

«АРТИСТЪ»

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Май.

№ 37.

Годъ 6-й.

Книга 5-я.



МОСКВА.

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

1894.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ХУДОЖНИКИ И ЛЮБИТЕЛИ, ст. А. А. Киселева	1
II. РѢШЕНІЕ, повѣсть Л. Ф. Нелидовой (<i>продолженіе</i>)	6
III. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО (<i>продолженіе</i>)	25
IV. ОДИНЪ, романъ И. Н. Потапенко (<i>продолженіе</i>)	44
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:	
<i>Цыганенокъ</i> , этюдъ Рач- нова	43
<i>Возращеніе съ поля, Деба-Понсанъ.</i>	149
<i>Живокини въ ком. „Стряпчій подъ столомъ“</i>	189
<i>У водопоя, Деба-Понсанъ</i>	85
<i>Аврора, Фалеро</i>	214
VI. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. И. И. Иванова (<i>окон- чаніе</i>)	63
VII. У МОРЯ, повѣсть Г. Мачтета	86
VIII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, Густава Фрейтага	96
IX. МЕЧТЫ, очеркъ В. Новоспаснаго	110
X. РУССКОЕ ИСКУССТВО ВЪ 1894 Г. (<i>Академическая выставка, ст. А. А. Киселева. — XXII передвижная выставка, ст. В. М. Михеева. — Выставка отверженныхъ, ст. М. Дальневича. — Выставка московскихъ художниковъ, ст. Н. Досъкина. — Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ, ст. Н. Досъкина</i>)	116
XI. РАФАЭЛЬ, ст. Г. Конюса	147
XII. СТИХОТВОРЕНІЕ. О. Чюмина	150
XIII. „БАХЧИСАРАЙСКІЙ ФОНТАНЪ“, опера въ 4 актахъ. А. Ильинскаго. „Сцена и молитва“, (изъ 3 акта)	151
XIV. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ, перев. А. А. Веселов- ской (<i>окончаніе</i>)	157
XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. — <i>Замѣтки читателя.</i> — Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и инородцевъ о русской литературѣ. И. И. Иванова.	171
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. В. Милеевъ. Художники. Очерки и рассказы	190
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Москва. Малый театръ. „Первая муха“, ком. въ 3-хъ д. В. Л. Ве- личко. Дебютъ г-жи Доброклонской. Я. Охотничій клубъ. „Втируша“, Метерлинка. — „Перчатка“, Бьерн- сона. Т.</i>	192
<i>Большой театръ. Весенній сезонъ. „Фаустъ“ съ г-жею Марковой въ роли Маргариты. — „Демонъ“ съ г. Хохловымъ. — Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно. — Итоги русскаго опернаго сезона 1893—94 г. В. В.</i>	198
<i>Петербургъ. Конецъ сезона. — Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ тече- ніе минувшаго года. — Французскій театръ въ 1893—94 г. Г. — Фран- цузская опера. — Концерты. Леля.</i>	200
<i>Выставка картинъ Липгарта и Рейтерна. М. Дальневичъ</i>	210
<i>Корреспонденціи изъ Екатеринбурга, Риги и Саратова</i>	212
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	215
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	220
XX. ХРОНИКА	223

ПРИЛОЖЕНІЯ:

✓ XXI. ТРАКТИРЩИЦА (<i>La locandiera</i>), ком. въ 3 д. Карла Гольдони, переводъ И. Гливенко.	
XXII. ДНЕВНИКЪ ПЕРВАГО СЪѢЗДА РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮ- БИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.	
XXIII. „НА ПОБЫВКУ КЪ СЫНУ“, карт. К. Лебедева.	
XXIV. „СВ. ВАРВАРА“, скульптура В. А. Бенлемишева.	} Фототипіи Шереръ и Набогольцъ.
XXV. „ОБѢДЪ ВЪ НАРОДНОЙ СТОЛОВОЙ“, Н. И. Боткина.	

Редакція журналу „АРТИСТЪ“ доводить до свѣдѣнія гг. подписчиковъ, что съ 23 апрѣля с. 1894 г. журналъ перешелъ въ полное непосредственное завѣдываніе *Н. В. Новикова*, бывшаго однимъ изъ основателей его въ 1889 г. и затѣмъ до послѣдняго времени руководившаго имъ въ числѣ прочихъ членовъ редакціи. Журналъ будетъ выходить въ томъ же объемѣ и по той же программѣ, причемъ отдѣлы литературный и художественный будутъ расширены.

ВЪ КОНТОРЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

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

„Горѣлый лѣсъ“.

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

В. К. Штембера.

„Ребенокъ съ кошечкой“.

Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

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

Н. А. Сергѣева.

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

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.
Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74¹/₂×62 сант. Въ рамѣ—92×79¹/₂
сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

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

„Жница“.

