепіанная фантазія (*b-moll*—Шопена и тріо (*B-dur*)—Шуберта.—Фортепіанную партію исполнила г-жа Унтилова, талантливая артистка, бывшая ученица Николая Рубинштейна.

## Факты и слухи.

Въ текущемъ году правительствомъ назначены субсидіи слѣдующимъ театрамъ: въ Варшавѣ—60000 рублей, въ Тифлисѣ—42195 р., въ западныхъ губерніяхъ—18000 р. Кромѣ того выданы будутъ субсидіи слѣдующимъ учрежденіямъ: петербургской консерваторіи—15000 р., московской—20000 р.; музыкальнымъ школамъ Импер. русск. муз. Общества, харьковскому, кіевскому и тифлисскому по 5000 рублей и саратовскому—2000 рублей.

## Некрологъ.

Въ **Варшавѣ** скончался 6-го февраля бывшій управляющій Императорскими театрами **Палицынъ**.

Въ Одессѣ въ первыхъ числахъ февраля скончался піанистъ **Рудольфъ Фельдау**, занимавшій довольно видное положеніе въ тамошнемъ музыкальномъ мірѣ.

# Заграницей

Въ залѣ Singacademie въ **Берлинѣ**, данъ былъ 25 января музыкальный фестивалъ въ грандіозныхъ размѣрахъ, посвященный памяти Антона Рубинштейна. Въ составъ программы вошли только его сочиненія: симфонія (g-moll), теноровая пѣсня „Wo wird einst des Wandermüden letzte Ruhestätte sein“ и хоры изъ духовныхъ оперъ „Христосъ“ и „Потерянный рай“. Между двумя отрывками первой духовной оперы прочитанъ былъ прологъ извѣстнаго поэта Юліуса Роденберга, написанный для этого торжества. Передъ оркестромъ поставленъ былъ подъ пальмовыми деревьями бюстъ Рубинштейна. Балконы были увѣшаны чернымъ сукномъ, на которомъ виднѣлись иниціалы Рубинштейна, золотыя пальмовыя вѣтки и вѣнки съ черными лентами. Помѣстительный залъ академіи переполненъ былъ посѣтителями, которые безмолвно, съ благоговѣніемъ, прислушивались къ превосходному исполненію поименованныхъ здѣсь композицій.

Въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ 1894 году всего поставлено 49 различныхъ произведеній, въ числѣ ихъ 9 одноактныхъ оперъ и 4 двухъ-актныхъ. Чаще всего давался Вагнеръ—47 разъ, „Тангейзеръ“—17, „Лоэнгринъ“—18, „Мейстерзингеры“ и „Валкирія“ по

8 разъ. Потомъ слѣдуетъ „Гензель и Гретель“—Гумпердинка (данный въ теченіе 3½ мѣсяцевъ 40 разъ); далѣе „Сельская честь“ — 27 р., „Мара“—Гуммеля—23 раза, „Паяцы“ и „Медичи“—по 22 р., „Веберъ“ шелъ 16 р. („Волшебный стрѣлокъ“—12 р., Оберонъ“—4 р.), Моцартъ—столько же („Волшебная флейта“ — 7 разъ, „Донъ-Жуанъ“—5 р., „Свадьба Фигаро“—4 р.), Мейерберъ давался 8 р. („Пророкъ“—5 р., „Африканка“—3 р.); „Фольстафъ“—Верди выдержалъ 19 представленій, „Фаустъ“—Гуно—9, „Карменъ“—7, „Проданная невѣста“ — Сметаны—12, „Севильскій цирюльникъ“—6, Бетховенъ, Мегюль, Глукъ, Оберъ, Буальдье, Мартинъ—совсѣмъ исчезли изъ репертура берлинской оперы.

Здѣсь открывается новый народный театръ, при которомъ устроенъ будетъ садъ съ лѣтней сценой. Антрепренеромъ этого театра является мѣстное архитектурное Общество.

Въ пятомъ симфоническомъ вечерѣ королевскаго опернаго оркестра, подъ управленіемъ г. Вейнгартнера, исполнялась между прочимъ первая симфонія (*Es-dur*) Бородина. Газета „Allg. Musik Zeitung“ даетъ о ней такой отзывъ: „Произведеніе Бородина, особенно въ первыхъ трехъ частяхъ, представляетъ высшій интересъ. Характерное и живое творчество, удивительное искусство письма и блестящая оркестровка приковываютъ вниманіе съ самаго начала, и если бы въ послѣдней части авторъ остался въ прежнихъ оригинальныхъ рамкахъ, а не поддался манерѣ Шумана, то нужно бы признать эту симфонію вполнѣ самобытнымъ, образцовымъ произведеніемъ. Вторая часть (скерцо) самая замѣчательная: она блещетъ неисчерпаемымъ юморомъ. Грандіозна первая часть съ ея мастерской фактурой и страстнымъ ритмическимъ движеніемъ; сжатое по формѣ andante проникнуто поэзіей. Симфонія имѣла большой успѣхъ и скерцо, по восторженному требованію, повторено“.

**Бернъ**. Александръ Зилоти участвовалъ въ концертѣ 25-го января съ очень большимъ успѣхомъ.

Максъ Эрдмансдерферъ, городской директоръ музыки въ **Бременѣ** и дирижеръ тамошнихъ филармоническихъ концертовъ, по окончаніи сезона, покидаетъ эти должности, вслѣдствіе непріятностей съ дирекціей.

Въ **Вѣнѣ** (18 дек.) распростилась съ публикою знаменитая оперная пѣвица Амалія Матерна, прослужившая 25 лѣтъ при придворной оперѣ. Благодаря крупному драматическому таланту и мощнымъ голосовымъ средствамъ, она составляла украшеніе вѣнской оперы. Слава ея началась въ 1876 году, когда она исполнила Брунгильду въ Байрейтѣ. Матерна считалась одною изъ величайшихъ исполнительницъ вагнеровскихъ ролей.

Въ придворномъ оперномъ театрѣ 19 января исполнилось 200-е представленіе „Аиды“—Верди. Впервые она была здѣсь поставлена 17 апрѣля 1874 года.

Аделина Патти дала здѣсь концертъ, привлекшій, конечно, массу публики. Несмотря на высокую входную плату (15 и 20 марокъ за билетъ), поклонники ея когда-то несравненнаго голоса хотѣли лично провѣрить, что отъ него осталось. Неумолимое время, оказывается, даетъ уже себя здѣсь чувствовать; хотя голосъ въ отдѣльныхъ нотахъ производитъ еще очень хорошее впечатлѣніе, верхній регистръ нѣсколько уже утратилъ въ своей прелести, а въ среднихъ, преимущественно грудныхъ нотахъ слышатся горловые звуки. Въ выборѣ пьесъ видевъ зато шагъ впередъ; кромѣ аріи Розины и пѣсни Церлины изъ „Донъ-Жуана“ исполнила она впервые произведеніе Вагнера: молитву изъ „Тангейзера“ и его же „Мечты“ („Träume“), на правильномъ нѣмецкомъ языкѣ.

Не безъ успѣха далъ себя въ одномъ концертѣ послушать петербургскій скрипачъ Борисъ Каменскій. Мѣстная пресса констатируетъ за нимъ пріятный, хотя и не сильный тонъ, чистую и хорошо развитую технику, темпераментъ и большое увлеченіе.

Скрипачу Карлу Халиру, преподавателю при здѣшней королевской высшей музыкальной школѣ, герцогомъ Ангальтскимъ пожалованъ орденъ за заслуги, оказанныя искусству и наукѣ.

**Ганноверъ**. Опера „Проданная невѣста“—Сметаны, данная впервые 4 января въ придворномъ театрѣ, имѣла хорошій успѣхъ.

Въ **древденскомъ** придворномъ театрѣ съ 1-го января по 31 декабря 1894 года поставлено 196 разнородныхъ произведеній (что заняло 508 вечеровъ), а именно: 18 трагедій, 44 драмы, 58 комедій, 67 оперъ, 4 мелодрамы, 4 балета, одинъ балетный дивертисментъ. Всѣхъ спектаклей, со включеніемъ одноактныхъ пьесъ и оперъ и ихъ повтореній, было 643, а именно 356 драматическихъ, 265 оперныхъ, опереточныхъ и т. п., 21 балетныхъ и одинъ дивертисментъ. Въ первый разъ были поставлены шесть новыхъ оперъ: „Марга“ — Питтриха, „Гамлетъ“ — Тома, „Ингридъ“ и „Блуждающій огонекъ“ („Irrlicht“)—Грамана, „Фольстафъ“—Верди, „Гензель и Гретель“—Гумпердинка. Кромѣ того, въ этихъ же зданіяхъ давались симфоническіе концерты, юбилейные и другіе торжественные спектакли. Изъ послѣднихъ слѣдуетъ отмѣтить празднованіе 400-лѣтія рожденія мейстерзингера Ганса Сакса.

Театральной дирекціи за прошлый годъ доставлены были на просмотръ 44 трагедіи, 71 драма, 102 комедіи, одинъ прологъ, 5 пьесъ для исключительныхъ случаевъ (Festspiele), 27 оперъ, 15 водевилей и 3 балета.

Дрезденскій придворный оркестръ въ 3-мъ абонементномъ симфоническомъ собраніи, подъ управленіемъ г. Шуха, впервые исполнилъ симфонію французскаго композитора Августа Цезаря Франка († 1890) съ большимъ успѣхомъ. Критикъ А. Гартманъ отзывается съ величайшей похвалой объ этомъ произведеніи. Нѣмецкая пресса вообще сочла своимъ долгомъ обратить вниманіе музыкантовъ на этого оригинальнаго, еще мало признаннаго композитора.

Этотъ же оркестръ, хотя и немножко поздно, вспомнилъ Чайковскаго и въ одномъ изъ своихъ концертовъ исполнилъ его струнную серенаду (ор. 48). Газета „Signale“ по этому поводу высказываетъ надежду, что за этой пьесой послѣдуетъ вѣроятно что-нибудь болѣе капитальное изъ симфоническихъ произведеній Чайковскаго.

Въ **Константинополѣ** процвѣтаетъ опереточное дѣло. Тамъ теперь подвизаются три опереточныя труппы и пользуются хорошимъ матеріальнымъ успѣхомъ.

Въ 13-мъ симфоническомъ концертѣ въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ (5 янв.), между прочими оркестровыми сочиненіями, впервые исполнена сюита „Моцартіана“ — Чайковскаго съ большимъ успѣхомъ. Не менѣе сочувственно отнеслись здѣсь къ квартету (es-moll, ор. 30)— Чайковскаго, сыгранному 29 декабря въ послѣднемъ камернымъ собраніи въ томъ же Гевандгаузенѣ.

Въ театрѣ *Liccum*, въ **Лондонѣ**, въ концѣ декабря, поставлена драма „King Arthur“—Карра. Артуръ Сюлливанъ написалъ къ ней музыкальные нумера (интродукцію и антракты).

Въ другомъ театрѣ столицы Англіи *Trafalgar*

*Theatre* г-жа Этель Гарраденъ поставила не безъ успѣха новую оперу „The Taboo“.

Эмиль Зауэръ далъ здѣсь восемь концертовъ съ громаднымъ успѣхомъ. Піанистъ концертировалъ и въ другихъ большихъ городахъ Англіи.

Въ Мадридѣ къ концу прошлаго года вновь открытъ реставрированный придворный театръ *Teatro Espanol* („Coliseo Classico“).

Въ Майнцѣ, въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ мѣстнаго музыкальнаго Общества впервые подъ управленіемъ автора, была исполнена „Симфоническая фантазія“—Ивана Кнорра. Композиція имѣла выдающійся успѣхъ; она написана въ русскомъ духѣ,—г. Кнорръ, по рожденію русскій,—оригинальна по замыслу и концепціи и хорошо инструментована.

Въ здѣшнемъ оперномъ театрѣ съ очень большимъ успѣхомъ поставлена маленькая комическая опера „Біонделла“—капельмейстера Экгольда.

Въ сентябрѣ нынѣшняго года въ Мейнингенѣ данъ будетъ трехдневный музыкальный фестивалъ при участіи Общества пѣвцовъ городовъ Мейнингена, Гильдбургаузена, Зонневберга, Зальфельда и Замцунгена. Предсѣдательство принялъ на себя герцогъ Георгъ. Къ исполненію назначены: „Missa sollemnis“—Бетховена и реквіемъ—Брамса. Къ участію приглашены пока піанистъ д'Альберъ и квартетъ Іоахима. Концертами дирижировать будетъ г. Штейнбахъ. Оркестровая программа еще окончательно не установлена.

Въ американскомъ городѣ Мильвулки 3 января (ст. ст.) сгорѣлъ до тла нѣмецкій театръ. Убытки простираются до 18000 руб. (400000 марокъ).

Мюнхенскій придворный театръ въ теченіе прошлаго года далъ 69 представленій оперъ Вагнера. Потомъ слѣдовали по порядку: Верди — 17 спект., Гумпердинкъ (авторъ оперы „Hänsel und Gretel“)—12 спект., Масканьи и Сметана—по 10 спект., Лорцингъ—8 спект., Моцартъ—7 спект., Леонкавалло—6 спект., Веберъ и Бетховенъ—по 4 спект., Мейерберъ всего одинъ разъ. Гастролеровъ было 96 человѣкъ. Оперный персоналъ состоялъ изъ 25 постоянныхъ членовъ, оркестръ изъ 89 музыкантовъ.

Новыя оперы „Гунтрамъ“—Рихарда Штрауса и „Ингвельда“— Шиллингса, имѣвшія огромный успѣхъ въ Веймарѣ—Карлсруэ, приняты къ постановкѣ на мюнхенской сценѣ. Опера Штрауса на-дняхъ вышла въ печати: партитура и клавираусцугъ изданы фирмой Іосифъ Айбль (Jos Aibl) въ Мюнхенѣ.

Новая опера Ореста Бимбони „Santuzza“ пользуется въ Палермо успѣхомъ.

Въ бумагахъ, оставшихся послѣ смерти Обера и поступившихъ недавно въ библіотеку парижской консерваторіи, найдена полная партитура итальянской комической оперы Жоржа Бизэ „Don Procopio“, написанная въ 1859 году и оставшаяся до сихъ поръ неизвѣстной. Въ партитурѣ 236 страницъ; все въ ней сполна написано. Въ операѣ имѣется діалогъ, служащій связующимъ элементомъ между отдѣльными музыкальными нумерами. Полагаютъ, что Бизэ намѣревался передѣлать эти разговоры въ речитативы, если бы опера была поставлена въ Италіи, гдѣ не даютъ операъ съ разговорами. Въ операѣ слѣдующія дѣйствующія лица: Донъ-Андроникъ (басъ), Евфимія (его сестра), Беттина (его племянница), Эрнесто, братъ Беттины (баритонъ), Одоардо, полковникъ, влюбленный въ Беттину (теноръ), Прокопій (басъ) и Паскино, слуга Андроника (басъ). Прокопій, богатый старый скупецъ. За него Донъ-Андроникъ хочетъ выдать Беттину. Но она вовсе этого не желаетъ. Беттина, Евфимія и Эрнесто сговариваются одурачить Прокопіо и заставить его отказаться отъ намѣренія жениться на Беттинѣ. Беттина разыгрываетъ передъ нимъ кокетку и расточительную особу. Прокопій опасается за свои червонцы. Въ это время является полковникъ Одоардо, любящій Беттину и пользующійся взаимностью. Кончается все ихъ свадьбой. Прокопій, очень довольный такимъ исходомъ, даетъ Беттинѣ богатое приданое. Въ операѣ два акта и 12 самостоятельныхъ нумеровъ. Между ними есть красивая серенада для баритона (съ прекраснымъ аккомпаниментомъ), комическій терцетъ для басовъ, очень трудный для исполненія, и хорошіе финалы. Бизэ минуло всего 20 лѣтъ, когда онъ окончилъ это произведеніе.

Въ *Grand Opéra* намѣрены во время всемірной выставки 1900 года устроить циклъ представленій Вагнеровскихъ оперъ. Эти представленія будутъ даваться по вечерамъ три раза въ недѣлю.

Въ Токіо, столицѣ Японіи, основана консерваторія, по образцу европейскихъ заведеній этого рода.

На франкфуртской сценѣ съ хорошимъ успѣхомъ впервые дана 19 января одноактная опера „Росмунда“—венгерскаго композитора М. Вавринеца, дирижера соборной пѣвческой капеллы въ Пештѣ. Авторъ поэтическаго произведенія, откуда заимствовано либретто оперы—Л. Цигани. Сюжетъ переноситъ насъ къ временамъ великаго переселенія народовъ. Музыка имѣетъ свои достоинства. Она не лишена нѣкоторой оригинальности, но не чужда вліянія Вагнера. Публикѣ она понравилась.

Въ одномъ изъ здѣшнихъ воскресныхъ концертовъ (Museum-Gesellschaft) исполнена увертюра „1812 годъ“—Чайковскаго.

**Статистика вагнеріанства**, появившаяся въ приложеніи къ „Байрейтскимъ листкамъ“ 1894—95 г., довольно любопытна. Лѣтомъ 1894 г. въ Байрейтскомъ театрѣ состоялось 9 представленій „Парсифаля“, 6 - „Лоэнгрина“ и 5—„Тангейзера“. „Ферейнъ стипендій“ (Richard-Wagner-Stipendien-Stiftung), цѣль котораго—давать возможность нуждающимся вагнеріанцамъ посѣщать байрейтскія представленія, въ 1894 году выдалъ 2205 марокъ наличными и билетовъ на 4340 марокъ (марку надо считать приблизительно въ 50 коп.). Оффиціальный органъ вагнеріанства „Байрейтскіе листки“ (Bayreuther Blätter) имѣлъ въ общемъ за 1894 г. 111 сотрудниковъ; газета, однако, повидимому, падаетъ, потому что съ 1894 г. получаетъ вспомоществованіе изъ „Ферейна стипендій“. Послѣдній довольно богатъ: къ 1-му іюля 1894 г. онъ располагалъ фондомъ въ 64.758 марокъ. „Всеобщій вагнеровскій ферейнъ“ (Der Allgemeine Richard-Wagner-Verein) состоитъ изъ центральнаго управленія въ Берлинѣ и изъ 150 отдѣленій, изъ которыхъ многія отдѣленія внѣ предѣловъ Германіи (одно—въ Ригѣ). Таково число оффиціальныхъ, такъ сказать, ферейновъ (anerkannter Vereine); непризнанные ферейны не въ счетъ,—причемъ непризнанными считаются въ Германіи тѣ ферейны, которые не дѣлаютъ взносовъ въ „фондъ стипендій“, а потому и не получаютъ даровой экземпляра „Байрейтскихъ листковъ“, этого оффиціоза вагнеріанства. Кромѣ того, есть еще нѣсколько „академическихъ“ ферейновъ въ Марбургѣ, Лейпцигѣ и Берлинѣ; послѣдніе ферейны состоятъ изъ студентовъ и имѣютъ цѣлью изученіе нѣмецкаго искусства и нѣмецкой культуры въ духѣ Вагнеровской философіи. Очень богата Вагнеровская литература послѣдняго времени на англійскомъ и французскомъ языкахъ; общее число книгъ, брошюръ и статей въ каждой изъ указанныхъ странъ въ 1894 г. болѣе, чѣмъ число по-

добныхъ же сочиненій въ Германіи. Наиболѣе характерны для измѣренія успѣховъ вагнеріанства число представленій Вагнеровскихъ оперъ и драмъ. За время отъ 1 іюня 1893 г. по 30 іюня 1894 г. состоялось всего въ Европѣ 987 представленій Вагнеровскихъ произведеній на нѣмецкомъ языкѣ (статистика представленій на другихъ языкахъ неточна); въ прошломъ году было больше: 1047 представленій; уменьшеніе числа представленій приходится на Германію. Большинство представленій выпало на долю „Лоэнгрина“ (278); затѣмъ идутъ остальныя композиціи въ такомъ порядкѣ: „Тангейзеръ“ (201), „Летучій Голландецъ“ (130), „Валкиріи“ (88), „Зигфридъ“ (72), „Мейстерзингеры“ (67), „Тристанъ“ (47); совсѣмъ охладѣла публика къ „Ріэнци“ (въ 1893 году 45 представленій, въ 1894 — 17); замѣтно усилился интересъ къ „Голландцу“ (96 представленій и 130) и къ „Зигфриду“ (55 и 72). Курьезы вагнеріанства: за отчетный годъ въ Кенигсбергѣ шли отдѣльные акты изъ „Зигфрида“ и „Мейстерзингеровъ“ съ „Прекрасной Еленой“; въ Чикаго „Тангейзера“ окончили „аріей безумія“ изъ „Лючіи“. Характерно во всей этой статистикѣ то обстоятельство, что вагнеріанство очевидно перешло границы Германіи въ Англію и Францію; изъ послѣдней оно, того и гляди, шагнетъ въ Петербургъ и Москву.

Всев. Ч—инъ.



Сара Бернаръ въ „Клеопатрѣ“.

# Художественная хроника.

На *Императорскую академію художествъ* новымъ ея уставомъ возложена, между прочимъ, обязанность содѣйствовать поддержанію существующихъ въ Россіи художественныхъ школъ и открытію новыхъ. Съ этою цѣлью въ распоряженіе академіи предоставлена особая сумма, изъ которой она имѣетъ возможность удѣлять нѣкоторую часть въ пособіе художественнымъ школамъ. При академіи образована теперь комиссія, подъ предсѣдательствомъ ея почетнаго члена П. П. Семенова, изъ членовъ: В. А. Беклемишева, М. П. Боткина, Г. П. Котова и В. Е. Маковскаго. Комиссія приступила къ пересмотру организаціи рисовальной школы одесскаго художественнаго Общества, которое служитъ подготовительною школою для состоящаго при академіи высшаго художественнаго училища. Вслѣдъ затѣмъ комиссія приступитъ къ разсмотрѣнію проектовъ о другихъ учрежденныхъ и уже существующихъ училищахъ рисованія.

За уплатою всѣхъ значительныхъ расходовъ по осенней выставкѣ *въ Императорской Академіи Художествъ*, чистаго дохода выручено до 1,200 рублей. Хотя этотъ доходъ ниже дохода прежнихъ выставокъ, происходившихъ весною, но все же никакъ нельзя говорить о томъ, будто выставка дала дефицитъ и экспоненты не получатъ дивиденда, какъ было сообщено въ нѣкоторыхъ газетахъ.

6-го февраля скончался бывшій *ректоръ Императорской академіи художествъ* тайный совѣтникъ профессоръ *Петръ Михайловичъ Шамшинъ*. Покойный, сынъ художника-академика, родился въ 1811 году. За картину по заданной академіей программѣ „Избіеніе дѣтей Ніобеи", онъ получилъ большую золотую медаль и право на путешествіе заграницу. Съ 1836 по 1843 годъ П. М. Шамшинъ проживалъ въ Италіи, изучая въ Римѣ и Флоренціи памятники античнаго искусства, по окончаніи срока былъ приглашенъ академіею на должность класснаго преподавателя рисованія. Въ слѣдующемъ 1844 г. П. М. Шамшинъ закончилъ большую картину „Агарь въ пустынѣ" и выставилъ ее на судъ профессоровъ. Послѣдніе удостоили его избраніемъ въ академики. Въ 1859 году, по новому штату академіи художествъ, П. М. Шамшинъ былъ переименованъ въ адъюнкт-профессоры академіи, а затѣмъ черезъ десять лѣтъ получилъ званіе профессора первой степени. Въ 1853 году онъ написалъ картину „Спасеніе утопающихъ Петромъ Великимъ на Лахтѣ" и образъ „Воскресенія Христова", составляющій и донынѣ лучшее украшеніе церкви академіи художествъ. Съ этого времени П. М. измѣняетъ историческому жанру и окончательно переходитъ на жанръ религіозной живописи. Кромѣ того имъ же расписаны стѣны Эрмитажнаго зала, гдѣ хранятся этрусскія вазы. Свои работы: картины и эскизы покойный выставлялъ очень рѣдко, ихъ видѣли лишь на выставкахъ 1876 и 1881 г. въ Петербургѣ и на всероссійской въ 1882 г. въ Москвѣ. Назначенный въ 1883 году ректоромъ академіи художествъ по живописи и скульптурѣ на мѣсто проф. Гордана, П. М. окончательно пересталъ заниматься живописью. Въ званіи ректора онъ пробылъ до конца прошлаго года, когда послѣдовали крупныя реформы въ уставѣ академіи художествъ. Скончался П. М. Шамшинъ послѣ непродолжительной болѣзни на 84 году жизни.

15-го января въ г. Ковно состоялось открытіе частнаго безплатнаго *воскреснаго класса техническаго рисованія и черченія*, учрежденнаго при конейской женской гимназіи преподавателемъ той же гимназіи г. Леонидовымъ.

*К. Е. Маковскій* работаетъ надъ картиной „Мининъ на нижегородской площади". Картина эта очень большихъ размѣровъ (6—7 метровъ). Списавшись съ нижегородскимъ губернаторомъ, г. Барановымъ, Маковскій получилъ,—по словамъ „Нов. Дня",—отъ города мѣсто для постройки павильона, въ которомъ и окончитъ свою картину.

10-го января состоялось очередное собраніе членовъ *Общества архитекторовъ*. Особая комиссія по присужденію преміи по конкурсу надгробнаго памятника профессору архитектуры К. А. Тону доложила, что изъ всѣхъ предложенныхъ проектовъ заслуживаетъ вниманія проектъ В. П. Голынтовскаго. Рѣшено послѣднему присудить золотую медаль за его проектъ.

Товарищемъ предсѣдателя С.-Петербургскаго *Общества архитекторовъ* избравъ І. С. Китнеръ, старшинами В. А. Шретеръ и А. І. Томишко, казначеемъ П. П. Марсеру и библіотекаремъ В. Р. Бернгардъ. Въ члены ревизіонной комиссіи избраны Б. К. Правдзикъ, С. И. Шестаковъ и В. В. Сусловъ, кандидатами къ нимъ Н. К. Чисовъ и Г. В. Барановскій.

15-го января *въ археологическомъ институтѣ*, въ годовщину основанія его, состоялось торжественное собраніе. Послѣ молебствія г. Крыжановскій прочелъ рефератъ—„Роль духовенства въ исторіи народнаго образованія въ Россіи, въ до-монгольскій періодъ". Послѣ доклада Ирина Ѳедосова пропѣла былину о Добрынѣ Никитичѣ, пѣсню про царя Ивана Грознаго и нѣсколько причитаній. Вечеромъ въ ресторанѣ „Малый Ярославецъ" состоялся товарищескій обѣдъ бывшихъ слушателей института. Въ числѣ обѣдавшихъ присутствовали извѣстный своими археологическими раскопками генералъ Н. Е. Бранденбургъ, И. Г. Давыдовъ и др. Оживленная товарищеская бе-

сила сопровождалась тостами. Между прочимъ была выяснена необходимость учредить въ Петербургѣ губернскую ученую архивную комиссію, которая занялась бы разработкой архивовъ губернскихъ учрежденій.

Какъ извѣстно, большинство нашихъ художниковъ, какъ, напримѣръ, Орловскій, Васильковскій, Степановъ, Крыжицкій и пр., оставили академическую выставку и почти въ теченіе цѣлаго года не заявляли о своемъ существованіи. Теперь, какъ оказывается, многіе изъ нихъ примкнули къ С.-Петербургскому Обществу художниковъ и, такимъ образомъ, поддержатъ это Товарищество, современемъ могущее стать однимъ изъ сильнѣйшихъ.

Въ пятницу, 20-го января, состоялось засѣданіе восточнаго отдѣленія *Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества* подъ предсѣдательствомъ барона В. Р. Розена. Въ этомъ засѣданіи была разсмотрѣна вновь присланная Н. Ѳ. Петровскимъ коллекція древностей (бронзы и терракоты). Пребываніе Н. Ѳ. Петровскаго въ Кашгарѣ оказывается въ высшей степени плодотворнымъ для русской оріенталистики. Благодаря его изысканіямъ, становится яснымъ фактъ индійскаго вліянія на восточный Туркестанъ. На этотъ разъ присланныя древности являются обильными памятниками буддизма въ Кашгарѣ, а терракоты заслуживаютъ вниманія по своему художественному значенію.

Въ Петербургѣ въ настоящее время гоститъ извѣстный *финляндскій художникъ Эдельфельдтъ*, картины котораго ежегодно служатъ украшеніемъ Парижскаго Salon Champs Mars. Г. Эдельфельдтъ устраиваетъ осеннюю выставку своихъ картинъ въ зданіи академіи художествъ.

Милліонъ, который пожертвовалъ покойный баронъ Штиглицъ на усовершенствованіе техническаго рисованія въ Россіи, сдѣлалъ свое дѣло. Онъ расширилъ контингентъ обучающихся техническому рисованію и обогатилъ Петербургъ рѣдкимъ *музеемъ*, устраиваемымъ теперь при центральномъ училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица. По внѣшней красотѣ самаго зданія и по внутренней отдѣлкѣ, музей этотъ, торжественное открытіе котораго ожидается къ 1-му сентября нынѣшняго года, можно будетъ причислить къ лучшимъ европейскимъ музеямъ. Уже теперь, въ старомъ помѣщеніи своемъ, музей этотъ насчитываетъ болѣе 5.000 художественныхъ произведеній по всѣмъ отраслямъ искусства. Все, что въ этомъ музеѣ имѣется примѣчательнаго, составляло когда-то коллекціи бар. Штиглица, бар. Ротшильда, кн. Ливена, оберъ-камергера Татищева и пожертвовано музею частью самимъ покойнымъ бар. Штиглицемъ, частью статсъ-секретаремъ А. А. Половцевымъ. Музей владѣетъ богатѣйшимъ собраніемъ художественныхъ стеклянныхъ произведеній и живописи на стеклѣ. Здѣсь собраны образцы стекляннаго производства въ древнемъ мірѣ (алабастроны и бальзаміаріумы изъ бѣлой, черной и синей смальты), стеклянное производство христіанъ первыхъ вѣковъ, восточныхъ странъ и Византіи и, наконецъ, современное венеціанское, богемское, англійское и французское стеклянныя производства. Новое помѣщеніе музея состоитъ изъ восьми громадныхъ залъ. Стѣны огромнаго средняго зала совершенно безъ оконъ. Залъ освѣщается громаднымъ стекляннымъ куполомъ. Четыре стѣны этого зала въ настоящее время расписываются талантливѣйшими учениками центральнаго училища техническаго рисованія бар. Штиглица, гг. Бливовымъ, Салтыковымъ и Лоренсъ. Въ этомъ залѣ сосредоточены будутъ образцы живописи, ваянія и скульптуры цвѣтущаго періода искусства, флорентинской, римской, ломбардской и венеціанской школъ. Между прочимъ, стѣны этого зала расписаны будутъ такъ называемыми фресками Рафаэля, - точныя копіи съ фресковъ Ватикана, исполненныхъ учениками Рафаэля. Боковые залы, въ которыхъ собраны будутъ рѣдкіе экземпляры древнихъ орнаментовъ и образцы живописи и ваянія второго періода процвѣтанія искусства, освѣщаются боковыми окнами, простѣнки которыхъ, а также потолки расписываются копіями съ картинъ флорентинскихъ художниковъ. Слѣдующіе два зала расписаны будутъ во вкусѣ старинныхъ фламандской, нѣмецкой и голландской школъ (1420—1690 гг.). Наконецъ, одинъ залъ расписанъ будетъ въ русскомъ стилѣ. Здѣсь будутъ собраны картины русской школы, скульптурныя работы русскихъ художниковъ, по мѣрѣ ихъ пріобрѣтенія, и русскіе орнаменты. Роскошный вестибюль новаго музея весь мраморный съ множествомъ мраморныхъ статуй, пазъ, урнъ и другими скульптурными произведеніями. Тутъ же поставлена будетъ мраморная статуя покойнаго барона Штиглица, заказанная, какъ говорятъ, скульптору Антокольскому.

Въ *С.-Петербургскомъ Обществѣ художниковъ*, въ засѣданіи 10-го января, былъ прочитанъ годичный отчетъ. Общество, вступая въ пятый годъ своего существованія, имѣетъ въ числѣ своемъ одного почетнаго и 56 дѣйствительныхъ членовъ. Главное вниманіе Общества было обращено на устройство выставокъ. Начавъ съ Петербурга, затѣмъ Москвы, выставки Общества были въ Кіевѣ и, по приглашенію рижскаго Общества поощренія художествъ, въ Ригѣ. Съ этого года выставка будетъ устраиваться въ посту въ Императорской Академіи Наукъ и затѣмъ съ Святой недѣли въ Москвѣ. На трехъ выставкахъ въ Петербургѣ, Москвѣ и Кіевѣ Обществомъ было выставлено 535 художественныхъ произведеній. Продано 65, изъ нихъ въ Петербургѣ 15, въ Москвѣ 48 и въ Кіевѣ 2 картины, всего на сумму 12,300 рублей. Платныхъ посѣтителей было 13,695. Валовой доходъ былъ 6,153 руб. 89 коп., расходу 5,520 р. 81 к. Приходу 633 р. 8 к. Составъ правленія на 1895 г. измѣнился. Предсѣдателемъ Общества избранъ Г. П. Кондратенко и членами правленія: А. Егоровъ, А. Кившенко, М. Беркосъ, И. Пелевинъ и К. Гефтлеръ. Состояніе кассы Общества къ 1-му января 1895 года выразилось въ суммѣ 2,638 р. 73 к.

*Уволены* отъ службы, согласно прошеніямъ, по болѣзни: состоящіе за штатомъ чины Императорской академіи художествъ: заслуженный профессоръ, тайный совѣтникъ *Вилльевальде*, профессоры 1-й степени, дѣйствительные статскіе совѣтники: *Шрейберъ*, *Верещагинъ* и *Фонъ-Бокъ*; профессоры 2-й степени: дѣйствительный статскій совѣтникъ *Веннигъ* и статскіе совѣтники баронъ *Клодтъ-фонъ-Юргенсбургъ* и *Лаверецкій*; преподаватель въ учебныхъ классахъ, статскій совѣтникъ *Сабанѣевъ*, адъюнктъ-профессоры, коллежскіе совѣтники *Алексѣевъ* и *Васильевъ*, адъюнктъ-профессоръ Императорской академіи художествъ, коллежскій совѣтникъ *Подозеровъ*, профессоръ граверованія той же академіи, надворный совѣтникъ. *Пожалованы*.

26-го декабря, въ запасныхъ залахъ историческаго музея открылась XIV-я *періодическая выставка Московскаго Общества любителей художествъ*.

Выставка размѣстилась въ 4-хъ большихъ залахъ верхняго этажа музея и заключала въ себѣ, кромѣ картинъ, писанныхъ масляными красками, много пастелей, акварелей и одну скульптуру.

На настоящей выставкѣ писатель получаетъ серьезное значеніе въ силу своихъ собственныхъ свойствъ — свѣжести тоновъ и отсутствія того блеска, котораго въ послѣднее время старались избѣгать и въ масляныхъ краскахъ. Всѣхъ выставленныхъ произведеній было болѣе двухсотъ, причемъ жанровыхъ картинъ насчитывалось не болѣе тридцати—процентъ весьма малый и весьма характерный для нашихъ выставокъ. Изъ жизни крестьянъ дали картины гг. Разовскій (Въ голодный годъ), Бакшеевъ (Переселенцы), Пимоненко (Разлука), Корольковъ (Смотрины) и друг.

Религіозная живопись была представлена цѣлымъ рядомъ маленькихъ, рисованныхъ акварелью и гуашью, эскизовъ г. Нестерова, сдѣланныхъ для иконостасовъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ. Портреты занимали на выставкѣ видное мѣсто (гг. Сѣровъ, Штемберъ, Шурыгинъ, Бодаревскій, Коривъ и др.) Еще больше было прислано пейзажей. Г. Мартыновъ выставилъ цѣлый рядъ акварелей, отличающихся мягкостью тоновъ и прекраснымъ рисункомъ; изъ нихъ особенно интересенъ видъ скалистаго берега у Георгіевскаго монастыря, близъ Севастополя. Къ зимнимъ пейзажамъ должно отнести цѣлый рядъ большихъ и малыхъ этюдовъ, вывезенныхъ гг. Сѣровымъ и К. Коровинымъ изъ ихъ путешествія къ Ледовитому океану. По новизнѣ сюжетовъ эти этюды представляли большой интересъ, знакомя насъ въ первый разъ съ суровой природой этихъ отдаленныхъ странъ. Особенно характерны у г. Сѣрова „Рыбацкое становище на Мурманѣ“ и голова сѣвернаго оленя. У г. Коровина особенно удаченъ этюдъ: ручей св. Трифона п—„На Печенѣ“. Большое полотно, изображающее сѣверное сіяніе въ Гаммерферстѣ, написано настолько эскизно, что картину эту нужно было смотрѣть изъ другой комнаты. Выставка закрылась 5-го февраля. За все время со дня открытія выставку посѣтило около 5½ тысячъ человѣкъ. Продано 65 картинъ и этюдовъ, всего на сумму 9,265 рублей. На Страстной недѣлѣ эта выставка будетъ перевезена въ С.-Петербургъ, и на Пасхѣ будетъ открыта, если послѣдуетъ разрѣшеніе, въ помѣщеніи Императорской академіи художествъ.

1-го февраля открылся въ Москвѣ *II съѣздъ русскихъ зодчихъ*. На открытіи присутствовали попечитель учебнаго округа, представители московскихъ учрежденій, московскіе почетные члены съѣзда, иногородніе делегаты, должностныя лица съѣзда и публика. Съѣздъ открытъ представителемъ пр. архитектуры К. М. Быковскимъ. На съѣздѣ, послѣ привѣтствій представителей различныхъ учрежденій, были прочитаны доклады: К. М. Быковскимъ *о задачахъ архитектуры XIX вѣка* и гг. Сюзоромъ *о санитарномъ зодчествѣ*. На засѣданіяхъ съѣзда прочтены слѣдующіе доклады: 2 февраля І. С. Китнера *о домовомъ грибкѣ*; 3 февраля: Н. Д. Струкова *о школахъ для мастеровыхъ и десятниковъ строительнаго дѣла* и Е. Б. Конткевича: *современное состояніе вопроса объ удаленіи нечистотъ*; 4 февраля: И. Г. Малюги *составъ* и способъ приготовленія цементнаго раствора для полученія наибольшей крѣпости. Докладъ этотъ будетъ напечатанъ. Того же числа читали доклады В. Е. Стрѣтенскій и В. Г. Залѣсскій. 5-го февраля въ 3 часа дня, сверхъ программы состоялось особое засѣданіе съѣзда для выслушанія доклада проф. Бѣлелюбскаго: *выборъ облицовочнаго каменнаго матеріала*. 6-го февраля засѣданія съѣзда происходили по отдѣламъ. По отдѣлу художественному было сдѣлано сообщеніе Г. И. Котова—о развитіи русской архитектуры XVIII вѣка, г. Суслова о сводахъ въ древне-русскихъ постройкахъ; въ засѣданіи техническаго отдѣла К. П. Карельскій сдѣлалъ сообщеніе объ устройствѣ домовыхъ подопроводовъ и г. Піотровскій о необходимости составленія нормальныхъ кондицій на поставку строительныхъ матеріаловъ. 7-го февраля на утреннемъ засѣданіи прочитаны сообщенія г. Лолейта о теоріи системы Монье, пр. Бѣлелюбскаго о выработкѣ нормальнаго сортимента желѣза и инж. Черепова объ оцинкованномъ желѣзѣ. Вечеромъ слушались доклады гг. Делекторскаго, Быковскаго, Люпкса и Зимина. 8 числа было посвящено вопросамъ касательно организаціи съѣздовъ и 9-го съѣздъ былъ объявленъ закрытымъ. Труды съѣзда напечатаны и въ непродолжительномъ времени поступятъ въ продажу. При съѣздѣ была открыта выставка строительныхъ матеріаловъ и работъ. Отдѣлъ архитектурно-художественный представлялъ значительный интересъ. Между прочими работами были выставлены работы покойнаго Д. Н. Чичагова. Изъ конкурсныхъ работъ выдѣлялся проектъ г. Бенуа для православнаго собора въ Варшавѣ.

На первую *выставку картинъ историческаго содержанія* въ Москвѣ, которая откроется въ мартѣ текущаго года, многіе русскіе художники, живущіе въ Римѣ, посылаютъ свои произведенія: такъ напримѣръ, Семирадскій (4 картины), Бокаловичъ, Бронниковъ, Рицони, скульпторъ Шлейфертъ. Изъ Венеціи посылаетъ свои миніатюры и большой холстъ „Богоматерь“ съ младенцемъ“ художникъ Степановъ; изъ Петербурга: Котелевъ, Дмитріевъ, Новоскольцевъ, Бѣляевъ, Татовъ, Соломко („Благовѣщеніе“) Верксъ, Тюневовъ и др. Срокъ пріема картинъ продолженъ до 27 февраля.

Открытіе выставки послѣдуетъ 2-го марта, такъ какъ живущіе въ Римѣ русскіе художники, обѣщавшіе прислать на выставку свои картины, не успѣютъ ихъ выслать раньше конца февраля. Участники выставки предполагаютъ организовать Общество художниковъ историческихъ выставокъ и конкурсовъ на историческія темы. Общество будетъ имѣть три отдѣленія: въ Россіи, Римѣ и Парижѣ.

Выставку *картинъ учениковъ училища живописи ваянія и зодчества* посѣтило до 4,000 человѣкъ. Картинъ продано около 100, на сумму свыше 4,000 руб.

На дняхъ въ московскій *антропологическій музей* отправлены громадныя коллекціи древнихъ бронзовыхъ вещей и каменныхъ орудій, пожертвованныя наслѣдниками А. М. Раевской. Главную часть коллекцій составляютъ предметы керченскихъ раскопокъ.

5-го февраля въ Кіевѣ открыта *22 выставка* картинъ *Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ*.

Возбуждено ходатайство объ ассигнованіи суммы, необходимой для реставраціи одного изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ древней архитектуры—*храма св. Іоанна Предтечи въ Ярославлѣ*. Смѣта на ремонтъ этого храма исчислена въ 100,000 рублей.

Въ помѣщеніи городского музея въ Казани открыта *выставка художественныхъ произведеній* и изящныхъ искусствъ съ продажей выставленныхъ вещей.

На послѣднемъ собраніи академическаго совѣта было рѣшено принять *Одесскую рисовальную школу* въ полное вѣдѣніе Академіи. Ассигнована крупная сумма на передѣлку и устройство этой школы.

*Общество южно-русскихъ художниковъ*, ежегодно устраивающихъ свои выставки въ Одессѣ, дѣлаетъ вторую попытку ознакомить южные города съ произведеніями своихъ членовъ и экспонентовъ. Первая попытка, бывшая въ 1891 году,

окончилась полной неудачей. Въ настоящее время это Общество, имѣющее уже нѣкоторый капиталъ, рѣшилось повторить передвиженіе выставки и послало ее въ Харьковъ, гдѣ она пользуется успѣхомъ. Въ числѣ членовъ этой выставки состоятъ такіе художники, какъ Н. Д. Кузнецовъ, К. К. Костанди, И. П. Похитоновъ, Л. Пастернакъ и пр.

На предстоящемъ въ текущемъ году въ Ригѣ *археологическомъ конгрессѣ* докладчиками выступятъ много иностранцевъ; особенно много докладовъ ожидается изъ Франціи; надѣются, что конгрессъ посѣтитъ Вирховъ.

Опубликованы правила пріема картинъ на *выставку (Салонъ) Общества французскихъ художниковъ* (Société des artistes français). Работы по маслявой живописи должны быть представлены во дворецъ на Елисейскихъ поляхъ съ 14 до 20 марта н. с.; рисунки, акварели и пр. между 14 и 16 мартомъ. Большія скульптурныя произведенія должны быть доставлены къ 1—5 апрѣля, къ тому же числу слѣдуетъ прислать работы архитектурныя, литографіи и гравюры.

Въ Елисейскомъ дворцѣ 28 февраля н. с. открывается XIV-ая выставка произведеній женщинъ-художницъ и скульпторовъ. Выставка продолжится до 20 марта. Одна изъ залъ выставки будетъ отведена для предметовъ художественной промышленности, какъ-то: экрановъ, вѣеровъ, ширмъ, фаянсовъ; въ этотъ отдѣлъ принимаются только вполнѣ оригинальныя модели. Жюри выставки состоитъ изъ художницъ, получившихъ отличіе въ Салонахъ или выставлявшихъ тамъ въ продолженіи пяти лѣтъ.

*Луврскій* музей получилъ въ даръ отъ г-жи Анри желѣзные доспѣхи короля Генриха IV, цѣнность которыхъ простирается до 30,000 франковъ.