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

„Рыболовы“.

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

„У мостика“.

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

Г. Г. Мясоѣдова.

„Отдыхъ“.

Безъ рамы—73¹/₂×55 сант. Въ рамѣ—115×76
сант. Цѣна—400 р.

А К В А Р Е Л И:

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

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

Б Ю С Т Ы

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошिवскаго:

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

ВЫШЕЛЪ № 37 (МАЙ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“

СОДЕРЖАНІЕ.

„Первая муха“, комедія въ 3 д. *В. Л. Величко.*

„Темное дѣло“, драма въ 4 д. *О. Н. Нотовича.*

Сцена и кулисы, статья *А. Додэ*, перев. *Н. Э. (Окончаніе).*

Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, безусловно дозволенныхъ къ представленію въ апрѣлѣ 1894 года.

Хроника и корреспонденціи изъ Балакова, Вильны, Вольска, Житомира, Ивангорода, Иркутска, Керчи, Кременчуга, Томска, Уфы, Царицына и Чермасскаго завода.

Справочный отдѣлъ.

Подписная цѣна: безъ доставки на годъ 7 р., на полгода 4 р., съ доставкой и пересылкой на годъ 8 р., на полгода 5 р.

Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“: безъ доставки на годъ 3 р., на полгода 2 р., съ доставкой и пересылкой на годъ 4 р., на полгода 3 р.

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

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкой съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона 1889/90 г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона 1890/1 (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона 1891/2 (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и 1890/1 г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 1891 г. и 1891/2 г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
14 „ 1890/1 и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
12 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38 „ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40 „ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „

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

Изданія В. А. Жуланина,

Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

ХУДОЖНИКИ.

Очерки и рассказы В. М. Михеева.

Содержаніе: Художникъ въ тайгѣ. — Черепъ Юрика. — Пессимисты. — Жертва искусства. — Минихъ. — Мраморная богиня. — Лирика. — Красота.

Цѣна 1 руб.

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

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА.

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ. — Цѣна 1 рубль.

УБЫЛЬ ДУШИ. | ОКОЛО ИСТОМЫ.

Цѣна 1 рубль.

Воспоминанія актера А. А. Алексеева. (Съ двумя портретами). Цѣна 1 р.

Драматическія сочиненія Вл. А. Александрова. Томъ 1-й. Съ портретомъ автора. Содержаніе: 1) „Письмъ горя“, др. въ 3 дѣйств. 2) „На жизненномъ пиру“, драма въ 4 дѣйств. 3) „Въ селѣ Знаменскомъ“, пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйств. 4) „Спорный вопросъ“, драма въ 4 дѣйств. Цѣна 2 руб., для подписчиковъ „Артиста“ или „Театральной Библіотеки“ 1 руб. 50 коп.

Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Альфреда Бинз. Цѣна 50 к.

Будни, 27 рассказовъ В. В. Подкольскаго. Цѣна 1 р.

Золотыя росыни, романъ В. М. Михеева въ 2 част. Цѣна 2 р.

Съ натуры. 13 рассказовъ. И. А. Салова Цѣна 1 р.

Сирень, 15 рассказовъ С. Н. Филиппова. Цѣна 1 р. 25 к.

Указатель пьесъ, для любителей снискать спектаклей. Цѣна 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіотеку“ — 25 к.

Устройство сцены для любителей. Цѣна 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библиот.“ 25 к.

РОСКОШНЫЯ МИНИАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ:

„МЕЖДУ ПРОЧИМЪ“.

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

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть И. А. Салова. Цѣна 80 коп.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

повелла Казотта, пер. съ франц. Ц. 80 к.

Выписывающіе изъ книж. маг. жур. „Артистъ“ (Москва, Страстн. б., д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Печатаются:

Суета мірская, сборникъ рассказовъ И. А. Салова.

Для домашнихъ спектаклей, сборникъ пьесъ А. П. Чехова, Вл. И. Немировича-Данченко, И. Н. Потапенко, В. В. Билибина, Е. М. Бабецкаго и др.

Подъ лѣтнимъ небомъ, встрѣчи и впечатлѣнія. С. Н. Филиппова.

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

Я.
Ты.
Онъ.
Она.

РОСКОШНЫЯ
МИНИАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ
СБОРНИКОВЪ РУССКИХЪ АВТОРОВЪ
СЪ ИХЪ ПОРТРЕТАМИ.
(Фототипія съ натуры).

Мы.
Вы.
Они.
Онѣ.

и „МЕЖДУ СТРОКЪ“, сборникъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНИЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ“.

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою	12 р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ	10 „ „ „
За границу	15 „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленевыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, 2-я МѢЩАНСКАЯ, Д. ПЕРЛОВА.

Издатель В. А. Головинъ.

Редакторъ А. П. Новицкій.

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовѣщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутерь. — Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлерей П. М.: Третьякова А. П. *Новицкаго*. Библиографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. А. Н. Современная лѣтопись. Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовѣщенскаго*. Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи. статья А. П. *Новицкаго*. Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Окончаніе. Первый Сѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Издание журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА

ТЕНЬ-БРИНГЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРЪ.

Пер. И. Д. Городецкаго съ предисловіемъ проф. Н. И. Стороженко.

Роскошныя изданія В. Р. Готье.

А. С. Пушкинъ „КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“, роскошная книга въ форматѣ in-8^o, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравированная на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру на велееновой бумагѣ 12 р. 50 к.

„ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8^o, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотогалотиіи рисунки; были сдѣланы академикъ Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855—60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлякина.

Цѣна экземпляру на японской бумагѣ 25 р.
велееновой 8

Иллюстрированный альбомъ къ роману „ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4^o.

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

Гр. А. К. Толстой „КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8^o, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eau-forte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. на велееновой бумагѣ (по особому заказу) цѣна 15 р.

150 „ „ тол. япон. бум., 2 разр. грав. avant и avec la lettre. „ 40 „

С. Васильевъ „КАРТИНКИ ИТАЛІИ“. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированы 20 фототип. О. Ренара, форматѣ in-12^o. Цѣна 3 р.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазины высылаютъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ выслать 1/4 стоимости.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ магазинѣ журнала „Артистъ“
поступила въ продажу новая книга:

второй томъ комедій

П. П. ГНЪДИЧА.

СОДЕРЖАНИЕ: Viola tricolor. — Перекати поле. — Ненастье. —
Встрѣча. — Венецейскій истуканъ. — Бракъ.

Цѣна 2 рубля.



Художники и любители.

(Отношеніе любителя къ дѣлу развитія и распространенія искусства*).

Роль любителя и значеніе его въ жизни и судьбахъ искусства, тѣсная связь его дѣятельности съ дѣятельностью художественной, соединившая и здѣсь на нашемъ сѣздѣ любителей съ художниками, выяснится передъ нами съ достаточной отчетливостью, если мы рассмотримъ нѣкоторыя особенности художественной дѣятельности, отличающія ее отъ всякой другой интеллектуальной дѣятельности человѣка. Для этого необходимо предварительно коснуться нѣкоторыхъ общихъ положеній относительно существеннаго различія дѣятельности человѣка какъ индивидуума и какъ социальной единицы.

Всякая дѣятельность человѣка, живущаго въ обществѣ, выходящая за предѣлы удовлетворенія его примитивныхъ животныхъ потребностей, можетъ быть отнесена или къ общественной, или къ частной дѣятельности, смотря по сферѣ, въ которой она проявляется и по цѣлямъ, къ какимъ она направлена. Никто не станетъ спорить, что всякаго рода обществен-

ная дѣятельность, имѣющая задачей своей по существу функционировать въ извѣстной общественной средѣ и въ цѣляхъ успѣха обязанная примѣняться къ условіямъ этой среды, неизбежно такъ или иначе вліяетъ на общество и въ свою очередь подчиняется его вліянію.

Эта взаимная связь и зависимость перестаетъ быть столь же очевидною, когда дѣло касается дѣятельности человѣка, какъ частнаго лица, его предпріятій и поступковъ, совершаемыхъ имъ для самого себя безъ видимаго обязательнаго или добровольнаго отношенія къ окружающему его обществу.

Однако здѣсь вышеуказанная связь проявляется едва ли не въ большей степени, чѣмъ въ дѣятельности первой категоріи. Не говоря уже о томъ, что она проникаетъ и во всякое общественное дѣло, куда человѣкъ вноситъ свою индивидуальность, служа обществу, часто преслѣдуетъ лишь эгоистическія побужденія и цѣли и во всякомъ случаѣ проявляетъ свои личныя субъективныя воззрѣнія и склонности, оправдывая тѣмъ пословицу—«не мѣсто красить человѣка, а человѣкъ красить мѣсто», при чемъ слово «красить» слѣдуетъ понимать не только въ смыслѣ украшенія, но и въ смыслѣ

*) Докладъ, прочитанный авторомъ на Первомъ Сѣздѣ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 28 Апрѣля 1894 г.