Въ тотъ же музей поступили четыре панно кисти Буше, слѣдующаго содержанія: *Купаніе Діаны*, *Сборъ винограда*, *Туалетъ* и *Отдыхъ пастушекъ*.

*Музей національной школы* искусствъ, обогатился тремя великолѣпными рисунками *Энгра*, принесенными въ даръ г-жей Андрэ.

Въ *Дижонѣ* состоялся аукціонъ картинъ изъ коллекціи Бодо. Проданы: *Троица* Бельгамба,—за 3002 фр.; *триптихъ* Бредерлама—за 9000 фр.

Французское правительство заказало художнику Бертрану для Версальскаго музея большую картину *Погребеніе президента Карно*.

Французскіе археологи продолжаютъ раскопки на островѣ Делосѣ. До сихъ поръ найдено нѣсколько статуй, изъ которыхъ двѣ представляютъ большую художественную цѣнность.

Художественная коллекція германскаго Ротшильда за смертью владѣльца распадается на нѣсколько частей и переходитъ къ англійскимъ и французскимъ членамъ семейства Ротшильдъ,

Предсѣдателемъ комиссіи по устройству большой художественной выставки въ *Берлинѣ* въ 1895 году избранъ проф. Гаррахъ; выставка откроется 1 мая сего года въ обычномъ помѣщеніи у Лертскаго вокзала.

Въ *Берлинѣ* пользуется большимъ успѣхомъ выставка картоновъ молодого художника Александра Шнейдера.

*Художественный союзъ Восточной Пруссіи* открываетъ передвижную выставку картинъ своихъ членовъ въ Кенигсбергѣ, Штетинѣ, Познани и Эльбингѣ.

Дюссельдорфскій клубъ художниковъ *St. Lucas* устроилъ въ декабрѣ мѣсяцѣ выставку, которая увѣнчалась полнымъ успѣхомъ.

Въ *Мюнхенѣ*, въ Королевской академіи въ настоящее время числится 386 учениковъ, изъ нихъ 144 иностранца.

Въ *Kunstverein'ѣ* Мюнхена выставлена въ настоящее время произведенія Франка Кирхбаха, преподавателя Франкфрутскаго художественнаго института. Большая часть выставленныхъ картинъ—пейзажи.

У Мэкъ-Лина, въ Лондонѣ, выставлены картины Бернъ-Джонса, иллюстрирующія легенду о св. Георгіи и драконѣ.

*Британскій музей* обогатился прекрасной коллекціей картинъ и гравюръ *М. Митчелля*, принесенной владѣльцемъ въ даръ музею. Эта коллекція справедливо считается одной изъ лучшихъ въ Европѣ.

Въ Лондонѣ на дняхъ послѣдуетъ открытіе выставки произведеній Тиссо, какъ извѣстно, имѣющихъ сюжетомъ евангельскія событія и пользовавшихся громаднымъ успѣхомъ въ Салонѣ Марсова поля прошедшей весной.

Въ *Манчестерѣ* открывается въ апрѣлѣ мѣсяцѣ выставка художественныхъ и художественно-промышленныхъ произведеній.

Въ *Лондонѣ* происходилъ у Сотеби аукціонъ гравюръ, давшій слѣдующія цѣны: *Венера и Граціи* Бартолоцци 18 ф. ст; *12 мѣсяцевъ* его же—71 ф. ст., *Лэди Кемонтъ* по картинѣ Анжелики Кауфманъ, Берка—54 ф. ст.; 2 листа Суарона—34 ф. ст.; тѣ же самые листы *premier état*—52 ф. ст.; 12 гравюръ Витлея, *Герольды Лондона*, раскрашенныя—178 ф. ст.. Гравюра Смита: *Какъ вамъ будетъ угодно*—49 ф. ст.

Въ *Гагѣ* на аукціонѣ картинъ проданы: *Добрые сосѣди* Израэльса—за 925 ф. ст. *Ноябрьскій день* Джемса Мариса—за 243 ф. ст.

27-го января н. с. праздновался юбилей маститаго художника Израэльса во всѣхъ художественныхъ обществахъ Голландіи.

Въ *Брюсселѣ* пользуется большимъ успѣхомъ коллективная выставка картинъ художниковъ Беллиса, Гехтаванъ-деръ-Мелена и скульптора Венера.

Во *Флоренціи*, при земляныхъ работахъ въ центрѣ города открыты развалины старинной церкви св. Льва, первой христіанской постройки этого города.

*Итальянское правительство* поручило д. Орси производство раскопокъ на островѣ Пантелеріи близъ Сициліи, гдѣ недавно были найдены цѣнные предметы, относящіеся къ доисторическому періоду.

Въ *Миланѣ* открытъ памятникъ *Пяти дней* (борьба миланцевъ съ австрійцами), работы недавно умершаго скульптора Джузеппе Гранди. Гранди работалъ впродолженіе почти двѣнадцати лѣтъ надъ этимъ грандіознымъ сооруженіемъ.

Въ скоромъ времени состоится открытіе памятника *Рафаэлю* въ городкѣ *Урбино* передъ герцогскимъ дворцомъ. Памятникъ принадлежитъ рѣзцу туринскаго скульптора Белли.

## Некрологъ.

Скончались:

*Сэръ Освальдъ Брайерлей*, извѣстный англійскій маринистъ.

*Донъ Рамонъ Альсина*, директоръ академіи въ Барселонѣ.

*Джіовани Эмануэли*, миланскій скульпторъ.

*Генрихъ Родаковскій*, президентъ Краковскаго художественнаго кружка.

*Александръ Бида*, извѣстный французскій оріенталистъ и рисовальщикъ.

*Поль Манцъ*, критикъ газеты *Temps*, авторъ цѣлаго ряда этюдовъ о французскихъ Салонахъ.

*Жанъ Жигу (Gigoux)*, представитель французской романтической школы.

# АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію.

## Въ декабрѣ 1894 года и въ январѣ 1895 года.

Правительственный Вѣстникъ 1894 г. № 40.

**Баронесса Гойхъ.** (Гинлушка). Ком. въ 1 д. Соч. гр. Ру-де-Терръ. Одесса. Тип. Г. Н. Каранта. 1895 г. (По печ. изд. 8 д., 27 стр.).

**Бой бабочекъ.** Ком. въ 4 д. Соч. Г. Зудермана. Пер. съ нѣм. О. А. Куманина. „Театралъ". Январь 1895 г. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 83 стр.).

**Бѣленькія лапки.** Оперетка въ 1 д. Муз. Лорана-де-Ривье. Пер. съ франц. М. В. Лентовскаго. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 26 стр.

**Васантасэна.** Др. въ 5 д. Пер. съ нѣм. пер. Эмиля Поля Г. Н. Иванова-Афанасьева. „Артистъ". Ноябрь 1894 г. № 43-й. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 36 стр.).

**Въ штатскомъ.** Фарсъ въ 1 д. Соч. Густава Кадельбурга. Пер. Н. Ѳ. Арбенина. „Театральная библіотека". № 43-й. Ноябрь 1894 г. Изд. О. А. Куманина. М. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 70—82 стр.).

**Въ штатскомъ.** (In civil). Шут. въ 1 д. Соч. Густава Кадельбурга. Пер. съ нѣм. П. Корша. „Сцена". Выпускъ XVI. М. 1894 г. С. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 29 стр.).

**Горацій.** Траг. въ 5 д. въ стихахъ. Соч. П. Корнеля (1639). Пер. въ стих. М. Тип. М. Г. Волчанинова. 1895 г. (По печ. изд. 8 д., 67 стр.).

**Горнозаводчикъ.** (Le maître de forges). Пьеса въ 4 д. и 5 кар. Соч. Жоржа Онэ. Пер. Э. Э. Матерна и С. А. Мизова. „Театральная библіотека". № 44-й Декабрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. М. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 56—91 стр.).

**Дачный женихъ.** Карт. съ натуры въ 1 д. „Сцена". Выпускъ XVIII. М. 1894 г. Изд. С. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 27 стр.).

**Дворянское гнѣздо.** Др. въ 4 д. и 6-ти кар. Пер. для сцены П. И. Вейнбергомъ изъ ром. Тургенева. По лит. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д.

**Дочь.** Др. въ 4 д. Соч. О. К. Потовича. „Театральная Библіотека". № 43. Ноябрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. М. Тип.-лит. И. Н. Кушнерева и К°. (По печ. изд. 8 д., 50 – 69 стр.).

**Золотой миражъ.** Ком. въ 4 д. Соч. А. Морозова и Владиміра М—а. Авт.-лит. Л. Гакштеттера. С.-Петербургъ. 1894 г. 4 д., 79 стр.

**Изабелла д'Аіамонтъ.** Др. въ 5 д. Соч. І. Корженіовскаго. Пер. Л. К. М. (Людвигова). По лит. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 76 стр.

**Исторія одного женскаго сердца.** Др. въ 4 д. Соч. Бернстона-Бьерсона Пер. М. В. Карнѣева. „Сцена". Выпускъ XV. М. 1894 г. изд. С. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 49 стр.).

**Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ.** Фарсъ въ 1 д. Соч. С. В. Тапѣева. „Сцена". Выпускъ XX. М. 1894 г. изд. С. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. По печ. изд. 8 д., 28 стр.).

**Кармэнъ.** Др. въ 5 д. А. П. Морозова. Авт.-лит. Л. Гакштеттера. С.-Петербургъ. 1894 г. 4 д., 47 стр.

**Князь Андрей Дѣдновъ.** Др. въ 5 д. въ стих. Соч. М. П. Лаврова. „Театральная Библіотека". № 44-й. Декабря 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. Тип.-лит. И. Н. Кушнерева и К°. (По печ. изд. 8 д., 10—55).

**Лонухи.** Ком. въ 4 д. Соч. П. П. Гнѣдича. „Артистъ". Декабрь 1894 г. № 44-й. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 27 стр.).

**Любишь—прощаешь.** Ком. въ 3 д. (Съ французскаго). Льва Ивановича. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 73 стр.

**Мартинъ—рудокопъ.** (Obersteiger). Оперетта въ 3 акт. Соч. М. Веста и Л. Гельда. Муз. Карла Целлера Пер. съ нѣм. Льва Иванова и С. К. Л. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина М. 1894 г. 4 д., 110 стр.

**Мертвыя души.** (Часть первая). Сцены въ 6-ти картинахъ (Пер. изъ поэмы Н. В. Гоголя). А. Потѣхина. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 78 стр.

**Мертвыя души.** (Часть вторая). Сцены въ 8-ми картинахъ (Пер. изъ поэмы Н. В. Гоголя). А. Потѣхина и В. Крылова. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 96 стр.

**Монжуа.** (Montjoie). Ком. въ 5 д. Соч. Октава Фелье. Пер. съ франц. В. И. Рамма. „Театралъ". Январь 1895 г. М. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 74 стр.).

**Московская бывальщина.** Народ. др. въ 4 д. Соч. А. Павухина. „Театралъ". Январь 1895 г. М. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 41 стр.).

**На то и щука въ морѣ, чтобъ карась не дремалъ, или проказы влюбленныхъ въ Новой Деревнѣ, въ Озеркахъ или на Крестовскомъ Островѣ.** Соч. К. П. Ларина. „Театральная Библіотека". № 44-й. Декабрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. М. Тип.-лит. И. Н. Кушневъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 92—103 стр.).

**Наши жены.** Ком.-фарсъ въ 3 д. Соч. А. П.

Вершинина. Вятка. Тип. Макшеева 1894 г. (По печ. изд. 8 д., 112 стр.).

**Обыкновенная исторія съ маленькими измѣненіями.** Ком.-вод. въ 1 д. Соч. М. Лентовскаго. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 32 стр.

**Около искусства.** Ком. въ 2 д. „Театралъ". Февраль 1895 г. М. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 42 стр.).

**Поликратонъ перстень.** Ком. въ 3 д. Соч. В. Щегрова. „Театралъ". Январь 1895 г. М. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 42 стр.).

**Правда!** Ком. въ 3 д. Соч П. Гейзе. Пер. съ нѣм. П. и К. „Театралъ". Январь 1895 г. М. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 53 стр.).

**Превосходительный тесть.** (Der Herr Senator). Фарсъ въ 3 д. Соч. Владиміра М—а и А. Морозова. Владим. пар. тип. и лит. С.-Петербургъ. 1894 г. 4 д., 70 стр.

**Призрачный бракъ.** (Жертва-невѣста). Др. въ 3 д. Соч. Жюля Ленкепора. Пер. М. В. Карпѣева. По лит. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 47 стр.

**Примадонна.** Ком. въ 3 д. Соч. Джеролама Ровета. Пер. Д. А. Мавсфельда. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 90 стр.

**Пылкія сердца.** Ком. въ 3 д. Соч. Теодозьева. С.-Петербургъ. Тип. Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 1895 г. (По печ. изд. 8 д., 48 стр.).

**Рудокопы.** (Obersteiger). Оперетта въ 3 акт. Соч. М. Веста и Л. Гельда. Муз. Карла Целлера. Пер. съ нѣм. Н. Н. Киселевича и Г. Е. Фредерикса. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 111 стр.

**Русская Франсильенъ.** Ком. въ 1 д. Соч. П. А. Соколова-Жамежа. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 25 стр.

**Сафо.** Пьеса въ 5 д. Соч. А. Додэ и А. Бело. Пер. Л. Г. Жданова. „Театральная Библіотека". № 43-й. Ноябрь 1894 г. Изд. Ѳ. А. Куманина. М. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 10—49 стр.).

**Собраніе звѣрей въ очарованномъ лѣсу.** Баснословное попури въ 2 д. съ прол. и сохран. стих. И. А. Крылова. Сост. М. Лентовскій и Гуляевъ-Леонидовъ. Муз. соб. М. В. Л., Ж. Т. и П. П. З. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 69 стр.).

**Сорная трава.** Ком. въ 4 д. Соч. С. Гарфильда. „Артистъ". Декабрь 1894 г. № 44 й. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 31—60 стр.).

**Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ.** Сц. въ 3 д. Пер. пов. Н. В. Гоголя. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 68 стр.

**Старый соловей.** Ком. фарсъ въ 3 д. Соч. Н. В. Чиркина. Изд. Н. В. Чиркина. С.-Петербургъ. 1894 г. (По лит. изд. 4 д., 50 стр.).

**Съ жиру бѣсится.** Ком. въ 4 д. Соч. Б. И. Бентовина. Изд. А. Винеке. С.-Петербургъ. Тип. Винеке 1888 г. (По печ. изд. 8 д., 118 стр.).

**„Тетка Чарлея".** Фарсъ въ 3 д. Соч. Брандона Томаса. Пер. съ нѣм. Н. Корша. „Сцена". М. 1894 г. Изд. С. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 82 стр.).

**Три жены для одного мужа.** Ком. буффъ въ 3 д. Соч. Е. Грене-Данкура. Пер. М. В. Карпѣева. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 83 стр.).

**Утопленникъ.** Фарсъ въ 1 д. Соч. Л. Л. Печорина. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 26 стр.).

**Хворая.** Карт. сельской жизни въ 4 д. Перед. изъ пов. А. Потѣхина. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 4 д., 95 стр.).

**Цвѣты просвѣщенія.** Ком. въ 3 д. Соч. В. М. Сикевича. „Сцена". Выпускъ XIX. М. 1894 г. Изд. С. Ѳ. Разсохина. Тип. Елисаветы Гербекъ. (По печ. изд 8 д., 78 стр.).

**Чужія роли.** Ком. вод. въ 4 д. Соч. Я. П. Половскаго. „Нива". № 1-й. 1894 г. (По печ. изд. 8 д., 91 стр.).

**Шутъ Балакиревъ.** Историч. ком. въ 4 д. Соч. З. Б. Осетрова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 1894 г. 88 стр.).

**Яблочко отъ яблони.** (Папенькина дочка). (Lolo's Vater). Ком. въ 3 д. Соч. А. Аронжа. Пер. съ нѣм. Отдѣл. оттискъ редак. жур. „Дневникъ Артиста". М. 1893 г. (По печ. изд. 8 д., 26 стр.).

# Мыльные пузыри.

## Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Соч. А. Ф. Ѳедотова.

Къ представленію дозволено 30 сентября 1894 г. № 5642. С.-Петербургъ.

Представлена въ первый разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23-го января 1895 года, въ бенефисъ г-жи Жулевой.

### ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

**Семенъ Васильевичъ Калужскій** — директоръ правленія Усть-Сысольской желѣзной дороги и директоръ правленія Сѣвернаго банка.

**Елизавета Сергѣевна**—жена его.

**Зина**—27 лѣтъ
**Мишель**—22 лѣтъ, вольноопредѣляющійся } ихъ дѣти.

**Степанъ Васильевичъ** (Etienne)—старшій братъ Калужскаго, холостякъ.

**Варя**—племянница Калужскаго.

**Никаноръ Ивановичъ Кайдановъ** — дядя Калужскаго, чиновникъ, занимающій довольно крупное служебное положеніе.

**Баронесса Елена Дмитріевна фонъ-Швейфельбергъ**— очень пожилая дама, вдова.

**Петръ Александровичъ Лихоборовъ**—ея внучатный племянникъ, москвичъ.

**Святополкъ Григорьевичъ Балашовъ** — офицеръ Генеральнаго Штаба, недавно окончившій академію.

**Ефимъ Акимовичъ Замаренко**—инженеръ, предсѣдатель правленія Усть-Сысольской дороги.

**Людмила Прохоровна**—его жена.

**Долговъ Петръ Ивановичъ**—желѣзнодорожникъ.

**Малышевъ Иванъ Ивановичъ**—промышленникъ.

**Муринъ Николай Александровичъ**—инженеръ.

**Крашевскій Николай Петровичъ**—генералъ.

**Редакторъ.**

**Споровъ**—старикъ дипломатъ.

**Смоковичъ**—чиновникъ лѣтъ 45-ти, сослуживецъ Кайданова.

**Эльборусъ-Чукотскій**—артистъ-чтецъ.

**Пробстъ**—віолончелистъ.

**Блюменталь**—молодой еврей, аккомпаніаторъ.

1
2 } Дамы.
3

**Адъютантъ.**

**Студентъ.**

**Офицеръ.**

**Бобриковъ**—секретарь Кайданова.

**Карликъ Петръ Сысоевичъ**—слуга баронессы.
**Миссъ Бредтонъ**—экономка Калужскихъ.
**Второй слуга Баронессы.**
**1** **2** } слуги Калужскихъ.
**Гости, дамы и кавалеры.**

*Первое дѣйствіе происходитъ въ Петергофѣ, на дачѣ Калужскихъ, весною; второе—въ Царскомъ Селѣ у Баронессы Швейфельберъ; третье и четвертое—въ Петербургѣ у Калужскихъ, вначалѣ осени.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

*Большая, богато обставленная терраса въ Петергофѣ на дачѣ Калужскихъ. На правой сторонѣ отъ зрителя видна часть сада, а вдали—видъ на заливъ. Яркое утро.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Варя и Балашовъ.**

**Варя** *(не давая ему говорить).* Да нѣтъ, постойте, Святополкъ Григорьевичъ, бросимъ эти споры. Вы понимаете, что мнѣ такъ весело, такъ весело!.. Вы посмотрите, что это за утро, что это за море, какой воздухъ!..

**Балашовъ.** Вы думаете, что вамъ однимъ такъ весело? Да мнѣ съ тѣхъ поръ, какъ вы сказали мнѣ, что любите меня—такъ весело!.. Я просто сталъ какимъ-то дуракомъ, улыбка у меня съ лица не сходитъ... На съемкѣ дождикъ меня мочитъ до костей, а мнѣ смѣшно и весело!

**Варя.** А мнѣ ma tante всѣ эти десять дней проходу не даетъ: да что съ тобой, mon ange? Подобная веселость не всегда умѣстна, старайся сдерживать себя... *(Смѣясь.)* А? Какъ это вамъ нравится?

**Балашовъ** *(смѣется съ ней вмѣстѣ. Переходя въ серьезный тонъ).* Такъ вотъ, поэтому-то самому я къ вамъ и пристаю сегодня; для этого-то я, какъ Ромео, пробрался въ садъ, пока всѣ наши Капулетти спятъ или еще просыпаются. Чего же намъ скрывать, зачѣмъ намъ ждать? Я завтра же явлюсь къ Семену Васильевичу и сдѣлаю вамъ формальное предложеніе.

**Варя.** Да нѣтъ же, милый мой... *(поправляясь)* милый Святополкъ Григорьевичъ, это не возможно. Вы дяди хорошо не знаете. Поймите, это поведетъ къ такимъ трагедіямъ, къ такимъ глупѣйшимъ объясненіямъ...

**Балашовъ** *(нетерпѣливо).* Вы положительно меня съ ума сведете.

**Варя.** Чѣмъ же?

**Балашовъ** *(ласково глядя ей въ глаза).* Чѣмъ? Женскими капризами, настойчивостью.

**Варя** *(погрозивъ ему пальцемъ).* Ну, счастье ваше, что вы это говорите весело, съ улыбочкой, а то бы я вамъ задала! Вы думаете, что я сердиться не умѣю?—Такъ умѣю, что получше многихъ!

**Балашовъ.** Даже лучше вашей вѣчно оскорбленной Зины?

**Варя.** Э, да Зина что! — У нея — иголки, шпильки, раздраженія, а у меня... ого! Ужъ если я противъ чего возстану, или кого-нибудь не полюблю, такъ это ужъ серьезно, на весь вѣкъ.

**Балашовъ** *(невольно съ любовью взглянувъ на нее).* А если ошибетесь невзначай, да вдругъ полюбите,—тоже на весь вѣкъ?

**Варя** *(послѣ небольшого молчанія, глубоко и серьезно поглядѣвъ ему въ глаза, говоритъ тихо и медленно).* Тоже на весь вѣкъ. Поймите, выслушайте. Я положительно убѣждена, что дядя, какъ попечитель надо мною и надъ моимъ имѣніемъ, навѣрно что-нибудь растратилъ и запуталъ.

**Балашовъ.** Ну и на здоровье, очень это нужно намъ!

**Варя.** Постойте. *(Продолжая.)* Придете вы къ нему просить моей руки теперь—онъ можетъ испугаться и чтобы какъ-нибудь не уронить себя, затѣетъ объясненія, придумаетъ препятствія... А, знайте, что 12-го сентября мнѣ двадцать одинъ годъ! *(Шутливо и весело.)* Вотъ-съ, вы 12-го сентября надѣньте новенькій мундирчикъ, бѣлыя перчаточки, являйтесь къ дяденькѣ и, скромно шаркнувъ ножкой, просите у него моей руки. Вы понимаете, тогда просите, когда ужъ онъ не будетъ имѣть права ни на что!

**Балашовъ.** За что же намъ терять цѣлыхъ 4 мѣсяца?

**Варя.** Во-первыхъ—только всего три *(серьезнымъ тономъ)*, а во-вторыхъ—не забывайте, что я сирота, что я у нихъ живу какъ дочь.

**Балашовъ** *(нетерпѣливо).* Ахъ, да не посыпайте вы ихъ сахаромъ! *(Смѣясь.)* Я положительно не понимаю этой склонности раскрашивать людей своими красками.

Варя. А я, напротивъ, это понимаю. Я имъ не судья.

Балашовъ. А Зиночкѣ вы тоже не судья? Вы ревновать меня должны!

Варя. Какія глупости.

Балашовъ. Она мнѣ положительно проходу не даетъ, желая сдѣлать изъ меня себѣ супруга. Я у нихъ въ облавѣ! Замѣтили, что я люблю играть въ любительскихъ спектакляхъ,—давай сейчасъ устраивать спектакли! Ахъ, какъ надоѣли! Поймите, каково мнѣ уклоняться и молчать, поймите, что вѣдь это—недостойная меня комедія!

Варя. Молчать и уклоняться—вовсе не комедія! *(Встряхнувъ головой и возвращаясь къ прежней веселости.)* Ну, будетъ о себѣ и обо мнѣ. Вы на природу-то смотрите, что за прелесть! Смотрите, какъ тамъ растянулся дымъ отъ парохода. А слышите, какъ радуются птички! Солнышко ихъ пригрѣваетъ, имъ и весело.

Балашовъ *(не отрывая отъ нея глазъ)*. Нѣтъ, у меня теперь другое солнышко, свое.

Варя *(звонко разсмѣявшись)*. Да?.. Ваше собственное?... Ахъ, до чего же люди—эгоисты!

Балашовъ *(увидя входящую Калужскую, тихо)*. Елизавета Сергѣевна.

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Калужская, *которая выходитъ изъ дома на террасу.*

Калужская *(увидавъ Балашова)*. Да неужели я сегодня поздно встала? который теперь часъ?

Балашовъ *(направляясь на террасу, ей на встрѣчу)*. Теперь, ma tante, ужъ безъ четверти десять. Я всталъ въ шестомъ часу, на съемку. Возвращался мимо вашей дачи и думалъ, что ужъ кто нибудь изъ васъ навѣрное всталъ... Такая чудная погода, дома скучно одному, я и дерзвулъ...

Калужская. И превосходно сдѣлали. Вы Зину, вѣроятно, думали найти ужъ вставшей?

Балашовъ. Да... то-есть... вообще всѣхъ васъ.

Калужская. Oh, nous ne sommes pas matinal, mon cher, въ особенности Зина. *(Варѣ.)* По крайней мѣрѣ, Бетси, кофею вы предлагали?

Варя. Да, ma tante.

Балашовъ *(едва замѣтно преувеличивая, ради шутки, интонацію)*. Я такъ обязанъ... Превосходный кофе!

Калужская. Зачѣмъ же вы за Зиной не послали? Она была бы очень рада.

Балашовъ. Мнѣ было очень весело съ Варварой Николаевной и я терпѣливо ждалъ.

Калужская. О, да, она такая добрая, услужливая, *(Варѣ.)* Велите мнѣ, ma chère, сюда мой кофе.

Варя. Я сейчасъ скажу. *(Уходя, дѣлаетъ ему за ея спиной, какъ школьница, знаки, чтобы онъ уходилъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Калужская, Балашовъ *и потомъ* Варя.

Балашовъ. Теперь, ma tante, я долженъ буду...

Калужская. Что?

Балашовъ. Проститься съ вами.

Калужская. Какъ?—Длячего-жъ проститься?

Балашовъ. Я потому заѣхалъ къ вамъ, что у меня было часа два свободныхъ, а теперь... меня ждутъ товарищи, мы составляемъ планъ всей этой мѣстности. Здѣсь осенью маневры будутъ.

Калужская. Да, я слышала. Но, ахъ, какая жалость! А вы... вы развѣ не заѣдете?

Балашовъ. Охотно, если вы позволите. *(Варя возвращается.)*

Калужская. Вы—къ завтраку! И Зина скоро выйдетъ, и Семенъ Васильевичъ сегодня дома и Мишель изъ Петербурга будетъ къ завтраку.

Балашовъ *(какъ будто съ неподдѣльною радостью и взглядывая на Варю)*. Всѣ?! Ахъ, какъ я радъ! Я непремѣнно буду къ завтраку. *(Цѣлуетъ ея руку и обращается къ Варѣ.)* Мое почтеніе, Варвара Николаевна, вашу ручку. *(Пожимаетъ.)* А вы хотѣли видѣть мою лошадь.

Калужская. Новая?

Балашовъ. Да-съ, новая. Она внизу, тамъ, у рѣшетки сада, ее садовникъ держитъ. *(Варѣ.)* Вамъ угодно?

Варя. Съ удовольствіемъ. *(Идетъ съ нимъ въ глубину сцены. Слуга вноситъ поднось съ кофейнымъ приборомъ.)*

Калужская *(вслѣдъ Балашову)*. Зина очень любитъ лошадей, вы покажите ей, ужо, когда пріѣдетъ.

Балашовъ *(изъ глубины сцены)*. Я ей съ берейторомъ пришлю, съ моимъ берейторомъ!

## ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Калужская и слуга.

Калужская *(глядя ему вслѣдъ)*. Ah, il est bien charmant! И всегда веселъ. *(Беря чашку.)* Да... сорокъ тысячъ въ годъ имѣть — тутъ всякій будетъ веселъ! *(Слугѣ.)* Скажите, посылала мнесъ Бредтовъ къ портнихѣ въ городъ?

Слуга. Точно такъ-съ.

Калужская. А платье привезли?

Слуга. Привезли-съ.

Калужская. Ступайте.

Слуга. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

### ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Калужская** *одна, потомъ* **Зина.**

**Калужская** *(задумчиво пьетъ кофе).* Ахъ, что за ужасъ эта жизнь со всѣми этими расходами! *(Бросая на поднос печенье, которое старалась раскусить.)* Какой онъ мнѣ хлѣбъ мерзкій подаютъ! *(Возвращаясь къ своимъ размышленіямъ.)* Директоромъ въ правленіи такой значительной дороги, какъ Усть-Сысольская, директоромъ въ правленіи Сѣвернаго банка... Смоленское имѣніе, Новгородское имѣніе, вѣдь это все-то вмѣстѣ — въ годъ двадцать пять тысячъ, больше... и не хватаетъ! Охъ, подкрѣпи васъ Господи! *(Пьетъ молча кофе, входитъ Зина.)*

**Зина** *(подходя къ ней).* Bonjour, maman. *(Цѣлуетъ ее въ щеку.)* А гдѣ же papa? Онъ присылалъ за мной.

**Калужская.** Зачѣмъ?

**Зина.** Не знаю. Развѣ онъ еще не выходилъ?

**Калужская.** Я не видалась съ нимъ. Изъ клуба онъ вчера вернулся поздно, кажется съ послѣднимъ поѣздомъ, когда ужъ я спала, прошелъ къ себѣ на половину. А сегодня я только что проснулась и — сюда,— на воздухъ. Знаешь, кто здѣсь былъ?

**Зина.** Да, мнѣ сейчасъ сказали,— Балашовъ. Зачѣмъ, такъ рано?

**Калужская.** Онъ говоритъ, что онъ надѣялся, что ты ужъ вставши.

**Зина** *(раздумчиво).* Удивительно. Ни слова, ни намека никогда... а между тѣмъ—какъ будто бы интересуется. Престранный человѣкъ... не понимаю.

**Калужская.** И я не понимаю. Что дѣлать, подождемъ. Терпѣніе, дитя мое. Ты знаешь, нашъ удѣлъ—терпѣніе.

**Зина** *(просматривая близорукими глазами газету, сквозь зубы про себя).* Охъ, надоѣло это вѣчное терпѣніе. *(Входитъ Калужскій.)*

### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ же и Калужскій.**

**Калужскій** *(увидавъ дочь).* А, ты ужъ ждешь меня? Bonjour.

**Зина** *(цѣлуется съ нимъ, подставляя ему щеку).* Bonjour, papa.

**Калужскій** *(цѣлуя руку жены).* Bonjour, m'amie. Здорова?

**Калужская.** Такъ себѣ. Все лѣвая нога покою не даетъ.

**Калужскій.** Все ноетъ?

**Калужская.** Ноетъ.

**Калужскій.** А все этотъ проклятый Петергофъ. Все эта сырость... Одно спасеніе—акопитъ четвертое дѣленіе.

**Калужская.** Ты кофе пилъ?

**Калужскій.** Давнымъ давно. *(Дочери.)* А ты?

**Зина.** Пила, papa.

**Калужскій.** Опять въ постели? Брось ты эту скверную привычку. Замужъ выйдешь—будетъ стыдно мужа.

**Зина** *(сухо смѣясь).* Ну, кажется, мнѣ этого бояться нечего; я, очевидно, замужъ никогда не выйду.

**Калужскій** *(потирая руки).* Выйдешь, скоро выйдешь. Составишь превосходнѣйшую партію, повѣрь мнѣ.

**Калужская** *(внимательно взглянувъ на мужа).* Simon, ты это шутишь, или... что такое?

**Калужскій** *(серьезно).* Что? А то, что я имѣю сообщить тебѣ и Зинѣ кое-что весьма серьезное. *(Мать и дочь внимательно слушаютъ.)* Вчера въ правленіе привозитъ мнѣ записку управляющій старухи баронессы Швейфельбергъ...

**Калужская** *(перебивая его).* Елены Дмитріевны?

**Калужскій** *(раздражительно).* А то кого же? Одна, я думаю, на свѣтѣ баронесса Швейфельбергъ, Елена Дмитріевна, которую мы знаемъ? И, значитъ, не зачѣмъ меня перебивать.

**Калужская** *(про себя).* Ah, cette brutalité!

**Калужскій** *(продолжая).* Она мнѣ пишетъ, что сегодня утромъ прибыла изъ Царскаго въ петербургскую свою квартиру нарочно для свиданія со мной и проситъ быть у нея сейчасъ же. Я думалъ, что-нибудь по банку, тамъ у нея есть вклады разные... къ тому жъ и положеніе ея, богатство, все такое... ѣду. Ну приняла меня... ну, какъ роднаго, понимаешь, какъ родного!

**Зина** *(нетерпѣливо).* Не отклоняйтесь въ сторону, papa, поближе къ дѣлу, это очень интересно.

**Калужскій.** Интересно? Ну еще бы! А дальше будетъ втрое интереснѣе. Ну вотъ, я говоритъ, должна вамъ сообщить, пріѣхалъ изъ Москвы мой... Вотъ я забылъ какъ это называется?... Она ему grande tante, внукъ, что то вродѣ внука, Пьеръ Лихоборовъ, богатый, говоритъ, землевладѣлецъ и домъ есть свой въ Москвѣ... Ну, домъ то, говоритъ, не важный, гдѣ-то въ переулкѣ, небольшой... Все состояніе было въ пожизненномъ владѣніи его матери. Мать умерла семь мѣсяцевъ тому назадъ.. А онъ, говоритъ она, юристъ, тридцать два года, покуда исправляетъ должность слѣдователя, гдѣ-то тамъ въ уѣздѣ.

**Калужская** *(нетерпѣливо).* Въ чемъ же дѣло то?

**Калужскій.** А въ томъ-съ, что этотъ, такъ сказать, ея... гм... внукъ былъ на Рождествѣ здѣсь въ Петербургѣ и былъ представленъ намъ на балѣ у Ростокиныхъ. *(Зинѣ.)* Ты его

помнишь? Лихоборовъ, Петръ... вотъ я забылъ какъ дальше-то его, по отчеству... Ты помнишь?

**Зина.** Я никакого Лихоборова не помню.

**Калужская.** Да онъ какой? Блондинъ, такой ужасно худенькій?

**Калужскій.** Напротивъ, говоритъ шатенъ, довольно крупный.

**Калужская.** Я худенькаго помню, а такого нѣтъ.

**Зина.** И я не помню.

**Калужскій.** Ну какъ же ты его не помнишь, когда онъ танцовалъ съ тобой весь вечеръ у Ростокишихъ и во второй разъ, на обѣдѣ у Елевы Дмитріевны, 6-го января, въ Крещеніе. *(Торжественно.)* Елена Дмитріевна мнѣ объявила, что ты его вполнѣ очаровала, что онъ къ тебя влюбленъ до сумасшествія.

**Зина.** Что? что такое?

**Калужскій.** Влюбленъ настолько, что хотѣлъ тогда же сдѣлать предложеніе, но баронесса этого тогда ему не разрѣшила. Теперь онъ вновь пріѣхалъ для того, чтобы, такъ сказать, э... начать бывать у насъ. Ужъ ровно десять дней какъ онъ пріѣхалъ. *(Глядитъ на Зину, та молчитъ.)* Ну, что же ты мнѣ отвѣтишь?

**Зина.** Papa... простите мнѣ, но я рѣшительно здѣсь ничего не понимаю. Я его вспомнила, дѣйствительно я танцовала съ нимъ одну кадриль, одну, papa, всего одну, замѣтьте. Повѣрьте мнѣ, что этотъ Лихоборовъ... *(Нѣсколько сконфуженно.)* почтилъ меня такимъ замѣтнымъ невниманіемъ, что эти росказни старухи Швейфельбергъ мнѣ кажутся какими-то contes bleus, какимъ-то бредомъ.

**Калужская.** Дитя мое, ты въ дѣтской и наивной простотѣ еще не понимаешь, что любовь... любовь такъ прихотлива и капризна, это одинъ мигъ, какъ электричество.

**Калужскій.** Какъ громъ небесный, хватитъ—и мое почтеніе. Я размышляю такъ: въ томъ случаѣ, если онъ, дѣйствительно, имѣетъ состояніе, уменъ, чего же тебѣ больше?

**Зина.** Мнѣ ничего не нужно, увѣряю васъ, papa. Я не искательница жениховъ и вообще не стремлюсь къ замужеству. Зачѣмъ мнѣ думать о замужествѣ, когда мнѣ такъ хорошо живется у васъ подъ крылышкомъ. Я здѣсь enfant gâté, а тамъ—что еще будетъ... Les devoirs d'une femme mariée, toute cette besogne maternelle...

**Калужская.** Какъ ты мила, ma petite mignonne chérie. *(Нѣжно привлекая ее къ себѣ.)* акія чувства!

**Калужскій** *(удерживаясь отъ невольнаго раздраженія)*. Я очень одобряю эти чувства, но... въ жизни наступаютъ иногда такіе, такъ сказать, моменты жизни, когда необходимо только одну правду говорить.

**Зина** *(обиженно)*. Но, кажется, любовь къ родителямъ такое прирожденное, естественное чувство!..

**Калужскій.** Да, да, конечно прирожденное... но суть-то вотъ въ чемъ-съ: ты очевидно и надѣешься и воображаешь—будто Балашовъ возможенъ? *(Рѣзко.)* Нѣтъ-съ, онъ не возможенъ.

**Калужская.** Это почему?
**Зина.** Почему же невозможенъ? } *вмѣстѣ.*

**Калужскій.** А потому, что онъ на дняхъ сказалъ и, очевидно, съ цѣлью, что раньше 35 лѣтъ онъ ни за что не женится, что онъ какой-то, видите, наукой занятъ!... *(Раздражительно.)* Я полтораста разъ вамъ говорилъ: онъ карьеристъ! *(Снова спокойно.)* Теперь, замѣтьте, ему 28;—вотъ ты и подожди его шесть лѣтъ! *(Переходя въ утрированно-нѣжный тонъ.)* Мой ангелъ, милое дитя мое, вѣдь я тебя люблю безумно!.. *(Почти шепотомъ.)* Вѣдь двадцать седьмой годъ для дѣвушки—такой моментъ...

**Калужская** *(прерывая его)*. Oh, c'est cruel, Simon! Возможно ли такъ грубо прикасаться...

**Калужскій** *(разсердясь)*. Что жъ, врать прикажете, по вашему, что ей всего двадцать второй?! *(Обращаясь къ дочери, стараясь прикрыть раздраженіе нѣжностью.)* Ты думаешь, мой ангелъ, что легко мнѣ это было видѣть, что въ эти десять лѣтъ никто... ну ни одинъ!.. не только что не сдѣлалъ предложенія, а даже, такъ сказать... не выразилъ къ тебѣ ни интереса, ни сочувствія...

**Зина** *(сдерживая охватившую ее обиду)*. Papa, позвольте. Вы позабываете, что я не далѣе какъ два, три мѣсяца тому назадъ сама же отказала двумъ: Башуцкому и Кикину.

**Калужскій** *(разомъ мѣняя тонъ)*. Кому ты это говоришь, кому? Ты думаешь, что самъ то я не вру налѣво и направо, что моя дочь отъ двухъ блестящихъ предложеній отказалась... Вѣдь я же самъ узналъ, что этотъ Кикинъ—шулеръ, а Башуцкій—негодяй, альфонсъ!.. Такъ мнѣ-то ты, пожалуйста, не ври, прошу тебя!

**Зина** *(вспыхнувъ отъ обиды)*. Mon père, угодно вамъ—je m'en irais... чѣмъ слушать.

**Калужскій** *(прерывая)*. Что такое слушать? Сама-то развѣ ты не понимаешь, что только съ той поры, какъ дядя Никаноръ Ивановичъ занялъ такой постъ, ты стала людямъ нравиться и стали появляться женихи? Ужъ это не моя вина, мой другъ!

**Калужская.** Simon, не упрекать ее должны мы, а жалѣть.

**Зина** *(вспыхнувъ)*. Маман, позвольте васъ просить—безъ сожалѣній. *(Отцу.)* А вы поручитесь, papa, что этотъ... Лихоборовъ не только потому влюбленъ въ меня, что у меня есть дѣдушка, вашъ дядя Никаноръ Ивановичъ?

**Калужскій** *(какъ бы подумавши)*. Дитя мое, теперь такое время, такая, такъ сказать, эпоха въ жизни всѣхъ народовъ, что... собственно, ни за кого ручаться невозможно. Я болѣе тебѣ скажу: я за себя ни въ чемъ не поручусь, ma chère enfant, такое время!

**Калужская** *(съ горестнымъ вздохомъ)*. Да, именно, — самой даже себѣ не вѣришь, ахъ какое время!...

**Калужскій** *(продолжая)*. Такъ вотъ-съ, оказывается, онъ уже съ Мишелемъ познакомился и сдѣлалъ мнѣ вчера визитъ, но не засталъ меня. Мишелю я велѣлъ сегодня же пріѣхать съ нимъ сюда.

**Калужская**. Сегодня? но къ чему жъ такъ скоро?

**Калужскій**. А зачѣмъ откладывать?

**Зина**. Не понимаю я, рара, подобной торопливости! *(Съ чувствомъ поглядѣвъ на нихъ обоихъ.)* Да неужели же я такъ вамъ надоѣла? *(Вытираетъ слезу.)*

**Калужскій** *(беря ее за руку, мягко)*. Ты намъ не надоѣла, милоедитя мое, ты наша радость! А тутъ есть у меня одно соображеніе... Никаноръ Ивановичъ, занимая такой постъ, можетъ быть намъ весьма полезенъ въ этомъ дѣлѣ, онъ можетъ дать ему, а слѣдовательно и тебѣ и положеніе и, такъ сказать, содѣйствовать тому, чтобы мужъ твой получалъ побольше средствъ... Ты понимаешь, милое дитя мое? *(Беретъ ее за подбородокъ и цѣлуетъ въ щеку.)*

**Зина** *(дѣтски наивно)*. Рара, я этого, клянусь, не понимаю! *(Калужскій молча поглядѣвъ ей въ лицо, хочетъ что-то сказать, но удерживается.)*

**Калужская**. Ты, Зина, видѣла то платье, что сегодня отъ портнихи привезли?

**Зина**. Конечно, видѣла. Представьте, за десять рублей; но такъ мило сшито, просто прелесть!

**Калужская**. Да? Вотъ ты бы нынче и надѣла это платье.

**Зина** *(вскинувъ на нее глазами)*. Это для чего?

**Калужская**. Да такъ. *(Мужу.)* Когда Мишель пріѣдетъ?

**Калужскій**. Я думаю, что съ этимъ пароходомъ. Я и коляску приказалъ послать на пристань.

**Калужская** *(Зинѣ)*. Меня ужасно интригуетъ это платье, дай мнѣ посмотрѣть, надѣнь пожалуйста.

**Зина** *(отцу, съ чувствомъ взявъ его за руку)*. Рара, когда-бъ вы только знали, какъ я безконечно... уважаю васъ, рара! *(Быстро цѣлуетъ его руку.)*

**Калужскій** *(растерявшись)*. Зачѣмъ... ну полно, полно, милочка, assez!

**Калужская** *(подходя къ нимъ)*. А развѣ я тебя люблю не такъ же, какъ отецъ?

**Зина**. Маман! *(Крѣпко ее цѣлуетъ.)* И вы мнѣ говорите: уходи отъ насъ, выходи замужъ! *(Слышенъ отдаленный свистъ парохода.)* Вотъ пароходъ... Сейчасъ, маман, сейчасъ пойду надѣну. *(Почти убѣгаетъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

### Калужскій и Калужская.

**Калужская** *(глядя ей вслѣдъ)*. Ахъ, сколько такта въ этой дѣвушкѣ! Et quelle réserve.

**Калужскій**. Да, бѣдная, мнѣ очень жаль ее! Конечно не ея вина, что... мы въ ней не сумѣли воспитать этой способности поправиться, очаровать собой порядочныхъ людей.

**Калужская** *(строго)*. Simon! *(Стараясь говорить мягче.)* Ты, очевидно, хочешь упрекнуть *меня* за то, что *я* не воспитала въ ней этой способности?

**Калужскій** *(вынимая и закуривая папиросу)*. Я очень радъ, что ты стала догадлива.

**Калужская** *(вспыхнувъ)*. Такъ я тебѣ скажу, что ты не видишь истины. Нашу Зину всѣ оттого терпѣть не могутъ, что она ни дать ни взять какъ ты, и зла она, какъ ты, и раздражительна, какъ ты, все отъ тебя взяла, все унаслѣдовала, и ложь твою, и зависть, все, все, все!