окраски вообще, придания известнаго характера тому положенію, которое занимает человекъ на общественной лѣстницѣ, согласно съ его личными нравственными достоинствами, или недостатками; не говоря уже объ этомъ, мы не можемъ указать ни на одну частную, интимную дѣятельность человека, живущаго въ обществѣ, которая съ одной стороны не отражала бы въ себѣ съ большей или меньшей яркостью какъ индивидуальныхъ свойствъ производящаго ее субъекта, такъ и вліянія соприкасающейся съ нимъ общественной среды и которая съ другой стороны не производила бы на эту среду никакого воздѣйствія, не оставляла бы на ней своего слѣда. Кого бы мы ни взяли изъ общества въ его интимныхъ наклонностяхъ: будь это поклонникъ науки, или спортсменъ, любитель природы или легкаго чтенія, собиратель картинъ или рѣдкостей, театраль или меломанъ,—при самомъ поверхностномъ наблюденіи надъ нимъ мы должны будемъ признать неразрывную связь взаимныхъ соотношеній всей ихъ субъективной дѣятельности въ избранномъ направленіи, какими бы эгоистическими или альтруистическими побужденіями она ни вызывалась, съ заключающей ихъ въ себѣ общественной средой. Отыскивая матеріалы для удовлетворенія своихъ духовныхъ нуждъ и симпатій, каждый человекъ необходимо сносится съ другими людьми, прикосновенными къ нему лично, или къ этимъ матеріаламъ, высказываетъ имъ свои воззрѣнія и вкусы, такъ или иначе аргументируя ихъ, встрѣчаетъ сочувствіе или опроверженіе, содѣйствіе или протестъ и положительно или отрицательно, всецѣло или частію вліяетъ на другихъ, или подчиняется ихъ вліянію, смотря по тому, на чьей сторонѣ окажется перевѣсъ энергіи, убѣдительности или обаянія.

Совокупность всѣхъ этихъ единичныхъ вліяній на среду и обратно составляетъ нѣчто, производящее замѣтное давленіе и на самую крупную общественную дѣятельность человека и оставляющее особый отпечатокъ на нравственной физиономіи всего общества, разумѣется, въ предѣлахъ, допускаемыхъ расовыми, географическими и историческими условіями.

Все, сказанное здѣсь, конечно, не представляетъ ничего новаго для тѣхъ, кто сколько-нибудь интересовался примитивными понятіями социальной психологіи. Но есть дѣятельность особаго рода, стоящая совершенно въ исключительныхъ условіяхъ относительно простаго рѣшенія вопроса, къ какой изъ двухъ выше-названныхъ категорій она должна быть отнесена по своимъ свойствамъ и главнымъ образомъ по своимъ результатамъ и въ какой степени законъ взаимодѣйствія ея на общественную среду и обратно примѣнимъ къ ней. Я говорю о дѣятельности художественной.

Какъ самый первый моментъ возникновенія и весь послѣдующій процессъ этой дѣятельности, называемый художественнымъ творчествомъ, такъ и результатъ ея—произведеніе искусства, по существу своему не подчиняются никакой регламентаціи, никакой инструкціи и классификаціи. Все, что сдѣлано до сего времени человѣческимъ умомъ въ этомъ направленіи, касается только внѣшнихъ формъ проявленія этой дѣятельности, а ни ея сущности, ни ея значенія. Всѣ же попытки объяснить сущность художественнаго творчества и его результатовъ, послужившія основаніемъ тѣхъ или другихъ эстетическихъ теорій, постоянно противорѣчатъ другъ другу и съ одинаковымъ успѣхомъ одна другую уничтожаютъ. Во всякой другой дѣятельности человека, какъ общественной, такъ и частной, при известномъ знаніи и предусмотрительности можно указать точныя условія, которыя непременно приведутъ къ успѣшнымъ результатамъ. Въ художественной дѣятельности самое добросовѣстное и умное соблюденіе всѣхъ условій, выработанныхъ лучшими изъ эстетикъ, можетъ дать въ результатъ все-таки произведеніе не художественное и наоборотъ: высоко-художественное произведеніе можетъ совмѣщать въ себѣ вопіющее нарушеніе всѣхъ предусмотрѣнныхъ любымъ эстетикой условій, чему во всемирной исторіи искусства мы видимъ постоянные примѣры. Такимъ образомъ сущность художественной дѣятельности остается тайной, элементомъ которой безъ сомнѣнія не исчерпываются туманными терминами: стремленіе къ идеалу красоты, къ художественной правдѣ, къ иллюзій жизни.

Не поддаваясь опредѣленію по существу, художественная дѣятельность не укладывается ни въ какую опредѣленную категорію какъ по отношенію къ производящему ее субъекту, такъ и по отношенію къ внѣшней сферѣ, въ которой она обнаруживается.