**Калужскій** *(спокойно)*. Пожалуйста не думайте, что вы способны чѣмъ-нибудь меня обидѣть. Всѣ ваши раздраженія — жужжаніе комара для человѣка тѣхъ принциповъ, какъ мои.

**Калужская**. Какихъ это принциповъ? Выдавать родную дочь за перваго попавшагося встрѣчнаго? Да, превосходные принципы, нечего сказать!

**Калужскій** *(невольно поддаваясь раздраженію)*. Да что жъ я, наконецъ, желѣзный, каменный?!.. Опять эти расходы, выѣзды, прически, туалеты... Вѣдь тянешь, тянешь эту лямку, эту, какъ зоветъ ее Дарвинъ, борьбу за существованіе, за этихъ кучеровъ, лакеевъ, за эту мокрую, какъ скверный погребъ, дачу. Тянешь эту лямку, да вѣдь и лопнешь наконецъ въ одинъ прекрасный день!

**Калужская**. О, насъ совсѣмъ не это разоряетъ, насъ клубъ вашъ разоряетъ, карты, ваша сумасшедшая игра.

**Калужскій**. Игра-а?... Я отъ нужды играю, отъ нужды! А кто изъ васъ помощникъ мнѣ, скажите? Мишель — балбесъ, нигдѣ не кончилъ курса, его и въ полкъ то приняли чуть-чуть что не изъ милости, простого офицерскаго экзамена не можетъ выдержать, а вы — и вы и ваша дочь, вы — расточительницы!

**Калужская**. И вы мнѣ смѣете?..

**Калужскій**. Да-съ, смѣю-съ. А вотъ когда дорогу нашу выкупятъ въ казну, чѣмъ я васъ буду содержать со всѣми вашими причудами?

**Калужская.** Какъ выкупятъ? Да что вы говорите глупости, вамъ Никаноръ Ивановичъ обѣщалъ, что выкупа въ казну нашей дороги онъ не допуститъ ни за что.

**Калужскій.** А какъ онъ это не допуститъ? Какъ? А вотъ какъ отберутъ, вы и увидите, что онъ такая же пустая голова, какъ... вы! Да что вы, человѣкъ вы? женщина вы? мать? Вы расточительница.

**Калужская** *(наступая на него).* Что-о? Смоленское наше имѣніе чье, мое или ваше? А было ли оно заложено? Кого покойный мой отецъ однажды въ люди вытащилъ, не помните?

**Калужскій.** Молчите! Я... я ухожу, я ухожу. Я... я не дворникъ, чтобъ съ кухарками браниться, mille excuses. *(Идетъ къ двери.)*

**Калужская** *(вслѣдъ ему строго).* Велите принести мою работу, вышиванье. *(Громко, видя что онъ уходитъ.)* Да... Ламартина первый томъ,—миссъ Бредтонъ знаетъ!

**Калужскій** *(останавливаясь въ дверяхъ).* А... Ламартина? Да, этотъ театральный вашъ аксессуаръ, я думаю, давнымъ давно всѣ въ Петербургѣ знаютъ! *(Уходитъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Калужская** *одна, потомъ* **Слуга** *и* **Миссъ Бредтонъ.**

**Калужская** *(быстро отвернувшись отъ дверей, про себя).* Извергъ! *(Звонитъ въ электрическій колокольчикъ; мало-по-малу успокоиваясь.)* И дуракъ и извергъ!—*(Вошедшему слугѣ.)* На пристань выслана коляска?

**Слуга.** Точно такъ-съ.

**Миссъ Бредтонъ** *(подавая ей книгу и корзинку съ работой).* Your book and your work.

**Калужская** *(усаживаясь въ кресло и надѣвая пенсне, Миссъ Бредтонъ, которая ей подставляетъ подъ ноги скамеечку).* Thank you. *(Бредтонъ уходитъ.)*

**Калужская** *(разбирая работу).* Ахъ, кончить бы все это поскорѣе, выдать ее замужъ, да хоть бы заграницу на зиму... Я отдохнула бы душой... Душа устала! *(Слуга уноситъ кофейный приборъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Калужская, 2-ой Слуга** *и затѣмъ* **Мишель съ Лихоборовымъ.**

**2-ой слуга** *(докладывая).* Петръ Александровичъ Лихоборовъ и Михаилъ Семеновичъ.

**Калужская.** Просите. *(Входитъ Мишель и Лихоборовъ.)*

**Мишель.** *(входя и элегантно цѣлуя ея руку).* Bonjour, maman, позвольте вамъ представить—Петръ Александровичъ Лихоборовъ, москвичъ и близкій родственникъ Елены Дмитріевны фонъ-Швейфельбергъ.

**Калужская** *(привѣтливо).* Я очень рада! *(Показываетъ ему на стулъ.)*

**Лихоборовъ** *(садясь).* Я такъ давно хотѣлъ имѣть честь быть... еще зимой... я былъ представленъ вамъ.

**Калужская** *(перебивая его).* О, да, я помню. Мы съ вами познакомились... *(Припоминая и щуря глаза)* на балѣ у Ростокиныхъ? Такъ, я не ошиблась?

**Лихоборовъ.** У Виктора Петровича Ростокина.

**Калужская.** А послѣ—у Елены Дмитріевны. *(Онъ отвѣчаетъ наклоненіемъ головы.)* Ахъ, вы не повѣрите, какъ я симпатизирую вашей grande tante! И какъ ее всѣ любятъ!

**Лихоборовъ.** Она меня просила передать вамъ ея дружескій и искренній поклонъ.

**Калужская.** Мегсі.

**Мишель** *(увидя отца).* Вотъ и papa. *(Входитъ Калужскій.)*

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ же и Калужскій.**

**Мишель.** Papa, позвольте вамъ представить,—Петръ Александровичъ Лихоборовъ, москвичъ и близкій родственникъ Елены Дмитріевны фонъ-Швейфельбергъ.

**Калужскій.** Я очень, очень радъ. *(Жметъ ему руку и указываетъ на стулъ.)*

**Лихоборовъ** *(садясь).* Зимой я имѣлъ честь...

**Калужскій.** О, да, я помню, помню. Мы съ вами познакомились... *(припоминая и щуря глаза)* на балѣ у Ростокиныхъ? Такъ, я не ошибся?

**Лихоборовъ.** У Ростокиныхъ.

**Калужскій.** А послѣ,—помните, въ Крещеніе, 6-го января, у вашей бабушки, Елены Дмитріевны?

**Лихоборовъ** *(отвѣчаетъ наклоненіемъ головы).*

**Калужскій.** Ахъ, какъ я уважаю эту симпатичную старушку, Елену Дмитріевну! Ахъ, какъ ее всѣ любятъ!

**Лихоборовъ.** Да, моя бабушка не даромъ прожила свои семьдесятъ лѣтъ. — Стяжать всеобщую любовь въ нашъ безсердечный, въ нашъ сухой, практичный вѣкъ — не малая заслуга!

**Калужская.** Какъ вѣрно вы опредѣлили,—именно въ нашъ безсердечный вѣкъ!

**Калужскій.** Вы къ намъ изъ Москвы надолго?

**Лихоборовъ.** Да, откровенно говоря, хоть и я коренной москвичъ, но сердцемъ тяготѣю къ Петербургу.

**Калужская.** Премилый комплиментъ намъ, петербуржцамъ.

**Мишель** (*совсѣмъ безсмысленно и весело напѣваетъ на мотивъ марша изъ Гугенотъ*). Комплиментъ, инцидентъ и ангажементъ.

**Калужскій** (*удивленъ и сконфуженъ.*) Что ты, Мишель, здоровъ? Какъ это глупо!

**Мишель.** А? Глупо? Правда, очень глупо? (*Лихоборову.*) Вы знаете, что мы въ нашей компаніи такой обычай завели: мы всѣ обязаны выдумывать что только есть глупѣе. За самую безсмысленную глупость премія. Ей-Богу, ma parole d'honneur! (*Напѣваетъ.*) Комплиментъ, инцидентъ...

**Калужскій** (*сухо и твердо*). Прошу тебя, позволь намъ говорить.

**Мишель.** Pardon, молчу-съ.

**Калужскій.** (*Лихоборову, продолжая*). Да вамъ, Петръ Александровичъ,—и практичнѣе жить въ Петербургѣ.

**Лихоборовъ.** Почему,—практичнѣе?

**Калужскій** (*любезно смѣясь*). А по пословицѣ: здѣсь бабушка вамъ будетъ ворожить.

**Лихоборовъ** (*тоже сдержанно смѣясь*). Очень вѣроятно, но впрочемъ,—это вопросъ будущаго. (*Обращаясь къ Калужской.*) А... Зинаида Семеновна въ Петергофѣ?

**Калужская.** Да, конечно. Навѣрно сидитъ тамъ у себя за книгой. Помѣшана на литературѣ. Попалась ей,—конечно вамъ извѣстна,—Брикнера, исторія Петра Великаго?... Не оторвешь ее, такъ влюблена.

**Калужскій.** И ничего нѣтъ удивительнаго: дѣвушка съ умомъ, съ душой невольно преклоняется предъ силой воли, мужествомъ, умомъ,—неправда ли?

**Лихоборовъ.** Весьма естественно. (*Калужской.*) Вы тоже, кажется, поклонница литературы?

**Калужская.** Да. (*Беря книгу.*) Вотъ кто мой другъ въ литературѣ, въ комъ я читаю мои мысли, чувства,—Ламартинъ. Съ его Meditations poétiques я положительно не разстаюсь.

(*Лихоборовъ беретъ книгу, раскрываетъ и смущенно опускаетъ глаза.*)

**Мишель** (*взглянувъ чрезъ плечо Лихоборова на заглавіе книги, прыскаетъ со смѣху*). Maman, да это вѣдь не Ламартинъ, это Бальзакъ. Ха-ха-ха-ха!..

**Калужская** (*почти не растерявшись*). Ахъ, что я говорю, — Бальзакъ, конечно. Ужасно захотѣлось мнѣ сегодня пробѣжать Peau de chagrin. (*Калужскій изъ-за спины Лихоборова упрекаетъ ее внушительными жестами, она отъ него отворачивается.*)

**Мишель** (*почувствовавъ неловкость положенія*). Куда же это моя шнестерхенъ пропала? (*Увидя ее въ гостиной*). А, да вотъ она.

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Тѣ же и Зина.**

**Зина** (*вбѣгая, въ новомъ платьѣ*). Маман, я слышала—Мишель пріѣхалъ? (*Удивленная присутствіемъ посторонняго человѣка, сконфуженно останавливается*). Pardon.

**Мишель** (*пожимая сестрѣ руку*). Bonjour, Zinok, je te présente,—Петръ Александровичъ Лихоборовъ, москвичъ и близкій родственникъ Елены Дмитріевны фонъ-Швейфельбергъ.

**Зина** (*пріятно удивленная*). А... наконецъ вы вспомнили о насъ!

**Лихоборовъ** (*раскланиваясь*). Неужели, Зинаида Семеновна, вы хоть немножко помните меня?

**Зина** (*привѣтливо*). Я никого и ничего не забываю. (*Подавая ему руку.*) Я очень рада видѣть васъ.—А гдѣ-же oncle Etienne? Онъ, говорятъ, тоже пріѣхалъ?

**Мишель.** Да, пріѣхалъ. Онъ насъ оставилъ возлѣ дачи графини Заводовской. Пошелъ забросить свою карточку, такъ какъ ему, навѣрное, извѣстно, что графини въ это время во дворцѣ.

**Калужскій.** Ха-ха-ха ха! Я узнаю его.

**Мишель.** Онъ намъ сказалъ, что очень скоро будетъ. (*При послѣднихъ словахъ Степанъ Васильевичъ уже показывается въ дверяхъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Тѣ же, Этьенъ и потомъ Балашовъ.**

**Этьенъ** (*въ дверяхъ*). Кто—скоро будетъ? Я?—А я ужъ здѣсь. (*Обращаясь ко всѣмъ.*) Messieurs et dames, привѣтствую васъ всѣхъ и поздравляю съ удивительной погодой.

**Калужскій** (*пожимая ему руку*). Здравствуй. Позволь тебѣ представить...

**Этьенъ** (*перебивая его*). Мы знакомы.

**Лихоборовъ.** Я уже имѣлъ честь...

**Калужскій.** Гдѣ? Когда?

**Лихоборовъ.** На пароходѣ.

**Этьенъ.** Да-съ, на пароходѣ. Часъ бесѣды —вполнѣ достаточное время, чтобы познать другъ друга, такъ сказать -- à fond. Я о Петрѣ Александровичѣ уже успѣлъ составить довольно тонко выработанное резюме.

**Лихоборовъ** (*смѣясь*). Въ такой короткій срокъ?

**Этьенъ.** Что дѣлать? Умудренъ житейскимъ опытомъ! (*Протягивая и крѣпко пожимая ему руку.*) Весьма желалъ бы еще ближе познакомиться. (*Обращаясь ко всему обществу*). Et, voilà mon résumé! (*Цѣлуя руку Калужской.*) Ma soeur! (*Глядя ей въ лицо.*) Вы положительно на то и рождены, чтобы зависть возбуждать во мнѣ.

**Калужская.** Mon frère, вы мнѣ завидуете?

**Этьенъ.** Вы понимаете, что все по мнѣ кричитъ при видѣ васъ: зачѣмъ ты не Simon, болванъ, зачѣмъ ты не Simon?! (*Разомъ повернувшись, къ Лихоборову.*) Вотъ, юноша, удѣлъ холостяковъ!—Вы не повѣрите, какъ это тяжело подъ старость сознавать, что ужъ «прошла пора»!—Не даромъ въ наше время распѣвали: «Лови, лови часы любви». (*Увидѣвъ входящаго Балашова и направляясь къ нему.*) Tiens! Святополкъ Григорьевичъ! Mon brave et noble officier! (*Пожимая ему руку.*)

**Калужскій** (*обращаясь къ Лихоборову*). Позвольте представить — Балашевъ Святополкъ...

**Этьенъ** (*перебивая его*). Не окаянный Святополкъ, а Святополкъ Григорьевичъ. Богатъ... ну, просто такъ богатъ, что даже стыдно дѣлается! И въ то же время бѣденъ, бѣденъ тѣмъ, что—не раскаянный: рѣшилъ вступить въ законный бракъ, не ранѣе какъ заполучитъ генерала.

**Балашовъ** (*Этьену*). Степанъ Васильевичъ, вы не можете немножко не прилгнуть: не генерала, а полковника. (*Смѣется и здоровается одинъ за другимъ со всѣми присутствующими.*)

**Зина.** Зачѣмъ вы нынче пріѣзжали къ намъ такъ рано?

**Балашовъ.** Думалъ видѣть васъ.

**Зина.** Меня? Да развѣ вы не знаете, что я встаю въ одиннадцать часовъ?

**Балашовъ.** Я думалъ, что вы наконецъ исправились?

**Зина.** Нѣтъ, я неисправима. (*Лихоборову.*) Я до того консервативна, вы себѣ не можете представить, такая рутинерка! Для меня — обычаи, привычки въ жизни—все, законъ. (*Продолжая разговаривать.*)

## ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Тѣ же и Варя.**

**Балашовъ.** Здравствуйте, Варвара Николаевна.

**Варя** (*подавая ему руку*). Здравствуйте.

(*Лихоборовъ молча ей кланяется, она ему отвѣчаетъ; никто не представляетъ ихъ.*)

**Этьенъ** (*здороваясь съ Варей*). Bonjour, Варюша, гдѣ ты пропадала? По хозяйству?

**Варя.** Да.

**Этьенъ** (*брату*). Такъ можетъ быть мы будемъ наслаждаться въ Петергофѣ и не одной только прекраснѣйшей погодой, а и завтракомъ?

**Калужскій.** Я думаю, что ужъ пора. (*Жене.*) Mamie, пора бы завтракать.

**Лихоборовъ** (*быстро берясь за шляпу*). Позвольте мнѣ откланяться.

**Калужская.** Куда-же вы? Вы развѣ не останетесь у насъ позавтракать? Безъ церемоній; мы здѣсь въ деревнѣ.

**Калужскій.** Хотя мы и не москвичи, но любимъ жизнь простую и радушную. Кладите вашу шляпу и перчатки и—милости прошу—въ столовую.

**Калужская.** Пожалуйста. Pardon, я прежде посмотрю сама, что намъ дадутъ... Мы съ Зиной, знаете, всегда по русски, сами. (*Идетъ къ двери.*) Зина, viens tu, mon enfant?

**Зина.** Me voilà. (*Уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Тѣ же безъ Калужской и Зины.**

(*Лихоборовъ разговариваетъ съ Мишелемъ на лѣвой сторонѣ террасы, Балашовъ и Варя — у дверей, Калужскій и Этьенъ—въ саду направо.*)

**Лихоборовъ** (*такъ, чтобы другіе не слышали*). Скажите, почему же этотъ Балашовъ у васъ такъ припятъ за-просто?

**Мишель.** Онъ—дальняя родня. А сверхъ того—немножко претендентъ...

**Лихоборовъ.** На что?

**Мишель.** Влюбленъ въ сестру, какъ кошка. Но,—тсс... секретъ!

**Лихоборовъ** (*указывая глазами на Варю*). Et cette demoiselle?

**Мишель.** Кузина. За этой я пріударяю... Bête comme tout! Но—тсс... секретъ!

**Лихоборовъ.** Конечно. (*Продолжаетъ разговаривать.*)

**Балашовъ** (*тихо Варѣ*). Это что за фертъ? Женихъ?

**Варя.** Должно быть.

**Балашовъ** (*смѣясь*). Услышаны мои молитвы, слава тебѣ Господи!

**Этьенъ** (*брату тихо*). Я его понялъ. Этотъ—дѣло вѣрное. Представить Никанору Ивановичу и—дѣло въ шляпѣ.

**Калужскій.** Но, вообще, ты какъ его находишь.

**Этьенъ.** Молодецъ. Есть маленькій грѣшокъ.

**Калужскій.** Какой?

**Этьенъ.** Большая бестія. Но это даже очень хорошо въ вопросахъ жизни.

**Калужскій.** Разумѣется. (*Громко.*) Господа, прошу къ закускѣ—адмиральскій часъ. (*Идетъ съ братомъ въ домъ. Балашовъ и Варя уходятъ.*)

**Мишель** (*усиленно и торопливо пыхтя папироской*). Сейчасъ, сейчасъ, рара, я только папироску докурю. Сейчасъ мы съ Петромъ Александровичемъ вмѣстѣ.

## ЯВЛЕНІЕ 15-е.

**Мишель и Лихоборовъ.**

**Лихоборовъ.** Я весь въ пыли, mon cher, нельзя-ли что-нибудь...

**Мишель.** Сейчасъ я щетку прикажу подать.

А! Какова моя сестревка-то? Вѣдь это чортъ знаетъ что за умъ!

**Лихоборовъ** (*серьезно и вдумчиво*). Да... дѣвушка необычайная, прелестнѣйшая дѣвушка!

**Мишель.** Правда?—То-то и оно-то! Да, вамъ щетку? Я сейчасъ. (*Идетъ садомъ за уголъ дома.*)

**Лихоборовъ** (*останавливая его*). А... Никаноръ Ивановичъ сегодня здѣсь не будетъ?

**Мишель.** Нѣтъ, не думаю. А впрочемъ очень можетъ быть. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 16-е.

**Лихоборовъ** *одинъ, потомъ* **Калужскій.**

**Лихоборовъ.** Да, симпатичнѣйшая семья... Какая дача, обстановка, тонъ!... Одно вотъ скверно—этотъ офицеръ—богачъ... И... Вспомнила меня!... Не ошибаюсь значитъ я, что есть во мнѣ такое что то... Гм... Никаноръ Ивановичъ самъ бываетъ, запросто... А главное—пикантна, замѣчательно пикантна, замѣчательно!

**Калужскій** (*показываясь въ дверяхъ съ салфеткой*). Петръ Александровичъ, мы васъ ждемъ.

**Лихоборовъ.** Pardon,—иду-съ, иду! (*идетъ черезъ террасу въ домъ.*)

**Мишель** (*выходя при послѣднихъ словахъ Лихоборова изъ-за дома въ сопровожденіи слуги со щеткой, напѣваетъ*). Комплиментъ, инцидентъ и ангажеме-ентъ!

*Занавѣсъ.*

---

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

*Гостиная въ лѣтней квартирѣ Баронессы фонъ-Швейфельберъ, въ Царскомъ селѣ. Дверь налѣво—во внутреннія комнаты, дверь направо—въ садъ, въ глубинѣ входная дверь. Справа—большое окно, ближе къ авансценѣ.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Слуга** *и потомъ* **Карликъ Петръ Сысоичъ.**

**Слуга** (*глядя на термометръ, прибитый за окномъ*). Двадцать восемь градусовъ. Благопріятная погода, чистая жара!

**Карликъ** (*входя съ лѣвой стороны*). Четверомѣстная коляска на машину выслана?

**Слуга.** Выслана.—Вамъ неизвѣстно, Петръ Сысоичъ, къ обѣду нынче сколько персонъ будетъ?

**Карликъ.** Я-то почемъ знаю?—(*Глядя налѣво.*) Уходите, господа идутъ. (*Слуга уходитъ. Карликъ ожидаетъ приказаній, но, видя, что баронесса не обращаетъ на него вниманія, съ церемоннымъ поклономъ уходитъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Баронесса и Лихоборовъ** (*входятъ слѣва, продолжая начатый разговоръ*).

**Баронесса** (*говоритъ оживленно и взволнованно*). Пойми, мой другъ, — собственноручное его письмо привезъ курьеръ,—ты понимаешь? Никаноръ Ивановичъ пишетъ самъ:—къ обѣду непремѣнно буду. Чего-жъ тебѣ еще, скажи пожалуйста?

**Лихоборовъ.** Да нѣтъ, маман, я счастливъ, я вамъ безконечно благодаренъ, но...

**Баронесса** (*перебивая его*). Я только одного боюсь—Калужскіе изъ Петергофа могутъ опоздать и этотъ Балашовъ...

**Лихоборовъ.** Зачѣмъ вы его позвали? Я положительно не понимаю...

**Баронесса.** Такъ ужъ нужно. Увижу съ Зиной ихъ вдвоемъ,—ну и пойму все то, что нужно мнѣ, сама пойму. — Я только одного боюсь,—неловко будетъ передъ Никаноромъ, если опоздаютъ.

**Лихоборовъ.** Они навѣрное пріѣдутъ съ поѣздомъ въ три съ половиной. — Ахъ, chère maman, вы понимаете, что я въ такомъ волненіи, въ такой тревогѣ!.. (*Усаживаетъ ее въ кресло.*)

**Баронесса.** А знаешь, mon enfant, что я тебѣ скажу? Ты меня очень огорчаешь.

**Лихоборовъ** (*нѣжно и мягко*). Чѣмъ, маман?

**Баронесса** (*поглядѣвъ ему молча въ лицо*). Ужъ очень ты какой-то... полосатый ты какой-то...

**Лихоборовъ.** Маман, позвольте вамъ сказать...

**Баронесса.** Не спорь со мной, повѣрь мнѣ—полосатый: и голубая полоса, и красная, и бѣлая, и черная... тьфу! и не разберешь!.. А я тебя люблю. Сама не понимаю почему, а—все-таки—люблю.—Вотъ ты меня зовешь — маман... Не знаю искренне ли это, или нѣтъ, но думаю, что искренне. Ты понимаешь, я хочу такъ думать, сладко это мнѣ... Дѣтей я не имѣла, родныхъ пережила... Да и тебѣ вѣдь, голубчикъ, надо же кого-нибудь любить, вѣдь правда?

**Лихоборовъ.** Правда. На свѣтѣ у меня всего остались вы да дядя Валеріанъ Петровичъ.

**Баронесса** (*сердито перебивая его*). Что?!

Пожалуйста про этого негоднаго мерзавца ты мнѣ не смѣй напоминать!

**Лихоборовъ** *(испугавшись)*. Маман, но мы съ нимъ очень далеки, я вспомнилъ о немъ такъ, невольно, къ случаю.

**Баронесса**. Ну, то-то, къ случаю! Чтобъ никогда о немъ ни слова, слышишь?

**Лихоборовъ**. Слушаю-съ.

**Баронесса** *(подозрительно поглядывъ на него)*. Да это вовсе и не нужно. Эти всѣ finesses съ другими хороши, а не со мной. *(Возвращаясь къ добродушному и веселому тону.)* Мнѣ еще въ шестьдесятъ второмъ году подрядчикъ, знаменитый нашъ Кузьма Хлопонинъ, говорилъ... Онъ только пролѣзалъ еще тогда, я ему первую еще его концессію тогда достала на эту... какъ ее, желѣзная дорога-то?.. Да, — на Ливанскую. Ахъ, милый мой, какой же онъ былъ плутъ! И въ то же время что за умница!.. Такъ даже онъ мнѣ говорилъ, бывало: ваше, гонориръ, превосходительство, съ вами, говоритъ, подходы эти никакіе не возьмутъ!— Онъ это по просту, по русски называлъ — подходами... Ха, ха! c'est drôle,—подходы!.. *(Смѣется.)* Съ вами-то я, говоритъ, ужъ лучше на наличныя, вѣрнѣе дѣло будетъ! *(Смѣется; затѣмъ сразу переходитъ въ серьезный тонъ.)* Да, mon enfant, со мной, повѣрь мнѣ, — лучше на наличныя.

**Лихоборовъ** *(сконфуженно)*. Я васъ не понимаю.

**Баронесса** (*искоса взглянувъ на него*). Понимаешь. *(Возвращаясь къ прежней мысли.)* Такъ вотъ я что хочу тебѣ сказать... въ дѣлахъ нужно одно: характеръ и спокойствіе.

**Лихоборовъ**. Да развѣ есть возможность быть спокойнымъ, когда я нахожусь въ такомъ ужасномъ положеніи?

**Баронесса**. Что же въ немъ ужаснаго?

**Лихоборовъ**. Вы забываете, что я ужъ больше не служу, что я послалъ въ Москву прошеніе объ отставкѣ. Имѣніе и домъ заложены... А вдругъ меня надуетъ этотъ Никаноръ Ивановичъ?

**Баронесса** *(смѣясь)*. Э!.. Все это глупости. *(Серьезно.)* Вѣдь Никаноръ Ивановичъ самъ при мнѣ сказалъ тебѣ, что, такъ какъ мѣста крупнаго сейчасъ нѣтъ у него, то онъ беретъ тебя къ себѣ пока чиновникомъ особыхъ порученій и тотчасъ же командируетъ въ Лиссабонъ на будущую выставку. Пойми, какое это назначеніе!

**Лихоборовъ** (*нетерпѣливо*). Я понимаю, но...

**Баронесса**. Постой, дай мнѣ сказать. Оффиціальное участіе на европейской выставкѣ что, это шутка?—Сообрази-ка, сколько ты тутъ можешь получить.— Пойми, родной ты мой, вѣдь этого насколько хватитъ, на два, на три года!

**Лихоборовъ**. Да, я понимаю.

**Баронесса** *(продолжая)*. Ужъ послѣ этого ему возможно будетъ выгнать для тебя кого захочетъ, — онъ и выгонитъ, а ты—тревожишься, боишься... Недостойная черта характера!

**Лихоборовъ**. Но это только обѣщанія, maman.

**Баронесса**. Какъ—обѣщанія? Прошеніе твое онъ принялъ, онъ слово тебѣ далъ.

**Лихоборовъ**. Я этого не отрицаю — далъ.

**Баронесса**. И мнѣ далъ слово, понимаешь—*мнѣ*. А я не кто-нибудь... Я въ 1875-мъ, благодаря моимъ связямъ съ Альбертомъ Грубером... Ты вѣроятно, что-нибудь слыхалъ объ этомъ?— Что-жъ я теперь старуха, это все давно прошло... я откровенно сознаюсь:— послѣ Зарницкаго я никого такъ сильно не любила, какъ Альберта Грубера!—Такъ вотъ, благодаря ему, Альберту, я Никанора этого изъ канцелярской мелочи-то за уши тащила, ну и вытащила. — Такъ вотъ, —далъ слово мнѣ и слово далъ Калужскому.

**Лихоборовъ**. Маман, вѣдь Никаноръ Ивановичъ даже въ канцелярію мое прошеніе не передалъ!

**Баронесса**. Какъ ты наивенъ! А ты хотѣлъ бы, чтобы передалъ? Да еще съ надписью — «имѣть въ виду»,—то-есть забыть?

**Лихоборовъ**. Какъ, то-есть, забыть?

**Баронесса**. Да кто же, милый, въ Петербургѣ этого не знаетъ, что резолюція—«имѣть въ виду»—есть собственно одно и то же, что приказаніе—забыть.

**Лихоборовъ**. А если здѣсь обманъ, интрига? Я, право, болѣе склоняюсь сдѣлать предложеніе княжнѣ Людмилѣ Николаевнѣ...

**Баронесса**. Тюфяевой? Да ты съ ума сошелъ! Какую можетъ тебѣ дать карьеру этотъ старый князь? Хоть онъ въ большихъ чинахъ, хотя его и уважаютъ всѣ, такъ намъ что за польза? Вѣдь онъ ни врать не будетъ для тебя, какъ Никаноръ, ни хлопотать.

**Лихоборовъ**. Вѣдь, Никаноръ Иванычъ, самъто выскочка не болѣе...

**Баронесса**. А что-жъ изъ этого?! Пойми: кто самъ съумѣлъ пролѣзть, тотъ и другихъ съумѣетъ протащить; а Никаноръ... да онъ въ игольное ушко пролѣзетъ. Ты знаешь ли, что Никаноръ еще мнѣ обѣщалъ? Онъ непремѣнно возвратитъ мнѣ мое прежнее вліяніе.

**Лихоборовъ**. То-есть гдѣ вліяніе?

**Баронесса**. И ты не понимаешь гдѣ? Ахъ, какъ ты глупъ, mon cher!.. А тамъ гдѣ я была, шестнадцать лѣтъ тому назадъ, какъ у себя въ гостиной. И онъ навѣрное этого добьется,—я нужна ему.

**Лихоборовъ**. Зачѣмъ?

**Баронесса**. Зачѣмъ?! А ты слыхалъ пословицу: что куда чортъ пройти не можетъ, онъ

туда бабу посылаетъ, — вотъ зачѣмъ. Вотъ ужъ тогда-то, милый мой, я тебя вытащу туда, что и рукой-то не достанешь.

**Лихоборовъ.** Дай-то Богъ!

**Баронесса** *(послѣ небольшаго молчанія).* Ну, а самъ-то ты... когда же ты-то, батюшка, свое-то дѣло кончишь?

**Лихоборовъ.** То-есть какое-жъ мое дѣло?

**Баронесса.** Вѣдь предложеніе-то намъ за тебя Зинѣ сдѣлать неудобно? Хоть это-то ужъ сдѣлай, ради Бога, самъ. Ты къ нимъ цѣлый мѣсяцъ ѣздишь.

**Лихоборовъ.** Маман, да развѣ это трусость? Я потому не могъ рѣшиться, что во-первыхъ...

**Баронесса.** Во-первыхъ потому, что очень ужъ вы нынче избаловаяы: васъ, нынѣшнихъ, и напои и накорми, да еще и салфетку вамъ подай, чтобъ было чѣмъ вамъ ваши губки утереть. А-ахъ, народъ, народъ!

**Лихоборовъ** *(горячась и сдерживая себя).* А если Балашовъ мой конкурентъ и Зина влюблена въ него?

**Баронесса.** Ужъ это твое дѣло. Ну, врн ей что-нибудь, ну увлекай, рисуйся. Эхъ, вы! А еще хвастаютъ, гордятся: мы мужчины! Да будь-ка я мужчиной, да я бы вотъ теперь, въ мои 72 года, вскружила бы кому хотите голову!

**Лихоборовъ.** Маман, у Балашова вѣдь милліонъ, такъ гдѣ-жъ мнѣ съ нимъ тягаться.

**Баронесса** *(горячо).* И тягайся! Вотъ у Тарасова-то было три милліона, а захотѣлъ Зарницкій, Alexandre,—я эти и милліоны позабыла и весь снѣтъ! *(Разомъ умѣряя свое увлеченіе.)* И... не раскаиваюсь, нисколько даже не раскаиваюсь, по той причинѣ — это тоже своего рода милліоны... кто въ нихъ знаетъ толкъ.

### ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, слуга *и потомъ* Этьенъ.

**Слуга** *(докладывая).* Степанъ Васильевичъ!

**Баронесса.** Наконецъ!

**Этьенъ** *(быстро входя и дружески цѣлуя руку баронессы).* Me voilà, ma bonne et chère Елена Дмитріевна. *(Протягивая руку Лихоборову.)* Мой дорогой Петръ Александровичъ, здравствуйте. *(Торжественно.)* Все знаю, все постигъ!

**Баронесса.** Онъ будетъ?

**Этьенъ.** Будетъ.

**Лихоборовъ.** Что же вы узнали?

**Этьенъ.** Представьте, господа, какая странность: вашъ Никаноръ воображаетъ почему-то, что будто вы... какъ это сказать... что будто вы безумно влюблены въ мою племянницу, Зину Калужскую.

**Лихоборовъ** *(серьезно и твердо).* Онъ не ошибся.

**Этьенъ** *(стараясь представиться удивленнымъ).* Да-а-а? Да неужели? А мнѣ и въ голову не приходило. Что жъ, давай вамъ Богъ! *(Пожимаетъ ему руку.)*

**Лихоборовъ.** Merci отъ всего сердца.

**Этьенъ** *(продолжая).* Такъ вотъ-съ... Боится онъ немножко васъ, mon cher, нашъ Никаноръ... А если, говорить, онъ мнѣ да носъ наклеетъ. Я мѣсто ему дамъ, а онъ...pardon,— надуетъ, да не женится! Вотъ онъ и тянетъ.

**Баронесса.** А Пьеръ боится, что его обманетъ Никаноръ Ивановичъ, и—тоже тянетъ.

**Этьенъ** *(хитро взглянувъ на баронессу).* Единомысліе, по истинѣ достойное вниманія! Такъ вамъ бы, дорогой мой, нужно поспѣшить. *(Баронессѣ.)* Ma chère amie, ma belle Hélène splendide, вѣдь такъ?

**Баронесса.** Конечно.

**Лихоборовъ.** Не знаю право, какъ мнѣ васъ благодарить, Степанъ Васильевичъ,—вы безпокоились, вы сами ѣздили, вы сами говорили обо мнѣ...

**Баронесса.** Онъ это для меня по старой дружбѣ.

**Этьенъ** *(съ комическимъ восторгомъ).* По старой дружбѣ?! А знаете, что это слово значитъ для души моей,—«по старой дружбѣ!» Вѣдь это молнія, блеснувшая когда-то, 40 лѣтъ тому назадъ!.. двѣ, три недѣли счастья — и какъ метеоръ все это промелькнуло и погасло!

**Баронесса.** Assez, mon cher, кто старое вспомянетъ, тому глазъ вонъ.

**Этьенъ.** Да какъ же я могу не вспоминать? Чего же стоитъ жизнь безъ этихъ упоительныхъ воспоминаній! Вы были чудная, очаровательная женщина, вдова, въ полномъ расцвѣтѣ, а я—мальчишка пажъ, красивый, но— увы!—непомѣрно глупый, какъ теленокъ.

**Баронесса** *(перебивая его).* Ахъ, какъ надоѣлъ! Молчите.

**Этьенъ.** Я молчу. Вотъ, Петръ Александровичъ, вамъ и объясненіе мотивовъ моего сочувствія. Вы за Еленой Дмитріевной—за каменной стѣной. Вы понимаете, что для нея здѣсь, въ Петербургѣ, сотни рыцарей пойдутъ въ огонь и въ воду... рыцарей немножко лысыхъ, какъ и я, но сохранившихъ нѣжную любовь къ прошедшему, къ археологіи, къ древностямъ Египта, и проч. и проч.

**Баронесса.** Ахъ, quel guignol, да вы съ ума сошли!

**Этьенъ** *(дружески цѣлуя ея руки).* Сошелъ, ma belle Hélène, отъ васъ сошелъ, мои ретроспективная любовь!

**Баронесса.** Хоть вы и шутъ, а все-таки и я васъ отъ души люблю.

**Этьенъ** *(направляется къ баронессѣ, но слышитъ топотъ лошадей и подбѣгаетъ къ окну).* Да неужели это Никаноръ! Нѣтъ,

это братъ съ семьей. Я имъ пойду на встрѣчу, вы позволите?

Баронесса. Пожалуйста. (*Онъ быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Баронесса и Лихоборовъ.**

Баронесса (*съ удивленіемъ глядя на Лихоборова*). А ты что жъ стоишь? Влюбленный юноша, Ромео, ты чего жъ стоишь? Иди, встрѣчай.

Лихоборовъ (*побѣдивъ свою нерѣшительность*). Да, да... иду... Маша, у васъ счастливая рука? (*Протягивая ей ладонь руки.*) На счастье... Я рѣшился. (*Она подаетъ ему руку, онъ быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Баронесса *одна посреди комнаты, потомъ* **Калужскіе. Варя и Лихоборовъ.**

Баронесса (*глядя ему вслѣдъ*). Ну, счастіе его, что у меня онъ только всего на свѣтѣ одинъ остался... Ахъ, старость, старость!..Бываетъ такъ, что кажется убила-бы его, а любишь, поневолѣ любишь! (*Входятъ Калужскіе, Варя и Лихоборовъ.*) Ну вотъ, рада видѣть васъ. (*Любезно пожимаетъ имъ руки.*) А я боялась, вдругъ вы не пріѣдете.

Калужская (*восторженно отвѣчая на ея рукопожатіе*). А почему же вы предполагали?

Баронесса. Пьеръ очень боялся: вчера, когда онъ уѣзжалъ отъ васъ, у Зины былъ мигрень... Онъ такъ здѣсь за нее страдалъ, такъ безпокоился... а—по инерціи,—за нимъ и я.

Зина (*почтительно присѣдая*). Vous êtes bien complaisante, madame. Сегодня я совсѣмъ здорова.

Калужская. Et votre santé, madame?

Баронесса. Merci. Я, матушка моя, всегда здорова!.. Я десять лѣтъ ужъ не была больна... (*Калужскому, который цѣлуетъ ея руку.*) Что, дорогой Simon Васильевичъ, какъ ваша дорога?

Калужскій. Не знаю, баронесса, что вамъ и сказать!.. Есть слухъ, что будто бы вчера въ комиссіи происходило совѣщаніе какое-то. Не знаю право ужъ на что надѣяться.

Баронесса (*смѣясь*). Ахъ, кабы я за старостью не потеряла прежняго вліянія, да я бы въ одинъ день всего добилась, за грошъ бы для меня все сдѣлали. Этьенъ, вы помните мое вліяніе 15—20 лѣтъ тому назадъ?

Этьенъ. Еще бы!

Баронесса. Ну, вотъ Господь Богъ дастъ, вернется это мое прежнее вліяніе... (*Направляясь къ креслу.*) Prenez donc place, чего же мы стоимъ? (*Варѣ.*) Варюша, viens ici, ma belle. (*Дѣлуя ее.*) Ты отчего блѣдна?

Варя. Не знаю.

Баронесса. Больна? (*Шутя.*) А можетъ быть ты влюблена, страдаешь?

Варя. Нѣтъ, я не страдаю.

Баронесса (*продолжая свою шутку*). Въ Мишеля развѣ ты не влюблена?

Варя (*вспыхнула, но сдержала себя*). Нѣтъ, баронесса, я не влюблена въ cousin Мишеля.

Мишель (*весело щелкнувъ шпорами*). Я въ академіи еще не выдержалъ экзамена, и потому еще не заслужилъ расположенія кузины. (*Вниманіе Зины и недовольство на лицахъ другихъ присутствующихъ.*)

Баронесса (*строго взглянувъ на него*). Приберегите, храбрый юноша, свою воинственную смѣлость для болѣе удобныхъ случаевъ. (*Небольшое молчаніе.*)

Этьенъ (*который разговаривалъ съ Зиной и Лихоборовымъ*). Простите, баронесса, этого юнца, любовь и не такихъ какъ онъ доводитъ до безумія. (*Указывая на Лихоборова.*) Вотъ вамъ примѣръ: Петръ Александровичъ сейчасъ намъ съ Зиной признавался, что онъ не спалъ всю ночь. А знаете-ли отчего не спалъ? Его душа страдала въ Царскомъ отъ того мигреня, отъ котораго у Зиночки страдала въ Петергофѣ голова! Вотъ, господа, что можетъ совершать любовь...(*Какъ будто испугавшись своихъ словъ.*) Простите, что жъ я такое говорю?.. Нѣтъ, я не то, не о любви... я говорю о человѣколюбіи... А будь ка онъ влюбленъ, вѣдь онъ бы просто умеръ!

Лихоборовъ. И что же? Мнѣ кажется, что если бы я былъ способенъ такъ любить, какъ вы изволите очерчивать, и если бы я могъ имѣть возможность жизнь мою отдать за счастіе той, которую избрало мое сердце, я былъ бы очень счастливъ. Но моему великое несчастье человѣку жить только для себя и не заботиться о счастіи той женщины, которая можетъ составить счастіе всей жизни человѣка... (*Запнется, конфузится и обращается къ Зинѣ.*) Не правъ я развѣ, Зинаида Семеновна? (*Та хочетъ ему что-то сказать, но удерживается и уклончиво отвѣчаетъ.*)

Зина. Да, конечно. (*Продолжаетъ говорить съ Этьеномъ и Лихоборовымъ.*)

Баронесса (*тихо, про себя*). Счастіе, несчастіе, несчастіе, счастіе... Краснорѣчивъ! Тьфу, ничего-то не умѣетъ этотъ человѣкъ! (*Громко.*) Что это, господа, какъ нынче жарко, вы замѣчаете какъ нынче сухо въ воздухѣ? Велите отворить дверь на террасу. А то пойдемте лучше на ту сторону, въ гостиную, тамъ солнца нѣтъ. (*Встаетъ.*) Simon Васильевичъ, подайте мнѣ (*смѣясь*), безпомощ-

ной старушкѣ, вашу руку. (*Калужскій направляется къ ней.*)

Баронесса (*тихо Калужскому*). Оставимъ ихъ однихъ; такъ лучше. (*Идутъ.*)

Калужскій. А молодежь пускай здѣсь остается, имъ наши разговоры о дѣлахъ не интересны.

Баронесса. Ахъ, эти вѣчныя дѣла! (*Зоветъ.*) Этьенъ Васильевичъ. (*Тотъ направляется къ ней.*) И вы конечно съ нами? (*Онъ отвѣчаетъ наклоненіемъ головы, она ему на ходу говоритъ тихо.*) Мишеля какъ-нибудь отъ нихъ... Вы понимаете?

Этьенъ (*весело и желая поймать ея руку*). Понятливъ... (*Громко.*) Радъ стараться!

Баронесса (*останавливается, не дойдя до дверей*). А Балашовъ? Вѣдь это жъ неприлично, если онъ не будетъ, я сама звала его, сама ему писала, охъ, какъ это невѣжливо! Когда онъ будетъ?

Варя. Онъ непремѣнно будетъ въ 5 часовъ. (*Сказавъ, невольно сконфузилась.*)

Зина (*быстро и съ удивленіемъ*). Онъ развѣ будетъ? Я объ этомъ не слыхала.

Калужская. Я тоже не слыхала.

Баронесса. Не слыхали? (*Варѣ.*) Онъ самъ тебѣ сказалъ, ma chère enfant, что въ 5 часовъ?

Варя (*очень сконфуженно.*) Да, самъ сказалъ.

Баронесса. Вы слышите, онъ Варѣ самъ сказалъ. (*Съ фальшивой лаской.*) Mercі, Варюша. (*Небольшое молчаніе.*) Чего-жъ мы всѣ вдругъ остановились? Господа, въ гостиную. Варюша, viens ma belle. (*Уходятъ.*)

Этьенъ. Мишель, а карлика ты не видалъ?

Мишель. Карлика? Какого, гдѣ?

Этьенъ. Здѣсь у баронессы, новый, удивительный! Вотъ этакого роста и—мордастый!

Мишель. Да? Мордастый? Я обязательно хотѣлъ бы посмотрѣть. А гдѣ?

Этьенъ (*смѣясь надъ нимъ*). Ты будь такъ обязателенъ—пойдемъ со мной, и обязательно его увидишь.

Мишель. За что вы, дядя, все смѣетесь надо мной!

Этьенъ. Нисколько. Что жъ, идешь ты?

Мишель (*слѣдуя за нимъ*). Обязательно.

Этьенъ (*уходя съ нимъ вмѣстѣ*). Вотъ ты, младенецъ мой, и разбери, кто изъ насъ двухъ надъ кѣмъ смѣется! ха-ха-ха!

Мишель (*смѣясь отъ всей души*). Ха-ха-ха! (*Уходятъ въ среднюю дверь.*)

## ЯВЛЕНІЕ 6-е.

### Лихоборовъ и Зина.

Лихоборовъ. Какой веселый человѣкъ Степанъ Васильевичъ.

Зина. Oncle Etienne? Да, всѣ такъ говорятъ. Но на меня это веселье дѣйствуетъ совсѣмъ обратно.

Лихоборовъ. Да?..

Зина (*садясь*). Нельзя шутить и вѣкъ шутить!..

Лихоборовъ (*какъ бы задумчиво*). Вы Грибоѣдова хотите мнѣ напомнить?.. Да, я понимаю васъ! (*Невольно вздыхаетъ и „глубокими очами“ глядитъ на нее.*) Но, впрочемъ, онъ вѣроятно человѣкъ довольно обезпеченный... А обезпеченные люди, насколько я успѣлъ замѣтить, въ жизни, въ большинствѣ примѣровъ, беззаботны и, въ силу этой ихъ черты, а именно, т.-е. ихней беззаботности, довольно веселы.

Зина (*поглядѣвъ на него*). Да, это... да, вы правы.

Лихоборовъ (*стараясь не утратить своего вдумчиваго настроенія*). Хотя я, впрочемъ, одного не понимаю... Веселье въ человѣкѣ одинокомъ, холостомъ, явленіе не вполнѣ нормальное.

Зина. А почему?

Лихоборовъ (*съ нѣкоторымъ пафосомъ*). О, одиночество—ужаснѣйшая вещь! Съ кѣмъ подѣлиться счастіемъ, успѣхомъ!.. Но, впрочемъ, вы меня едва ли можете понять, вы выросли въ семьѣ, среди родныхъ, а я...Вообразите себѣ только вотъ что: вы—одинъ, на этомъ безконечно-грандіозномъ земномъ шарѣ, вы—одинъ!..

Зина. Pardon, вы говорили про Степанъ Васильевичъ...

Лихоборовъ. Ахъ, да. Ужъ я о немъ и позабылъ. Таковъ ужъ складъ моей души и... моей мысли, я не могу безъ обобщеній: все что кругомъ меня, все то, о чемъ я мыслю, я поневолѣ обобщаю, самъ въ себѣ. (*Она молчитъ.*) О, ради Бога, не подумайте, что я вамъ это говорю изъ самолюбія, изъ щегольства, я вовсе не хвастливый человѣкъ, клянусь вамъ.

Зина. Да неужели же вамъ кажется, что я не одинока? Какъ вы ошибаетесь! Я одинока болѣе чѣмъ вы, чѣмъ всѣ, кого я только знаю. Вы понимаете, что я вездѣ сама съ собой: въ семействѣ, въ обществѣ, въ толпѣ... О, это одиночество души—тяжелый гнетъ!

Лихоборовъ. Но, дорогая Зинаида Семеновна, вамъ стоитъ только снисходительно взглянуть... и, вѣрьте мнѣ, найдется человѣкъ, который жизнь свою отдастъ за ваше счастье и... эти одиночества, и ваше, и его исчезнутъ, какъ мечта или... какъ кошмаръ какой-нибудь, или иное что-нибудь подобное.

Зина (*потупляется и говоритъ очень серьезно, взглядывая на него изподлобья*). Какъ я должна это понять?.. Вы это мнѣ серьезно говорите?

Лихоборовъ. Я не серьезно не умѣю говорить. Когда какой-нибудь ничтожнѣйшій мигъ-

рень, которымъ вы страдали, лишилъ меня и сна и аппетита, то неужели же въ такихъ вопросахъ... (*Въ это время вошелъ Балашовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Балашовъ *и потомъ* Калужскій.

**Зина** (*увидавъ Балашова, быстро встаетъ ему навстрѣчу*). А, Святополкъ Григорьевичъ, наконецъ-то вы!

**Балашовъ** (*здороваясь съ ней*). Здравствуйте, кузина. (*Подаетъ ей руку.*)

**Лихоборовъ** (*про себя*). Что же это она? Да что же это значитъ? Чертъ его принесъ!

**Балашовъ** (*протягивая ему руку*). Петръ Александровичъ, очень радъ васъ видѣть.

**Лихоборовъ** (*продолжая свою мысль, про себя*). Мерзавецъ! (*Отвѣчая на рукопожатіе.*) Очень, очень, очень радъ. (*Небольшое молчаніе.*)

**Зина**. Ну-съ, cher cousin, что же вы намъ скажете?

**Балашовъ**. А что же вамъ прикажете сказать?

**Зина**. Конечно, что-нибудь хорошее, веселое.

**Балашовъ**. Такъ, вдругъ?.. А не могу ли я принять участіе въ томъ разговорѣ, за которымъ я засталъ васъ! Простите, можетъ быть я помѣшалъ, прервалъ?

**Зина**. О нѣтъ, нисколько.

**Лихоборовъ**. Мы говорили о вопросахъ... частію отвлеченныхъ, а частію...

**Балашовъ** (*Лихоборову*). Отвлеченныхъ?

**Лихоборовъ**. То-есть не особенно. А просто,—я коснулся нѣсколько вопроса одиночества, а кстати, и вопроса той потребности души дѣлиться мыслію, дѣлиться чувствомъ... (*Слѣва быстро входитъ Калужскій.*)

**Калужскій** (*на ходу*). Никаноръ Ивановичъ!

**Лихоборовъ** (*срываясь съ мѣста*). А?.. иду-съ, иду... (*Зинѣ.*) Pardon. (*Калужскому.*) Иду!

**Калужскій**. Елена Дмитріевна просила провести его туда, прямо въ гостиную.

(*Оба быстро уходятъ въ среднюю дверь*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Зина и Балашовъ.

**Зина**. Что значитъ эта странная улыбка?

**Балашовъ**. Ничего. Я просто улыбнулся потому что... онъ какъ-то такъ внезапно отскочилъ отъ отвлеченнаго и бросился въ переднюю, навстрѣчу дорогому гостю, что невольно...

**Зина**. Онъ здѣсь почти хозяинъ дома?

**Балашовъ**. Да, конечно... Это такъ естественно...

**Зина** (*садясь и указывая ему мѣсто возлѣ себя*). Сядьте.

**Балашовъ**. Но я еще хозяйки не видалъ. позвольте мнѣ сначала...

**Зина**. Сядьте, я прошу васъ. Ей не до васъ теперь, когда пріѣхалъ Никаноръ Ивановичъ. Садитесь.

**Балашовъ** (*садясь*). Слушаю-съ.

**Зина** (*взволнованно*). Послушайте, cousin, я васъ хочу спросить... (*Она вопросительно взглядываетъ.*) Вы мнѣ поможете рѣшить одну задачу?

**Балашовъ**. Съ удовольствіемъ. (*Весело.*) Изъ алгебры? Изъ геометріи?

**Зина** (*невольно вздохнувъ*). Нѣтъ, cher cousin, изъ жизни.

**Балашовъ**. А, изъ жизни.

**Зина** (*серьезно*). Вопросъ очень серьезный и, притомъ,... не мой вопросъ.

**Балашовъ**. Не вашъ? Я слушаю.

**Зина** (*немного подумавъ*). Я получила утромъ отъ одной моей подруги дѣтства, Бетси Варгиной, одно... необыкновенно важное письмо.

**Балашовъ**. Варгина? Какая это Варгина? Не помню.

**Зина**. Ахъ, да, я и забыла, что вы кажется ее не знаете. Но, впрочемъ, тутъ не въ этомъ суть. Все дѣло въ томъ... Она мнѣ удивительно какъ довѣряетъ, она меня ужасно любитъ и проситъ у меня совѣта.

**Балашовъ**. Такъ. О чемъ же?

**Зина** (*стараясь улыбнуться*). Объ одномъ... конечно объ одномъ вопросѣ сердца.

**Балашовъ**. Вотъ какъ?

**Зина** (*какъ бы подумавъ*). Вы понимаете—тутъ дѣло чувства... чувства скрытаго, интимнаго, глубокаго...

**Балашовъ**. Но если это—до такой степени интимно—для чего-жъ мнѣ знать?

**Зина**. Нѣтъ, нѣтъ вы непремѣнно должны знать. Изъ всѣхъ моихъ знакомыхъ вы одинъ, какъ человѣкъ съ глубокимъ сердцемъ, умный, превосходный человѣкъ... одинъ вы можете помочь мнѣ разобраться въ этомъ дѣлѣ... Ахъ, если бы вы знали, какъ я хочу помочь моей несчастной, моей бѣдной, милой Бетси!.. Вотъ въ чемъ дѣло: она давно безумно влюблена въ прекраснѣйшаго человѣка, очень умнаго, съ хорошимъ сердцемъ, состояньемъ... Я его знаю, онъ теперь въ Варшавѣ... И они теперь въ Варшавѣ.

**Балашовъ**. И они въ Варшавѣ?

**Зина**. Да, въ Варшавѣ. (*Возвращаясь къ начатой рѣчи.*) Ну-съ, такъ вотъ представьте же себѣ, недавно, то-есть, именно тогда, когда она живетъ одной только надеждой, одной мыслію, что не сегодня — завтра онъ ей скажетъ о любви своей, — является другой.

**Балашовъ**. Злодѣй съ холоднымъ сердцемъ?

**Зина**. Нѣтъ. напротивъ. человѣкъ, какъ кажется, вполнѣ порядочный... по крайней мѣрѣ

такъ она мнѣ пишетъ, лично я его не знаю,— человѣкъ прекраснѣйшей фамиліи, хорошая родня... ея отецъ и мать въ восторгѣ отъ него.

**Балашовъ.** Отъ этого второго?

**Зина.** Да, да, да. И вотъ вообразите себѣ, она убѣждена, что онъ, то есть второй, ей хочетъ сдѣлать - une déclaration, то-есть формальное... вы понимаете? Поймите до чего это ужасно! (*Онъ молчитъ.*) Что ей посовѣтовать?

**Балашовъ.** Она какая-то чудная, что же тутъ совѣтовать? Любитъ она этого второго— выходи; не любитъ— выходить безнравственно и. значитъ,—отказать ему.

**Зина** (*на минуту потерявъ самообладаніе и глядя на него широко раскрытыми глазами*). Безнравственно? Такое ваше мнѣніе?

**Балашовъ** (*только что понявъ ея игру, очень смутясь*). Нѣтъ, то-есть я... я собственно не то хотѣлъ сказать. Кузина, знаете, въ такихъ дѣлахъ такъ трудно что-нибудь сонѣтовать опредѣленное...

**Зина** (*твердо*). Она мнѣ пишетъ: отвѣчай мнѣ, Зина, посовѣтуй, не написать ли мнѣ ему письмо, то-есть этому другому, первому, тому, кого она безумно любитъ, понимаете? и не сказать ли мнѣ ему, что я его люблю, что я, какъ утопающій, молю его спасти меня отъ этого второго жениха?

**Балашовъ.** Я васъ не понимаю.

**Зина.** Какъ не понимаете? Да если этотъ первый предложенія не сдѣлаетъ, она вѣдь гибнетъ? не оставаться же ей старой дѣвушкой, она обязана принять другое предложеніе... от-есть этого второго.

**Балашовъ.** Вотъ что? И вы хотите, чтобы я вамъ далъ совѣтъ?

**Зина.** Да, да.

**Балашовъ.** Такъ напишите ей, что если бы, тотъ первый, былъ въ нее дѣйствительно влюбленъ, такъ онъ навѣрное не допустилъ бы, чтобы тотъ—второй, за ней ухаживалъ. Кто любитъ, тотъ слѣдитъ и слѣдитъ зорко. (*Въ дверяхъ показывается Варя. Замѣтя ее, Балашовъ встаетъ и говоритъ Зинѣ мягко и дружественно.*) Кузина, если вы хоть сколько нибудь любите свою подругу, то дайте ей такой совѣтъ: не унижай себя, не говори ему и не пиши ни слова. Ужъ если онъ молчитъ—въ немъ нѣтъ любви.

**Зина** (*не глядя на него*). И это вашъ совѣтъ?

**Балашовъ.** Да, честный, искренній и дружескій совѣтъ.

### ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Тѣ-же, Варя,** *потомъ* **Мишель.**

(*Небольшое молчаніе, послѣ котораго Балашовъ направляется къ Варѣ.*)

**Балашовъ.** А...а...а здравствуйте Варвара Николаевна. (*Протягиваетъ руку.*)

**Варя.** Здравствуйте.

**Зина** (*зоветъ Балашова*). Святополкъ Григорьевичъ!

**Балашовъ** (*быстро къ ней приближаясь*). Что прикажете?

**Зина** (*такъ, чтобы Варя не слышала*). Я сообщила вамъ чужую тайну... дайте ваше слово, что никогда, никто объ этомъ нашемъ разговорѣ не узнаетъ.

**Балашовъ** (*съежливо наклоняясь*). О, конечно!

**Мишель** (*изъ лѣвыхъ дверей направляясь къ Варѣ*). Кузиночка, куда вы убѣжали? вы меня боитесь.

**Варя.** Послушайте, cousin, мнѣ такъ все это надоѣло, что я наконецъ не выдержу!

**Мишель.** Чего-жъ меня бояться? Я вѣдь вашъ кузенъ, я рыцарь вашъ, я вѣрный пажъ моей очаровательной кузины.

**Балашовъ** (*слыша это, направляется въ глубину*). Михаилъ Семеновичъ, вы всегда такъ веселы?

**Мишель** (*не ожидавшій увидать Балашова*). Bonjour. Вамъ непріятно, что я здѣсь? Я удаляюсь, честь и мѣсто.

**Зина** (*разсерженная направляется къ нему*). Ты кажется съ ума сошелъ, Мишель! Ступай отсюда.

**Мишель.** C'est pittoresque! И ты въ роли защитницы кузины Бетси? Fichtre, c'est pittoresque!

**Зина** (*твердо*). Я не шучу съ тобой!

**Мишель** (*струсивъ, но продолжая наясничать*). Я ухожу. Мгновенно побѣждаю гомерическій мой смѣхъ и ухожу. (*Уходитъ.*)

**Варя** (*направляясь къ Зинѣ*). Не знаю, какъ благодарить тебя за это, дорогая Зина..

**Зина** (*не давая ей договорить*). Что? за что? (*Быстро направляясь къ Балашову.*) Cousin, вы не раскланялись еще съ хозяйкой дома? Старушка можетъ быть на васъ въ претензіи.

**Балашовъ.** Я къ ней иду. (*Сдѣлавъ два шага останавливается.*) Благодарю васъ за совѣтъ, кузина.

**Зина.** Я никогда въ долгу не остаюсь, кузенъ. (*Балашовъ уходитъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Зина и Варя.**

**Варя** (*съ недоумѣніемъ глядѣвшая на Зину и Балашова, подходя къ Зинѣ*) Зина, ты сердита на меня? За что? Я положительно не понимаю...

**Зина.** Очень жаль. Гораздо лучше, если люди наконецъ другъ друга понимаютъ, чѣмъ не понимаютъ. (*Тихо, съ злой иронiей и какъ будто ласково.*) Другъ мой, Варенька, я понимаю все, все, все...

**Варя** (*твердо взглянувъ ей въ глаза*). Я очень рада за тебя и... за себя.

**Зина.** Вы рады? И я рада; и прекрасно.

**Варя.** Мое присутствіе вамъ непріятно, да? Я ухожу.

**Зина.** Благодарю васъ, вы очень любезны. (*Варя уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Зина** *одна*, *потомъ* **Никаноръ Ивановичъ** *и* *всѣ остальные.*

**Зина.** Гм... Вотъ они, мои благоразумные родители! У нея будетъ милліонъ, а у меня прекрасный этотъ... Лихоборовъ! Господи, и плакать-то нельзя, увидятъ... (*Въ припадкѣ злобы чуть не топаетъ ногами.*) О... о... о! меня задушитъ злость! О... я съ ума сойду!

**Никаноръ Ивановичъ** (*входя впереди другихъ, говоритъ громко, твердо, движенія его быстры и оживленны*). Идемте въ садъ, если она въ саду. Сюрпризъ мой главнымъ образомъ я берегу для Зины. (*Увидя ее, нѣжно и ласково.*) Вотъ она! (*Цѣлуя ее какъ ребенка.*) Ma petite bichette, любимочка моя, здорова? Да?

**Зина** (*дѣтскимъ тономъ*). Здорова, дѣдушка, mercі.

**Никаноръ Ивановичъ.** Какой я приготовилъ для тебя сюрпризъ!.. И даже два сюрприза, (*поднимая два пальца*) два!

**Зина.** Mercі.

**Никаноръ Ивановичъ.** А почему же ты не вышла меня встрѣтить, гдѣ же ты была?

**Зина.** Въ саду. Я, дѣдушка, не знала, что вы уже пріѣхали.

**Никаноръ Ивановичъ** (*глядя ей въ лицо*). И это правда?

**Зина** (*припадая къ нему*). Я никогда не говорю неправды, дѣдушка.

**Никаноръ Ивановичъ.** И превосходно дѣлаешь.

**Калужскій** (*Лихоборову*). Вы знаете, Петръ Александровичъ, правда — есть девизъ моей семьи.

**Лихоборовъ.** Ложь—обоюдоострое оружіе, при томъ весьма опасное.

**Никаноръ Ивановичъ.** И глупое добавьте, очень глупое.

**Калужская.** C'est ça. (*Никанору.*) Mais dites donc, Никаноръ Ивановичъ, quelle surprise?

**Никаноръ Ивановичъ.** А вотъ-съ... (*Указывая на Зину.*) Вѣдь она внучка мнѣ, вѣдь такъ? Вѣдь долженъ я, какъ одинокій человѣкъ, ей завѣщать приданое по смерти? Да? А я—не Крезъ, я даже не башкиръ и не московскій фабрикантъ, ха-ха-ха! Я человѣкъ таланта, знаній, дѣла, я бѣднякъ!.. Вѣдь правда? И вотъ, этотъ бѣднякъ, богатый только тѣмъ, что у него вотъ здѣсь, (*показываетъ на свой лобъ*) привозитъ Зиночкѣ сегодня—primo: семьдесятъ двѣ тысячи! (*Общее удивленіе и возгласы: какъ? что такое?*) Слушайте: вчера, въ комиссіи, я отстоялъ вашу дорогу.

**Калужскій.** Какъ? Да неужели?

**Никаноръ Ивановичъ.** Единогласно постановлено: сдѣлать представленіе о томъ, что безусловно надлежитъ оставить ее на шесть лѣтъ еще въ рукахъ компаніи.

**Калужскій.** Да неужели?! А что же говорятъ Стаметовъ и Веслепевъ, неужели согласились?

**Никаноръ Ивановичъ.** Нѣтъ, остались въ меньшинствѣ, съ отдѣльнымъ мнѣніемъ—вдвоемъ!

**Этьенъ.** Только вдвоемъ?

**Никаноръ Ивановичъ** (*прыская со смѣху*). Только вдвоемъ, ха-ха-ха!

**Баронесса.** Да какъ же это такъ могло случиться, что кромѣ этихъ двухъ всѣ согласились?

**Никаноръ Ивановичъ.** Вы понимаете—я налетѣлъ орломъ, разбилъ ихъ въ пухъ и прахъ, засыпалъ цифрами, смялъ, уничтожилъ краснорѣчіемъ, находчивостью... (*Повернувшись къ Этьену.*) Этьенъ, ты знаешь, мон amie, мою находчивость?

**Этьенъ.** Еще бы!

**Никаноръ Ивановичъ** (*Зинѣ*). Рара твой получаетъ въ годъ 12 тысячъ, такъ? И значитъ за 6 лѣтъ — 72 тысячи жалованья, ты понимаешь, только жалованья! А остальныя, то есть дивидендныя, наградныя и прочее, что сверху — ты отцу оставь, ха-ха-ха! А 72 тысячи—твои, ха-ха-ха! Недурно?!

**Калужская** (*крѣпко пожимая ему руку*). Cher Никаноръ Ивановичъ!..

**Никаноръ Ивановичъ** (*тронутый ея чувствомъ*). Очень, очень радъ.

**Этьенъ.** Но я воображаю, у Стаметова и у Висленева какія рожи послѣ этого, какія рожи!..

**Никаноръ Ивановичъ** (*захлебываясь отъ смѣха*). Ахъ, cher ami, такія рожи! Ха-ха-ха! Я безпощаденъ былъ, я самъ себя не узнавалъ! Я ихъ громилъ, ну понимаете... Но эти рожи!.. Ха-ха-ха!

(*Окружающіе тоже смѣются.*)

**Калужскій.** И... неужели можно предсказать навѣрное, что... (*Недоговариваетъ.*)

**Никаноръ Ивановичъ.** Что? Что докладъ будетъ навѣрно утвержденъ? Иныхъ примѣровъ не бывало. А если компетенція комиссіи признана безусловно, такъ тутъ «вопросъ» является уже самъ въ самомъ—внѣ вопроса.

**Баронесса.** Ужъ если такъ комиссія рѣшила, будетъ непремѣнно утвержденъ; я эти дѣла знаю, утвердятъ навѣрное.

**Никаноръ Ивановичъ** (*Зинѣ*). Ты довольна?

**Зина.** Ахъ, дѣдушка, я такъ поражена, я... (*Горячо цѣлуя его.*) Вотъ вамъ отвѣтъ мой, милый, милый дѣдушка!

**Никаноръ Ивановичъ.** Ну, вотъ и я доволенъ. *(Калужскіе жмутъ ему руку.)*

**Баронесса.** Мы, Никаноръ Ивановичъ, всѣ поражены... *(Указывая на Лихоборова.)* Вы посмотрите, какъ наивный мой москвичъ остолбенѣлъ, стоитъ, какъ каменный. *(Незамѣтно для другихъ вскидываетъ на него глазами.)* Ну, хоть бы слово!

**Никаноръ Ивановичъ** *(Лихоборову)*. Петръ Александровичъ! Васъ это поразило?

**Лихоборовъ** *(съ сладкимъ восторгомъ)*. Поразило... и даже такъ необычайно поразило, что нѣтъ словъ... ну, положительно нѣтъ словъ!

**Никаноръ Ивановичъ** *(тронутый его восторгомъ)*. Слова не нужны *(подавая ему руку)*, не нужны, дорогой мой другъ, я понимаю васъ... *(Зинѣ.)* Да, à propos,—теперь второй сюрпризъ... но это, впрочемъ, не тебѣ, мое дитя, pardon,— а вотъ — ему. *(Указываетъ на Лихоборова.)* Опредѣленіе ваше состоялось. А скоро ли вы готовы будете отправиться на выставку?

**Лихоборовъ.** Я... Никаноръ Ивановичъ, я готовъ.

**Никаноръ Ивановичъ** *(опять протягиваетъ ему руку)*. Ну вотъ и поздравляю васъ. А теперь—въ садъ. Пойдемте, господа, на воздухъ. *(У дверей террасы.)* А! Очень милый садъ! *(Идутъ всѣ, кромѣ Зины и баронессы.)*

### ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Зина и Баронесса.**

**Баронесса** *(направляясь къ Зинѣ)*. Дитя мое, останьтесь на минутку.

**Зина.** Что прикажете?

**Баронесса** *(серьезно и отчасти оффиціально)*. Мой внукъ, Петръ Александровичъ Лихоборовъ, просилъ меня сказать вамъ кое-что весьма серьезное. *(Зина смотритъ вопросительно.)* Конечно, вы замѣтили, что онъ не равнодушенъ къ вамъ?

**Зина** *(въ смущеніи и испугѣ)*. Pardon... я право... я не понимаю васъ.

**Баронесса.** Какое вы дитя! Онъ въ васъ влюбленъ и проситъ позволенія завтра быть у вашего papa и вашей матушки, чтобы просить вашей руки. Вы позволяете?

**Зина.** Клянусь вамъ, баронесса, я не знаю...

**Баронесса.** Ну, для меня. Повѣрьте мнѣ, я тоже никогда не лгу,—вы будете съ нимъ очень, очень счастливы.

**Зина** *(послѣ минуты колебанія, бросается ей на шею)*. Вы это говорите? Я вамъ вѣрю, вѣрю!

**Баронесса.** Ну вотъ спасибо. А вы, хоть крошечку-то любите его? *(Она молчитъ.)* Ну, ну, признайтесь мнѣ, старушкѣ, добренькой, ну?

**Зина** *(едва слышно)*. Да, люблю.

**Баронесса.** Ну, вотъ и слава Богу. Сейчасъ я позову его. *(Направляется въ садъ.)* Да вотъ онъ самъ идетъ. *(Входитъ Лихоборовъ.)*

### ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Тѣ же и Лихоборовъ.**

**Лихоборовъ** *(входя)*. Зинаида Семеновна, васъ проситъ Никаноръ Ивановичъ въ садъ.

**Баронесса.** Я къ нимъ туда сама иду. *(Торопливо и тихо ему.)* Я говорила съ ней сейчасъ,—она согласна. Сію минуту все кончай, иначе все испортишь. Слышишь!

**Лихоборовъ** *(обидчиво)*. Да неужели я, maman, не понимаю?... Идите. Вѣрьте, что душа моя такъ переполнена, такъ переполнена... Идите!

**Баронесса** *(уходя)*. Ну вотъ и хорошо, что наконецъ-то переполнена. *(Уходитъ.)*

### ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Лихоборовъ и Зина.**

**Лихоборовъ.** Зинаида Семеновна, maman сейчасъ сказала мнѣ... Вы позволяете мнѣ высказать вамъ то, что въ моемъ сердцѣ... Я... я не умѣю говорить, я человѣкъ глубокихъ чувствъ, но я не человѣкъ краснорѣчивыхъ изліяній! Я давно люблю васъ... Позвольте мнѣ явиться завтра же къ вашимъ родителямъ съ формальнымъ предложеніемъ моей руки и сердца... *(Она хочетъ говорить, но не въ силахъ побѣдить себя.)* Отказа вашего я не переживу... скажите, Хоть сжальтесь, умоляю васъ! *(Она молчитъ.)* Протяните ручку вашу. *(Она молча и не глядя на него протягиваетъ ему руку.)* Вы согласны?

**Зина.** Да.

**Лихоборовъ.** Согласны? Слово, слово это мнѣ скажите,—вы согласны?

**Зина.** Я согласна.

**Лихоборовъ** *(много разъ цѣлуя ея руку)*. Какъ я счастливъ! Зина, какъ я счастливъ! Зина...

**Зина.** О, ради Бога, тише, кто-нибудь услышитъ...

**Лихоборовъ.** А что-жъ, пускай услышатъ. Моя невѣста говоритъ мнѣ о любви своей—пускай услышатъ!

*(Входитъ Никаноръ Ивановичъ и за нимъ остальные.)*

### ЯВЛЕНІЕ 15-е.

**Тѣ же и всѣ остальные.**

**Никаноръ Ивановичъ** *(видѣвшій какъ Лихоборовъ оставилъ руку Зины, быстро отошелъ въ сторону, обращаясь назадъ къ Калужскимъ и баронессѣ тихо)*. C'est fait.

Ея рука была въ его рукѣ. Ну, слава Богу! (*Громко.*) Ну, господа, ужъ нынче и денекъ! Счастливый день, прелестный! (*Приближаясь къ авансцену.*) Ну, дорогой Петръ Александровичъ, скажите, правъ я, говоря—каковъ денекъ-то нынче выдался счастливый, удивительный! Вѣдь правда?

**Лихоборовъ** (*въ волненіи и не понявъ его намека*). Прекрасный! превосходная погода! Одно вотъ только, что немножко сухо, какъ-то—сухо!

**Никаноръ Ивановичъ.** Сухо-о!..

**Этьенъ** (*про себя*). Что онъ тутъ городитъ!.. (*Быстро мѣняя тонъ, вслухъ.*) Что онъ сказалъ? Что? Сухо? тонкій человѣкъ, не можетъ не сострить! Вы понимаете на что онъ намекаетъ? На шампанское!

**Никаноръ Ивановичъ.** Какъ,—на шампанское?.. А?.. Да вы, голубчикъ, молодецъ! Вы слышали, что онъ сказалъ? А? Сухо, говоритъ, ха-ха-ха!

**Этьенъ.** Вотъ за обѣдомъ, погодите, не мало мы его прольемъ—шампанскаго.

**Калужскій** (*Никанору мягко и сладко*). И слезы радости прольемъ, да? Никаноръ Ивановичъ, прольемъ?

**Лихоборовъ** (*спохватясь и съ чувствомъ*). Да, да, прольемъ!

**Мишель** (*Балашову*). Какой онъ каламбуръ сказалъ? Вы поняли?

**Балашовъ.** Нѣтъ, я не слыхалъ.

**Этьенъ** (*взявъ Лихоборова за обѣ руки*). Какой онъ милый! ха-ха-ха! А ты-то что же, Зина, не смѣешься?

**Зина.** О, какъ же, я смѣюсь, да, да, и я смѣюсь, ха-ха-ха! (*Фальшиво смѣется.*)

**Лихоборовъ** (*всѣмъ*). Смѣетесь? какъ я радъ! (*Балашову смѣло, указывая на Зину.*) Какъ заразительно, какъ симпатично смѣется Зинаида Семеновна, я положительно любуюсь ею! (*Зинѣ.*) Чему же вы, надъ чѣмъ же вы смѣетесь?

**Зина** (*смѣло глядя на нихъ обоихъ*). Какъ, надъ чѣмъ? Да я надъ всѣмъ (*смѣясь*), надъ всѣмъ смѣюсь, надъ всѣмъ!.. ха-ха ха! (*Общій смѣхъ.*)

**Калужская** (*баронессѣ*). Ахъ, горько покидать свое дитя!

**Баронесса.** Какъ это все ни горько, но знаете и мнѣ ужъ стало весело, и мнѣ смѣшно, ха-ха-ха! (*Общій смѣхъ.*)

*Занавѣсъ.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

*Авансальвъ квартирѣ Калужскихъ въ Петербургѣ. Для танцовальнаго вечера въ глубинѣ авансала поставленъ дамскій буфетъ съ фруктами, чаемъ, шампанскимъ и проч. Направо отъ зрителя, на первомъ планѣ дверь въ комнату, предназначенную для артистовъ; вторая дверь глубже—въ большой залъ. На авансценѣ дверь во внутреннія комнаты, вторая дверь, глубже въ гостиную. Дверь въ глубинѣ—въ другія пріемныя комнаты и въ кабинетъ Калужскаго. Налѣво, на авансценѣ—трельяжъ, передъ которымъ небольшой диванъ, кресло и овальный столъ. На авансценѣ направо—зеркало съ подзеркальникомъ и стулья вокругъ стола. Вечеръ, полное освѣщеніе. При поднятіи занавѣса, у буфета офиціантъ перетираетъ стаканы и потомъ уходитъ. Направо, возлѣ футляра съ віолончелью—Пробстъ, во фракѣ и бѣломъ галстукѣ, натираетъ смычекъ канифолью, то и дѣло упражняя въ воздухѣ пальцы рукъ. Акомпаніаторъ, молодой еврей Блюменталь, суетится возлѣ него*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Пробстъ и Блюменталь.**

**Пробстъ** (*упражняя пальцы и кисти рукъ*). Сводное лѣвое мое рука имѣетъ никакой энергіи, ужасно віалое.

**Блюменталь** (*искательно*). Э, разойдетесь, Августъ Адальбертовичъ, все это ерунда для вашего таланта,—тьфу! (*Наклоняясь къ нему.*) Я у швейцара все ужъ разспросилъ: концертъ и танцовальный вечеръ эти господа Калужскіе затѣяли по той причинѣ, что сговорили дочь, а во-вторыхъ—дорогу ихнюю хотѣли выкупить въ казну, а дядя у нихъ сила, понимаете?

**Пробстъ.** И но, мнѣ какая дѣла?

**Блюменталь.** Да нѣтъ, я такъ... (*Продолжая.*) Такъ этотъ дядя имъ дорогу отстоялъ. Ну вотъ, они и закатили въ честь этого дяди вечеръ... А вдругъ они мнѣ десять цѣлкачей всего дадутъ? Вы слушайте, вѣдь я имъ сдѣлаю скандалъ, мнѣ терять нечего.

**Пробстъ.** Затшемъ? Я вамъ прибавляйтъ свое.

**Блюменталь.** Спасибо. Вотъ настоящій-то артистъ что значитъ, а? (*Крѣпко жметъ ему руку.*) Мерси боку.

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

*Изъ среднихъ дверей входятъ—слуга и*

**Эльборусъ-Чукотскій.**

**Чукотскій** (*продолжая начатый разговоръ*). Я, милый другъ, привыкъ, привыкъ,

чтобы меня встрѣчали. Подите, доложите—артистъ-чтецъ, Трофимъ Аркадьичъ Эльборусъ-Чукотскій, вотъ вамъ карточка. *(Даетъ слугѣ свою карточку.)*

**Слуга.** Сейчасъ я доложу-съ.

**Чукотскій** *(узнавъ Пробста)*. А... а, коллега! *(Протягивая ему руку.)* Гутъ моргенъ, мейнъ-херъ Пробстъ.

**Пробстъ.** Guten Abend.

**Чукотскій** *(Блюменталю)*. Юноша, мое почтеніе. Все вашу фамилію *(жметъ ему руку)* позабываю.

**Блюменталь.** Блюменталь. И вы тоже участвуете?

**Чукотскій** *(со вздохомъ недовольства)*. Да, упросили. *(Оглядывая комнату.)* А каково живутъ-то, чортъ бы ихъ побралъ!

**Блюменталь.** Шикарно. *(Слѣва входитъ Мишель.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Тѣ же и Мишель.**

**Мишель** *(быстро входя и пожимая присутствующимъ руки)*. Мое почтеніе, господа, повѣрьте, я такъ радъ...

**Пробстъ.** Я ошень ратъ...

**Чукотскій** *(отвѣчая на рукопожатіе)*. Весьма пріятно... *(Разомъ переходя въ другой тонъ.)* Михаилъ Семеновичъ, скажите слава Богу!

**Мишель** *(не понимая)*. Именно?

**Чукотскій.** А именно, что не вчера вы посѣтили мой убогій номерокъ, а въ понедѣльникъ.

**Мишель.** Почему же?

**Чукотскій.** А потому-съ, что ровно черезъ часъ явились два антрепренера. Одинъ въ Саратовъ тащитъ, а другой—еще подальше—въ Кишиневъ.

**Мишель** *(недоумѣвая)*. И что же вы?

**Чукотскій.** Какъ-что? Сказалъ, что слово дадено. Я рабъ своему слову. *(Мишель разговариваетъ съ артистами. Слѣва входятъ Калужскіе и оба Замаренко.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ же, Калужскій, Калужская, Замаренко и жена его.**

**Замаренко** *(говоритъ очень торопливо и отрывисто. Разговаривая, то и дѣло беретъ собесѣдника то за руку, то за пуговицу, быстро поворачивается то къ тому, то къ другому. Одѣтъ въ инженерную форму, тирокоплечъ, вульгаренъ и некрасивъ... При входѣ продолжаетъ начатый разговоръ)*. Вотъ потому-то, батенька ты мой, мы съ моей Мимочкой пораньше и пріѣхали, чтобы успѣть потолковать. *(Увидавъ присутствующихъ.)* Ахъ, провались они, — ужъ вонъ,— съѣзжаются.

**Калужскій** *(взглянувъ направо)*. Нѣтъ, это Мишины артисты. Имъ приготовлена другая комната. Сейчасъ я попрошу ихъ перейти.

**Замаренко.** Вы съ ними—сапъ сусп: моль, господа хорошіе, марше дисп, ха-ха-ха. *(Дамамъ.)* Вѣдь правда, барыш, вѣдь чай имъ деньги платятъ?

**Жена Замаренко.** Разумѣется.

**Калужскій** *(направляется на авансцену, а Замаренко и дамы продолжаютъ разговаривать въ глубинѣ)*.

**Мишель** *(отцу)*. Papa, позвольте вамъ представить...

**Чукотскій** *(перебивая его)*. Эльборусъ-Чукотскій, артистъ-чтецъ...

**Калужскій** *(пожимая ему руку)*. Кому же имя ваше неизвѣстно,— очень радъ.

**Мишель** *(представляя)*. Monsieur Пробстъ.

**Калужскій.** Мнѣ такъ пріятно... *(Рукопожатіе.)*

**Пробстъ.** Отшень ратъ.

**Калужскій** *(пожимая торопливо руку Блюменталя)*. Виноватъ, мнѣ кажется вамъ неудобно здѣсь? *(Указывая на дверь.)* Прошу васъ въ эту комнату,—тамъ можно и курить, и чай тамъ приготовленъ, и вино, и фрукты...

**Пробстъ.** Тамъ? Отшень хорошо. *(Унося футляръ при помощи Мишеля и смѣясь.)* Э, питшево, это мое жина, я къ нёмъ привыкнулъ. *(Уходятъ.)*

**Чукотскій** *(любезно приближаясь къ Калужскому)*. А я... необычайно радъ, Семенъ... Васильевичъ, что меня судьба приводитъ въ вашъ салонъ. *(Калужскій молча и съ пріятной улыбкой отвѣчаетъ наклоненіемъ головы.)* Кайдановъ, Никаноръ Ивановичъ будетъ?

**Калужскій.** Да-съ, онъ обѣщалъ пріѣхать.

**Чукотскій.** Мы съ нимъ старинные знакомые.

**Калужскій** *(съ оттѣнкомъ удивленія)*. Да?..

**Чукотскій.** У графа Бѣловодова видались чуть не ежедневно, годовъ тому десятка полтора-съ; покойный графъ былъ идеальный бонвиванъ и хлѣбосолъ,—для всѣхъ открыты двери!

**Калужскій** *(не зная какъ ему отдѣлаться отъ Чукотскаго)*. Да, какъ же, я слыхалъ...

**Чукотскій.** Мы еще были съ Никаноромъ Ивановичемъ тогда изъ начинающихъ.

**Калужскій.** Ну, а скажите... *(Не договариваетъ.)*

**Чукотскій.** Что-съ?

**Калужскій.** Вы... курите?

**Чукотскій.** Курю-съ; и даже слишкомъ много,—въ день штукъ 50.

**Калужскій.** Вы... здѣсь въ театрѣ служите?

**Чукотскій.** Нѣтъ-съ, я не служу. *(Съ оттѣнкомъ гордой иронім.)* Я слишкомъ дорожу моей свободой... Я—артистъ-чтецъ. Моя

арена — вся Россія, всѣ театры, клубы, всѣ салоны...

**Калужскій.** А если вы желаете курить, — то я васъ попрошу—вотъ въ эту комнату.

**Чукотскій.** Мерси... я... (*Разомъ сконфузившись.*) Да, пора и покурить (*Уходитъ.*)

**Блюменталь** (*представляясь уходящему Калужскому*). Позвольте имѣть честь...

**Калужскій.** Что-съ?

**Блюменталь** (*продолжая*). Блюменталь.

**Калужскій** (*останавливается въ недоумѣніи*). Кто—Блюменталь?

**Блюменталь.** Я—Блюменталь.

**Калужскій.** Ахъ, виноватъ, конечно, очень, очень радъ!.. Попрошу васъ въ эту комнату. (*Указываетъ.*)

**Блюменталь** (*уходя*). Я видѣлъ, да-съ... весьма пріятно. (*Уходитъ.*)

**Калужскій** (*направляясь къ Замаренко*). Ну-съ, дорогой Ефимъ Акимовичъ, я васъ слушаю.

**Замаренко.** Во-первыхъ, батенька ты мой, два дня весь Петербургъ кричитъ, что Никаноръ Ивановичъ не сегодня, завтра вылетитъ въ отставку,—слышали?

**Калужскій.** Конечно слышалъ.

**Замаренко.** Вѣрите вы этому?

**Калужскій.** Не вѣрю; онъ слишкомъ ловокъ и предусмотрителенъ. Хотя, конечно, поневолѣ сомнѣваешься, когда кругомъ всѣ говорятъ.

**Замаренко** (*перебивая*). Ну-съ, если это приключится — кто же будетъ намъ спасать нашу дорогу? Вѣдь, батенька, отъ постановленія коммиссіи до окончательнаго результата — полтораста верстъ.

**Калужскій.** Мы положительно не знаемъ, что мы будемъ дѣлать!—Для насъ вѣдь это слишкомъ двадцать тысячъ въ годъ!

**Жена Замаренко.** А для Ефими тридцать восемь тысячъ въ годъ! не забывайте,—онъ вѣдь предсѣдатель нашего правленія. Ну чѣмъ мы будемъ жить?

**Замаренко** (*жент*). Мимуся, Мимочка, я что тебѣ сказалъ сегодня за обѣдомъ? Наплюй и не волнуйся. Не забывай ты, дѣточка моя, что на Русп и дураковъ и денегъ — прудъ пруди, на нашъ вѣкъ хватитъ! (*Постукивая себя пальцемъ по лбу.*) Ты знаешь сколько въ этомъ мѣстѣ мозговой начинки, знаешь? И значитъ, сиди спокойно, батенька ты мой, мы лучше дѣльце, братъ, найдемъ, чѣмъ эта подлая дорога, много лучше.

**Калужскій.** И я, Богъ дастъ, найду. Но... какъ хотите, потерять то, что уже имѣешь— тяжело. Да и въ принципѣ-то оно обидно, больно ..

**Замаренко** (*перебивая*). Ну, батенька ты мой, плевать намъ на принципы, тутъ — расчетъ! (*Женѣ.*) Мимочка, пойми — у нихъ-то эта музыка въ квадратѣ: взлетитъ Никаноръ Ивановичъ, тогда и Лихоборовъ, значитъ,—носомъ въ лужу. Вотъ здѣсь какой калейдоскопъ-то, понимаешь ты.

**Жена Замаренко.** Конечно.

**Калужская.** Ахъ, ужасно!

**Замаренко** (*продолжая*). А тутъ—родная дочь, любовь, отеческія чувства и разная токая ерунда.—а жрать-то нечего! Тутъ Мимочка—трагическая штука! Но той причинѣ, что женихъ-то современнаго фасона, голенькій, какъ маменька на свѣтъ произвела.

**Калужскій.** Положимъ, у него есть средства...

**Замаренко.** Не обижайтесь, батенька ты мой, не осуждаю я его, повѣрьте совѣсти. Я-самъ, когда былъ молодъ,—бѣгалъ безъ сапогъ. А я, напротивъ, говорю, напротивъ... Я хотѣ что вамъ хотѣлъ сказать... (*Оглядываясь.*) Да, что же это мы на перекресткѣ-то объ этакихъ дѣлахъ толкуемъ! Пойдемте лучше въ кабинетъ...

**Калужскій.** Пойдемте.

**Замаренко** (*продолжая*). Я то хотѣлъ сказать,—за Лихоборовымъ есть штучка капитальная! (*По секрету.*) Запречь бы эту старую чертовку—баронессу Швейфельбергъ въ нашу телѣгу, такъ знаете она бы что надѣлала?!..

**Калужскій.** То-есть... что же?

**Замаренко.** Что? А все! Вѣдь это, батенька ты мой, такая шельма! Сумѣйте только зарядить ее, такъ шаркнетъ, что и дорога будетъ аншлагъ, и дочка ваша съ мужемъ будетъ обезпечена.

**Калужскій** (*раздумывая*). Нѣтъ, устарѣла.

**Калужская.** Она ужъ лѣтъ 15 всякое вліяніе потеряла.

**Замаренко.** Э, полноте, не врите вы! (*Спохватясь.*) Pardon!.. А пороху, чтобъ зарядить ее, у насъ — не огребешь! Я, батенька ты мой, ужъ подготовилъ все: и Малышевъ, чтобъ только ему уголь поставлять, готовъ. и Семихатовъ... Ну, да словомъ, что намъ тутъ размазывать,—дадимъ ей пятьсотъ тысячъ—сработай дѣло такъ, чтобы осталась намъ дорога на 6 лѣтъ,—и баста!

**Калужскій.** Да неужели 500 тысячъ?

**Замаренко.** Пойдемте въ кабинетъ. (*Направляясь въ глубину.*) По совѣсти дадимъ ей эти деньги, въ темную,—плати кому захочешь, только сдѣлай. Не сдѣлаетъ, вы думаете, а?