Будучи въ самомъ полномъ смыслѣ частной, интимной, субъективной дѣятельностью отъ перваго момента ея зарожденія и въ теченіе всего процесса созрѣванія въ душѣ художника часто подъ вліяніемъ такихъ внѣшнихъ или внутреннихъ стимуловъ, въ которыхъ художникъ самъ не можетъ дать себѣ отчета, почему дѣятельность эта во многихъ случаяхъ, справедливо признается безсознательной, въ результатъ своею, въ произведеніи искусства она является въ широкомъ смыслѣ слова общественнымъ достояніемъ, какъ бы беретъ на себя великую миссію обогащать и украшать нашу жизнь. Въ высшемъ своемъ проявленіи не руководимая никакими другими задачами, кромѣ удовлетворенія любви и потребности художника творить, т.-е. передавать во внѣшнихъ образахъ созерцаемый художникомъ явленія отвѣченнаго или конкретнаго міра, со-

задавать идеалы, живые типы или моменты из жизни природы, въ которыхъ, какъ въ фокусѣ собраны элементы, зажигающіе въ зрителѣ настроеніе, пережитое художникомъ, дѣятельность эта въ своемъ результатѣ, въ произведеніяхъ искусства можетъ служить и часто дѣйствительно служить нравственнымъ потребностямъ общества, утилизируется людьми въ ту или другую сторону и съ успѣхомъ применяется ими къ разнымъ общественнымъ цѣлямъ, какъ къ воспитательнымъ, научнымъ, къ цѣлямъ обличенія или умиротворенія и даже къ цѣлямъ увеселительнымъ. И чѣмъ меньше художникъ задается этими цѣлями, тѣмъ произведенія его успѣшнѣе могутъ имъ служить, потому что эмоціи, вызываемыя въ насъ непосредственнымъ, наивно искреннимъ творчествомъ, всегда сильнѣе и плодотворнѣе преднамѣренныхъ измышлений ума, которыя, какъ бы ни были цѣлесообразны, только расхолаживаютъ чувство и ослабляютъ душевное впечатлѣніе какъ въ художникѣ, такъ и въ зрителѣ. Эта возможность приложенія произведенія искусства къ утилитарнымъ цѣлямъ, что весьма часто оправдывается въ жизни, привела многіе умы къ тому предубѣжденію, что вся роль искусства исчерпывается служеніемъ общественному благу и что, слѣдовательно, художникъ въ своемъ творествѣ долженъ преднамѣренно и прежде всего задаваться этой цѣлью. Предубѣжденіе это усвоено у насъ не только многими публицистами, но и художниками, и, раздѣляя тѣхъ и другихъ на два враждебныхъ, вѣчно непримиримыхъ лагеря утилитаристовъ и сторонниковъ идеи искусства для искусства, вносятъ смуту въ эстетическіе инстинкты общества и угнетаетъ творческія силы молодого поколѣнія художниковъ.

Не имѣя намѣренія вдаваться въ эту распрю и принимать въ ней ту или другую сторону, я коснулся ея здѣсь только за тѣмъ, чтобы показать, насколько художественная дѣятельность, въ отличіе отъ всякой другой, можетъ быть причислена съ одинаковымъ правомъ какъ къ частной, интимной, такъ и къ общественной дѣятельности. Приведу еще одинъ аргументъ, характеризующій эту двойственность. Мало того, что интимно создаваемое художественное произведеніе силою вещей становится потомъ общественнымъ достояніемъ. Нѣтъ, самъ художникъ всюо душой стремится свое оконченное созданіе представить на созерцаніе и на судъ публики, какъ бы ревниво не оберегалъ онъ его отъ посторонняго глаза во время процесса творчества. Это существенное свойство присуще художнику во всякой области творчества. Какъ актеру нуженъ слушатель и зритель, такъ же точно поэту и музыканту нуженъ первый, а пластическому художнику второй. Послѣ высокаго наслажденія и часто ве-

ликихъ мукъ творчества въ тиши уединенія для художника является величайшимъ наслажденіемъ успѣхъ и величайшимъ страданіемъ неуспѣхъ его произведенія въ публикѣ. Пусть Пушкинъ правъ, говоря, что когда чуткаго слуха поэта коснется божественный глаголь, — онъ уходитъ отъ людей, уединяется:

„Бѣжить онъ дикій и суровый
И звуковъ и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широко-шумныя дубровы“.

но это справедливо только по отношенію къ тому времени, когда у художника зарождается и зрѣетъ произведеніе, когда оно не доведено еще до конца. Съ глубокой искренностью и правдой рисуя намъ характеръ независимости свободнаго художественнаго творчества отъ всякихъ вліяній и внушеній среды въ могучихъ словахъ, обращенныхъ къ поэту-художнику:

„Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ“...

и далѣе:

...Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ“...

Пушкинъ въ то же время не отрицаетъ великой общественной роли искусства, сравнивая миссію поэта съ миссіей пророка:

„И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей“...

а подъ конецъ жизни, бросая взглядъ на всю свою дѣятельность, онъ съ гордой увѣренностью говорить, что къ его памятнику не заростетъ народная тропа, что имя его долго будетъ окружено славой и народной любовью, потому, говорить онъ:

„Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что въ нашъ жестокий вѣкъ возславилъ я свободу

И милость къ падшимъ призывалъ“.