**Калужская.** Пожалуй, что и сдѣлаетъ.

**Замаренко.** Ага?... Вотъ то-то и оно-то. Вотъ эту самую мы музыку и обмозгуемъ въ кабинетѣ.

**Калужскій.** Такъ пойдемте же. (*Смѣясь.*) Ахъ вы какой... зоветъ, а самъ —ни съ мѣста.

**Жена Замаренко.** Ужасно увлекается и до того болтливъ...

**Замаренко** (*смѣясь*). Врешь, не болтливъ,

а просто я не успѣваю выпустить всего этого пара, который здѣсь въ паровикѣ (*показываетъ на свою голову*) кипитъ, бурлитъ... (*Слугѣ, у дверей, беря его за пуговицу.*) Красавецъ мой,—распорядись мнѣ, душка, въ кабинетъ—стаканчикъ содовой, да фиššампанью этакъ.... штучки три. (*Калужской.*) Желудокъ нынче что-то все... вкусъ скверный. А знаете чего объѣлся?

**Калужская** (*смѣясь*). Нѣтъ, не знаю.

**Замаренко.** За завтракомъ омаровъ съѣлъ на шесть цѣлковыхъ! ха-ха-ха!.. Ей Богу, ма пароль доперъ. (*Уходятъ въ среднюю дверь.*)

### ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Слуга и Мишель.**

**Мишель** (*выходя изъ комнаты артистовъ въ то самое время, какъ Калужскіе и Замаренко уходятъ, слушъ*). Что итальянскіе пѣвцы еще не пріѣзжали, Пиккольни съ Дагоберти?

**Слуга.** Никакъ нѣтъ-съ.

**Мишель.** Ты, слушай,—какъ пріѣдутъ, доложить сейчасъ же. (*Быстро уходитъ налѣво.*)

### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Слуга** *одинъ.*

**Слуга.** Слушаю-съ. Тутъ содовой велятъ, а тутъ—докладывай. (*Быстро уходитъ въ среднюю дверь.*)

### ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Варя и Балашовъ.**

**Балашовъ** (*входя съ Варей изъ первой двери, слѣва*). Да неужели же они съ тобой не разговариваютъ?

**Варя.** Зиночка—ни слова, а остальные отвѣчаютъ только, если что-нибудь спрошу.

**Балашовъ.** Ахъ, какъ мнѣ это больно слышать, что ты переносишь этакую муку!

**Варя.** Въ чемъ тутъ мука? Мое совершеннолѣтіе черезъ недѣлю, — все и кончится; я только и живу, что мыслію о немъ и о тебѣ.

**Балашовъ.** О, милая!..

**Варя** (*удерживая его*). Не увлекайся. Ихъ положеніе ужасно тяжело. Ты знаешь, главное-то, всѣ они чего боятся?

**Балашовъ.** Ну?

**Варя.** Что Лихоборовъ вдругъ откажется и убѣжитъ.

**Балашовъ.** Ха-ха-ха-ха! Вотъ это будетъ штука!

**Варя.** Мнѣ очень жаль ихъ, а въ особенности Зину.

**Балашовъ.** Э, голубка, не изъ такихъ они, найдутся, справятся. (*Съ восторгомъ глядя на нее.*) Родная, жизнь моя! Такъ очень дорогъ и тебѣ, а, дорогъ?

**Варя** (*медленно и съ глубокимъ чувствомъ*). А вотъ, когда насъ Богъ благословитъ съ тобой, тогда я и скажу тебѣ — какъ ты мнѣ дорогъ!

**Балашовъ** (*хочетъ ей что-то сказать, но завидя входящихъ, тихо говоритъ*). Мы не одни. (*Слѣва входятъ Баронесса, Лихоборовъ и Этьенъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ же, Баронесса, Лихоборовъ и Этьенъ.**

**Баронесса** (*нѣсколько взволнованная*). Да гдѣ же, наконецъ, они? Вѣдь тамъ съѣзжаются... Въ такое время, когда такіе разговоры, слухи, сплетни... Вѣдь это до того безтактно!

**Этьенъ.** Елизавета Сергѣевна пошла сейчасъ въ гостиную.

**Баронесса.** А гдѣ же Зина? Гдѣ Мишель? Вѣдь такъ же наконецъ нельзя... (*Варѣ.*) Пожалуйста, прошу васъ, будьте такъ добры, сходите къ Зинѣ и скажите, чтобъ она сейчасъ... сюда, немедленно. Да и Мишель... Прошу васъ.

**Балашовъ** (*идя за Варей и кланяясь Баронессѣ*). Вы это мнѣ изволите! Я сейчасъ... я съ величайшимъ удовольствіемъ. (*Уходитъ налѣво во вторую дверь.*)

**Баронесса** (*съ удивленіемъ*). Да что же это онъ? Не понялъ?..

**Этьенъ** (*видя входящихъ Калужскаго и Замаренко*). А вотъ и братъ.

### ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Тѣ же, Замаренко и Калужскій.**

**Баронесса** (*подавая руку Замаренко и Калужскому*). Семенъ Васильевичъ, развѣ это можно!

**Калужскій.** Ахъ, голова идетъ кругомъ! (*Здороваясь наскоро съ Лихоборовымъ, говоритъ баронессѣ.*) Позвольте васъ просить, Елизавета Дмитріевна, не откажите побесѣдовать съ однимъ изъ старыхъ вашихъ знакомыхъ, съ Ефимомъ Акимовичемъ... есть одно дѣло, спѣшное и, такъ сказать, громадное.

**Замаренко** (*почтительно и неловко раскланиваясь*). Громаднѣйшее дѣло-съ; въ пятьсотъ тысячъ.

**Баронесса** (*поглядѣвъ на него внимательно*). Въ пятьсотъ тысячъ? — А я то что же тутъ?

**Замаренко.** Вы—все съ. Вы можете тутъ столько добра сдѣлать съ вашимъ добрымъ сердцемъ... Благотворительное дѣло!

**Баронесса.** Въ пятьсотъ тысячъ?.. И...и... благотворительное?

**Замаренко** (*очень почтительно*). Да раз-

вѣ, батенька ты мой, я смѣлъ бы безпокоить васъ иначе. Именно благотворительное дѣло-съ, истинно благотворительное.

**Баронесса** (*послѣ едва замѣтной паузы*). Гм!.. Такъ пойдемте въ кабинетъ къ Simon Васильевичу.

**Замаренко** (*подавая ей руку, говоритъ ей на ходу*). Не знаю, право, какъ мнѣ васъ благодарить. (*Уходитъ съ ней въ среднія двери.*)

**Этьенъ** (*брату очень серьезно*). Умно. И, знаешь ли,—весьма, весьма умно!

**Калужскій.** Мнѣ тоже кажется. (*Снова озабоченнымъ тономъ.*) И Никаноръ Ивановичъ самъ тебѣ сказалъ, что быть у насъ не можетъ?

**Этьенъ.** Ты нынче ничего не понимаешь, путаешь. Сейчасъ я, въ кабинетѣ, русскимъ языкомъ тебѣ сказалъ — не самъ, а выслалъ ко мнѣ Бобрикова. Я нынче пріѣзжалъ къ нему четыре раза и одинъ отвѣтъ — не принимаетъ. А Бобриковъ сказалъ мнѣ: министру срочную записку пишетъ, объяснительную. Кому же эта штука не понятна,—отбивается. Ужъ коли тонешь, такъ ужъ тутъ за все хватаешься. И, словомъ — пѣсня его спѣта, понимаешь ты,—finita la comedia!

**Калужскій.** Нѣтъ, онъ не изъ такихъ... удержится... (*Ласково Лихоборову.*) Что, дорогой мой другъ, что пріуныли?

**Лихоборовъ.** Нѣтъ, собственно... я—ничего.

**Калужскій.** Конечно, жалко старика, старикъ былъ добрый, умный былъ... Да, жалко!

**Лихоборовъ** (*съ невольнымъ вздохомъ и съ худо скрытымъ озлобленіемъ*). Да, я отъ васъ не скрою... очень, очень жалко!

**Калужскій** (*невольно переглянувшись съ Этьеномъ*). Вы Зину видѣли?

**Лихоборовъ.** Нѣтъ-съ, говорятъ—она еще не выходила.

**Этьенъ** (*брату*). Simon, иди туда, почти всѣ съѣхались, и я пойду. (*Лихоборову.*) И вы, mon cher, немножко пособите намъ, вѣдь вы ужъ теперь нашъ, вы—свой...

(*Оба уходятъ, разговаривая между собой.*)

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Лихоборовъ** *одинъ.*

**Лихоборовъ.** Да, — свой! (*Съ глубокимъ страданьемъ въ голосѣ.*) Ахъ, Господи Ты Боже, подкрѣпи меня! (*Размышляя.*) Такъ просто отказаться—невозможно... невозможно! (*Углубляясь въ свою мысль.*) А если вѣсколько поразузнать объ этихъ прежнихъ женихахъ,—вотъ эти двое-то, что были... можетъ быть найдется, что-нибудь такое, что дастъ мнѣ, такъ сказать — возможность... отчасти мотивировать причины моего отказа... гм?.. (*Вздохнувъ отъ глубины души.*) Ахъ, не хотѣлось бы мнѣ этого... какъ честный человѣкъ, ей Богу, не хотѣлось бы безъ настоятельной необходимости!.. (*Задумывается. Лицо его просвѣтляется.*) Гораздо проще будетъ и честнѣе, если я... я просто притворюсь, что заболѣлъ. Сначала объявлю, что простудился, а тамъ — затяжка да затяжка, такъ все и покончится. (*Перейдя въ болѣе спокойный тонъ.*) А если все это они сумѣютъ какъ-нибудь поправить — такъ я во всякую минуту вѣдь могу и выздоровѣть! Да, именно: во первыхъ это будетъ во сто разъ честнѣе, а во-вторыхъ — оно гораздо и практичнѣе! (*Направляясь въ глубину.*) Такъ и запишемъ... (*Останавливается, видя входящихъ изъ гостиной.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

*Входятъ:* **Редакторъ, Генералъ, Смоковичъ, Споровъ** *и другіе.*

**Редакторъ** (*громко продолжая разговоръ, начатый съ генераломъ*). Нефедъ Петровичъ, вѣрьте мнѣ, я очень радъ, что вы уже не губернаторъ... Хотя вы поразили красотой и блескомъ вашего таланта цѣлую губервію, но мѣсто ваше въ центрѣ... здѣсь, у насъ. Я это говорю какъ публицистъ, какъ нѣкоторымъ образомъ руководитель жизни...

**Генералъ.** Ахъ!.. Еслибъ не климатъ, да я бы никогда и не разстался бы съ моей губерніей. Мнѣ климатъ вреденъ.

**Смоковичъ** (*тихо Спорову*). Ну, что онъ вретъ про климатъ, просто непросили—напоролся.

**Споровъ** (*отвѣчая такъ же*). C'est de l'histoire ancienne,—не первый и не изъ послѣднихъ хе, хе, хе! (*Завидя Лихоборова.*) Tiens, cher Петръ Александровичъ. (*Жметъ ему руку.*) Счастливѣйшій женихъ, — mon compliment.

**Лихоборовъ.** Je suis... Мерси, я очень счастливъ.

**Смоковичъ.** А, это не секретъ,—когда же свадьба?

**Лихоборовъ.** Я подчиняюсь въ этомъ случаѣ волѣ родителей моей невѣсты, Зинаиды Семеновны.

**Смоковичъ.** Завидую я тѣмъ, кто начинаетъ жить!

**Споровъ.** А мы всѣ развѣ не завидуемъ? А вотъ когда теряютъ люди счастіе, кончаютъ жить—ахъ, какъ это больно видѣть, ахъ, какъ больно! Вотъ, если вѣрить слухамъ, бѣдный нашъ, талантливый нашъ Никаноръ Ивановичъ...

**Редакторъ.** А... стало быть и вы повѣрили?

**Споровъ.** Чему?

**Редакторъ.** А этой глупой сплетнѣ про его отставку? Да развѣ вы не знаете, что эту утку выпустилъ изъ подъ руки «Обозрѣватель прибалтійской жизни?»

**Генералъ.** Неужели?

**Редакторъ.** Да, простая утка-съ.

**Споровъ.** Un canard? Ахъ, какъ я радъ!

**Долговъ.** А какъ же говорили даже здѣсь, сегодня, что будто бы онъ не пріѣдетъ даже и сюда?

**Смоковичъ.** Неправда-съ. Вѣрьте, что нашъ Никаноръ Ивановичъ крѣнокъ и незыблимъ какъ скала!

**Долговъ.** И слава Богу.

(*Во время этого разговора изъ среднихъ дверей выходятъ баронесса и Замаренко, разговаривая между собою; сзади нихъ— Этьенъ, они занимаютъ мѣсто направо отъ зрителя*).

**Редакторъ** (*продолжая прежній разговоръ*). А то, что многіе ему завидуютъ — такъ это такъ понятно!

**Генералъ.** Разумѣется.

**Смоковичъ.** Всѣмъ тѣмъ, кто ярокъ, кто блеститъ, кто поднимается высоко надъ толпой, всегда завидуютъ. (*Редактору.*) Вамъ развѣ не завидуютъ?

**Редакторъ.** О, еще бы! А вамъ-то, дорогой сотрудникъ мой, мало завидуютъ?

**Смоковичъ.** Конечно! Меня еще вдобавокъ очень многіе боятся за мои статьи.

**Редакторъ.** А меня-то развѣ не боятся? Ха, ха, ха! (*Смѣхъ и говоръ присутствующихъ.*)

**Замаренко** (*представляя баронессѣ*). Муринъ, членъ нашего правленія. (*Они разговариваютъ.*)

**Одинъ изъ гостей** (*другому*). А все-таки увидите,—онъ не пріѣдетъ.

**Другой гость.** Пріѣдетъ... вѣрьте, что пріѣдетъ.

**Замаренко** (*представляя баронессѣ*). Малышевъ Иванъ Ивановичъ, каменный намъ уголь поставляетъ. (*Разговариваютъ.*)

**Баронесса.** А—а!

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

*Изъ гостиной веселo выходятъ* **три дамы, два офицера, студентъ, Зина** *и* **Лихоборовъ** (*который ушелъ во время предыдущей сцены*).

**1-ая дама.** Нѣтъ, нѣтъ, и только чаю, чашку чаю.

**Студентъ** (*бросаясь къ буфету*). Je vais vous la servir!

**2-ая дама.** Не вѣрю я, что Пикколини будетъ.

**Офицеръ.** Я васъ увѣряю, ma parole d'honneur. И даже сама дива будетъ — Дагоберти.

**3-я дама.** Правда? Неужели?

**Споровъ.** Дагоберти?! Vous concevez... въ Европѣ, только есть Жюдикъ и Дагоберти... (*Разговариваютъ.*)

**Офицеръ** (*Зинѣ, продолжая разговоръ съ ней и Лихоборовымъ*). А я готовъ пари держать, что вы не въ духѣ.

**Зина.** Мнѣ жаль, что Никаноръ Ивановичъ не пріѣдетъ.

**Лихоборовъ.** Онъ пріѣдетъ, повѣрьте мнѣ, онъ непремѣнно будетъ.

**Зина** (*тихо ему, отходя отъ офицера*). Для чего вы лжете?

**Лихоборовъ** (*также ей*). Да всѣ вѣдь лгутъ. Такъ почему же мнѣ?..

**Зина.** Потише.

**Студентъ** (*дамѣ*). Мороженаго вамъ прикажете?—Сію минуту.

## ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Тѣ же, Мишель** *и потомъ* **Калужскій.**

**Мишель** (*быстро входя слѣва*). Пріѣхалъ, наконецъ, пріѣхалъ. Гдѣ папа? (*Идетъ къ двери гостиной.*) Папа, пріѣхалъ!

**Голоса.** А... пріѣхалъ?

**Калужскій** (*быстро выходя*). Пріѣхалъ? наконецъ?!.

**Мишель.** Да, и она пріѣхала?

**Калужскій.** Она? Какъ? Кто—она?

**Мишель.** Синьора Дагоберти. И Пикколини, наконецъ и Дагоберти. (*Общій говоръ присутствующихъ.*)

**Калужскій.** А!.. Да?.. (*Овладѣвъ собой и принимая веселое выраженіе.*) Вотъ, господа, вотъ наконецъ они пріѣхали. (*Сыну.*) Мишель, проси туда, въ гостиную. (*Идетъ въ гостиную.*)

**Этьенъ.** Messieurs et dames,—пойдемте имъ на встрѣчу.

**Голоса.** О, конечно! Вѣдь это европейская звѣзда...

**Дама.** On dit, que c'est un Don Juan ce Piccolini!

**Споровъ.** Et Dagoberty!..

**Голоса.** Блестящая красавица! (*Уходятъ.*)

**Смоковичъ** (*Редактору, уходя однимъ изъ послѣднихъ*). А это qui pro quo—прескверное предзнаменованіе.

**Редакторъ** (*также ему*). Да... знаете, ужъ что-то и меня беретъ сомнѣніе. (*Всѣ уходятъ, кромѣ баронессы, Зины и Лихоборова.*)

## ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Баронесса, Зина и Лихоборовъ.**

**Баронесса** (*останавливая ихъ*). Друзья мои, остановитесь. (*Ты смотрятъ на нее вопросительно.*) Слушайте .. Я знаю какъ вамъ тяжело обоимъ... Но вотъ я что скажу вамъ въ утѣшеніе: сегодня предложили мнѣ... не испугайтесь — 500 тысячъ, чтобы закончить дѣло, начатое Никаноромъ Ивановичемъ о дорогѣ, то есть — оставить ее еще на шесть лѣтъ... Ты, Зина, знаешь?

**Зина.** Знаю.

**Баронесса.** Хоть всѣ увѣрены, что Никаноръ нашъ не удержится, но я убѣждена, что это сущій вздоръ... а эти господа боятся... и слава Богу, что они боятся...500 тысячъ! Все, что у меня останется, кромѣ расхода, то есть... почти все... я вамъ отдамъ, друзья мои. (*Ласково смѣясь.*) А сверхъ того Пьеръ будетъ и наслѣдникомъ моимъ... вѣдь я умру же наконецъ когда-нибудь! А сверхъ того Пьеръ будетъ точно также, какъ и твой папа, директоромъ въ правленіи. Я это имъ поставила условіемъ.

**Лихоборовъ** (*перебивая*). Но чѣмъ же они обезпечиваютъ васъ, maman?

**Баронесса** (*показывая ему банковый чекъ*). Ты видишь этотъ чекъ въ сто тысячъ,—видишь подпись—Малышевъ? Это—задатокъ, сейчасъ его мнѣ Замаренко выдалъ безъ расписки.

**Лихоборовъ.** Безъ расписки?!. (*Поражённый.*) Да, это—очень честно, безъ расписки! Это дѣло вѣрное.

**Зина** (*схвативъ ее за руку*). О, баронесса!

**Баронесса** (*нѣжно*). Внучка моя милая! (*Весело Лихоборову.*) Ручку поцѣлуй у Зиночки при мнѣ, при мнѣ! ха, ха, ха!

**Лихоборовъ** (*цѣлуя руку Зины, страстно ей*). О, дорогая!

## ЯВЛЕНІЕ 15-е.

**Тѣ же, Калужскій** *и* **Этьенъ** (*изъ разныхъ дверей*).

**Калужскій** (*быстро входя*). Танцы! Тамъ тоска такая, ради Бога танцы! (*Въ залѣ слышно фортепьяно, вальсъ.*)

**Этьенъ** (*пробѣгая изъ залы въ гостиную*). Петръ Александровичъ, ради Бога, танцы!.. (*Въ гостиную.*) Mesdames, мы начинаемъ танцы. (*Общее движеніе и говоръ гостей. Кавалеры и дамы весело идутъ въ танцовальный залъ. Между гостями замѣтны красивый высокій брюнетъ Пикколини и высокая полная Даіоберти, рѣзко набѣленная и одѣтая въ излишне богатое платье съ огромнымъ декольте и отдѣлкой изъ крупныхъ болотныхъ цвѣтовъ и листьевъ.*)

**Адъютантъ** (*подлетая къ Зинѣ*). Mademoiselle, on vous réclame. (*Лихоборову.*) Васъ просятъ открыть балъ.

**Лихоборовъ.** Avec plaisir. (*Молча наклоненіемъ головы анажируетъ Зину.*)

**Зина** (*подавая ему руку, тихо*). Не говорите по-французски, стыдно съ такимъ выговоромъ!

## ЯВЛЕНІЕ 16-е.

**Тѣ же и Этьенъ.**

**Этьенъ** (*почти вбѣгая изъ средней двери и направляясь къ Калужскому*). Пріѣхалъ! Никаноръ Ивановичъ пріѣхалъ!

**Голоса гостей** (*очень сдержанно полушопотомъ*). Какъ? Пріѣхалъ? Вздоръ. Не можетъ быть!

**Этьенъ.** Идетъ по лѣстницѣ, я видѣлъ самъ.

**Калужскій.** Бѣгу. (*Быстро направляется къ среднимъ дверямъ, въ которыхъ показывается Никаноръ Ивановичъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 17-е.

**Тѣ же и Никаноръ Ивановичъ.**

**Никаноръ Ивановичъ** (*очень веселый, говоритъ оживленно и громко*). Простите, дорогой Семенъ Васильевичъ, что я такъ неприлично опоздалъ. Представьте, только что освободился,—заработался!

**Калужскій** (*радостно пожимая ему руку*). О, я такъ радъ!...

**Калужская.** О! Дорогой нашъ, милый Никаноръ Ивановичъ!

**Никаноръ Ивановичъ** (*цѣлуя ея руку*). Ахъ, добрая моя Елизавета Сергѣевна! (*Раздавая то любезныя, то милостивыя рукопожатія направо и налѣво.*) Мое почтеніе. Какъ я радъ, Madame! (*Пожимая ей руку.*) Messieurs!... А гдѣ же моя Зина? Ah, te voilà, mon petit bijou, здорова? Петръ Александровичъ,— счастливы?

**Калужскій** (*Мишелю*). Скажи таперу—подождать немножко вальсъ.

**Никаноръ Ивановичъ.** Зачѣмъ? Пусть молодежь танцуетъ, веселится. (*Зинѣ.*) Иди, дитя мое, иди, танцуй. (*Лихоборову.*) Идите, дорогой мой.

**Лихоборовъ** (*совершенно счастливый*). Мы исполняемъ ваше приказаніе весьма охотно! ха-ха-ха! (*Элегантно подаетъ руку Зинѣ и ведетъ ее въ залъ, весело говоря на ходу дамамъ и кавалерамъ.*) Messieurs, Mesdames, начальство намъ велѣло танцовать, je vous en prie! (*Уходитъ.*)

**Редакторъ** (*приближаясь къ Никанору Ивановичу*). Я очень радъ, что вижу васъ такимъ веселымъ. Какъ ваше здоровье?

**Никаноръ Ивановичъ** (*съ особеннымъ удареніемъ, громко*). Здоровье? — Болѣе чѣмъ хорошо,—великолѣпно!

**Баронесса** (*тихо Замаренко*). Видите, я говорила правду,—мой Никаноръ цѣлъ и невредимъ. (*Съ своего мѣста, справа отъ зрителя.*) А ужъ меня, старушку бѣдную, вы и замѣтить не хотите?

**Никаноръ Ивановичъ** (*бросаясь къ ней*). Ахъ, дорогой мой другъ, Елена Дмитріевна, que vous êtes cruelle! (*Обѣими руками пожимаетъ ей руку.*)

**Баронесса** (*глядя на него*). Помолодѣлъ мой Никаноръ Ивановичъ. А слышали вы этотъ странный слухъ, что будто вы... больны?

**Никаноръ Ивановичъ.** Ха-ха-ха-ха! Конечно слышалъ. (*Этьену.*) Этьенъ, нельзя-ли, дорогой мой, чашку чаю? (*Тотъ идетъ приказать. Направляясь къ дивану.*) Вотъ здѣсь мы и присядемъ. (*Садясь, обращается къ редактору.*) Владиміръ Николаевичъ, вы, какъ собиратель всякихъ свѣдѣній, конечно, болѣе другихъ интересуетесь этой моей... болѣзнью? Прислушайтесь: васъ вѣроятно очень удивитъ, когда я вамъ скажу, что въ этомъ... гм... слухѣ была и нѣкоторая доля правды, а?

**Редакторъ.** Да неужели? (*Общее напряженное вниманіе.*)

**Никаноръ Ивановичъ.** Нашлись, mon cher, такіе господа и... какъ бы это вамъ сказать?.. такія обстоятельства, благодаря которымъ я чуть-чуть не заболѣлъ. Но я... какъ это говорится?.. Изъ стараго желѣза кочерга, ха-ха-ха-ха! Не скоро сломишь!—Сію минуту написалъ докладъ, все разъяснилъ, все доказалъ и—баста! Записочку такую докладную написалъ, ха-ха-ха! вы знаете, — съ моей аргументаціей!

**Смоковичъ** (*въ тонъ ему*). И въ вашемъ стилѣ?

**Никаноръ Ивановичъ.** Да, и въ моемъ стилѣ, ха-ха-ха!

**Редакторъ.** И коротенько и умненько, какъ сказалъ одинъ философъ, ха-ха-ха!

**Замѣренко** (*тихо баронессѣ*). Охъ, ужъ не вретъ ли онъ? Ужъ что-то слишкомъ веселъ. (*Та не отвѣчаетъ.*)

**Никаноръ Ивановичъ** (*продолжая*). Записка эта ужъ сдана по назначенію. Курьеръ ее доставитъ завтра утромъ. (*Обращаясь къ двумъ, тремъ лицамъ единовременно.*) И вотъ-съ — вся моя болѣзнь, — et voilà tout. (*Пьетъ чай изъ чашки.*)

### ЯВЛЕНІЕ 18-е.

**Тѣ же и Чукотскій.**

**Чукотскій** (*который вышелъ изъ своей комнаты, когда заиграли вальсъ, долго стоялъ на порогѣ, потомъ смѣшался съ гостями, а потомъ все ловилъ удобную минуту, чтобы представиться Никанору Ивановичу,—протискивается черезъ толпу и, воспользовавшись минутной паузой, приближается къ Никанору Ивановичу и почтительно раскланивается*). Позвольте, ваше превосходительство, вамъ нѣсколько напомнить о себѣ и имѣть честь черезъ семнадцать лѣтъ пріятнаго знакомства пожать вамъ снова вашу руку.

**Никаноръ Ивановичъ** (*съ недоумѣніемъ*). Весьма пріятно... (*Подавая ему руку.*) Но простите, виноватъ...

**Чукотскій.** Не узнаете? А помните, у графа Бѣлоподона, у Александра Осиповича, почти что ежедневно, съ кѣмъ встрѣчались? Позабыли?

**Никаноръ Ивановичъ** (*съ той же любезностью и недоумѣніемъ*). Нѣтъ, собственно я... не забылъ, но тамъ бывало столько...

**Чукотскій.** Чукотскій-съ. Эльборусъ-Чукотскій.

**Никаноръ Ивановичъ.** Не припомню.

**Чукотскій.** А бѣлокурый, миловидный юноша, который такъ смѣшно разсказывалъ армянскіе разсказы? Не припомните?

**Никаноръ Ивановичъ.** Нѣтъ, помню-съ.

**Чукотскій.** А помните, съ какимъ талантомъ онъ читалъ серьезнаго репертуара вещи, по преимуществу съ гражданской скорбью,— не забыли?

**Никаноръ Ивановичъ.** А... этотъ, какъ его?.. Сергѣевъ, кажется?

**Чукотскій.** Именно—Сергѣевъ. Вотъ этотъ-то Сергѣевъ я и есть.

**Никаноръ Ивановичъ.** Вы?... Чрезвычайно радъ. (*Любезно поклонившись ему, возвращается на прежнее мѣсто, на диванъ.*) Да, много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ.

**Чукотскій** (*присаживаясь на свободный стулъ*). А каково прогрессъ-то жизненный идетъ впередъ. Всего 17 лѣтъ а какъ вы заявили вашъ талантъ, какъ возлетѣли! Кто этого могъ ожидать тогда?

**Никаноръ Ивановичъ** (*съ ироніей*). А вы не ожидали?

**Чукотскій.** Да, я и про себя не ожидалъ, что изъ какого-нибудь скромнаго Сергѣева...

**Никаноръ Ивановичъ** (*перебивая*). Простите, я не понимаю, почему-жъ теперь вы—не Сергѣевъ?

**Чукотскій.** Какой же смыслъ мнѣ сохранять мою первоначальную фамилію? Кто были мы тогда, я—напримѣръ? Простакъ, всего-то на всего второй любовникъ. (*Между присутствующими замѣтны улыбки и перешептыванія.*)

**Никаноръ Ивановичъ** (*насмѣшливо*). А ужъ теперь вы вѣроятно первый!

**Чукотскій.** Нѣтъ. Это я давно оставилъ, теперь я—артистъ-чтецъ.

**Этьенъ.** А что вы намъ прочтете нынче, господинъ Чукотскій?

**Чукотскій** (*вставая съ мѣста*). Я приготовилъ вещь довольно, такъ сказать, серьезную... Пѣснь о рубашкѣ, изъ Томаса Гуда... (*Между присутствующими едва слышные голоса: Нашелъ что выбрать!—Что такое онъ сказалъ?*)

**Этьенъ** (*съ недоумѣніемъ*). Повеселѣе что нибудь, monsieur Чукотскій!..

**Чукотскій** (*обидясь*). Повеселѣе-съ?... Это не мой жанръ. Я вдохновляюсь только тѣмъ, что въ моихъ вкусахъ.

**Этьенъ.** А я наоборотъ,—мнѣ только то и нравится, что въ моихъ вкусахъ...

**Никаноръ Ивановичъ.** Э, полноте, мы о вкусахъ не споримъ. Прочтите, что нибудь забавное, веселое.

**Этьенъ.** А главное,—попроще.

**Чукотскій** (*стараясь скрыть свою обиду*). Гм!.. попроще... ничего подобнаго не приготовилъ.

**Мишель.** Какъ не приготовили? А вы читали мнѣ въ той комнатѣ (*указывая на комнату артистовъ*).... пикарная вещица, ха-ха-ха! Я какъ дуракъ смѣялся, ха-ха-ха!

**Этьенъ и Смоковичъ.** А что такое?

**Мишель.** Стихи о мыльныхъ пузыряхъ, и такъ смѣялся, ха-ха-ха!

**Чукотскій.** Я эти мелкія вещицы собираю какъ любитель; но онѣ годятся въ кабинетѣ, въ дружеской компаніи, а ужъ никакъ не на эстрадѣ, передъ публикой Притомъ... въ такомъ блестящемъ обществѣ—такія... эпиграммы... и къ тому же,—о мыльныхъ пузыряхъ,—тоже, такъ сказать, блестящихъ и... пустыхъ...

**Балашовъ.** Это не то ли, что недавно было въ «Пивѣ» напечатано?

**Чукотскій.** Такъ точно!

**Никаноръ Ивановичъ.** Веселая?

**Балашовъ.** Веселая!

**Чукотскій.** Ну, это какъ кому-съ. Иной, пожалуй, и обидится.

**Балашовъ** (*смѣясь*). Только ужъ не я. Да, впрочемъ, я—«украдкой киваю на Петра»—не хуже всякаго другого, ха-ха-ха!

**Калужскій.** Еще бы, вы-то, извѣстнѣйшій актеръ-любитель! (*Чукотскому.*) Такъ прочитайте-же, monsieur Чухонскій, не томите...

**Чукотскій** (*вспыхнувъ, перебивая его*). Моя фамилія не Чухонскій, а Чукотскій-съ!

**Калужскій** (*спохватясь*). Виноватъ!... Я, впрочемъ, такъ и произнесъ, вы не разслышали.

**Этьенъ** (*фамильярно*). Ну-съ, за насъ не бойтесь... приступайте смѣло... мы не щепетильны!..

**Никаноръ Ивановичъ.** Меня всегда смѣшитъ какую удивительную цѣну придаютъ всѣ эти господа артисты и писате. литературѣ, чтеніямъ, театру. Ха-ха-ха! Ну, вотъ, ни дать, ни взять, профессора, начальство наше! ха-ха-ха!

**Балашовъ** (*возмущенный тѣмъ, что с. лыгшалъ, говоритъ Чукотскому, внушительно глядя ему въ глаза*). И послѣ этого вы будете молчать? Вы не прочтете имъ?

**Чукотскій** (*понявъ смыслъ сказаннаго Балашовымъ, отвѣчаетъ съ едва замѣтнымъ намекомъ*). Я очень возбужденъ, взволнованъ... нѣтъ надлежащаго спокойствія; прочтите сами, вы прочтите. (*Подаетъ ему рукопись.*)

**Балашовъ.** Я? Нѣтъ, я не могу!

**Калужскій.** Пожалуйста, прочтите!

**Балашовъ.** Да нѣтъ, съ какой же стати.

**Никаноръ Ивановичъ, Баронесса, Этьенъ** (*вмѣстѣ*). Ну, пожалуйста!

**Баронесса** (*хитро и весело улыбаясь*). Давайте, господа, пари, онъ читать будетъ. Я знаю одинъ маленькій секретъ... повѣрьте, будетъ! (*Обращаясь въ глубину комнаты, ласково зоветъ.*) Варинька, просите Святополка Григорьевича... (*Варя въ ужасѣ, Балашовъ едва овладѣлъ собой. Баронесса продолжаетъ, какъ ни въ чемъ не бывало.*) Зиночка, mesdames, просите, становитесь на колѣна...

**Балашовъ** (*взбѣшенный, утонченно вѣжливо перебиваетъ ее*). Напрасно, баронесса, вы изволите во мнѣ сомнѣваться... Я совершенно такъ же, какъ и Никаноръ Ивановичъ, отрицаю всякое значеніе литературы и искусства... а если попадется что-нибудь забавное въ журнальчикѣ, я съ удовольствіемъ, особенно въ эту минуту, съ величайшимъ удовольствіемъ!.. (*Читаетъ.*)

### Мыльные пузыри.

Вчера по вечеру, мадемуазель Мари,
Старушка гувернантка забавляла
Дѣтей моихъ,—имъ пузыри пускала:
Простые, мыльные, большіе пузыри
Изъ грязненькой воды, въ которой взбито мыло,
Концемъ соломенки двѣ капли зачерпнетъ,
Другой конецъ къ губамъ легонько поднесетъ
И—дунетъ; и пузырь, игриво такъ и мило,
Цвѣтами радуги заблещетъ на концѣ.
Вотъ—раздувается, еще, еще взлетаетъ,
Все, что кругомъ него, такъ ярко отражаетъ
И вверхъ летитъ.—У дѣтокъ на лицѣ
Восторгъ и страхъ какой то непонятный
Предъ этой красотой блестящихъ пузырей.
(*Говоритъ, любезно обращаясь къ присутствующимъ.*) Угодно слушать далѣе?..

**Баронесса и Никаноръ Ивановичъ.** Пожалуйста, пожалуйста.

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).
На превосходнѣйшій портретъ жены моей
Летитъ пузырь—и каплей неопрятной
Ей пачкаетъ лицо, другой—на потолкѣ
Огромный кругъ нечистый оставляетъ;
Здѣсь—грязные кружки всю стѣну покрываютъ,
Тамъ—пятна мокрыя на мраморной рукѣ
Красивой статуи... А дѣти—со слезами
Визжатъ и ахаютъ о всякомъ пузырѣ,
Чуть только лопнетъ онъ, а младшій—на коврѣ
Ничкомъ лежитъ, реветъ и въ воздухѣ ногами
Болтаетъ и кричитъ: не надо, не хочу,
Зачѣмъ всѣ лопнули!.. я въ нихъ играть хочу!
Подай мнѣ шарики! Цвѣтные, золотые!..
И—снова крикъ и слезы проливныя.

**Голоса присутствующихъ.** Порицаетъ внѣш-

ній блескъ. Нѣтъ, главный-то намекъ, что вода грязная.

**Баронесса.** Pardon, мы прерываемъ.

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).

И видя, что игра не приведетъ къ добру,
Что только кабинетъ мой пострадаетъ бѣдный,
Что раздражать дѣтей такой забавой вредной
Не слѣдъ,—я прекратилъ дурацкую игру.
Столъ мокрый вытерли, солому подобрали
И въ залу вышли дѣти и Мари.
А я задумался невольно: пузыри
Какъ будто бы меня совсѣмъ околдовали,
Залѣзли въ голову, не выгонишь никакъ.
То будто въ воздухѣ передо мной летаютъ,
То гдѣ-то въ вышинѣ, тамъ—лопнутъ, тамъ—сверкаютъ,
Тамъ кружатся... Тьфу, что-жъ я за дуракъ,
Отъ вздора не могу отдѣлаться! «Нѣтъ милый,
«Они—не вздоръ»,—мнѣ что-то говорило
Внутри меня: «къ несчастію, не вздоръ!»

**Голосъ одного изъ присутствующихъ.** Ага! Вы замѣчаете?

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).

«Ты посмотри, какъ съ нѣкоторыхъ поръ
«Ихъ ужъ не дѣти, нѣтъ, ихъ жизнь сама пускаетъ,
«Что ихъ краса и блескъ украдены у насъ,—
«Давно забыли мы... Смотри, настанетъ часъ.
«Ихъ грязная вода все въ мірѣ запятнаетъ!
«Увидишь,—пустота и блескъ наружный ихъ
«Отучитъ скоро насъ цѣнить то, что цѣнили
«Когда-то мы, любить, что такъ любили
«Всѣ тѣ, кто не былъ чуждъ завѣтовъ дорогихъ
«Былыхъ временъ»... Какихъ? «Когда насъ забавляла
«Не жизнь сама, а пузыри пускала
«Намъ нянька старая, а жизнь неслась туда,
«Гдѣ царство истины, и свѣта, и труда!..

**Замаренко** (*сосѣду*). Немножко фантастично, идеаловъ много.

**Чукотскій** (*тихо Смоковичу*). Какъ Никанора-то коробитъ, замѣчаете?..

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).

Невольно я вскочилъ, невольно отмахнулся,
Какъ отъ докучныхъ мухъ, отъ этихъ мрачныхъ, злыхъ,
Присущихъ времени, что тѣшатъ насъ самихъ,
Сомнѣній, звонкихъ фразъ... Я точно вдругъ проснулся.
Да что вы врете!—я невольно закричалъ,—
Стрѣлять по воробьямъ изъ пушекъ, вѣрить вздору!..
У насъ оплотъ—зима! Въ морозную-то пору
Двуногимъ пузырямъ и всякой лжи и сору,
Какъ батюшка-морозъ дубинкой застучитъ.
У-ухъ бѣда!

**Редакторъ** (*вставляя свое слово*). Вотъ это вѣрно!

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).

Мы и не то видали,
Бывали дни, когда надъ нашей головой
Не только пузыри,—нетопыри летали,
И тѣхъ накрылъ морозъ корою ледяной.
Такъ эти—что!.. Имъ только-бъ красоваться
Пока не лопнули и... пусть себѣ блестятъ.
Удѣлъ ихъ—лопаться, а нашъ удѣлъ—смѣяться.
Когда насъ пузыри прельстить собой хотятъ
И хоть на мигъ одинъ повыше насъ подняться!

**Никаноръ Ивановичъ.** Гм... преувеличено отчасти.

**Баронесса.** А я такъ думаю, что еще мало!

**Чукотскій.** Стихотвореніе не кончено, позвольте, крошечку осталось, два, три слова...

**Балашовъ** (*продолжаетъ*).

Нѣтъ, милые друзья, тамъ что ни говори,
Нѣтъ, не опасны намъ пустые пузыри.
Опасны намъ... сказать вамъ, между нами,
Кто намъ опасенъ?.. (*По секрету слушателямъ.*)
А?.. Сказать?.. Сказать?..
(*Ограждая ротъ ладонью, какъ будто очень таинственно.*)
Мы сами!
(*Общее впечатлѣніе, смѣхъ и проч.*).

**Никаноръ Ивановичъ.** Очень, очень мило.

**Редакторъ.** Главное—легко. (*Продолжаютъ разговаривать между собою и съ другими.*)

**Балашовъ** (*Чукотскому и Смоковичу*). Вы замѣчаете: «киваютъ на Петра»! Булавочка хоть и не важная, а колетъ, и за то спасибо.

**Смоковичъ.** Разумѣется... (*Подходя къ Чукотскому.*) Я только одного не понимаю...

**Чукотскій.** Именно?

**Смоковичъ.** Къ чему, когда люди живутъ, то есть ѣдятъ, пьютъ, лгутъ, танцуютъ, словомъ,—дѣйствуютъ,—зачѣмъ показывать имъ человѣческую жизнь въ подобныхъ... какъ это сказать?.. (*Ищетъ слова.*)

**Чукотскій.** Въ подобныхъ... отраженіяхъ? Да я и не захотѣлъ-съ. А такъ выходитъ, что... Да вѣдь и удержаться-то отъ этихъ отраженій трудно: коли ихъ люди сами просятъ инстинктивно!.. Не въ зеркалѣ—въ прудѣ свое лицо увидишь, на днѣ ведра съ водой... А то, случается, что даже такъ бываетъ: примѣрно—здѣсь вотъ я стою, а тамъ примѣрно... ну хоть—Никаноръ Ивановичъ... Они себя во мнѣ могутъ узнать, а я въ нихъ себя. Ужъ это значитъ не отъ насъ, а въ сущности вещей-съ. Хе-хе-хе!

**Смоковичъ** (*послѣ минутной паузы и внимательнаго взгляда въ лицо собесѣдника*). Да, счастливъ тотъ, въ комъ есть, какъ въ васъ, это жемчужное зерно, кто, какъ художникъ, постигаетъ истину не только мыслію, а можетъ ее видѣть, ощущать... (*Съ большимъ сочувствіемъ пожимая ею руку*) Весьма

пріятно познакомиться. (*Рекомендуясь.*) Смоковичъ, состою при министерствѣ...

(*Общій говоръ гостей.*)

## ЯВЛЕНІЕ 19-е.

**Тѣ же и Бобриковъ.**

**Бобриковъ** (*молодой человѣкъ, лѣтъ 30, во фракѣ и бѣломъ галстукѣ, входитъ очень взволнованный*).

**Калужскій** (*увидавъ его, съ удивленіемъ идетъ ему на встрѣчу*). А?.. Очень радъ васъ видѣть у себя.

**Бобриковъ.** Простите, что я въ этотъ часъ... безъ приглашенія... но... я долженъ... я обязанъ сообщить сейчасъ же Никанору Ивановичу...

**Калужскій** (*съ испугомъ*). Что?

**Бобриковъ.** Одно служебное и экстренное дѣло.

**Никаноръ Ивановичъ** (*замѣтя Бобрикова*). Вы ко мнѣ?

**Бобриковъ** (*подходя къ нему и почтительно кланяясь*). Такъ точно-съ.

**Никаноръ Ивановичъ** (*такъ, чтобы другіе не слыхали*). Что такое?

**Бобриковъ.** Сейчасъ я получилъ это письмо съ нарочнымъ... (*Подаетъ ему распечатанное, обыкновеннаго формата, письмо въ конвертѣ и, пока тотъ раскрываетъ его, говоритъ ему.*) Я тотчасъ же спросилъ по телефону подтвержденія и мнѣ отвѣтили... (*пока Никаноръ Ивановичъ пробѣгаетъ глазами письмо, говоритъ ему шопотомъ, такъ что никто не слышитъ.*)

**Никаноръ Ивановичъ** (*измѣнившись въ лицѣ*). О!

**Реданторъ** (*тихо ему*). Что такое?

**Никаноръ Ивановичъ** (*также*). Я больше не служу, моя записка опоздала... Кончено! (*Присутствующіе замѣчаютъ его смущеніе.*)

**Калужскій** (*понявъ происшедшее, намѣренно громко*). Да неужели, дядюшка, опять дѣла?

**Никаноръ Ивановичъ** (*быстро овладѣвъ собой*). Опять, mon cher! И-и-экстренное дѣло... Ужъ видно не судьба мнѣ нынче веселиться съ вами. (*Идетъ къ дверямъ.*) А Зина?.. гдѣ же Зина?

**Зина** (*стоявшая прямо передъ нимъ*). Я? Я здѣсь...

**Никаноръ Ивановичъ.** Ахъ, я и не видалъ!.. (*Громко.*) Дня черезъ три, четыре, пять, я у себя устрою балъ... тогда повеселимся. До свиданія. (*Калужскому тихо.*) Возьмите меня за руку, я... я могу упасть. (*Кланяясь привѣтливо присутствующимъ.*) Messieurs, mesdames!.. (*Уходитъ въ сопровожденіи Калужскаго.*)

## ЯВЛЕНІЕ 20-е.

**Тѣ же *безъ Никанора Ивановича и Калужскаго.***

**Лихоборовъ, Зина и Баронесса** (*уходящему Бобрикову*). Что, что такое, что случилось?

**Бобриновъ** (*по секрету имъ*). Предложено подать въ отставку. (*Идетъ въ среднія двери.*)

**Замаренко.** Лопнулъ! Вотъ такъ фунтъ! (*Говоръ гостей, всѣ расходятся въ разныя стороны.*)

**Этьенъ** (*Замаренко*). О! Я въ этомъ былъ увѣренъ. Ужъ если видимъ мы, такъ сверхуто еще виднѣе. А смотрятъ-то теперь оттуда, охъ, какъ зорко! (*Спохватясь.*) Концертъ скорѣе нужно начинать, концертъ! (*Мнителю.*) Мишель, скорѣе еще вальсъ!

**Мишель.** Сію минуту. (*Громко.*) Вальсъ! Messieurs, et dames вальсъ, вальсъ! (*Уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 21-е.

**Зина, Лихоборовъ и Баронесса, *потомъ* Балашовъ, оба Калужскіе, Этьенъ.**

**Баронесса** (*отважно и твердо*). Сію минуту танцовать, сію минуту!

**Лихоборовъ** (*въ порывѣ отчаянія*). Я не могу, maman, я не могу!

**Зина** (*съ злобной раздражительностью*). Не можете?.. Такъ я могу!.. Я покажу вамъ, что такое женщина, когда она стоитъ на краю гибели! (*Въ лихорадочномъ возбужденіи.*) Гдѣ кавалеры!... Да гдѣ же кавалеры, наконецъ?! Вы не пойдете?

**Лихоборовъ** (*стараясь собраться съ силами*). Я сейчасъ, сейчасъ...

**Зина.** Ну, такъ я васъ не буду ждать. И, знайте, во всю жизнь я васъ не буду ждать! (*Увидавъ Балашова.*) А, Балашовъ! — Тѣмъ лучше. (*Идетъ къ нему.*) Я танцую съ вами!

**Балашовъ** (*пораженный ея лицомъ и тономъ, почтительно*). Съ удовольствіемъ. (*Зина съ нимъ быстро уходитъ въ залъ.*)

**Баронесса.** Вотъ это молодецъ! — Ну, да и я имъ покажу, что значитъ женщина! (*Этьену и Калужскимъ, вошедшимъ изъ среднихъ дверей.*) Я говорю, друзья мои, — я покажу, что значитъ женщина! Вы не смотрите, что мнѣ 72 года! Дорога будетъ спасена, у Пьера мѣсто будетъ, — все устрою! Я точно боевой кавалерійскій конь, заслышала трубу и вспомнила все мое прошлое! Я... я помолодѣла! Ахъ, кабы настоящая-то молодость при пятистахъ-то тысячахъ, — да я бы цѣлый міръ перевернула! (*Видя огорченіе Калужскихъ.*) Да будьте же бодрѣе, господа!

**Калужскій.** Ахъ, хорошо вамъ говорить, при вашемъ состояніи...

**Зина** (*быстро входя*). Воды, пожалуйста воды, я такъ устала!

**Лихоборовъ.** Вотъ, вотъ вода. (*Подаетъ ей стаканъ.*)

**Зина** (*дерзко взглянувъ на него*). Нѣтъ, нѣтъ, не надо. Вальсъ... идемте вальсъ...

**Лихоборовъ.** Готовъ! (*Предлагаетъ ей руку.*)

**Зина** (*мгновенно оглянувъ его, совершенно спокойнымъ и холоднымъ тономъ*). Нѣтъ, я не хочу, я такъ... шутила...

**Калужскій.** Зина, развѣ это можно?..

**Калужская.** Успокойся, Зина. (*Общее недоумѣніе.*)

**Баронесса.** Мы съ Зиной—молодцы!

**Зина.** А что же намъ осталось въ жизни, баронесса, какъ не молодцами быть?—(*Этьену.*) Дядя, вальсъ! (*Кружится съ нимъ въ вальсѣ. Двѣ три пары вальсирующихъ изъ залы перешли въ аванзалъ, вальсируя. Въ дверяхъ гости.*)

**Голоса Калужскихъ и гостей.** Браво, браво! Ah, oncle Etienne! какъ хорошо танцуетъ. Ха-ха-ха!..

**Калужскій** (*гостямъ*). Вотъ, господа, что значитъ счастье, молодость! Ахъ, что за милая шалунья!..

**Баронесса** (*во время танцевъ, говора и смѣха Лихоборову*). А ты?! И здѣсь отсталъ? Э-эхъ,—кисляй!

(*Танцы, общій говоръ, смѣхъ*).

*Занавѣсъ.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

*Кабинетъ Калужскаго.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Калужскій и Калужская.**

**Калужскій** (*сидитъ за письменнымъ столомъ, горячо и раздражительно разговаривая съ женой, которая сидитъ по другую сторону стола въ креслѣ*). Я живъ не буду, а ужъ онъ сюда пріѣдетъ! (*Ударяя рукой по столу*). Ежели сегодня отъ него Этьенъ съ Мишелемъ толку не добьются—завтра самъ поѣду.

**Калужская.** А если баронесса съ нимъ заодно?

**Калужскій** (*вставъ изъ-за стола, продолжаетъ, то нервно ходя по комнатѣ, то останавливаясь*). Нѣтъ, баронесса въ этомъ не замѣшана, не такая у нея хватка! Я прямо ей скажу: вы эту кашу заварили—вы же и расхлебывайте! Женихъ, такъ и женись. Нѣтъ—такъ скручу, что онъ у меня мертвый женится! (*Входитъ Зина.*)

## ЯВЛЕНІЕ 2-е

**Тѣ же и Зина.**

**Зина** (*входя*). Pardon, papa... я не мѣшаю вамъ?

**Калужскій.** Напротивъ,—это дѣло общее.

**Зина.** Я вотъ о чемъ пришла спросить у васъ: скажутъ ли Мишель и oncle Этьенъ сегодня Лихоборову, что вы за мной даете, сверхъ того, что обѣщали, еще 35 тысячъ?

**Калужскій.** Непремѣнно скажутъ. И даже выяснятъ ему зачѣмъ я ихъ даю. Онъ самъ отлично понимаетъ, что нельзя быть подставнымъ директоромъ въ правленіи, не представивъ хоть десяти процентовъ обезпеченія. (*Оживляясь и на ходу обращаясь къ женѣ.*) Вѣдь на него, на идіота, нужно будетъ записать на 280 тысячъ акцій! Кто же ему повѣритъ безъ залога?!

**Зина.** А вдругъ они проговорятся, что эти деньги платитъ Балашовъ? Вѣдь это ужасъ, это срамъ!

**Калужскій** (*съ удивленіемъ*). Какъ—срамъ? Какой же срамъ? Не Балашовъ ихъ платитъ—я плачу, мнѣ Балашовъ даетъ взаймы, подъ закладную!

**Зина** (*съ раздражительнымъ смѣхомъ*). Но кто же не пойметъ, papa... Подъ третью закладную! И при томъ при обстоятельствахъ такихъ, что... Намъ у Балашова денегъ брать нельзя.

**Калужскій** (*разомъ вспыхнувъ, но сдерживая себя,*) А я тебѣ скажу... Во первыхъ—я беру, не ты, беру на срокъ...

**Зина** (*пожимая плечами*). Десятилѣтній срокъ!

**Калужскій** (*продолжая*). На срокъ закономъ разрѣшенный, да! Беру по документу, у нотаріуса, и—за проценты, понимаете, не даромъ,—за проценты! (*Наступая на нее.*) Я Балашову вашему плачу проценты, пользу приношу ему!

**Зина.** Зачѣмъ же такъ кричать, papa?

**Калужская.** Simon!

**Калужскій** (*продолжая*). А не угодно вамъ—я не возьму,—безъ нихъ останетесь.

**Калужская.** Зина, я тебя не понимаю. Не понимаю я ни твоихъ чувствъ, ни... Ну вотъ клянусь тебѣ, я ни за что бы не пошла за Лихоборова!

**Калужскій** (*насмѣшливо*). Да кажется тебя никто и не склоняетъ къ этому замужеству съ Лихоборовымъ.

**Калужская** (*обиженно*). Фу, какъ глупо! Я говорю, что я ея любви не понимаю.

**Зина.** Люблю ли я его, или... быть можетъ, не люблю, — maman, простите, — это мое дѣло.—Я только вамъ одно скажу: или я за нимъ замужемъ, или же я... (*рѣзко смѣясь*) какъ во французскихъ мелодрамахъ,—или въ монастырѣ или въ могилѣ.

**Калужская** (*пораженная*). Боже!... Отъ любви?

**Зина.** Нѣтъ, отъ обиды, отъ стыда,—отъ жгучаго стыда!...

**Калужскій.** Поймп, что. здѣсь позоръ, скандалъ. (*Входитъ Мишель.*)

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

### Тѣ же и Мишель

**Калужскій** (*съ удивленіемъ*). Вернулся?... Что же это значитъ?

**Мишель.** Oncle Этьенъ очевидно хотѣлъ остаться съ Лихоборовымъ вдвоемъ и сдѣлалъ мнѣ... вы понимаете, такой, едва замѣтный жестъ—молъ—уѣзжай. Я и уѣхалъ.

**Калужская.** И что-же?

**Зина.** Что-жъ онъ говоритъ?

**Мишель.** Онъ? Ничего не говоритъ, отмалчивается.

**Калужскій.** Да что-жъ, онъ вправду боленъ?

**Мишель.** Я не знаю. Какъ, говоритъ тогда отъ насъ пріѣхалъ съ бала,—къ утру жаръ, сознанье потерялъ, послалъ за докторомъ... Ну тамъ и прочее, и прочее, и прочее.

**Зина.** Да чѣмъ онъ боленъ?

**Мишель.** А чортъ его пойметъ—чѣмъ боленъ. То,—говоритъ,—предполагали инфлуэнцу, а то боялись воспаленія легкихъ...

**Калужская** (*перебивая*). Кашляетъ?

**Мишель.** Да, кашляетъ.

**Калужскій.** Похоже?

**Мишель.** Какъ будто что-то не совсѣмъ похоже. Я много лучше его кашлялъ въ корпусѣ, когда отлынивать случалось отъ уроковъ;—не похоже.

**Калужскій.** А почему-жъ онъ насъ не принималъ?

**Мишель.** Да, говоритъ, что доктора не позволяли.

**Калужскій** (*женѣ и дочери*). А послѣ моего вчерашняго письма о томъ, что я ему даю еще 25 тысячъ—принялъ! Ха-ха-ха!

**Зина.** Рара, какъ—25 тысячъ? Вѣдь вамъ даютъ подъ закладную 35?

**Калужскій** (*раздражительно*). А гербовыя пошлины? Нотаріальные расходы? А... разное, тому подобное? А долженъ я сдать Балашову дѣла Вареньки въ порядкѣ?! Отъ десяти-то тысячъ врядъ ли мнѣ останется какихъ нибудь двѣ или три. Такъ, милая, намъ съ матерью-то тоже надо жить! (*Мишелю.*) Какое впечатлѣніе произвело на Лихоборова извѣстіе, что Балашовъ—объявленъ Варенькинымъ женихомъ?

**Мишель.** Мнѣ кажется благопріятное. Ужасно удивился.

**Калужская.** Слава Богу.

**Калужскій.** А двадцати-то пяти липшимъ тысячамъ радъ? Увидите, пріѣдетъ! Этьенъ добьется, непремѣнно привезетъ.

**Зина.** Рара, что значитъ эта преданность дяди Этьена? Я положительно его не узнаю за это время, чѣмъ это объяснить?

**Калужскій.** Чѣмъ? А тѣмъ, что братъ Степанъ Васильевичъ съ тѣхъ поръ, какъ нажился въ послѣднюю войну... онъ былъ негласнымъ компаньономъ разныхъ гешефтмахеровъ,—сталъ скупъ, какъ сорокъ пять закладчиковъ. Такъ вотъ онъ и работаетъ на насъ, чтобъ я у него денегъ не просилъ. А времени онъ не жалѣетъ, все равно онъ ничего не дѣлаетъ. Службу бросилъ... Вотъ тебѣ и объясненіе.

**Калужская** (*Мишелю*). А баронесса къ вамъ не выходила?

**Мишель.** Ея нѣтъ дома. Она всѣ эти дни,—какъ утро-такъ въ карету и на цѣлый день. А дома никого не принимаетъ, кромѣ этихъ... Ну вотъ, по дѣлу-то которые на счетъ дороги.

**Калужскій.** Вотъ эта старая корга—надежный человѣкъ, ужъ эта сдѣлаетъ! (*Зинѣ.*) Не забывай умретъ она—у Лихоборова хорошее наслѣдство! (*Входитъ слуга.*)

## ЯВЛЕНІЕ 4-е.

### Тѣ же. Слуга, *потомъ* Балашовъ.

**Слуга** (*докладывая*). Святополкъ Григорьевичъ Балашовъ. (*Зина тотчасъ направляется къ боковой двери.*)

**Калужскій.** Проси. (*Слуга уходитъ.*) Куда ты, Зина?

**Зина.** Я не могу.

**Калужская.** Нельзя-же, Зина, неприлично избѣгать...

**Зина.** Теперь я не могу... Я приду послѣ. (*Уходитъ.*)

**Калужскій** (*привѣтливо входящему Балашову*). Здравствуйте, исправнѣйшій женихъ. (*Показывая на часы стоящіе на каминѣ.*) Бьетъ два часа—и онъ ужъ аккуратнымъ образомъ является на свою службу. (*Жметъ ему руку.*)

**Балашовъ** (*также привѣтливо*). Служба не изъ очень непріятныхъ (*Калужской, здороваясь съ ней.*) Здравствуйте, ma tante.

**Калужская** (*замѣтя въ его рукахъ огромный кожаный футляръ*). А это что такое? Да неужели-же vous êtes si bourgeois, что... по обязанности жениха привозите подарокъ Варенькѣ?

**Балашовъ.** Подарокъ-съ. (*Пожимаетъ руку Мишелю.*) Здравствуйте. (*Калужской.*) Угодно посмотрѣть? (*Ставитъ футляръ возлѣ нея и раскрываетъ его.*)

**Калужская** (*увидѣвъ бриллiантовую очень большую парюру, состоящую изъ ривьеры, брошки и діадемы*). А!.. Боже мой!... Да это вѣдь безуміе... Вѣдь это чего стоитъ!.. (*Мужу.*) Simon, ты посмотри, вѣдь это чего стоитъ!.. (*Разглядываютъ.*) Но, cher ami, вы знаете, что этого теперь не носятъ, этихъ діадемъ, вѣдь это продали вамъ старую парюру, фасонъ этотъ давно изъ моды вышелъ.

**Балашовъ** (*смѣясь*). Да я вѣдь этого не покупалъ, ma tante. Это покойной моей матушки бриллiанты; она въ нихъ вѣнчалась...

**Калужская.** Да?..

**Балашовъ.** Я ихъ привезъ Варварѣ Николаевнѣ для того, чтобы и она вѣнчалась въ нихъ...

**Калужскій.** А!.. Прекрасная идея. (*Сыну.*) Мишель, поди зови сюда Варюшу. Но о подаркѣ — ни гу-гу!

**Мишель.** Она должно быть еще на верху, я ей пошлю сказать.

**Калужская** (*ему вслѣдъ*). Да Зину позови сюда.

**Мишель.** Сейчасъ. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Балашовъ и оба Калужскіе.**

**Калужскій.** Премилая, и очень... нѣжная идея—вѣнчаться въ тѣхъ же, такъ сказать, бриллiантахъ, въ которыхъ сорокъ восемь лѣтъ тому назадъ вѣнчалась мать! (*Женѣ.*) M'amie, вѣдь правда?

**Калужская** (*не отрывая глазъ отъ парюры*). И даже очень поэтичная идея! А этотъ средній-то, какой огромный!

**Калужскій.** Ну-съ, а когда же свадьба?

**Балашовъ.** Завтра, думаю.

**Калужскіе** (*вмѣстѣ*). Какъ?.. Что?.. Какъ завтра?

**Балашовъ.** Чего же намъ откладывать? Ужъ я сегодня былъ у Andrieux, — платье будетъ къ завтрему готово...

**Калужская.** Но позвольте, вы, дорогой мой, отъ любви съ ума сошли,—вѣдь завтра вторникъ, завтра не вѣнчаютъ.

**Балашовъ.** Ахъ, я не зналъ. Ну, значитъ подождемъ до среды.

**Калужскій.** Къ чему жъ вы такъ торопитесь?

**Балашовъ.** Во-первыхъ, потому, что здѣсь у Варенькн нѣтъ ни знакомыхъ, ни родныхъ... конечно, кромѣ вашего семейства ... Моихъ родныхъ я предъувѣдомилъ.

**Калужская.** А гдѣ вѣнчаніе?

**Балашовъ.** Да у насъ въ полку. Послѣ вѣнчанія — скромненько пообѣдаемъ. Вы пожелаете намъ счастья, мы распростимся, на желѣзную дорогу и — въ деревню. Ужъ я и отпускъ взялъ.

**Калужская.** На долго?

**Балашовъ.** На четыре мѣсяца.

**Калужскій** (*робко*). Но какъ же... дорогой мой Святополкъ Григорьевичъ... какъ же мое дѣло?.. Вѣдь въ одинъ день его не сдѣлаешь.

**Балашовъ.** Ужъ я распорядился. Присяжный повѣренный Стремоуховъ, всѣ дѣла ведетъ. Ему все сказано. Онъ вамъ и деньги выдастъ и закладную по моей довѣренности съ вами совершитъ. Онъ нынче къ вамъ пріѣдетъ въ пять часовъ.

**Калужскій** (*пожимая ему руку*). Ну, вотъ спасибо. (*Мѣняя тонъ.*) Конечно, что-жъ тутъ ждать-то, для чего? Зачѣмъ откладывать минуты счастья! (*Входитъ Варя.*)

### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ же и Варя.**

**Калужскій** (*стараясь быть отечески привѣтливымъ, обращается къ Варѣ тономъ, какимъ говорятъ съ дѣтьми*). Иди, иди сюда, счастливая невѣста. Смотри-ка—какъ тебя балуетъ твой женихъ.

**Варя** (*привѣтливо, молча пожимаетъ руку Балашова*). Чѣмъ это вы меня балуете?

**Балашовъ.** Вотъ-съ. Маминны бриллiанты вамъ привезъ.

**Варя** (*направляясь къ столу, на которомъ стоитъ футляръ*). А?.. къ завтрему?

**Балашовъ.** Представьте,—завтра не вѣнчаютъ! Нужно отложить до послѣ завтра.

**Варя.** Что-жъ, одинъ день всего, немного ждать. (*Разглядывая вещи.*) Какая прелесть! (*Смѣясь.*) И я должна буду надѣть заразъ все это? Ахъ, какъ мнѣ будетъ стыдно!..

**Калужская.** Почему-же стыдно?

**Варя.** Ахъ, ужасно стыдно! Ma tante, я не носила никогда вещей — и вдругъ все это... вдругъ блеститъ, горитъ на мнѣ. Куда я дѣнусь?.. Ахъ, какъ стыдно!

**Калужская.** А въ то же время и пріятно, весело?

**Варя.** Конечно весело. (*Весело глядя на Балашова.*) Да, мнѣ теперь и безъ бриллiантовъ весело! (*Смѣется, сама не зная чему.*)

**Балашовъ** (*смѣясь*). Ну, посмотрите, до чего она младенецъ! Ну, чему смѣется? Смѣется,—а сама не знаетъ почему смѣется! ха-ха-ха!

**Варя.** А вы-то развѣ не смѣетесь? И также глупо, какъ и я, и также весело.

**Калужскій.** Ахъ, дѣти, дѣти! Смотрю на ваше счастіе и поневолѣ вспоминаю нашу молодость и наше счастье! (*Женѣ.*) M'amie, и мы когда-то такъ съ тобой смѣялись?

**Калужская** (*съ оттѣнкомъ ироніи*). Да, смѣялись.

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Тѣ же, Зина и Мишель.**

**Зина** (*входя вмѣстѣ съ братомъ*). Bonjour, cousin... Мы съ вами, Бетси, еще не видались нынче,—здравствуйте. (*Пожимаетъ имъ обоимъ руки.*) Чему вы такъ смѣялись?

**Калужскій.** Ихъ свадьба послѣ завтра, черезъ день. (*Балашову и Варѣ.*) Вотъ почему вы, господа, и хохотали-то какъ маленькія дѣти.

**Калужская** (*удивленная*). Послѣ завтра?.. Да, это до того ужъ скоро, что... конечно есть надъ чѣмъ смѣяться,—это такъ понятно. (*Варенька робко вскидываетъ на нее глазами.*)

**Балашовъ.** Понятное для васъ, кузина, pardon,—мнѣ не всегда понятно. (*Общая неловкость и небольшое молчаніе.*)

**Калужская** (*прерывая молчаніе*). Ты посмотри, какую прелесть Святополкъ Григорьевичъ подарилъ сегодня Варѣ.

**Зина** (*разсматривая парюру*). Что за роскошь! И до чего крупны... и сколько ихъ! Ахъ, что за роскошь! И все одни брилліанты!

**Мишель** (*тоже разсматривая, говоритъ нараспѣвъ*). Брилліанты, адаманты, и-и прейсъ-куранты!

**Зина.** Фу, какъ ты глупъ!

**Мишель.** И глупъ бываю, и уменъ, какъ пожелаю-съ!.. (*Напѣваетъ про себя. Входитъ слуга.*)

## ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ же, слуга,** *потомъ* **Этьенъ и Лихоборовъ.**

**Слуга** (*докладываетъ*). Петръ Александровичъ Лихоборовъ и Степанъ Васильевичъ. (*Общее удивленіе.*)

**Калужскіе оба.** Проси, проси. (*Входитъ Этьенъ, держа за руку Лихоборова.*)

**Этьенъ.** Вотъ, господа, имѣю честь представить вамъ живое доказательство успѣховъ современной медицины! Былъ на краю могилы и исторгнутъ изъ нея пилюлями и порошками; вмѣсто опаснаго визита въ царство Вельзевула попадаетъ въ рай, сирѣчь сюда, гдѣ его ждетъ она, курсивная—она, читайте въ скобкахъ — Зина. Уфъ, больше не хватаетъ краснорѣчія!

**Калужскій** (*крѣпко и нѣжно пожимая обѣими руками руку Лихоборова*). Ахъ, дорогой, милый другъ нашъ, слава Богу! Какъ я радъ!

**Калужская.** Ахъ, какъ я счастлива! А Зина-то, вы посмотрите, какъ она-то счастлива!

**Лихоборовъ** (*едва въ силахъ говоритъ отъ охватившаго его повидимому счастія*). А я-то... вы посмотрите на меня-то, до чего же я-то счастливъ! (*Направляясь къ Зинѣ.*) Дорогая Зинаида Семеновна, я снова вижу васъ!.. (*Протягивая ей обѣ руки.*) Я — живъ, я—здѣсь, въ семьѣ, которая уже почти моя семья... Простите, я не въ силахъ говорить... (*Много разъ цѣлуетъ ея руку.*) О, дорогая!..

**Зина.** Петръ Александровичъ, успокойтесь, сядьте. Я такъ рада видѣть васъ!.. Какъ вы измѣнились...

**Лихоборовъ.** Измѣнился?.. Да, болѣзнь не краситъ. Позвольте прежде мнѣ привѣтствовать моихъ друзей... (*Какъ бы невольно снова обращаясь къ Калужскому и схвативъ его за руки.*) Ахъ, дорогой Семенъ Васильевичъ, если бы вы знали, что я выстрадалъ за это время, что я выстрадалъ! (*Протягиваетъ къ нему губы.*) Родной мой! (*Они оба крѣпко цѣлуются.*)

**Калужскій** (*похлопывая его по спинѣ*). Истинный родной! Да, вы мнѣ будете хорошимъ сыномъ, сыномъ славнымъ, любящимъ!

**Лихоборовъ** (*сразу сильно кашляя*). Не бойтесь, это ничего, пройдетъ... пройдетъ. (*Какъ бы оправившись отъ кашля и направляясь къ Варѣ.*) Варвара Николаевна, позвольте васъ поздравить, отъ души, отъ всей души! (*Балашову*). И васъ позвольте, дорогой мой Святополкъ Григорьевичъ! Я такъ былъ радъ за васъ, когда узналъ, что мой примѣръ увлекъ и васъ, что, наконецъ, и вы женихъ. (*Схвативъ его руку и протягивая къ нему губы.*) Позвольте мнѣ и васъ расцѣловать, какъ истиннаго родственника! (*Цѣлуетъ его.*)

**Балашовъ** (*хотя и не безъ удивленія, невольно отвѣчаетъ ему на его поцѣлуй*). Не знаю, право, какъ благодарить васъ за сочувствіе...

**Лихоборовъ** (*съ чувствомъ*). Какъ благодарить? Никакъ. Взаимнымъ искреннимъ сочувствіемъ и къ нашему, такому же, какъ ваше, истинному счастію. (*Ослабѣвшимъ голосомъ.*) Ну вотъ теперь простите, сяду... не хватаетъ силъ, усталъ.

**Зина** (*заботливо*). Скажите, что же было? Что же съ вами было?

**Лихоборовъ.** Воспаленіе.

**Калужская.** Я думала, что тифъ.

**Лихоборовъ.** Ахъ, какъ бы я былъ радъ, если бы—тифъ! Нѣтъ-съ, хуже, много хуже... (*Ударяя себя въ грудь.*) Въ легкихъ воспаленіе. (*Кашляетъ.*) Не бойтесь, это ничего, это пройдетъ.

**Этьенъ.** И то ужъ хорошо, что скоро кончилось.

**Лихоборовъ.** Да,—если кончилось! (*Зинѣ и другимъ.*) Теперь вопросъ въ одномъ, въ послѣдствіяхъ. Находятъ уплотненіе верхушки легкаго, боятся, чтобы не развилась чахотка.

**Зина.** Какъ чахотка?

**Лихоборовъ.** О, не пугайтесь, дорогой мой

другъ. чахотка еще только, такъ сказать, въ началѣ.

Калужскій. Что вы говорите, быть не можетъ!

Калужская. Но доктора такъ часто ошибаются.

Лихоборовъ. Конечно, очень часто ошибаются. Поэтому-то я и попросилъ собрать консиліумъ. Шесть докторовъ нашли чахотку, но... собственно, еще въ самомъ началѣ.

Варя. Такъ надо же бороться съ этимъ, вамъ надо лѣчиться.

Балашовъ. Съ этимъ шутить нельзя, лѣчитесь...

Лихоборовъ. Разумѣется. Въ Ментону посылаютъ меня на зиму.

Зина. Какъ?.. Вотъ теперь? На эту зиму?

Лихоборовъ. Нѣтъ, не теперь, теперь еще я очень слабъ, а такъ — недѣли черезъ двѣ, когда соберусь съ силами. (*Общее небольшое молчаніе.*)

Мишель (*тихо Этьену*). Вотъ это штучка!

Этьенъ (*также*). Не суйся ты, пожалуйста.

Лихоборовъ (*Балашову*). Когда же ваша свадьба, Святополкъ Григорьевичъ?

Балашовъ. Послѣ завтра.

Лихоборовъ. Вотъ какъ вы обогнали насъ! Ахъ, какъ я вамъ завидую! (*Небольшое молчаніе.*)

Мишель. Хотите посмотрѣть, что Святополкъ Григорьевичъ подарилъ своей невѣстѣ?

Лихоборовъ. Что такое?

Калужская. Ахъ, посмотрите, что за прелесть. (*Указывая на футляръ.*)

Лихоборовъ (*вставъ съ мѣста*). Да... это подарокъ! (*Калужскому.*) А кстати, почему же ничего въ газетахъ нѣтъ о томъ, что Никаноръ Ивановичъ въ отставкѣ?

Калужскій. Онъ еще не въ отставкѣ. Онъ очень заболѣлъ и выѣхалъ въ субботу въ Ниццу. Оттуда онъ пришлетъ прошеніе объ отставкѣ по болѣзни, тѣмъ дѣло и кончится.

Лихоборовъ. Да?.. Значитъ притворился, чтобы, такъ сказать, приличнѣе...

Зина (*перебивая его, раздражительно*). Онъ не притворился, а просто объявилъ себя больнымъ, по службѣ. Онъ слишкомъ умный и почтенный человѣкъ, чтобы рѣшиться прибѣгать къ подобной лжи.

Лихоборовъ (*задѣтый за живое*). Ну, знаете, я здѣсь особаго ума не вижу! (*Обращаясь къ присутствующимъ.*) Какой же тутъ особый умъ, скакать за тридевять земель, куда-то въ Ниццу, чтобы оттуда подавать прошеніе объ отставкѣ?.. Кого же онъ обманетъ этимъ, гдѣ же тутъ умъ?

Зина (*твердо*). Онъ никого и не обманываетъ. А Ницца — это вовсе не за тридевять земель. Отъ Ниццы до Ментоны... Вы ѣдете въ Ментону?

Лихоборовъ. Да, въ Ментону.

Зина (*бросая ему свою рѣчь черезъ плечо, отходя отъ него.*) Отъ Ниццы до Ментоны только одинъ часъ ѣзды.

Лихоборовъ (*сконфуженно*). Да?.. я не зналъ. (*Кашляетъ.*)

Зина. Ахъ, какъ вы кашляете!

Калужскій (*обращаясь ко всѣмъ присутствующимъ*). Ну, вотъ что, господа, во-первыхъ, дорогой нашъ Петръ Александровичъ усталъ, ему нужно спокойствіе... а во-вторыхъ, намъ нужно съ нимъ кое о чемъ поговорить, позвольте намъ одинъ остаться. (*Зина быстро уходитъ. За ней идутъ Варя и Балашовъ.*) И ты, Этьенъ, останься.

Этьенъ. Съ удовольствіемъ.

Лихоборовъ (*съ испугомъ*). Нѣтъ, зачѣмъ же?.. Намъ собственно о чемъ же говорить?..

Калужскій (*сухо и твердо*). Объ очень многомъ-съ. (*Калужская и Мишель уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Калужскій, Лихоборовъ и Этьенъ.**

Калужскій (*очень близко подходя къ Лихоборову, который сидитъ*). Петръ Александровичъ, извините, дорогой мой другъ, если я буду кратокъ и буду... совершенно откровененъ.

Лихоборовъ. Мнѣ кажется, что въ нашемъ положеніи иначе и нельзя, какъ правда честная и откровенность.

Калужскій. Ага? Вотъ и прекрасно. И я и вы не будемъ отрицать, что мы другъ друга глубоко уважаемъ и сердечно любимъ.

Лихоборовъ. А я отвѣчу вамъ одно, что сердце мое связано на вѣкъ съ вашимъ семействомъ. Вы мнѣ, надѣюсь, вѣрите?

Этьенъ. Ужъ если люди говорятъ по чистой совѣсти, такъ какъ же тутъ не вѣрить!

Калужскій. Pardon, я продолжаю. Вы добровольно и безъ всякихъ принужденій предложили вашу руку моей дочери?

Этьенъ. Безъ всякихъ принужденій. Я это подъ присягой подтвердить готовъ, — безъ принужденій.

Лихоборовъ. Я не оспариваю.

Калужскій. Мы съ вашего согласія васъ объявили женихомъ, вы дѣлали визиты вмѣстѣ съ Зиной и женой моей.

Лихоборовъ (*перебивая его*). О, дорогой Семенъ Васильевичъ, умоляю васъ, не обвиняйте меня въ этой торопливости. Ужъ если въ этомъ кто-нибудь и виноватъ, клянусь не я, тутъ баронесса виновата.

Калужскій. Какъ, то-есть виновата? въ чемъ? Я не понимаю васъ!

Лихоборовъ (*спохватясь*). Нѣтъ, собственно, я... я не о томъ...

Калужскій (*продолжая*). И вотъ-съ то-

перь, естественнымъ путемъ, мы такъ сказать подходимъ къ капитальному вопросу: когда же именно вы полагаете вступить въ законный бракъ съ вашей невѣстой? Приданое ея я вамъ опредѣлилъ и сверхъ того, сего числа, черезъ посредство брата моего, вамъ сообщилъ, что прибавлю къ данному уже за дочерью еще 25 тысячъ и обѣщаю вамъ доставить, въ какомъ-либо акціонерномъ предпріятіи, директорское мѣсто, васъ достойное.

**Лихоборовъ** (*перебивая его*). Мнѣ это все Степанъ Васильевичъ сообщилъ.

**Калужскій.** Теперь я васъ прошу сказать къ какому дню я долженъ буду вамъ доставить это мѣсто и приготовить капиталъ въ двадцать пять тысячъ?

**Этьенъ** (*продолжая рѣчь брата*). Яснѣе говоря: какого именно числа вы назначите день вашей свадьбы? (*Небольшая пауза*.)

**Лихоборовъ** (*безъ малѣйшаго смущенія и почти спокойно*). Да я готовъ хоть завтра. Я такъ страдалъ, тосковалъ всѣ эти дни, я такъ люблю ее... Хоть завтра.

**Калужскій** (*совершенно пораженный*) А-а!.. (*Схвативъ его за руку.*) Спасибо, дорогой мой другъ, спасибо! Откладывать никакъ нельзя, скандалъ, конфузъ!.. Спасибо за нее, спасибо. Ахъ, еслибъ знали вы какъ я ее люблю.

**Лихоборовъ** (*твердо*). А вы позволите мнѣ высказать вамъ одну правду, не обидитесь?

**Калужскій** (*съ удивленіемъ*). Я? Что жъ такое? Я конечно не обижусь.

**Лихоборовъ** (*твердо и съ чувствомъ*). Вы ее не любите.

**Калужскій и Этьенъ.** Что-о?

**Лихоборовъ** (*рѣшительно*). Не любите. И это говорю вамъ я, который ее любитъ больше самого себя! Будь я на вашемъ мѣстѣ, да я бы ни за что не допустилъ, чтобъ дочь моя вѣнчалась ранѣе, чѣмъ всѣ дѣла будутъ устроены, чтобы женихъ ея, этотъ влюбленный до безумія эгоистъ, смѣлъ увлекать ее мыслью о бракѣ, пока эта ужасная болѣзнь (*бьетъ себя въ грудь*) будетъ излѣчена...

**Калужскій и Этьенъ** (*вмѣстѣ*). Что, что?..

**Лихоборовъ** (*продолжая*). Ну, даже если не совсѣмъ излѣчена, все-таки настолько, чтобы эта бѣдная, единственная дочь моя, мое дитя, не овдовѣла черезъ пять, шесть мѣсяцевъ.

**Калужскій** (*въ недоумѣніи*). Да что вы говорите, вы подумайте! (*Въ дверяхъ видна Зина, которая тотчасъ же опять скрывается.*)

**Лихоборовъ.** Вамъ это говорю не я, а мое сердце.

**Калужскій.** А?.. Ваше сердце? Ну вотъ что я вамъ, милый другъ, скажу, до сердца вашего мнѣ никакого дѣла нѣтъ, и, къ счастію, я вовсе не обязавъ его слушаться. Извольте вотъ о чемъ подумать, мужу моей дочери я много могу сдѣлать и добра и пользы, очень много! Но я же вѣдь могу, случись кому-нибудь меня надуть, надѣлать этому... ну этому врагу, такого зла и всякихъ такихъ гадостей, что онъ себѣ во всей Россіи мѣста не найдетъ. (*Раздражаясь.*) Туда втопчу!.. конечно это я къ примѣру, я шутя, я вообще... Вы понимаете?

**Этьенъ.** Ну, разумѣется, онъ понимаетъ, что ты... вообще. Вѣдь очевидно же, что ты не про него. (*Смѣется.*) Ха-ха-ха! (*Беретъ Лихоборова за обѣ руки, продолжая смѣяться.*) Родной мой, дорогой, вѣдь мы шутя, мы говоримъ о тѣхъ, кто намъ враги, а не о тѣхъ кого мы такъ сердечно любимъ, чего же вамъ пугаться-то... Ну полно милый, милый, поцѣлуемся! (*Крѣпко его цѣлуетъ.*) Вотъ такъ, вотъ такъ, вотъ такъ!.. (*Оставивъ Лихоборова и проходя мимо брата, выразительно взглядываетъ на него и тихо говоритъ на ходу.*) Обрѣзался и струсилъ... Вотъ каналья-то!.. (*Въ дверяхъ опять показалась и спряталась Зина.*)

**Лихоборовъ** (*про себя, остолбенѣвъ отъ испуга*). Не ожидалъ... что жъ это?.. Это вѣдь денной разбой!

**Калужскій** (*направляясь къ письменному столу. Лихоборову*). Я приготовилъ вамъ въ двухъ экземплярахъ перечень приданаго, подписанную мною опись... (*Хочетъ достать бумаги изъ стола. Входитъ Зина, которая какъ уже сказано выше раза два была видна въ дверяхъ во время предыдущаго разговора.*)

### ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ же и Зина.**

**Зина.** Papa, да неужели вы еще не кончили терзать его какими-то дѣлами? Это скучно! У жениха съ невѣстой болѣе серьезныя дѣла. (*Скромно опустивъ глаза.*) Надѣюсь, что вы не сочтете за нескромность мою просьбу позволить мнѣ сказать два слова безъ свидѣтелей тому, кому я отдаю всю жизнь мою?

**Калужскій.** Я похожу, мой дорогой дружокъ, этотъ вопросъ излишней деликатностью: онъ твой женихъ; вы уже оба клятвой, честнымъ словомъ связаны. Я ухожу. (*Направляется къ двери вмѣстѣ съ Этьеномъ.*)

**Зина.** Merci, papa.

### ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Зина и Лихоборовъ.**

**Зина** (*подходя къ Лихоборову*). Петръ Александровичъ, милый, дорогой, я на ногахъ едва стою,—я слышала...

**Лихоборовъ.** Что? что вы слышали?

**Зина.** Весь этотъ ужасъ!.. И мой родной отецъ посмѣлъ такъ съ вами говорить! Такъ

говорить въ отвѣтъ на ту любовь ко мнѣ, которую ты высказалъ ему... (*Спохватясь и стараясь казаться очень сконфуженной*). Простите, я сказала «ты»... невольно какъ-то съ языка...

**Лихоборовъ** (*въ недоумѣніи*). Нѣтъ, что же?.. Я очень радъ...

**Зина** (*садится и показываетъ ему мѣсто возлѣ себя*). Я... и въ эти дни пережила такъ много, такъ страдала!.. Въ мечтахъ моихъ я видѣла васъ, говорила съ вами... нѣтъ, нѣтъ, я не могу такъ говорить съ тобой, съ тобой... Ты слышишь, что я говорю? Ты вѣришь мнѣ...

**Лихоборовъ** (*пораженный*). Такъ ты.. ты вправду меня любишь?.. Я не понимаю...

**Зина.** И ты спрашиваешь!.. О какъ это жестоко! Да развѣ бы я стала говорить тебѣ тѣ колкости, которыя сегодня... Вѣдь сердится и негодуетъ только тотъ, кто любитъ! Кто любитъ такъ, какъ я... Ты... ты не вѣришь мнѣ?

**Лихоборовъ.** Нѣтъ, нѣтъ, я вижу, вѣрю, я не спрашиваю. (*Невольно поддается увлеченію и глядитъ ей въ лицо, то робко, то страстно.*)

**Зина** (*придвигаясь къ нему*). И я тебя не спрашиваю; нѣтъ, я тебѣ вѣрю. Я слышала что ты сказалъ отцу... Теперь я знаю какъ ты меня любишь!

**Лихоборовъ.** И самъ не знаю какъ я полюбилъ... но положительно люблю, люблю!.. Съ ума схожу!.. (*Оглядываясь.*) Вотъ только бы они не услыхали...

**Зина.** Посмотри подъ; самъ посмотри. (*Указывая на дверь.*)

**Лихоборовъ** (*встаетъ и идетъ осмотрѣть двери*). Нѣтъ, я... я положительно съ ума сойду! Нѣтъ, и она безумно влюблена, нѣтъ, такъ не лгутъ!.. Но до чего пикантна! (*Осматриваетъ дверь.*)

**Зина** (*про себя, пока онъ не возвратился на прежнее мѣсто*). Да что же тутъ такого?.. А у Мопасана, а у Буржэ?.. А всѣ французскіе романы?.. Э, что за глупости!.. Не все ли равно мнѣ, когда другого средства нѣтъ!

**Лихоборовъ** (*возвращаясь*). Нѣтъ никого. (*Садясь возлѣ нея.*) Такъ, Зина, любишь ты меня?

**Зина.** Люблю. Но слушай: ты говорилъ отцу, что ты меня жалѣешь — не жалѣй! Ты боленъ — я буду твоей сидѣлкой; ты бѣденъ — вмѣстѣ будемъ достигать того, что нужно намъ. Ты знаешь — я умна, я энергична, ты знаешь — у меня хорошая родня. Я помогу тебѣ въ твоемъ трудѣ, у насъ все будетъ, все, что только нужно намъ, и экипажи, и ливреи, и роскошная квартира!.. У насъ будетъ бывать весь Петербургъ, я такъ умна!.. Въ годъ, въ два, мы такъ поднимемся, такъ высоко поднимемся, что намъ всѣ будутъ такъ завидовать!..

**Лихоборовъ** (*обнимая ее*). Зина, я не зналъ тебя! Ты — божество, въ тебѣ такая сила, блескъ...

**Зина** (*съ увлеченіемъ*). Я баронессой завладѣла такъ, что если я — твоя жена, такъ ты — ея наслѣдникъ... А ей вѣдь 72 года! О, такой жены ты не найдешь другой!.. Ты говоришь, что ты меня не зналъ... Ты и теперь еще меня не знаешь... Пьеръ, Петя, Петя, говори, когда день нашей свадьбы? (*Онъ молчитъ. Она продолжаетъ съ удвоенной энергіей.*) Не бойся, знай, что ты, какъ нуль безъ единицы, не будешь счастливъ безъ меня, вѣрь, вѣрь мнѣ, Петя! Когда день нашей свадьбы?

**Лихоборовъ** (*охваченный неподдѣльнымъ увлеченіемъ*). Назначай, мнѣ все равно, я съ ума сойду!

**Зина.** Двадцать восьмого сентября, согласенъ?

**Лихоборовъ.** Да, согласенъ.

**Зина.** Клятва?

**Лихоборовъ.** Клятва.

**Зина.** Чѣмъ?

**Лихоборовъ.** Не знаю. Чѣмъ ты хочешь.

**Зина.** Бѣдный! Ему покляться даже нечѣмъ, бѣдный! Мной клянись!

**Лихоборовъ.** Клянусь.

**Зина** (*крѣпко цѣлуя его*). Ну, вотъ тебѣ за это!

**Лихоборовъ** (*въ большомъ волненіи*). Зина, пощади!..

**Зина.** Не пощажу... (*Вставая и вторично цѣлуя его.*) Вотъ какова моя любовь! (*Оправляя прическу.*) Двадцать восьмого?

**Лихоборовъ.** Да.

**Зина.** Я объявляю?

**Лихоборовъ.** Дѣлай какъ ты хочешь.

**Зина.** Правда? Покорился? На всю жизнь?

**Лихоборовъ.** Да, на всю жизнь.

**Зина.** Ну вотъ и папинька! (*Зоветъ въ двери.*) Papa! идите всѣ сюда, я новость вамъ скажу. (*Входятъ Калужскіе.*)

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Тѣ же, Калужскіе и Мишель.**

**Калужская.** Какую новость?

**Зина.** Мы назначаемъ нашу свадьбу на двадцать восьмое сентября.

**Калужская.** Такъ скоро? Для чего же?..

**Калужскій** (*на ходу жуетъ*). Да ты хоть помолчи-то, умная! (*Лихоборову.*) Ну поздравляю. (*Общія поздравленія. Изъ среднихъ дверей безъ доклада входитъ баронесса взволнованная и разстроенная.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Баронесса.

**Баронесса** *(въ полномъ отчаяніи)*. Лопнуло! все лопнуло, все лопнуло!

**Всѣ** *(въ испугѣ и удивленіи)*. Какъ, что такое?!..

**Баронесса**. Приказано дорогу выкупить въ казну!

**Калужскій**. Не можетъ быть?!

**Баронесса** *(опускаясь въ кресло)*. Подписано.

**Калужскій**. А 500 тысячъ?!

**Баронесса** *(едва слышно)*. Не берутъ.

**Калужскій и Этьенъ** *(не разслыхавъ)*. Что? Что вы говорите?

**Калужская** *(стоявшая возлѣ баронессы вся въ слезахъ, отвѣчаетъ за нее)*. Не берутъ!

**Калужскій**. Какъ не берутъ?

**Этьенъ**. Да что вы говорите?!

**Баронесса** *(почти плача)*. Вотъ до чего пришлось дожить. Да, не берутъ.

**Калужскій**. Но почему же, не берутъ?

**Баронесса**. А потому, что запугали ихъ эти порядки новые. Одни боятся, тѣ стыдятся... И даже есть такіе господа, что... мнѣ, вы понимаете мнѣ, дамѣ... *(чуть не плачетъ)* осмѣлились наговорить такихъ вещей!.. такія дерзости!.. *(Калужскому.)* Простите, дорогой Семенъ Васильевичъ... не сумѣла! Нѣтъ, мнѣ старухѣ умирать пора! Воды, пожалуйста воды!..