Тутъ видно уже прямое признаніе служебной роли искусства высшимъ цѣлямъ общества, и кто изъ художниковъ не пожелалъ бы, на основаніи столь же почтенныхъ заслугъ родинѣ путемъ чистаго искусства, имѣть право сказать вмѣстѣ съ Пушкинымъ:

„Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой,
И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ“...

Жажда славы, т.-е., другими словами—стремленіе произвести неотразимое впечатлѣніе своими произведеніями на наибольшую массу людей, есть существенный, законный элементъ темперамента художника и невольный, заключительный стимулъ его дѣятельности и потому онъ охотно и съ полнымъ правомъ выноситъ на общественную арену тѣ свои произведенія, которыя, по его мнѣнію, могутъ создать, поддержать или увеличить его славу. Здѣсь, на этой аренѣ, она санкціонируется или отвергается. Здѣсь воспринимаются зрителями или слушателями въ массѣ тѣ впечатлѣнія, кото-

рыя даёт произведеніе художника, регулируются сознаниемъ общества и, согласно этимъ сознаннымъ впечатлѣніямъ, произведеніе искусства получаетъ ту или другую оцѣнку и приурочивается къ тѣмъ или другимъ общественнымъ цѣлямъ, смотря потому, какими идеями и стремленіями живетъ эта арена, и часто совершенно независимо отъ того, имѣлъ ли самъ художникъ въ виду эти цѣли или не имѣлъ.

Но какими образомъ происходитъ это общеніе между произведеніемъ искусства и массою публики? Какъ достигается болѣе или менѣе правильная оцѣнка художественнаго труда этой публикой, въ большинствѣ случаевъ непосвященной въ тайны искусства?

Вотъ здѣсь-то и выступаетъ роль любителя. Безъ него художникъ и толпа оставались бы всегда чужды другъ другу и вопросъ, поставленный толпой по отношенію къ лирическому поэту:

„Зачѣмъ такъ звучно онъ поетъ?
Напрасно ухо поражая,
Къ какой онъ цѣли насъ ведетъ?“

„Какъ вѣтеръ пѣснь его свободна, —
За то какъ вѣтеръ и бесплодна,
Какая польза намъ отъ ней?“

этотъ вопросъ остался бы неразрѣшеннымъ.

Мы знаемъ, что любовь къ художественнымъ, какъ и ко всякимъ другимъ зрѣлищамъ, распространена въ массѣ. Но эта любовь еще не создаетъ любителя. Надо, чтобы она преобладала надъ другими симпатіями человѣка, чтобы она входила въ его плоть и кровь, составляла муку и счастье его жизни, и съ другой стороны, чтобы она сопровождалась чуткостью воспріятія художественныхъ впечатлѣній отъ произведеній искусства. Чтобы нарисовать образъ любителя, я долженъ обратиться опять къ тому же неизсякаемому источнику повѣстическихъ опредѣленій, — къ Пушкину. Весь катехизисъ любителя заключается въ слѣдующихъ строкахъ его стихотворенія:

„Передъ созданными искусствамъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья —
Вотъ счастье! Вотъ права!“

Но точное опредѣленіе любителя онъ далъ въ посланіи къ Жуковскому по поводу изданія этимъ послѣднимъ книжки своихъ стихотвореній подъ заглавіемъ «Для немногихъ». Вотъ это мѣсто:

„Ты правъ, творишь ты для *немногихъ*,
Не для завистливыхъ судей,
Не для собирателей убогихъ
Чужихъ сужденій и вѣстей,
Но для друзей таланта строгихъ,
Священной истины друзей.
„Не всякаго полюбить счастье,
Не всѣ родились для вѣнцовъ.
Блаженъ, кто знаетъ сладострастье
Высокихъ мыслей и стиховъ,
Кто наслажденіе прекраснымъ

Въ прекрасный получилъ удѣлъ,
И твой восторгъ уразумѣлъ
Восторгомъ пламеннымъ и яснымъ!“

Строгіе друзья таланта, друзья «священной» (въ смыслѣ художественной) истины, — вотъ тѣ немногіе, которые дѣйствительно вправѣ назваться любителями.

Первое условіе, создающее любителя и дающее ему это имя, — любовь къ искусству въ связи съ чуткостью воспріятія имъ художественныхъ впечатлѣній, ведетъ за собою другое условіе, необходимое въ любителя — познаніе художественности произведеній искусства, знаніе тѣхъ сопровождающихъ искусство элементовъ, которые поддаются изученію. Любитель-знатокъ имѣетъ гораздо болѣе значенія въ оцѣнкѣ и распространеніи вліянія искусства въ массѣ, чѣмъ простой любитель. Но и знатокъ долженъ быть прежде всего искреннимъ любителемъ, чтобы дѣятельность его имѣла жизненный, воспламеняющій, внушительный характеръ.