**Лихоборовъ**. Сейчасъ, сейчасъ! *(Подаетъ ей графинъ и стаканъ со столика и говоритъ, наливая.)* А ваши чеки стало быть у васъ остались?

**Баронесса** (*пьетъ воду и говоритъ*). У меня. Ты сдѣлалъ хорошо, что выздоровѣлъ... *Тотъ не отвѣчаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

*Входятъ* Балашовъ и Варя.

**Калужскій**. О, что жъ мы будемъ дѣлать?.. Что-жъ мы будемъ дѣлать! *(Балашову.)* Вы слышали—дорогу отбираютъ.

**Балашовъ**. Да вѣдь казна заплатитъ деньги, если выкупаетъ.

**Калужская**. Вотъ несчастіе!.. *(Опускается въ кресло. Варя и Зина успокоиваютъ ее и баронессу.)*

**Баронесса**. Да... несчастіе! На что жъ теперь надѣяться, когда ужъ даже деньги, такъ и тѣ ужъ силу потеряли! Въ могилу мнѣ, старухѣ, поскорѣй въ могилу... Господи! (*Плачетъ. Входитъ Замаренко.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Замаренко.

**Замаренко** (*входя*). Pardon-съ!.. Простите, что дерзаю безъ доклада... не до церемоній!— Баронесса здѣсь? (*Увидя ее.*) А!.. здѣсь... весьма пріятно.

**Баронесса**. Не осуждайте, стыдно мнѣ смотрѣть на васъ!

**Замаренко**. Ничего не стыдно-съ! Я знаю, слышалъ, лопнуло! Я такъ смотрю на эти вещи: здѣсь игра: сорвалъ—ура! А не сорвалъ — и лопнулъ!

**Баронесса**. Да что жъ я могла сдѣлать, если не берутъ!

**Замаренко**. Да вѣдь и дать то... дѣло щекотливое...

**Калужскіе, Этьенъ и Лихоборовъ**. Какъ то-есть?..

**Замаренко**. Да кому же дать-то, если такъ подстроено, что и рѣшаетъ не одинъ и обсуждаетъ не одинъ, вездѣ коллегія. Ну вотъ ты и купи при этой комбинаціи! А знаете вы, батенька ты мой, что я надумалъ-съ? Вѣдь еще цѣлый годъ мы будемъ получать, что получали, такъ-съ?

**Калужскій**. Ну, да.

**Замаренко**. А въ годъ-то, батенька, вѣдь, ужъ найду же я лицо единомышленное намъ... ну... сотню тысячъ не возьметъ,—такъ возьметъ двѣсти. Зачѣмъ же деньги-то тогда будутъ на свѣтѣ, если ихъ брать не кому? и освастимъ мы, батенька, тогда такое новенькое дѣльце, что люли малина! (*Присутствующіе смотрятъ вопросительно.*) Будемъ деньги раздавать согражданамъ, которые нуждаются, подъ хлѣбъ, подъ земли, подъ дома, подъ что хотите,—а не заплатятъ въ срокъ и цапъ-царапъ!

**Баронесса**. Охъ, не обманете теперь.

**Замаренко**. Гм... Какъ сказать-съ!.. Авось обманемъ. На рубль четыре будемъ наживать, ограбимъ.

**Калужская**. Дай-то Богъ!

**Балашовъ** (*Варѣ*). По крайней мѣрѣ откровенно, отъ души, ха-ха-ха!..

**Этьенъ** (*съ иронією*). Ужъ и меня не позабудьте, захватите, какъ пойдете грабить, ха-ха-ха!

**Замаренко** (*тоже смѣясь*). Не позабудемъ.

**Баронесса**. Ну, тамъ что будетъ послѣ, а теперь—пока... (*вынимаетъ изъ своей ручной сумочки пять чековъ*) извольте получить обратно ваши 500 тысячъ. (*Отдаетъ ихъ ему.*) Вотъ пять вашихъ чековъ.

**Калужскій** (*Лихоборову*). Какая благороднѣйшая личность, баронесса-то!

**Замаренко**. Гранъ мерси-съ. Сейчасъ и напишу расписку.

**Баронесса**. Вы мнѣ давали безъ расписки; я расписки не возьму. (*Замаренко показываетъ ихъ Калужскимъ и Мишелю.*)

**Лихоборовъ** (*въ ужасѣ*). Маша, да что же вы дѣлаете?!.. Вѣдь эти чеки ваши, именные... они ваши! (*Калужскіе, Этьенъ, Ми-*

*шель и Замаренко разглаживая усы, оживленно разговариваютъ, очевидно слѣдя за тѣмъ, что объясняетъ Замаренко.)*

**Баронесса.** Ну?

**Лихоборовъ** (*дѣлая знаки Зинѣ*). Вы обѣщали намъ, maman... Хотя не все... За ваши хлопоты они вамъ не откажутъ... Хоть нѣкоторую часть... Они вѣдь именные...

**Баронесса** (*твердой рукой выводя его на авансцену*). А ты прочти—какое имя тамъ написано? Тамъ — баронесса Швейфельбергъ. Мнѣ позволительно быть слабой, старой, оглупѣвшей дурой, но баронессой Швейфельбергъ я не могу, я не хочу не быть! Знай, милый, я не ты!

**Балашовъ** (*тихо Варѣ*). Отойдемъ подальше... тутъ, что-то, кажется, у нихъ идетъ... семейное...

**Варя.** И чувствую я, что-то злое, скверное... (*Отходитъ*).

**Лихоборовъ** (*заносчиво*). А я то что-жъ, позвольте васъ спросить, что-жъ я по вашему?

**Баронесса.** Ты помнишь, что на раутѣ у нихъ о мыльныхъ пузыряхъ читали? Такъ ты еще даже и не пузырь, не тотъ пустой мыльный пузырь, какимъ ты хочешь быть, а только еще мутная вода.

**Зина.** Oh, maman! Зачѣмъ же такъ...

**Баронесса.** Не возражай! (*Лихоборову.*) А вотъ, когда она тебя, Богъ дастъ, надуетъ. вотъ ты тогда и полетишь на верхъ и будутъ любоваться на тебя, пока не лопнешь. (*Обращаясь ко всѣмъ присутствующимъ.*) Ну, будетъ, господа, довольно горевать... Я, господа, старуха... нѣтъ силы прошлое вернуть—я покоряюсь. У насъ двѣ свадьбы—надо веселиться. Гдѣ же мой Этьенъ?

**Этьенъ.** Здѣсь, жизнерадостная фея моей старости! Докладываю вамъ, что нашъ Петръ Александровичъ вступаетъ въ бракъ 28-го сентября.

**Баронесса.** Благоразумно. (*Варѣ и Балашову.*) А вы?

**Варя.** Мы послѣ завтра.

**Баронесса.** Вотъ такъ молодцы! (*Цѣлуя Варю въ лобъ, говоритъ ей очень ласково.*) Ну, поздравляю. Чего вамъ пожелать?—Дѣтей побольше. Хорошихъ крѣпкихъ дѣтокъ (*показывая на Балашова*) Балашовыхъ, вотъ такихъ, какъ онъ.—Да главное побольше. (*Замаренко въ это время поздравляетъ Зину и Лихоборова: общій говоръ.*)

**Замаренко.** Отъ искренняго сердца поздравляю!..

**Калужскій.** Отъ искренняго сердца благодарю... (*Лихоборовъ кашляетъ.*)

**Зина** (*раздражительно*). Не смѣйте кашлять. (*Говоръ продолжается.*)

**Этьенъ** (*весело*). До свадьбы заживетъ!..

**Калужская** (*протягивая руки для объятія, направляется къ Зинѣ*). Дитя мое!.. Что, счастлива? (*Беретъ ее за обѣ руки.*)

**Зина.** Да... счастлива!..

(*Общій говоръ, поздравленія*).




Инв. N 17777
7710

# ИЗДАНІЕ
# ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
## С. Ѳ. Разсохина:
# „СЦЕНА".

***Томъ I-й, изданіе 1894 года.***

СОДЕРЖАНІЕ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка". Сцены въ 3 д., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ въ Петербургѣ, на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 58 за 1894 г.

Выпускъ II. „Не поймалъ—не воръ". Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ въ Петербургѣ, на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Занда". Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусипера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ въ Петербургѣ, на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 19 октября 1893 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительст. Вѣсти." № 58, за 1894 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти". Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 58 за 1894 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка". Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 года. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 58 за 1894 г.

Выпускъ VI. „Діана Форнари". Драма въ 4 д. В. П. Буренина. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 97 за 1894 г.

Выпускъ VII. „Борьба за счастье". Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 120 за 1894 г.

Выпускъ VIII. „Мармеладовъ". Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе" въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣсти.", № 156 за 1894 г.

Выпускъ IX. „Саранчу топятъ". Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣсти." № 156 за 1894 г.

Выпускъ X. „Александра" („Осужденная"). Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева". Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 9 сентября 1894 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 196 за 1894 г.

Выпускъ XI. „Мачеха предполагаетъ, падчерица располагаетъ". Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 234 за 1894 г.

Выпускъ XII. „Нашла коса на камень". Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 2 сентября 1894 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 234 за 1894 г.

Выпускъ XIII. „Свиданіе". Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова). Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша 9 декабря 1894 г. Къ представленію дозволена безусловно. „Правит. Вѣсти." № 247 за 1894 г.

Выпускъ XIV. „Деньщикъ подвелъ". Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 2 декабря 1894 г. Къ представленію дозволена безусловно „Правит. Вѣсти." № 247 за 1894 г.

Выпускъ XV. „Исторія одного женскаго сердца". Драма въ 4 д., соч. Бьернстіерна-Бьернсона, пер. М. Карнѣева.

Выпускъ XVI. „Въ штатскомъ". Водевиль въ 1 д. Кадельбурга, перев. съ нѣмецкаго Н. К. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 25 ноября 1894 г.

Выпускъ XVII. „Тетка Чарлея". Фарсъ въ 3 д. Б. Томаса, пер. съ нѣмецкаго Н. Коршъ. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 13 декабря 1894 г.

Выпускъ XVIII. „Дачный женихъ". Картинка съ натуры въ 1 д. С. Ѳедорова. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра Ф. А. Корша, 20 декабря 1894 г.

Выпускъ XIX. „Цвѣты проовѣщенія". Комедія въ 3 д. В. Сикевича. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ Никитскаго театра, 30 ноября 1894 г.

Выпускъ XX. „Кавардакъ въ музыкальномъ магазинѣ“. Водевиль въ 1 д. С. Танѣева. Исполнена въ 1-й разъ въ Петербургѣ, на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 2 января 1895 г.

Выпускъ XXI. „Нахалы“. Комедія въ 5 д. Э. Ожье, перев. съ франц. В. И. Рамма. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ Никитскаго театра 14 декабря 1894 г. Къ представленію дозволена. Петербургъ, 24 ноября 1894 г. № 6900.

Выпускъ XXII. „Все хорошо, что хорошо кончилось“. Комедія-шутка въ 1 д. гр. А. Жасминова. Къ представленію дозволена. Петербургъ, 14 января 1894 г. № 303.

Выпускъ XXIII. „Право любить“. Пьеса въ 4 д. Макса Нордау, перев. Д. А. Мансфельда. Къ представленію дозволена. Петербургъ, 23 декабря 1894 г. № 8054.

Выпускъ XXIV. „Суворовъ или нежданный гость-благодѣтель“. Историч. картинка въ 1 д. П. М. Булацеля. Одобрена Театрально-литературнымъ комитетомъ къ постановкѣ на сценахъ Императорскихъ театровъ 22 октября 1894 года. № 434.

Выпускъ XXV и послѣдній. „Повѣтріе“. Комедія-шутка въ 3 д. Н. Н. Вильде. Исполнена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ Императорскаго Малаго театра 20 января 1895 г. Къ представленію дозволена. Петербургъ 22 іюля 1894 г. № 4233.

---

Цѣна 1 го тома (25 выпусковъ) 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при высылкѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп.

---

ПЕЧАТАЕТСЯ И БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ОТДѢЛЬНЫМИ ВЫПУСКАМИ

# „СЦЕНА“.

***Томъ 2-й. Изданіе 1895 г.***

## ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Выпускъ I. „По внушенію“. Комедія въ 3 д. Н. Юрьина. Дозволена къ представленію. С.-Петербургъ, 1 ноября 1893 года. № 9636. Одобрена Театрально-литературвымъ комитетомъ къ постановкѣ ва сценахъ Императорскихъ театровъ. С.-Петербургъ, 26 февраля 1894 г.

Выпускъ II. „Дамскій портной“. Фарсъ въ 3 д., переводъ съ франц. Л. В. Дозволена къ представлевію. Петербургъ, 25 октября 1893 г. № 5039.

---

Послѣдующіе выпуски (до 25 включительно) будутъ состоять исключительно изъ драматическихъ произведевій: драмъ, комедій, водевилей, шутокъ, фарсовъ и проч., дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и будутъ печататься и выходить въ свѣтъ по мѣрѣ постановки новыхъ пьесъ на сценахъ столичныхъ театровъ.

Цѣна 2-го тома „Сцена“ (25 выпусковъ) 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при высылкѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп.

**С. Разсохинъ.**

---

Москва, Тверская улица, театральная библіотека и литографія С. Разсохина.

---

**Каталогъ изданій библіотеки желающимъ высылается безплатно.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА въ 1895 ГОДУ НА ЖУРНАЛЪ XI ГОДЪ ИЗДАНІЯ

# „ВѢСТНИКЪ МОДЫ“

**ЖУРНАЛЪ МОДЫ, ХОЗЯЙСТВА И ЛИТЕРАТУРЫ, СЪ ПРИЛОЖЕНІЯМИ И ПРЕМІЯМИ.**

Полный переводъ французскаго журнала „Moniteur de la Mode“. Оба журнала: „Moniteur de la Mode“—въ Парижѣ и „Вѣстникъ Моды“—въ Петербургѣ выходятъ одновременно.

***52 МОДНЫХЪ НОМЕРА ВЪ ГОДЪ (ЕЖЕНЕДѢЛЬНО).***

## Подписная цѣна:

I-го изданія (съ 12-ю вырѣзными выкройками, 24-мя выкроечными листами, изъ которыхъ 12 съ раскрашенными узорами): безъ доставки въ С.-Петербургѣ на г.—3 р., на 1/2 г.—2 р. 25 к., на 1/4 г.—1 р. 50 к. Безъ доставки въ Москвѣ: на г.—3 р. 50 к., на 1/2 г.—2 р. 50 к., на 1/4 г.—1 р. 75 к. Съ доставкою и пересылкою. На г.—4 р., на 1/2 г.—3 р., на 1/4 г.—1 р. 75 к.

II-го изданія (съ 24-мя вырѣзными выкройками, 12-мя раскрашенными узорами и 24-мя выкроечными листами): Безъ доставки въ С.-Петербургѣ. На г.—5 р., на 1/2—3 р., на 1/4 г.—2 р. Безъ доставки въ Москвѣ на г.—5 р. 50 к., на 1/2 г.—3 р. 50 к., на 1/4 г.—2 р. 50 к. Съ доставкою и пересылкою на г.—6 р., на 1/2 г.—4 р., на 1/4 г.—2 р. 50 к.

III-го изданія (съ 12-ю раскрашен. картинами, 24-мя вырѣзными выкройками, 12 раскрашен. узорами и 24 выкроечными листами): Безъ доставки въ С.-Петербургѣ: на г.—6 р., на 1/2 г.—4 р., на 1/4 г.—2 р. 50 к. Безъ доставки въ Москвѣ: на г.—6 р. 50 к., на 1/2 г.—4 р. 25 к., на 1/4 г.—3 р. Съ доставкою и пересылкою: на г.—7 р., на 1/2 г.—4 р. 50 к., на 1/4 г.—3 р.

IV-го изданія (съ 52-мя раскрашенн. картинами, 24-мя вырѣзными выкройками, съ 12-ю раскрашен. узорами и 24-мя выкроечными листами): Безъ доставки въ С.-Петербургѣ: На г.—10 р., на 1/2 г.—6 р., на 1/4 г.—4 р. Безъ доставки въ Москвѣ: на г.—11 р., на 1/2 г.—6 р. 50 к., на 1/4 г.—4 р. 50 к. Съ доставкою и пересылкою: на г.—12 р., на 1/2 г.—7 р., на 1/4 г.—5 р.

V-го изданія (съ 106-ю раскрашен. картинами, 24-мя вырѣзными выкройками, 12 раскрашен. узорами и 24-мя выкроечными листами): Безъ доставки въ С.-Петербургѣ на г.—25 р., на 1/2 г.—13 р. 50 к., на 1/4 г.—7 р. 50 к. Безъ доставки въ Москвѣ: На г.—26 р., на 1/2 г.—14 р., на 1/4 г.—8 р. Съ доставкою и пересылкою: на г. 28 р., на 1/2 г.—15 р., на 1/4 г.—9 р. Подписка на годъ начинается 1 января, на 1/2 г.: съ 1 января и іюля; на 1/4 г.: съ 1 января, 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября.

Годовымъ подписчикамъ II, III, IV и V изд. будетъ разослано безплатно по выбору два рода премій: однимъ: Альбомъ: „Монограммы (вып. I работа гладью)“ и другимъ: „Большая панорама модъ“ (grand panorama des modes) осеннихъ и зимнихъ модъ, стоющая въ отдѣльной продажѣ 2 р. 25 к. Заявленія о выборѣ той или другой преміи дѣлаются при подпискѣ.

Подписка съ разсрочкой допускается только въ Главной Конторѣ безъ увеличенія годовой цѣны. Подписныя деньги вносятся въ 3 срока: 1) при подпискѣ, 2) 1-го апрѣля и 3) 1-го іюля.

Подписка отъ иногороднихъ подписчиковъ принимается только въ Главной Конторѣ.

**Адресъ Редакціи: С-Петербургъ, Михайловская площадь, д. № 4.**

---

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ОБЩЕПЕДАГОГИЧЕСКУЮ ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ГАЗЕТУ

# „ШКОЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

**Съ приложеніемъ „СБОРНИКА“.**

Вступая въ пятый годъ „Школьное Обозрѣніе“ сдѣлалось собственностью новой редакціи и выходитъ въ свѣтъ, съ разрѣшенія г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ, въ Петербургѣ—въ умственномъ центрѣ Россіи. Читатели „Школьнаго Обозрѣнія“ имѣли уже возможность убѣдиться въ томъ, что всѣ теоретическіе и практическіе вопросы педагогическаго дѣла въ Россіи и заграницей находятъ мѣсто на страницахъ этого изданія. Между многими задачами новая редакція (1893 г.). прежде другихъ выполняетъ слѣдующее: ясно опредѣляетъ основные отдѣлы своей газеты. „Школьное Обозрѣніе“—органъ объединенія русскихъ учителей; форма его газетная, еженедѣльная. Изданіе это, давая руководящія статьи для учителей и воспитателей по всѣмъ отраслямъ педагогическаго дѣла, родителямъ по вопросамъ домашняго образованія и воспитанія, отводитъ видное мѣсто для оффиціальнаго отдѣла (правительственныя постановленія и распоряженія; труды ученыхъ комитетовъ, министерствъ и вѣдомствъ и пр.), весьма необходимаго для лицъ, соприкасающихся со школой, какъ то: начальниковъ учебныхъ заведеній, членовъ городскихъ и земскихъ управъ, уѣздныхъ и губернскихъ училищныхъ совѣтовъ, попечителей училищъ и пр.,—всѣ они найдутъ въ „Школьномъ Обозрѣніи“ массу справокъ и указаній по различнымъ практическимъ вопросамъ учебнаго дѣла и школьнаго быта; лица, ищущія интеллигентнаго труда, найдутъ въ отдѣлѣ *Справочный Указатель* полезныя имъ свѣдѣнія. Сверхъ того, въ отдѣлѣ *Русская печать о школьномъ дѣлѣ* редакція знакомитъ своихъ читателей съ мнѣніями и сужденіями другихъ изданій по извѣстному вопросу и тѣмъ достигаетъ правильнаго и безпристрастнаго освѣщенія предмета, столь необходимаго въ педагогическомъ дѣлѣ.

„Школьное обозрѣніе“ въ 1895 г. выйдетъ въ 52 №№ съ приложеніями. Цѣна за годъ съ перес. и доставкой 5 р.; на девять мѣс.—4 р.; на полгода—3 р. и на три мѣсяца 2 р., для начальныхъ школъ и народныхъ учителей—4 р. въ годъ, за границу 6 р. Допускается разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей. №№-овъ за прежніе годы „Школьнаго Обозрѣнія“ не имѣется. Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ полные комплекты газеты за 1893 г., въ видахъ ознакомленія съ новой редакціей, можно получать за *два* руб. Вышедшіе №№ „Школьнаго Обозрѣнія“ тек. г., по требованію, высылаются наложеннымъ платежомъ на счетъ конторы.

Подписка принимается въ главной конторѣ „Школьнаго Обозрѣнія“: С.-Петербургъ, Загородный пр., 34.

**1895 г.** **27-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ** **1895 г.**

Открыта подписка на 1895 годъ на

# ВСЕМІРНУЮ ИЛЛЮСТРАЦІЮ

еженедѣльный художественно-литературный журналъ

## СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНАГО ЖУРНАЛА

**ТРУДЪ,** выходящаго 1-го числа каждаго мѣсяца въ объемѣ 15 печатныхъ листовъ и содержащаго въ годъ около 2000 страницъ большого формата весьма убористой печати.

Кромѣ 12 книжекъ „ТРУДА“ и разныхъ другихъ художественныхъ приложеній, всѣ годовые подписчики „Всемірн. Иллюстр.“ получатъ еще какъ безплатную премію: богатое художественно-литературное изданіе

## «РУССКІЕ БЫЛИННЫЕ БОГАТЫРИ».

Рисунки художника А. П. Рябушкина, изображающіе типы героевъ извѣстныхъ былинъ—Святогора Микулы Селяниновича, Вольги Всеславловича, Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, Чурилы Пленковича, Садко, Василія Буслаева и пр. Это будетъ блестящій, большого формата, альбомъ съ поясвительнымъ текстомъ. Помимо своего значенія художественнаго произведенія, это изданіе, безъ сомнѣнія, встрѣтитъ сочувственный пріемъ въ русской публикѣ, передъ которой какъ живые встанутъ поэтическіе образы богатырей, героевъ нашего народнаго эпоса, такъ много говорящіе уму и сердцу русскаго человѣка. Рисунки А. П. Рябушкина будутъ воспроизведены въ мастерски исполненныхъ фототипіяхъ.

Подписная цѣна журнала Всемірная Иллюстрація на 1895 годъ съ 12-ю книжками «ТРУДА» и со всѣми приложеніями и преміей

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| въ С.-Петербургѣ, при подп. въ главн. конторѣ, Садовая, № 22, безъ дост. | 15 р. | Въ С.-Петербургѣ съ доставкою . . . | 17 р. | Въ Москвѣ, въ отд. конт.: 1) въ кн. маг. А. Ланга, на Кузн. м.; 2) въ конт. Н. Н. Печковской, Петр. л. безъ дост. | 17 р. | Съ пер. во всѣ города Россійской имперіи . | 18 р. |

За границу (во всѣ страны почтоваго союза) 20 р.

Цѣна роскошному изданію: безъ дост 20 руб., съ дост. и перес. 25 руб., въ Москвѣ безъ доставки 22 руб., за границу 30 руб.

Роскошное изданіе „Всемірн. Иллюстр.“ печатается на веленевой бум. и разсылается по почтѣ безъ сгибанія.

**За высылку премій и приложеній никакой особой платы не взимается.**

Для гг. служащихъ въ казенныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается подписка съ разсрочкою (непосредственно въ редакціи), съ ручательствомъ гг. казначеевъ.

Для лицъ (живущихъ въ провинціи), не могущихъ внести сразу полную сумму денегъ, также допускается разсрочка платы, именно: при подпискѣ слѣдуетъ внести 7 р., къ 1 мая 6 р. и къ 1 сентября остальные 5 р.—Подписка съ разсрочкою принимается исключительно въ конторѣ редакціи.

Подписка принимается въ редакціи журнал. „Всемірн. Иллюстрація“ и „Трудъ“: С.-Петербургъ, Садовая, № 22. Въ Москвѣ отдѣленія конторы находятся: 1) при книжн. магаз. А. Ланга, Кузнецкій мостъ, 15 и 2) при конторѣ Н. Н. Печковской, Петровскія линіи.

---

НАПОЛГОДА **3 руб.** СЪ ПЕРЕСЫЛ.

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 Г.

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ

НА ГОДЪ **5 руб.** СЪ ПЕРЕСЫЛ.

# „ВЕЛОСИПЕДЪ“.

Съ будущаго года редакція постановила расширить отдѣлы беллетристическій, фельетонъ и юмористическій, въ цѣляхъ достиженія одновременно съ спеціальными отдѣлами, предоставить не только велосипедисту, но и его семьѣ, возможно болѣе матеріала для семейнаго чтенія. Съ тою же цѣлью подписчики журнала „ВЕЛОСИПЕДЪ“ получатъ въ началѣ года

## Безплатно въ видѣ преміи

художественно исполненный альбомъ рисунковъ, состоящій изъ четырехъ отдѣловъ.—I Портреты выдающихся велосипедистовъ и дѣятелей велосипеднаго спорта.—II. Художественный отдѣлъ, представляющій массу рисунковъ изъ жизни велосипедистовъ.—III. Техническій отдѣлъ, дающій полную картину развитія велосипеднаго дѣла за послѣдніе года п—IV. Отдѣлъ юмористическій и каррикатурный.

## АЛЬБОМЪ БУДЕТЪ СНАБЖЕНЪ СООТВѢТСТВУЮЩИМЪ ТЕКСТОМЪ.

Роскошно изданный, на хорошей веленевой бумагѣ, альбомъ этотъ можетъ служить изящною настольною книгою всякой гостиной и въ отдѣльной продажѣ будетъ стоить **ТРИ РУБЛЯ** безъ пересылки, съ перес. 3 р. 75 к. На пересылку премій гг. подписчики благоволятъ прилагать 7 семикоп. марокъ.

**Контора и редакція: С.-Петербургъ, Невскій, 148. Телефонъ № 650.**

Лица, подписывающіяся на 1895 годъ до истеченія настоящаго года получатъ **безплатно** журналъ за все время со дня подписки по 1-е января.

Организованный съ 1-го февраля 1894 года, въ цѣляхъ удешевленія у насъ принадлежностей спорта, складъ машинъ при журналѣ „ВЕЛОСИПЕДЪ“ получилъ нынѣ исключительное представительство на всю Россію отъ извѣстнѣйшаго изъ англійскихъ велосипедныхъ заводовъ SINGER & C° (Coventry). Это обезпечиваетъ возможность для склада въ предстоящій сезонъ 1895 года еще болѣе чѣмъ въ минувшій сезонъ вліять своими крайне умѣренными цѣнами на торговлю у насъ велосипедами.—Иллюстрированные каталоги склада печатаются и будутъ высылаться по требованію БЕЗПЛАТНО.

**С.-Петербургъ, Михайловская ул., д. Жербина.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

# „СТЕПНОЙ КРАЙ“

(на 1895 годъ).

Газета выходитъ въ **Омскѣ** два раза въ недѣлю: по **Воскресеньямъ** и **Четвергамъ**, а въ остальные дни (кромѣ неприсутственныхъ) подписчики получаютъ телеграммы «Сѣвернаго Телеграфнаго Агенства».

***ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ СЛѢДУЮЩАЯ:***

1) Телеграммы Сѣвернаго Телеграфнаго Агенства.
2) Правительственныя распоряженія.
3) Передовыя статьи по вопросамъ: экономическому этнографическому, санитарному и др.
4) ФЕЛЬЕТОНЪ: повѣсти, разсказы, стихотворенія и др.
5) Отчеты о засѣданіяхъ: гражданскихъ судебныхъ учрежденій, городской думы и ученыхъ обществъ.
6) Литературное обозрѣніе.
7) Внутреннее обозрѣніе.
8) Корреспонденціи.
9) Отчеты городскихъ банковъ и страховыхъ обществъ.
10) Городская хроника.
11) Переселенческое дѣло.
12) Метеорологическія наблюденія.
13) Почтовый ящикъ.
14) Справочныя извѣстія.
15) Частныя объявленія.

**Подписная плата:**

| ДЛЯ ИНОГОРОДНИХЪ: | | ДЛЯ ГОРОДСКИХЪ: | |
|---|---|---|---|
| Съ телеграммами. | Безъ телеграммъ. | Съ телеграммами. | Безъ телеграммъ. |
| За годъ — 7 р. 50 к. | За годъ — 5 р. 50 к. | За годъ — 7 р. | За годъ — 5 р. |
| „ полгода — 4 „ 50 „ | „ полгода — 3 „ 50 „ | „ полгода — 4 „ | „ полгода — 3 „ |
| „ 3 мѣсяц. — 3 „ | „ 3 мѣсяца — 2 „ 50 „ | „ 3 мѣсяца — 2 „ 50 к. | „ 3 мѣсяца — 2 „ |
| „ 1 мѣсяц. — 2 „ | „ 1 мѣсяцъ — 1 „ 50 „ | „ 1 мѣсяцъ — 1 „ 50 „ | „ 1 мѣсяцъ — 50 к. |

Адресъ для писемъ и телеграммъ: **Омскъ, редакція газеты „Степной Край“.**

*Редакторъ* ***П. Б. Яшеровъ.*** *Издатель* ***И. Г. Сунгуровъ.***

---

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА

## на 1895 годъ.

НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

# „МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“

Въ предстоящемъ году содержаніе газеты будетъ пополнено торговымъ отдѣломъ и особое вниманіе будетъ обращено на отдѣлъ областной.

**Подписная цѣна:**

съ пересылкою на годъ—4 руб., девять мѣс.—3 руб., полгода—2 руб. 50 к., 3 мѣс.—1 руб. 50 коп. и 1 мѣс.—75 коп.: безъ доставки и пересылки—на годъ—3 р., девять мѣс.—2 руб. 50 коп., полгода—2 руб., 3 мѣс.—1 руб. и 1 мѣс.—50 коп.

**Подписка принимается въ главной конторѣ въ гор. Минскѣ губ.**

---

## Открыта подписка на 1895 г.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

*НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКІЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ*

# „РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“

Выходитъ въ Москвѣ безъ предварительной цензуры, 1-го числа каждаго мѣсяца, книжками до 30 печатныхъ листовъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же ближайшихъ сотрудниковъ, что и въ прежніе годы.

Постоянные отдѣлы журнала слѣдующіе: 1) Изящная словесность. 2) Наука. 3) Искусство. 4) Воспоминанія. 5) Путешествія. 6) Матеріалы для характеристики русскихъ писателей, художниковъ и общественныхъ дѣятелей. 7) Критика и библіографія. 8) Вопросы церковной жизни. 9) Современные вопросы. 10) Лѣтопись печати. 11) Внутреннее обозрѣніе. 12) Иностранное обозрѣніе. 13) Иностранныя корреспонденціи. 14) Экономическія замѣтки. 15) Областной отдѣлъ. 16) Объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: (въ предѣлахъ Имперіи) съ пересылкой и доставкой: на годъ 15 руб., на полгода—7 руб. 50 коп., на три мѣс.—3 руб. 75 коп., на одинъ мѣс.—1 руб. 25 коп. Съ пересылкой за границу—18 руб.

**Подписка принимается въ конторѣ журнала и во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ.**

Магазинамъ уступки—50 коп. съ экз.; доставившимъ подписки на 10 экз. и болѣе—уст. 10% съ экз. Подписку съ разсрочкой платежа просятъ адресовать исключительно въ контору редакціи. Книги журнала 1890—1891 год. продаются въ конт. ред. по 7 р. за годъ, 1892—1893 г.—по 5 р. за годъ, 1894 г. по 8 руб. Пересылка доплачивается на мѣстѣ по разсчету. Выписывающимъ всѣ пять лѣтъ—пересылка на счетъ редакціи.

Письма, телеграммы, рукописи и посылки адресуются такъ: *Москва, редакція „Русскаго Обозрѣнія“ (уг. Тверской и м. Гнѣздниковскаго пер., д. Спиридоновя).*

Редакторъ-Издатель Анатолій Александровъ.

# Le Journal de Saint-Pétersbourg

**est le seul organe russe publié en langue française!**

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique spéciale est consacrée à la

**Revue des journaux russes**

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances, ses feuilletons littéraires, sa rubrique bibliographique sont très appréciés des connaisseurs. Ajoutons que le

## JOURNAL DE SAINT-PETERSBOURG

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne Société.

**Prix d'abonnement:**

EN ROUBLES.

| | 1 mois | 3 mois | 6 mois | 1 an |
|---|---|---|---|---|
| St-Pétersbourg . . . . . | 2.— | 5.50 | 10 — | 18 — |
| Russie . . . . . | 2.50 | 6.74 | 12.25 | 22.— |
| Etats de l'Union postale . | 2.50 | 7.— | 12.50 | 24.— |

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à St-Pétersbourg, à l'administration du Journal, Maximilianovsky péréoulok, 13, et au bureau spécial du Journal, librairie ancienne Mellier, pont de Police, maison de l'église hollandaise; à Paris, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à Londres, chez MM. Delizy, Davies et C-ie, 1, Finch Lane, Cornhill, London E. C.; à Berlin, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse, 48; à Vienne, et à Hambourg, chez MM. Haasenstein et Vogler; à Strasbourg, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlé, 5.

---

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ и ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

# „СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“

**(Годъ изданія X).**

Въ 1894 г. въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ было напечатано: „ЗАРНИЦЫ“, повѣсть *В. Микулича* (автора „Мимочки“). „НЕНЗЛѢЧИМЫЕ“, пов. *П. Боборыкина*. „НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ“. ром. *Вас. Немировича-Данченко*. „ВДОХНОВЕННЫЕ БРОДЯГИ“ удалецкія „сказки“ *Н. Лѣскова*. „СОВЕРШЕННОЛѢТІЕ“ и „ТАТЬЯНИНЪ ДЕНЬ“. разск. *гр. Л. Л. Толстого*. „ВЪ СТРАНѢ ПИРАМИДЪ“, разсказы *Д. Мордовцева*. „ЖЕНСКАЯ ЖИЗНЬ“, пов. *М. Крестовской*. „УТРАТА“, разск. *А. Стерна*. „ТАЙНА РѢКИ“, пов. *Ф. Нефедова*. „ЧИНОВНИЧЬИ КЛАВИКОРДЫ“, быль *Н. Трахимовскаго*. „ГОМОЧКА“, пов. *В. Дмитріевой*. Статьи: „НОВЫЕ СОЮЗЫ ВЪ ЕВРОПѢ“ гр. *Л. Камаровскаго*. „ТИПЫ ПРЕСТУПНИКОВЪ“ проф. *Ю. Петри*. „ВОСПОМИНАНІЯ О П. ЧАЙКОВСКОМЪ“ *Г. Лисоша*. „ДВѢ СЛАВЯНСКІЯ ПОВѢСТИ“ *П. Боборыкина*. „ПЕРВЫЙ ПУБЛИЦИСТЪ ВЪ ЕВРОПѢ“, проф. *А. Шепелевича*. „ВСТРѢЧИ“ *Ник. Гв.* „ЗЕМСКІЕ НАЧАЛЬНИКИ И СУДЕБНАЯ РЕФОРМА“ *М. Петрова*. „ВЫКУПЪ ДВОРЯНСКИХЪ ЗЕМЕЛЬ ВЪ КАЗНУ“ *Н. Кузнецова*. „СЕЛЬСКІЯ БИБЛІОТЕКИ“ *В. Вахтерова*. „ТУРГЕНЕВЪ И ТОЛСТОЙ“ проф. *Д. Овсянико-Куликовскаго*. „О СЕБЯЛЮБІИ, КАКЪ ДВИГАТЕЛѢ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ“ проф. *А. Исѣева*. „ПРИНЦИПЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ“ проф. *Н. Вагнера*. „О НАСЛѢДСТВЕННОСТИ“ проф. *В. Шимкевича*. „НОВАЯ БІОГРАФІЯ ЛИСТА“ *В. Стасова*. „СВЯЗКА ПИСЕМЪ ГЕРЦЕНА“ *Е. Некрасовой*. „ОТРЫВКИ ИЗЪ ДНЕВНИКА“ *А. Герцена*. „ЖОРЖЪ ЗАНДЪ“ *П. Вейнберга*. „В. В. ВЯЗЕМСКІЙ“ (1811 — 1892). Біографическій очеркъ *В. Корсакова*. „ВЪ ПАЛЕСТИНѢ“ очерки *Б. Корженевскаго*. „ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ“ (1825—45 гг.). Бесѣды. государя *Николая I, Пушкина, Жуковскаго, Гоголя* и др. Переводы: „ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ“, пер. гр. *М. Толстой*, подъ ред. и съ предисловіемъ гр. *Льва Толстаго*. „СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ“, ром. *Г. Сенкевича*. „СОВРЕМЕННАЯ ПОВѢЯ“, ром. *Іонаса Ли*. „ТОРЖЕСТВО СМЕРТИ“, ром. *Г. д'Аннунціо* и много друг. Стихотворенія: *Я. Полонскаго, Н. Минскаго, Д. Мережковскаго, О. Чюминой* и др.

Ежемѣсячные отдѣлы въ журналѣ: 1) Областной и земскій отдѣлъ. 2) Провинціальная печать Л. Прозорова. 3) Критика и библіографія. 4) Корреспонденціи: изъ Америки, Франціи, Италіи, Англіи. 5) Внутреннее обозрѣніе. 6) Политическая лѣтопись Л. Полонскаго. 7) Театръ. 8) Изъ жизни и литературы. 9) Литературныя замѣтки А. Волынскаго.

| ЦѢНА: | Годъ. | Полгода. | Четверть. | ЦѢНА: | Годъ. | Полгода. | Четверть. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Безъ доставки . | 12 р. — к. | 6 р. — к. | 3 р. — к. | Съ пересылкой . | 13 р. 50 к. | 7 р. — к. | 3 р. 50 к. |
| Съ доставкой . | 12 „ 50 „ | 6 „ 50 „ | 3 „ 50 „ | За границу . . | 15 „ 50 „ | 8 р. — „ | 4 „ — „ |

Въ главной конторѣ допускается разсрочка безъ повышенія годовой цѣны. Для учащихъ и учащихся льготныя условія по соглашенію.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ. Спб., Троицкая, 9 и въ московскомъ отдѣленіи Тверская, д. № 37 Сазикова; въ Спб., въ книж. маг. Фену, въ Москвѣ, въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ книж. маг. Карбасникова, «Новаго Времени» и др.

Издательница *Л. Я. Гуревичъ*. Редакторъ *М. Н. Альбовъ*.

XVI годъ.

XVI годъ.

## Открыта подписка на 1895 годъ

## НА ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

# „ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

**Журналъ „ИГРУШЕЧКА“, допущенъ Учебнымъ Комитетомъ въ Святѣйшемъ Синодѣ, Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія и Комитетомъ Собственной Е. И. В. канцеляріи по учрежден. Императрицы Маріи.**

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“, вступая въ шестнадцатый годъ изданія, будетъ выходить по той же программѣ и при участіи прежнихъ сотрудниковъ и художниковъ.

Въ журналѣ помѣщаются повѣсти, разсказы, стихотворенія, статьи научнаго содержанія изъ жизни и природы, путешествія, статьи по исторіи, сказки, переводныя статьи съ европейскихъ языковъ. Ручной трудъ. Игры на воздухѣ и дома. Разсказы на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ съ подстрочнымъ русскимъ переводомъ.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ особый отдѣлъ

Годъ VII. **„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“** Годъ VII.

Въ журналѣ принимали и будутъ принимать участіе слѣдующіе литераторы и ученые: А. Н. Анненская, К. С. Баранцевичъ, А. Бахтіаровъ, Ив. Бѣлоусовъ, М. Васильевъ, В. Л. Величко, И. И. Горбуновъ-Посадовъ, Е. Дитъ, А. И. Догановичъ, С. Д. Дрожжинъ, В. П. Желиховская, П. В. Засодимскій, В. Э. Иверсенъ, Н. Н. Каразинъ, Д. Н. Кайгородовъ (профессоръ), М. Колоколова, А. А. Коринфскій, А. В. Круговъ, М. М. Куклинъ, С. И. Лаврентьева, Вл. Ладыженскій, Н. С. Лѣсковъ, К. Лукашевичъ, Д. П. Маминъ-Сибирякъ, А. К. Михайловъ (Шеллеръ), Д. Л. Михаловскій, В. И. Немировичъ-Данченко, В. В. Огарковъ, В. П. Острогорскій, М. И. Пыляевъ, А. Сахарова, Н. И. Северинъ, Н. А. Соловьевъ-Несмѣловъ, А. Тургенева, А. И. Фаресовъ, В. Фарсекъ, К. М. Фофановъ, О. Чумина, Л. Шелгунова, С. Н. Шубинскій, І. І. Ясинскій (Максимъ Бѣлинскій), И. Н. Феоктистовъ и многіе другіе. Изъ художниковъ въ журналѣ принимаютъ участіе: И. Е. Репинъ, Н. Н. Каразинъ, баронъ М. П. Клодтъ, Е. М. Бемъ, Н. Н. Ольшанскій и другіе.

Подписчики „ИГРУШЕЧКИ“ въ продолженіе года получатъ одну премію, съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ двѣ преміи.

**Особой подписки на отдѣлъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ нѣтъ.**

Съ 1894 года выходитъ при журналѣ „ИГРУШЕЧКА“, а также и по отдѣльной подпискѣ, особое педагогическое изданіе

Годъ II. **„НА ПОМОЩЬ МАТЕРЯМЪ“** Годъ II.

Въ трудахъ редакціи принимаютъ участіе: Д-ръ С. П. Верекундовъ, Д-ръ А. С. Виревіусъ, М. М. Возкова (женщ.-врачъ), В. П. Воленсъ, Д-ръ Гориневскій, Д-ръ П. Д. Елько, С. С. Иванова (женщ.-врачъ), О. Ю. Каминская (женщ.-врачъ), Д-ръ А. Г. Лаврентьевъ, проф. П. Ф. Лесгафтъ, М. М. Манасеина, Д-ръ И. В. Маляревскій, Е. Х. Маляревская (женщ.-врачъ), А. Х. Образцова, Викторъ Острогорскій, А. Н. Паевская (женщ.-врачъ), І. И. Паульсонъ, В. Португаловъ, Э. К. Пименова (женщина-врачъ), Д. Д. Семеновъ, М. М. Соколова, проф. И. Р. Тархановъ, проф. В. Ф. Якубовичъ и другіе.

Изданіе „НА ПОМОЩЬ МАТЕРЯМЪ“ выходитъ 9 разъ въ годъ (кромѣ лѣтнихъ мѣсяцевъ) книжками отъ 2-хъ до 3-хъ печатныхъ листовъ каждая.

**Годовая подписная цѣна, съ доставкой и пересылкой:**

| | въ Россіи. | За границу. |
|---|---|---|
| „Игрушечка“ съ одною премію . . . . . | 3 руб. | 5 руб. |
| „Игрушечка“ съ отдѣломъ „Для Малютокъ“ и двумя преміями . . . . | 5 „ | 7 „ |
| „Игрушечка“ съ педагогическимъ изданіемъ „На помощь матерямъ“ . . | 5 „ | 7 „ |
| „Игрушечка“ съ отдѣломъ „Для Малютокъ“, двумя преміями и съ изданіемъ „На помощь матерямъ“ . . . . . | 7 „ | 9 „ |
| Педагогическое изданіе „На помощь матерямъ“ . . . . . | 3 „ | 5 „ |

Адресъ редакціи: *С.-Петербургъ, Фурштадская ул., д. № 44*, куда гг. подписчиковъ и книгопродавцевъ просятъ *исключительно* обращаться со своими требованіями.

Редакторъ-издательница А. Н. Пѣшкова-Толивѣрова. Редакторъ В. П. Воленсъ.

---

ПЕЧАТАЮТСЯ художественно исполненные олеографическіе, отпечатанные 28-ю МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ ПОРТРЕТЫ

Его Имп. Вел. ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА **НИКОЛАЯ II-го.**

Ея Импер. Велич. ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ **Александры Ѳеодоровны.**

Его Имп. Вел. Государь Императоръ изображенъ въ общегенеральскомъ мундирѣ, а Ея Величество въ бальномъ платьѣ. Портреты эти исполнены весьма тщательно, отличаются замѣчательнымъ сходствомъ; они печатаются въ одномъ изъ самыхъ большихъ артистическо-олеографическомъ Парижскомъ заведеніи „Imprimerie des Arts“, что дастъ полное ручательство за художественное ихъ исполненіе.