Во всякой общественной средѣ, гдѣ можетъ жить и развиваться искусство, непременно есть и любители, поддерживающіе его своими сочувствіемъ и пропагандирующіе его въ массѣ. Это повторяется всюду съ незапамятныхъ временъ, на всевозможныхъ ступеняхъ человеческого развитія, начиная отъ полудикой семьи амеуга, украшающаго свое оружіе и утварь работой мѣстнаго таланта и щеголяющаго этой роскошью передъ болѣе невѣжественнымъ сосѣдомъ, и до высоко-развитого эстетически афинскаго народа послѣ персидскихъ войнъ, гдѣ прототипомъ любителя является Периклъ, тонкій знатокъ искусства, другъ и совѣтникъ величайшихъ въ мірѣ художниковъ. Меценаты древняго Рима, свѣтская и духовная аристократія итальянскаго возрожденія, короли и ихъ дворы, монастыри и зажиточные муниципалы и коммерсанты Европы, — все это отъ первыхъ зачатковъ цивилизаціи и до нашихъ дней выдвигаетъ передъ нами безконечную фалангу любителей, покровительствовавшихъ художникамъ, насаждавшихъ и распространявшихъ искусство, какъ лучшее украшеніе ихъ жизни. Были, конечно, темные промежутки и цѣлые періоды, когда искусство, не находя себѣ благопріятной почвы въ смыслѣ сочувствія и содѣйствія со стороны интеллигентныхъ представителей общества, немедленно приходило въ упадокъ или совершенно исчезало при наличности всѣхъ другихъ условій для его процвѣтанія. Достаточно указать на иконоборство и Византійскую эпоху и на отсутствіе пластическихъ искусствъ у арабовъ, богатыхъ творческихъ силъ которыхъ всѣ ушли въ архитектуру и поэзію.

Со времени французской революціи и наполеоновскихъ войнъ измѣняется почва, которой питалось и поддерживалось искусство. Съ уничтоженіемъ привилегій высшихъ классовъ и съ

переходомъ руководящей роли въ судьбахъ цивилизаціи къ буржуазіи и демократіи искусство переиначаетъ свою фیزیономію, принимая романтическое и натуралистическое теченіе. Въ новѣйшее время, когда цивилизація, а съ нею и любовь къ искусству, любительство, какъ всюду въ Европѣ, такъ и у насъ въ Россіи, стало доступно всѣмъ классамъ общества, искусство умножается, процвѣтаетъ и развивается во всѣхъ направленіяхъ. Оно безусловно свободно и жизненно, но въ значительной долѣ этой свободы оно обязано просвѣщеннымъ любителямъ, не предписывающимъ художникамъ своихъ требованій, не навязывающихъ имъ своихъ воззрѣній и вкусовъ, но безпристрастно и любовно собирающихъ въ свои сокровищницы все, что носитъ печать истиннаго таланта, что прибавляетъ хотя одинъ лучъ къ славл родного искусства. Но высшей заслугой и отличіемъ любителей нашего времени отъ прежнихъ меценатовъ и покровителей, является открытіе ими доступа обществу въ эти сокровищницы, причемъ апофеозомъ общественной заслуги въ этомъ направленіи мы имѣемъ единственный примѣръ передачи одной изъ величайшихъ въ свѣтѣ частныхъ галлерей при жизни владѣльца въ вѣчное достояніе общества.

Если отъ этого мирового, передъ глазами всего свѣта совершившагося событія, ярко выражающаго благотворное вліяніе любителя на судьбы искусства, мы перейдемъ къ частной, интимной жизни художниковъ, мы найдемъ безчисленные примѣры счастливаго вмѣшательства безыменныхъ, никому неизвѣстныхъ любителей въ судьбы начинающаго, едва опредѣлившагося таланта. Кто теперь знаетъ и помнить еоодосійскаго градоначальника Казначеева и Надежду Федоровну Нарышкину (рожденную графиню РаSTOPCHИну), этихъ скромныхъ любителей, благодаря содѣйствію которыхъ такъ пышно расцвѣлъ талантъ И. К. Айвазовскаго и безъ участія которыхъ онъ, можетъ быть, и не попалъ бы въ свою стихію — на художественную дорогу.

Я ограничусь однимъ этимъ примѣромъ. Но ихъ — масса въ интимныхъ біографіяхъ художниковъ. Укажу на любителя другого рода: на Егора Ивановича Маковскаго, вслѣдствіе безграничной любви къ искусству положившаго начало одной изъ лучшихъ школъ искусства въ Россіи и создавшаго въ своей семьѣ цѣлое поколѣніе выдающихся высокимъ талантомъ современныхъ художниковъ.