**1-е изданіе**
для вставленія въ деревянныя, золоченыя рамы.

| № | Размѣръ портрета. | | Цѣна. |
|---|---|---|---|
| 1 | 6 × 8½ | вершковъ. | 1 руб. |
| 2 | 9 × 12½ | | 2 „ |
| 3 | 12½ × 18 | | 4 „ |

**2-е изданіе**
съ бордюр. золочен. рамкою, замѣняющей деревянную раму.

| № | Разм. портрета съ рамк. | | Цѣна. |
|---|---|---|---|
| 4 | 6¾ × 9¼ | вершковъ. | 1 р. 50 к. |
| 5 | 10½ × 13¾ | | 3 „ — „ |
| 6 | 13¾ × 20 | | 5 „ — „ |

деревянныя золоченыя рамы отъ 1 руб. до 25 руб.

Портреты Государя Императора разсылаются съ декабря прошлаго 1894 г., а Государыни Императрицы съ января 1895 г. Съ заказами слѣдуетъ обращаться исключительно въ контору *„Парижской компаніи“* въ Варшавѣ, Огородовая № 11.

Проспектъ съ рисунками рамъ высылается безплатно, гг. продавцамъ дѣлается обыкновенная скидка.

XXX

ГОДЪ ТРИДЦАТЫЙ

# „АСТРАХАНСКІЙ ЛИСТОКЪ“

XXX

## ВЪ 1895 ГОДУ

будетъ издаваться въ томъ же большомъ форматѣ и съ тѣми-же рубриками.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ:**

На годъ—7 р. 50 к., на полгода—5 р., на 3 мѣсяца—3 р. 25 к., на 1 мѣсяцъ—1 р. 25 к.

По примѣру прежнихъ лѣтъ, всѣ новые подписчики, внесшіе полную годовую плату ранѣе 1-го января, имѣютъ право на полученіе газеты со дня подписки до 1-го января 1895 г.

**БЕЗПЛАТНО.**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Астрахани, въ конторѣ ред. „Листка“ и въ Прикаспійскомъ маг., по Эспланадной улицѣ, домъ Сергѣевыхъ.

---

1895 ОТКРЫТА ПОДПИСКА 1895

XI годъ. НА ГАЗЕТУ XI годъ.

# „СИБИРСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

## издающійся въ Томскѣ.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:**

На годъ—9 р., на полгода—4 р. 50 к., на 3 мѣс.—2 р. 25 к., на 1 мѣс.—75 к.

**Подписка принимается въ Томскѣ въ конторѣ редакціи „Сибирскаго Вѣстника“.**

Объявленія изъ Европейской Россіи и заграницы для „Сибирскаго Вѣстника“ принимаются въ конторѣ Метцль и К° въ Москвѣ, Мясницкая, д. Спиридонова, и въ Петербургѣ, Б. Морская № 11.

---

**ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПИСКѢ на 1895 годъ**

# „САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“

## (33-й годъ изданія).

Вступая въ тридцать третій годъ изданія, „Саратовскій Листокъ“ остается при той же программѣ и при прежнемъ составѣ редакціи и сотрудниковъ. Редакція старается улучшать свое изданіе, сообразно съ запросами времени и интересами общества.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

| На годъ. | 11 м. | 10 м. | 9 м. | 8 м. | 7 м. | 6 м. | 5 м. | 4 м. | 3 м. | 2 м. | 1 м. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. |
| Съ дост. въ Саратовѣ. | 7 — | 6 50 | 6 — | 5 50 | 5 — | 4 50 | 4 — | 3 50 | 3 — | 2 50 | 2 — | 1 — |
| Съ пер. въ другіе гор. | 8 — | 7 — | 6 50 | 6 — | 5 50 | 5 — | 4 50 | 4 — | 3 50 | 3 — | 2 40 | 1 20 |

Для облегченія возможности подписываться на газету недостаточнымъ лицамъ редакція находитъ возможнымъ допустить разсрочку подписной платы для годовыхъ подписчиковъ, какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ: первые вносятъ: при подпискѣ 3 р., 1-го марта 2 р. и 1-го мая 2 р., иногородные: при подпискѣ 4 р. и 1-го мая 4 р.

Подписка принимается съ 1-го по 1-е каждаго мѣсяца и не далѣе конца года.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Нѣмецкая, домъ Опезорге.

Ред.-издатель П. О. Лебедевъ. Издатель И. П. Горизонтовъ.

---

# ЗАПИСКИ

## ИМПЕРАТОРСКАГО Харьковскаго Университета

(*Адресъ редакціи: Харьковъ, Университетъ*).

**ВЫХОДИТЪ ЧЕТЫРЕ РАЗА въ ГОДЪ (1-го Января, 1-го Марта, 1-го Мая и 1-го Ноября).**

**ПРОГРАММА ИЗДАНІЯ:** 1) Часть оффиціальная: извлеченіе изъ протоколовъ Совѣта, а также и другіе оффиціальные акты и документы. 2) Часть неоффиціальная: а) научный отдѣлъ; б) критика и библіографія; в) Харьковская университетская лѣтопись; г) приложенія.

**Подписная цѣна 4 р. безъ пересылки, 5 р. съ пересылкою въ годъ; для студентовъ Харьковскаго Университета 2 р. въ годъ.**

Редакторъ Д. Овсянико-Куликовскій.

VII г. ИЗДАНІЯ.

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА **1895** ГОДЪ

на общественно-литературную газету

VII г. ИЗДАНІЯ.

# „ЕНИСЕЙСКІЙ ЛИСТОКЪ“.

**Выходитъ въ г. Красноярскѣ, Енисейской губ., ЕЖЕНЕДѢЛЬНО.**

Подписная цѣна съ доставкою и пересылкой: на годъ 7 руб., на полгода 4 руб., на четверть года 2 руб., на одинъ мѣсяцъ 1 рубль.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** въ Красноярскѣ въ конторѣ редакціи „Енисейскаго Листка“, домъ Кудрявцевой, Воскресенская ул., въ Омскѣ въ книжномъ магазинѣ Александрова, въ Томскѣ въ отдѣленіи редакціи „Енисейскаго листка“, Почтамтская ул., д. Окулова и въ книжномъ магазинѣ Михайлова и Макушина, въ Минусинскѣ въ отдѣленіи редакціи „Енисейск. Листка.“, въ Иркутскѣ въ книжномъ магазинѣ Михайлова и Макушина, въ Петербургѣ и Москвѣ въ центральной конторѣ объявленій Торговаго дома Л. и Э. Метцль.

Редакторъ-издатель Е. Кудрявцевъ.

---

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА

# „САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ“,

**литературно-политическую и экономическую, выходящую ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.**

Съ марта мѣсяца 1894 года „Самарская Газета“, издается подъ новой редакціей, въ значительно расширенномъ и обновленномъ видѣ. Газета ставитъ своею задачею — быть вѣрнымъ отраженіемъ интересовъ **Поволжья, Уфимскаго и Оренбургскаго Края** и дать читателямъ систематическій матеріалъ, касающійся какъ областныхъ, такъ и общегосударственныхъ вопросовъ и вообще всѣхъ сторонъ русской общественной жизни.

Въ „Самарской Газетѣ“ принимаютъ участіе слѣдующія лица: Я. В. Абрамовъ, И. П. Ашешовъ, А. Л. Бостромъ, Е. А. Буланина, Н. И. Васильевъ (Nemo W.), Р. Гвоздевъ, С. С. Гусевъ (Слово Глаголь), Е. М. Ешинъ, Юл. Зейдеръ, Ивановичъ, д-ръ П. П. Крыловъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Н. Г. Михайловскій (Н. Гаринъ), М. А. Плотниковъ, А. М. Пѣшковъ (М. Горькій), А. Сашинъ, В. П. Ушаковъ, Евгеній Чириковъ (Е. Валинъ) и д-ръ С. О. Ярошевскій. Кромѣ того обѣщали свое сотрудничество: И. И. Ивановъ и В. Г. Короленко.

**Подписная цѣна для иногородныхъ:** на 12 мѣсяцевъ—7 р., на 6 мѣсяцевъ 3 р. 50 к., на 3 мѣсяца—2 р. и на 1 мѣсяцъ—70 к.

Иногородніе адресуются: Самара, редакція „Самарской Газеты“.

Редакторъ Н. А. Ждановъ. Издатель С. И. Костеринъ.

---

## О ПОДПИСКѢ НА 1895 ГОДЪ

на ежемѣсячный иллюстрированный журналъ для дѣтей школьнаго возраста

# „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“

## съ приложеніемъ „Педагогическаго Листка“

ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ И ВОСПИТАТЕЛЕЙ.

Въ 1895 году „**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ вступаетъ въ 27-й годъ своего существованія.

„**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ одобрено: Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для ученическихъ библіотекъ среднихъ учебныхъ заведеній, городскихъ и уѣздныхъ училищъ, и Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи; Главнымъ Управленіемъ Военно-Учебныхъ Заведеній включено въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанникамъ кадетскихъ корпусовъ.

Въ журналѣ „**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ помѣщаются: а) повѣсти, разсказы и сказки (оригинальныя и переводныя); б) стихотворенія; в) историческіе очерки и біографіи замѣчательныхъ людей; г) популярно-научныя статьи, знакомящія съ природою и человѣкомъ; д) путешествія; е) мелкія статьи (по бѣлу свѣту; ж) музыкальный отдѣлъ; з) игры и занятія и) задачи, ребусы, шарады и проч.

При журналѣ „**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ издается „**Педагогическій Листокъ**“, выходящій четыре раза въ годъ отдѣльными книжками отъ 3 до 5 листовъ. Большая часть статей „Педагогическаго Листка“ посвящается домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о классномъ и внѣклассномъ чтеніи дѣтей. Въ „Педагогическомъ Листкѣ“ помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы, содержащій въ себѣ краткое описаніе и разборъ вновь выходящихъ книгъ для дѣтей, учебниковъ, руководствъ и пособій для родителей, воспитателей и учителей.

**Подписная цѣна на годъ:** безъ дост. въ Москвѣ—5 р.; съ дост. и перес. по всѣ города Россіи—6 р.; за границу—8 р.; на полгода—3 руб.; на четверть года—1 руб. 50 к. Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Подписка принимается въ редакціи: Москва, Тверская улица, д. Гиршмана, кв. Дм. Ив. Тихомирова, и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ обѣихъ столицъ.

*Редакція.*

Открыта подписка на журналъ

# „Вопросы Философіи и Психологіи".

Изданіе МОСКОВСКАГО ПСИХОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА, состоящаго при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ.

Журналъ выходитъ пять разъ въ годъ (въ началѣ января, марта, мая, сентября и ноября) книгами не менѣе 15 печатныхъ листовъ.

**Условія подписки:** на годъ (съ 1-го января 1895 г. по 1-е января 1896 г.) безъ доставки — **6** руб., съ доставкой въ Москвѣ — **6** руб. **50** коп., съ пересылкой въ другіе города — **7** руб., за границу — **8** руб.

Члены Психологическаго Общества, учащіеся сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой въ 2 руб. Подписка на льготныхъ условіяхъ и льготная выписка старыхъ годовъ журнала принимается только въ конторѣ редакціи.

Подписка, кромѣ книжныхъ магазиновъ „Новаго Времени" (С.-Пб., Москва, Одесса и Харьковъ), Карбасникова (С.-Пб., Москва, Варшава), Вольфа (С.-Пб. и Москва), Оглоблина (Кіевъ), Башмакова (Казань) и другихъ, принимается въ конторѣ журнала: Москва, Арбатъ, д. Расцвѣтовой.

Въ журналѣ за 1894 годъ напечатаны, между прочимъ, статьи: Гр. Л. Н. Толстого. „Къ вопросу о свободѣ воли".— Вл. С. Соловьева. „Смыслъ любви".— Его же. „Современное состояніе вопроса о медіумизмѣ.— Его же. „Первичныя данныя нравственности".— Н. Я. Грота. „О значеніи идеи параллелизма въ психологіи".— Его же. „О времени" (3 статьи).— А. А. Козлова. „Французскій позитивизмъ" (2 статьи). Его же. „Густавъ Тейхмюллеръ".— Н. Н. Страхова. „О задачахъ исторіи философіи".—В. Я. Цингера. „Недоразумѣнія во взглядахъ на основаніи геометріи".—Н. А. Умова. „Вопросы познанія въ области физическихъ наукъ".—С. С. Корсакова. „Къ психологіи микродефаловъ".—Н. Д. Боборыкина. „Формулы и термины въ области прекраснаго".— Р. Р. Буцке. „Анализъ условій пространства и времени при ассоціаціяхъ идей".— А. А. Токарскаго. „Заклинаніе со стрѣлой тибетскихъ ламъ".—Его же. „Къ вопросу объ ассоціяхъ идей".— Его же. „Сознаніе и воля".— В. А. Гольцева. „Психологія идей-силъ".— Н. Н. Шишкина. „Пространство Лобачевскаго" и др.

Къ помѣщенію въ ближайшихъ книгахъ предполагаются: Вл. С. Соловьева. „Философскій аскетизмъ".— Н. Я. Грота. „Основанія ученія о нравственномъ долгѣ".— Кн. С. Н. Трубецкого. „Этюды изъ области морали".— А. А. Токарскаго. „Происхожденіе и развитіе нравственныхъ чувствъ".—Л. О. Даркшевича. „Объ интеллектуальной сферѣ женщины" и др.

Редакторы: проф. *Н. Я. Грота*, проф. *Л. М. Лопатинъ*.

---

**VI-й г. изд.** **изд. г. VI-й.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ

# РУССКІЙ ЛИСТОКЪ

ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНІЕ.

**5** Р. за годъ. **3** Р. за 6 МѢС.

Разсрочка подписной платы не допускается.

Почтовыя марки не принимаются.

Открывая подписку на 1895 годъ, „Русскій Листокъ" начинаетъ 6-й годъ своего изданія. „Русскій Листокъ" попрежнему считаетъ своей первой и главной задачей служеніе православію, самодержавію и народности — этимъ тремъ несокрушимымъ базисамъ благоденствія русскаго народа и будетъ такъ-же, какъ и прежде, служить истинно русскимъ интересамъ. Жизнь церкви, тѣсно и неразрывно связанная съ жизнью великаго русскаго народа, попрежнему будетъ занимать видное мѣсто на страницахъ „Русскаго Листка".

Въ „Русскомъ Листкѣ" есть слѣдующіе отдѣлы: „Дѣйствія и распоряженія правительства"; „Распоряженія и назначенія по духовному вѣдомству"; „Факты и слухи"; Дневникъ происшествій и приключеній изъ жизни городовъ всего міра; „Военный Листокъ"; повседневныя событія московской жизни; повседневныя событія петербургской жизни; Телеграммы; „Желѣзнодорожный Листокъ"; „Театръ и музыка" и „Изъ міра искусствъ"; „Обо всемъ" и „По городамъ и селамъ"; „Молочи"; „Великая вѣчина"; „Мимоходомъ"; „Пѣсни дня"; „По Россіи"; „Торгово-промышленный листокъ" и „По сельскому хозяйству"; „Разныя извѣстія", биржевыя, рыночныя и справочныя свѣдѣнія. Ежедневно-же въ фельетонахъ „Русскаго Листка" печатаются интересные романы лучшихъ беллетристовъ, изъ которыхъ многіе уже пріобрѣли незыблемыя симпатіи читающей публики, а также помѣщаются повѣсти, разсказы, сценки и т. д. Затѣмъ — за ту-же пятирублевую плату — „Русскій Листокъ" время отъ времени дастъ своимъ подписчикамъ безъ всякой приплаты художественно исполненные портреты Особъ Императорскаго Дома и выдающихся государственныхъ дѣятелей.

Въ наступающемъ подписномъ году, „Русскій Листокъ" будетъ выходить въ такомъ-же громадномъ форматѣ и будетъ заключать въ своихъ столбцахъ тотъ же разнообразный матеріалъ, какъ и въ истекшемъ. На будущій годъ въ распоряженіи редакціи имѣются слѣдующіе интересные романы: В. Ривала — „На смертный бой", ром. въ 2-хъ частяхъ; Н. А. Хлопова — „Два міра"; А. И. Андреевскаго — „Темное дѣло"; С. Ю. Рыскина — два ром.: „Вѣчевая баба" и „Савва Кремневъ"; Д. С. Дмитріева — „Іоаннъ III, собиратель земли Русской"; ром. А. Д. Апраксина и др.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА** съ дост. и перес.: **5** руб. въ годъ, **3** руб. за шесть мѣсяцевъ, **70** коп. за одинъ мѣсяцъ.

**Адресъ редакціи: Москва, Варсонофьевскій пер., д. Поповой.**

# 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.

| | | | Р. К. |
|---|---|---|---|
| 1. | BISET. | 1-er Menuet de l'Arlesienne | — 50 |
| 2. | DURAND, A. | Op. 79. Annete et Lubin | — 40 |
| 3. | „ | Op. 84. Gavotte | — 50 |
| 4. | DURAND, I. | Murmure. Romance | — 40 |
| 5. | GODARD. | Op. 53. № 1. En courant | — 75 |
| 6. | „ | Op. 54. 2-e. Mazurka. | — 50 |
| 7. | „ | Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères | — 50 |
| 8. | „ | Op. 56. 2-e. Valse | — 50 |
| 9. | „ | Op. 83. Au matin | — 50 |
| 10. | „ | Op. 108. 2-e. Scherzotto | — 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.**

# УЧЕНЫЯ ЗАПИСКИ

## Императорскаго Казанскаго Университета

### на 1895 годъ.

Въ Ученыхъ Запискахъ помѣщаются: I. Отдѣлъ наукъ. II. Отдѣлъ критики и библіографіи. III. Университетская лѣтопись. IV. Приложенія.

Ученыя Записки выходятъ періодически шесть разъ въ годъ книжками въ размѣрѣ не менѣе 15 листовъ: не считая извлеченій изъ протоколовъ и особыхъ приложеній.

Подписная цѣна: въ годъ со всѣми приложеніями **6** руб., съ пересылкою **7** руб. Отдѣльныя книжки можно получать въ редакціи по **1** руб. **50** коп. Подписка принимается въ Правленіи университета.

Редакторъ *Ѳ. Мищенко.*

---

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на **1895** годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

# „КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

издающуюся въ городѣ Севастополѣ.

**(ГОДЪ ИЗДАНІЯ ВОСЬМОЙ).**

Газета, выходящая ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ, является самой большой въ Таврической губерніи.

Въ случаѣ особенно важныхъ событій, въ дни послѣпраздничные городскіе подписчики будутъ получать особые бюллетени.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:** безъ перес. и дост. на годъ 7 руб., на полгода 4 руб., на три мѣсяца 2 р. 50 к., на 1 мѣсяцъ 1 руб.; съ дост. и перес.: на годъ 8 руб., на полгода 5 руб., на три мѣсяца 3 руб., на 1 мѣсяцъ 1 руб. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится 3 руб., къ 1-му апрѣля—3 руб. къ 1-му іюля—остальные 2 руб.

Подписка и объявленія принимаются: въ г. Севастополѣ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатерининская ул., домъ Спиро въ г. Симферополѣ—въ отдѣленіи конторы, на Екатерининской ул., домъ Спиро, въ Ялтѣ—въ магазинѣ г. Синани, въ Мелитополѣ—въ книжномъ магазинѣ Лифшица, въ Бахчисараѣ—у г. Колтупа, въ Бердянскѣ—въ книжномъ магазинѣ Г. А. Эдигера и К°, въ Ѳеодосіи—въ отдѣленіи конторы „Крымскаго Вѣстника“ при типографіи Спиро, Полицейская ул., домъ Карабанова.

---

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ

НА

# „Саратовскій Дневникъ“.

*(19-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).*

„Саратовскій Дневникъ“ выходитъ ежедневно, кромѣ послѣ-праздничныхъ дней, въ форматѣ московскихъ газетъ и имѣетъ слѣдующіе отдѣлы:

Телеграммы.—Послѣдняя почта.—За границей.—Обзоръ печати.—Хроника.—Театръ и музыка.—Областная хроника.—Фельетоны.—Отдѣльныя статьи.—Маленькій Дневникъ.—По Россіи.—Новости литературы, науки и техники.—Смѣсь.—Торговый отдѣлъ.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

**Условія подписки:** съ перес. въ другія города: на годъ **7** руб., на 6 мѣсяцевъ **4** руб., на 3 мѣсяца **2** руб., на 1 мѣсяцъ **1** руб.

Лица, подписавшіяся на срокъ съ 1-го января 1895 по 1-е января 1896 г. получаютъ газету до 1 января 1895 г., не приплачивая ничего къ годовой цѣнѣ. Это право распространяется и на тѣхъ, которые выписываютъ газету съ разсрочкою.

Пробный экземпляръ высылается за семикопѣечную почтовую марку.

год 37-й. **„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“** год 37-й.

## журналъ литературно-художеетвенный и сатирическій съ каррикатурами

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА

## на 1895 годъ.

**„Развлеченіе“** дастъ въ годъ пятьдесятъ №№, въ которыхъ будетъ помѣщено болѣе 800 каррикатуръ. Литературный отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобу дня. Въ то-же время редакція, проникнутая горячимъ стремленіемъ стоять на стражѣ общественныхъ интересовъ и рисовать полную картину нравовъ современнаго общества, дастъ въ журналѣ мѣсто различнымъ статьямъ и фельетонамъ, обсуждающимъ въ юмористическомъ тонѣ всѣ общественныя дѣла столицъ и провинціи.

**„Развлеченіе“** остается по прежнему самымъ доступнымъ по цѣнѣ изъ всѣхъ русскихъ юмористическихъ журналовъ.

### Условія подписки:

На годъ . . . . . 6 р.
На полгода. . . . . 3 р.

**Пробный номеръ высылается за ТРИ семикопѣечныя марки.**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлеченіе»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

**Адресовать: Москва, журналу „РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.**

---

## *„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.*

Таковъ девизъ вѣка. Но имѣющіе деньги не знаютъ, какъ убить время; а имѣющіе время — убиваются, что не хватаетъ денегъ. Между тѣмъ, ничто такъ значительно не сокращаетъ время за незначительныя деньги, какъ жур. „Будильникъ“— всеобъемлющій, духоподъемный и назидательный.

## Подпишитесь на журналъ „БУДИЛЬНИКЪ“ на 1895 г.

Онъ будитъ не только въ установленные часы, но непрерывно въ теченіе цѣлаго года. Главное достоинство „Будильника“—„приличіе и вѣрность“ основному девизу серьезной сатиры. Не портится и не требуетъ поправокъ. Удобенъ въ гостиной, гдѣ занимаетъ гостей, и въ дорогѣ, гдѣ сокращаетъ путь. Каждому годовому подписчику высылается полностью: 50 №№ журнала. Въ каждомъ №—каррикатура на серьезную тему, поразительныя картинки провинціальной и общественной жизни, отпечатанныя поразительными красками. Онъ будитъ всѣхъ, но провинцію, какъ сонную особу, „Будильникъ“ не только будитъ, но щекочетъ въ каждомъ номерѣ перомъ и карандашемъ. Какъ новость, чорезъ № будутъ помѣщаться оригинальные юмористическіе разсказы, иллюстрированные оригинально-остроумными художниками. Въ приложеніяхъ къ каждому №, для спеціальнаго развлеченія читателей, введены: 1) юмористическій календарь, съ анекдотами, для ежедневнаго употребленія; 2) лучшія „смѣхотворныя“ пьесы веселаго репертуара, и 3) разсказы иностранныхъ юмористовъ, заграничнаго производства.

**Годовымъ подписчикамъ, кромѣ того, будетъ выдана къ Пасхѣ премія „Будильника“ на 1895 г**

Альбомъ рисунковъ. **„ЛЕДЯНОЙ ДОМЪ“** къ роману *И. И. Лажечникова.*

Альбомъ „Ледяной домъ“ содержитъ: девять большихъ фототипій (сценъ), портретъ автора съ его факсимиле, отрывки романа, относящіеся къ иллюстраціямъ, краткій пересказъ содержанія романа и біографическій очеркъ И. И. Лажечникова, составленный извѣстнымъ библіографомъ А. В. Сосницкимъ.

**Полугодовые подписчики лишены преміи.**

Для любящихъ разсрочку платежа, контора допускаетъ таковую на условіяхъ уплаты при подпискѣ 5 р., а слѣдующіе 5 р.—не позже 1 іюня.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА**: на годъ съ преміей—10 р., безъ преміи—9 р.; на полгода—5 р.

**Москва, Тверская, д. Спиридонова.**

Спѣшите подпиской: **„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.**

# ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на самую большую и самую распространенную на югѣ Россіи ежедневную, политическую, литературную, научную, общественную и коммерческую газету

# „ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“

(не менѣе 300 №№ въ годъ).

Съ начала 1894 года составъ сотрудниковъ „Одесскихъ Новостей“ значительно пополненъ новыми силами, и въ настоящее время въ нашей газетѣ принимаютъ постоянное участіе слѣдующія лица: проф. Г. Е. Афанасьевъ, Аккордъ (псевд.), А. А. Борзенко, В. Л. Величко, П. Т. Герцо Виноградскій, Діонео, проф. И. А. Ивановскій, проф. С. И. Иловайскій, А. Е. Кауфманъ, проф. А. И. Кирпичниковъ, Г. Л. Куперникъ Щепкина, Л. А. Куперникъ, В. С. Лапидусъ (Lapis), проф. А. И. Маркевичъ, А. А. Матвѣевъ, М. Г. Моргулисъ, К. Н. Новосельскій, В. И. Ребиковъ, профес. Ѳ. И. Успенскій, М. Ф. Фрейденбергъ (Оса), И. М. Хмѣльницкій, проф. Н. Е. Чиковъ, профес. В. А. Яковлевъ, М. Р. Яронъ и др. Кромѣ поименованныхъ лицъ, намъ обѣщали свое сотрудничество нѣкоторые столичные писатели, имена коихъ будутъ своевременно опубликованы.

Какъ и до сихъ поръ, мы впредь будемъ неуклонно идти по пути улучшеній и постараемся сохранить за „Одесскими Новостями“ репутацію газеты, отзывчивой на всѣ назрѣвающія потребности жизни, безукоризненной по своему направленію. Вмѣстѣ съ тѣмъ, мы будемъ стремиться и къ усовершенствованію газеты во внѣшнемъ техническомъ отношеніи.

Съ 15 августа редакція, контора и типографія „Одесскихъ Новостей“, перешли въ вновь роскошное помѣщеніе въ недавно отстроенномъ домѣ Бродскаго на углу Ришельевской и Греческой ул.

***Подписная цѣна на „ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“:***

**Безъ доставки и пересылки:** на 1 м. 90 к., на 3 м. 2 р. 50 к., на 6 м. 4 р. 50 к., на годъ 8 р.
**Съ доставкой и пересылкой въ другіе города:** на 1 м. 1 р., на 3 м. 2 р. 75 к., на 6 м. 5 р., на годъ 9 р.
Заграницу доплачивается къ подписной цѣнѣ 60 коп. въ мѣсяцъ. Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка во взносѣ подписн. платы. При подпискѣ 5 р. и до начала 2 полугод. 4 р.

**Въ розничной продажѣ 5 коп. нумеръ.**

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** въ Одессѣ въ главной конторѣ: Греческая ул., домъ № 24.

ОТДѢЛЕНІЯ КОНТОРЫ въ другихъ городахъ: Аккерманѣ, Александровскѣ, Алешкахъ, Балтѣ, Батумѣ, Бевдерахъ, Бердичевѣ, Бердянскѣ, Берзовкѣ, Бершадѣ, Богополѣ, Бериславѣ, Болградѣ, Бобруйскѣ, Виницѣ. Вознесенскѣ. Верхнеднѣпровскѣ, Гомелѣ, Геническѣ, Гайсинѣ, Дунаевцахъ, Евпаторіи, Екатеринославлѣ, Ейскѣ, Елисаветградѣ, Житомірѣ, Измаилѣ, Килін, Крив.-Рогѣ, Крив.-Озерѣ, Кіевѣ, Каховкѣ, Каменецъ-Подольскѣ, Казатинѣ, Керчи, Кишиневѣ, Кременчугѣ, Липовцѣ, Луцкѣ, Маріуполѣ, Мелитополѣ, Москвѣ, Могилевъ-Подольскѣ, Новомиргородѣ, Новогеоргіевскѣ, Николаевѣ, Никополѣ, Нѣжинѣ, Оргѣевѣ, Полтавѣ, Проскуровѣ, Рени, Ростовѣ на Дону, Ромнахъ, Севастополѣ, Смѣлѣ, Симферополѣ, Сорокахъ, Тираспо лѣ, Тальномъ, Тульчинѣ, Умани, Харьковѣ, Хотинѣ, Херсонѣ, Ялтѣ, Ѳеодосіи.

Редакторъ-Издатель А. Старковъ.

---

ЕЖЕДНЕВНАЯ БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ и КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

# „ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“.

(Двадцать второй годъ существованія)

## Открыта подписка на 1895 годъ.

Нашъ девизъ: служенье интересамъ всей Россіи, безъ различія національностей и вѣроисповѣданій.

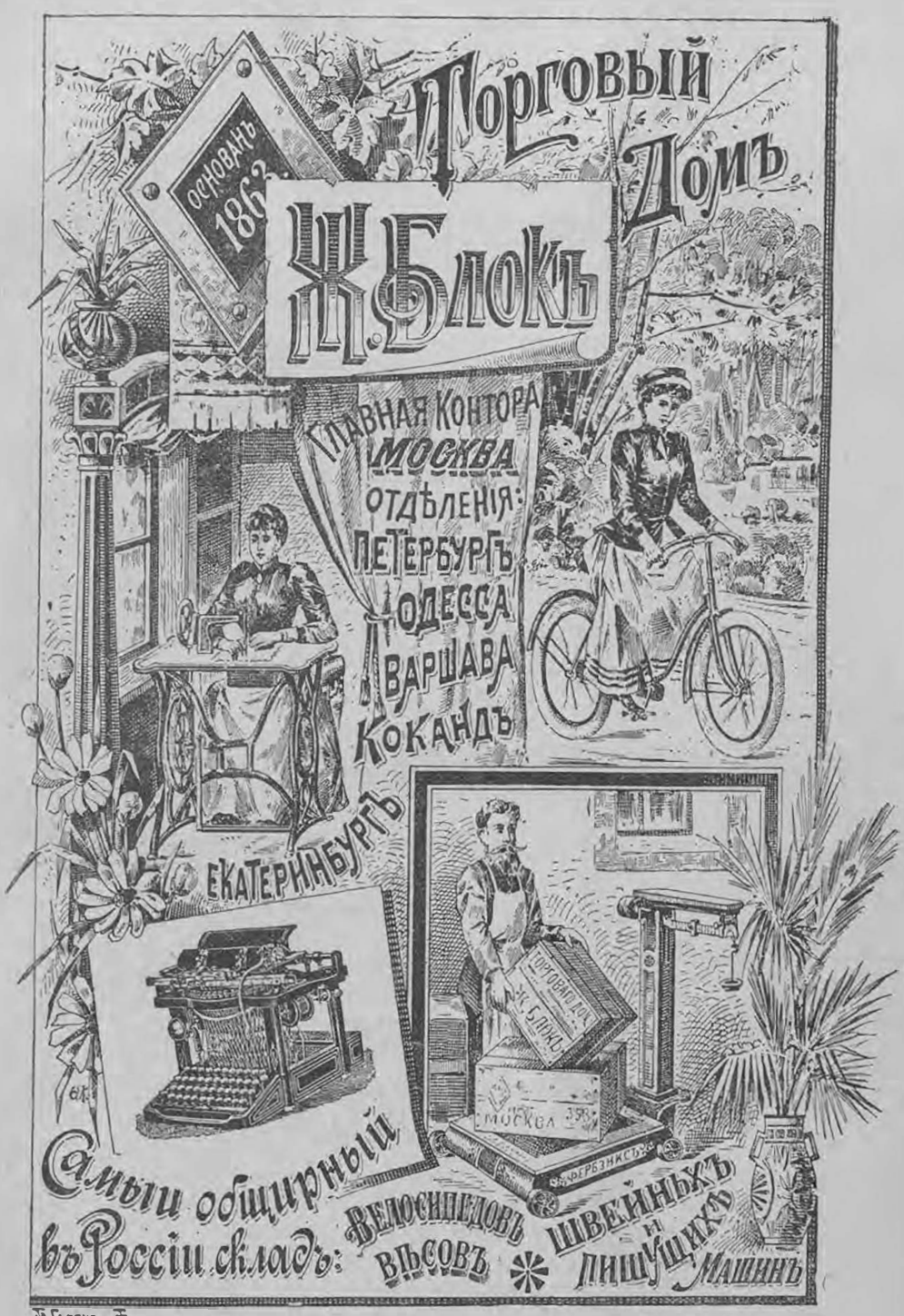
На первомъ планѣ ставя обиліе сообщаемыхъ фактовъ и быстроту ихъ передачи, „Одесскій Листокъ“, кромѣ самой полной хроники общественной, городской, административной, военной, судебной, думской, земской, даетъ ежедневно массу телеграммъ отъ собственныхъ корреспондентовъ и свѣдѣнія по телефону изъ Николаева. Во всѣхъ городахъ и мѣстечкахъ юга редакція имѣетъ постоянныхъ корреспондентовъ, которые немедленно сообщаютъ обо всякомъ мало-мальски выдающемся фактѣ мѣстной жизни. Въ ежедневныхъ фельетонахъ газеты печатаются: фельетоны общественной жизни гг. Барона Икса, Финна, В. Дорошевича, Фланера и Фигаро, литературно-критическіе фельетоны г. Чуйко, фельетоны по вопросамъ философіи г. Оболенскаго, научные, музыкальные и заграничные фельетоны за подписью М. Г. (псевдонимъ), беллетристическія произведенія гг. Круглова, Дешкина, Черноморца и др., а также фельетонные наброски „злобъ дня“ Кишинева, Николаева, Херсона, Елисаветграда, Кіева и прочихъ городовъ юга и Крыма. Кромѣ литературнаго и публицистическаго матеріала, въ газетѣ ежедневно печатаются коммерческія свѣдѣнія, какъ-то: цѣны на хлѣбъ, колоніальные товары, на скотъ, курсы на денежныя бумаги и монету, на русскихъ и заграничныхъ рынкахъ и все прочее, что можетъ интересовать коммерсанта.

Такимъ образомъ, газета выполняетъ свое назначеніе служить самому широкому кругу читателей,—и наши читатели знаютъ, что мы постоянно стремимся еще болѣе улучшить содержаніе газеты девизомъ всей нашей журнальной дѣятельности поставивъ одно стремленіе—впередъ.

Въ заключеніе считаемъ необходимымъ заявить, что въ „Одесскомъ Листкѣ“ постоянное ближайшее, фактическое (а не фиктивное) участіе принимаютъ: Н. И. Борисовъ, П. Е. Булгаковъ, А. К. Германіусъ, С. Т. Герцо-Виноградскій, В. М. Дорошевичъ, К. А. Деткинъ, А. В. Кругловъ, А. М Когенъ, В. Я. Лучинскій, С. Б. Лазаровичъ, Л. Е. Оболенскій, А. С. Попандопуло, А. А. Спиро, В. В. Чуйко, В. Д. Ѳедоровъ и др.

**Подписная цѣна газеты:** на города съ ежедневною высылкою по почтѣ 12 р. въ годъ, 7 р. полгода, 3 р. 80 к. три мѣсяца, 1 р. 30 к. въ мѣсяцъ.

**Контора редакціи „ОДЕССКАГО ЛИСТКА“ въ Одессѣ,** въ домѣ редактора-издателя „Одесскаго Листка“ В. В. Навроцкаго, рядомъ съ городскимъ театромъ.




**ПРЕЙСЪ-КУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕЗПЛАТНО.**

*При запросахъ просимъ упомянуть настоящій журналъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ

# „РУССКАЯ ЖИЗНЬ“.

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная безъ предварительной цензуры.

Съ переводомъ 23 ноября печатанія „Русской Жизни“ въ свою типографію, размѣръ газеты увеличенъ безъ увеличенія подписной платы.

**Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ:** на годъ—9 р., на полгода—5 р., 3 мѣс.—3 р., 1 мѣс.—1 р.; **для городскихъ**—8 р., 4 р. 50 к., 2 р. 60 к.; 90 к., **за границу:** на годъ 17 руб., на полгода 9 руб.

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 р. ежемѣсячно впередъ.

Новымъ подписчикамъ, оплатившимъ годовую подписку, газета высылается безплатно по 1-е января 1895 г. со дня полученія въ главной конторѣ подписныхъ денегъ; оплатившимъ полугодовую подписку ранѣе 1 декабря газета высылается безплатно за декабрь сего года.

**Главная контора:** С.-Петербургъ, Большая Морская, 23.

ОТДѢЛЕНІЯ КОНТОРЫ: **С.-Петербургъ:** 1) при книжномъ магазинѣ Н. Фену и Комп., Невскій просп., противъ Гостинаго двора; 2) при книжномъ магазинѣ Н. П. Карбасникова, на Литейной 46. **Москва:** Моховая, противъ университета, при книжномъ магазинѣ Н. П. Карбасникова, на Никольской, въ Славянскомъ базарѣ, при книжномъ магазинѣ И. Д. Сытина и въ конторѣ Печковской. **Варшава:** Новый Свѣтъ, 67, при книжномъ магаз. Н. П. Карбасникова. **Томскъ**—при книжномъ магазинѣ П. И. Макушина.

Редакторъ-Издатель **А. Пороховщиковъ.**

---

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЖУРНАЛЪ

# 1895 г. НОВЬ 1895 г.

съ безплатнымъ приложеніемъ 12-ти переплетенныхъ томовъ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ **А. Ф. ПИСЕМСКАГО**

## за 14 рублей

Подписчики получаютъ съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россійской Имперіи безъ всякой доплаты за пересылку преміи: 1) журналъ НОВЬ, 2) особо иллюстрированный отдѣлъ МОЗАИКА (24 выпуска), 3) журналъ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА, 4) двѣ новыя книги формата in-folio ЖИВОПИСНОЙ РОССІИ въ двухъ роскошныхъ коленкоровыхъ переплетахъ, 5) 12 ТОМОВЪ новаго изданія полнаго собранія сочиненій

## А. Ѳ. ПИСЕМСКАГО

въ 12 изящныхъ переплетахъ изъ лучшаго англійскаго краснаго коленкора съ богатыми тисненіями какъ на передней, такъ и на задней сторонѣ, съ красивыми обложками и въ прочномъ папочномъ футлярѣ.

**XI (1895) подписной годъ начался съ 1-го ноября 1894 года.**

С.-Петербургскимъ и Московскимъ подписчикамъ 12 переплетенныхъ томовъ полнаго собранія сочиненій **А. Ѳ. ПИСЕМСКАГО** и двѣ новыя переплетенныя книги **ЖИВОПИСНОЙ РОССІИ** выдаются при самой подпискѣ, начиная съ 1-го ноября 1894 г.; иногороднимъ же подписчикамъ, высылка этихъ безплатныхъ премій началась также съ 1-го ноября и производится въ строгомъ порядкѣ поступленія подписчиковъ. Въ виду необыкновенно большого вѣса премія, почтамтъ принимаетъ только ограниченное количество экземпляровъ за-разъ, поэтому-то премія и не можетъ быть выслана одновременно при одномъ нумерѣ журнала всѣмъ подписчикамъ.

**Годовая подписная цѣна** за всѣ вышеобъявленныя изданія вмѣстѣ съ пересылкою во всѣ мѣста Россійской Имперіи 14 р. безъ всякой доплаты за пересылку премій.

Подписка принимается исключительно въ книжныхъ магазинахъ товарищества М. О. Вольфъ въ С.-Петербургѣ, Гостиный дворъ, № 18; въ Москвѣ, Кузнецкій мостъ, № 12, и въ редакціи **Нови** въ С.-Петербургѣ, Васильевскій островъ, 16 линія, собств. д. № 5—7.

Редакторъ-Издатель А. М. ВОЛЬФЪ.

XVII годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVII.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

# „ШУТЪ“

## на 1895 годъ.

**Условія подписки съ перес. и дост.:**

На годъ . . . . . 7 р.
На 6 мѣсяцевъ . . . . . 4 »
За границу . . . . . 10 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой.

**Условія подписки безъ перес. и дост.:**

На годъ . . . . . 6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ . . . 3 » 50 »

Адресъ редакціи: С.-Петер., Спасская, 17.

### ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** каррикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
**Тысячи** стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
**Каррикатуры**-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
**Каррикатуры** на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
**Портреты** выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

## „ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ“.

**Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:**

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ:

# „ДОМОСТРОЙ“

## НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

ВЪ **25** ГЛАВАХЪ СЪ ИЗЯЩНЫМИ РИСУНКАМИ.

## Текстъ Алёши Чудиловича.

I. Какъ дѣти учити и страхомъ спасати.
II. Какъ дочь воспитати.
III. Какъ невѣсту взяти.
IV. Какъ дѣтямъ отца и мать любити.
V. Наказъ мужу и женѣ, и людямъ.
VI. Похвала женамъ.
VII. Женамъ наказъ о пьянствѣ.
VIII. Какъ мужу жену любити.
IX. Какъ друга дома принимати.
X. О праведномъ житіи.
XI. О неправедномъ житіи.
XII. Какъ всяческое платье кроити и обрѣзки беречь.
XIII. Какъ платье женѣ носить.
XIV. Какъ кормить приходящихъ въ дому.
XV. Какъ въ люди ходить и къ себѣ принимать.
XVI. Какъ жить человѣку, смѣтя животъ.
XVII. Какъ дачу снимать и за нее не платить.
XVIII. О торговыхъ людяхъ и о лавочныхъ.
XIX. Какъ болѣзнь лѣчить.
XX. Какъ отъ всякихъ скорбей врачевати.
XXI. Какъ съ начальными и подчиненными быти.
XXII. Какъ слугъ нанимати.
XXIII. Какъ всякому человѣку рукодѣльничати.
XXIV. Какъ капиталъ умножати и чистоту соблюдати.
XXV. Какъ должникамъ платити.

**За пересылку преміи приплаты не полагается.**

За редактора—издатель Р. Голике.

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ**

на газету общественной жизни, политики, литературы, промышленности и торговли

# „КУРСКІЙ ЛИСТОКЪ“

(17-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Выходитъ по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ.

**Условія подписки:**

| Съ пересылкою и доставкою: | | Безъ доставки: | |
|---|---|---|---|
| на 12 мѣс. | 5 р. — | на 12 мѣс. | 4 р. — |
| „ 6 „ | 2 „ 50 к. | „ 6 „ | 2 „ — |
| „ 3 „ | 1 „ 25 „ | „ 3 „ | 1 „ — |
| „ 2 „ | 1 „ — „ | | |
| „ 1 „ | — „ 60 „ | Отдѣльные №№ „Курскаго Листка“ 5 коп. | |

Подписка принимается съ 1 числа каждаго мѣсяца.

**КУРСКЪ**, Можаевская улица, домъ Фесенко, а также въ отдѣленіяхъ конторы въ уѣздныхъ городахъ Курской губерніи.

---

## 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 журнала „Артистъ“.**

XVII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ: изъ Воскресенска, Екатеринослава, Костромы, Кременчуга, Н.-Новгорода, Новочеркаска, Одессы, Риги, Саратова, Томска, Тифлиса, Харькова, Чернигова и загр. изъ Италіи и Вѣны . . . . . 177
XVIII. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА . . . . . 188
XIX. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА . . . . . 195
XX. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА . . . . . 201

---

XXI. „МЫЛЬНЫЕ ПУЗЫРИ“, ком. въ 4 д. А. Федотова.
XXII. „КЛЕВЕТА“, карт. Н. А. Касаткина, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ въ Москвѣ.
XXIII. „НЕВѢСТА“, карт. В. Е. Маковскаго, *фототипія* Шереръ и Набгольцъ.
XXIV. „НУБІЙЦЫ“, горельефъ Э. Барріаса, *автотипія*, Ангерера.
XXV. „АЛЬМА ФОСТРЕМЪ“, артистка Императорскихъ театровъ, гравюра В. Матэ.

## 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, 1 марта 1895 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. |

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

*Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.*

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗ** и затѣмъ **ежемѣсячно не менѣе** **1** **СРОЧКА:** при подпискѣ 2 р., 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. Пряницникова), 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, 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. Кашкива. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.