Я думаю, этихъ примѣровъ довольно, чтобъ показать тѣсную связь любителя съ судьбами искусства, чего не существуетъ, по крайней мѣрѣ, въ такой степени въ другихъ областяхъ интеллектуальной человѣческой дѣятельности, какъ напримѣръ въ научной. Великія научныя пріобрѣтенія во всѣхъ областяхъ человѣческаго знанія, въ астрономіи, космографіи и физикѣ, въ экспериментальной анатоміи и друг. не только обошлись безъ поддержки общественной среды, безъ содѣйствія любителей науки, но напротивъ часто были встрѣчены всеобщей враждой и гоненіемъ, преслѣдовались закономъ и общественнымъ мнѣніемъ и обрекали своихъ лучшихъ служителей лишенію свободы, пыткамъ и мученической смерти. Но это не остановило ихъ завоеваній. Дѣятельность ученаго специалиста требуетъ только провѣрки и признанія со стороны столь-же ученыхъ специалистовъ и тогда она не умретъ и рано или поздно завладѣетъ умами людей. Дѣятельность художника должна быть немедленно признана общественной средой или по крайней мѣрѣ тѣмъ тѣснымъ кружкомъ любителей, среди которыхъ она проявляется. Безъ этого признанія она неминуемо атрофируется и гибнетъ. Вотъ почему всякаго рода ученые конференціи и сѣзды могутъ и даже должны обходиться безъ любителей и вотъ почему на первомъ нашемъ сѣздѣ мы видимъ и художниковъ и любителей въ такомъ тѣсномъ, неразрывномъ общеніи другъ съ другомъ.

А. Ниселевъ.





XXII.

Въ тотъ годъ охотники до разговоровъ о погодѣ удачнѣе обыкновеннаго справлялись съ своей темой.

Самая погода представляла больше разнообразія, мѣняясь по нѣскольку разъ на дню. Зима походила на осень и приводила въ отчаяніе конькобѣжцевъ, любителей ѣзды на тройкахъ и другихъ зимнихъ развлеченій.

Масленица была ранняя. Санный путь всталъ незадолго до нея и, словно желая вознаграждать себя за потерянное время, въ немъ веселились, катались и танцовали усерднѣе обыкновеннаго.

Въ первый день масленицы Марія Евграфовна, вернувшись съ обычной прогулки, нашла у себя на столѣ визитную карточку съ загнутымъ уголкомъ и съ огорченіемъ разсматривала ее, жалѣя, что не была дома и не могла принять гостя.

На карточкѣ подъ дворянской короной славянской вязью стояло:

Сергій Андреевичъ Болотинъ.

Это былъ двоюродный братъ ея, сынъ единственнаго брата отца, съ которымъ она вмѣстѣ росла и не видалась затѣмъ въ продолженіе многихъ лѣтъ.

— Отчего не попросили подождать? — спросила она Олю, вѣшавшую шубку въ передней.

— Просили, не пожелали. Они приказали сказать, что къ тетенькѣ пройдутъ. — И вы туда же бы пожаловали.

— Такъ что же вы не говорите? Дайте шубку сюда, я сейчасъ пойду, — сказала Мирра и стала одѣваться.

Она и безъ того первый праздничный день проводила обыкновенно у тетки, отправляясь къ обѣду по заведенному обычаю.

Знакомый голосъ съ новыми, незнакомыми еще мужскими нотами, долетѣлъ до нея издали, когда она оставивъ шубку вмѣстѣ съ рублевой бумажкой по случаю масленицы у швейцара, поднималась по убранной цвѣтами и коврами широкой лѣстницѣ отеля Бель-Вю, въ которомъ проводила эту зиму Алина Павловна.

Принявъ поцѣлуй руки и поздравленіе съ праздникомъ племянницы, старушка живо повернула ее за плечи и поставила лицомъ къ лицу съ молодымъ человѣкомъ, вмѣстѣ съ толстой залаявшей моськой подивившимся на встрѣчу гостя съ низенькой кушетки посреди комнаты.

— Кузина Мирра!

— Сережа, здравствуй...

— Здравствуйте!

Молодые люди протянули другъ другу обѣ руки. На одну секунду произошло замѣшательство, глаза ихъ встрѣтились и затѣмъ сама собой бѣлокурая, расчесанная голова наклонилась надъ рукой Мирры и она поцѣловала его въ лобъ.

— Ну что это, не хорошо! Вѣдь вы двоюродные. Не видались давно, и не поцѣлуетесь!

— А вотъ скоро Святая, будемъ христо-

соваться, ma tante. Измѣнилась какъ, похорошѣла кузина!

— Давно? — спросила Мирра, присѣвъ на кушетку и съ оживленіемъ всматриваясь въ его, такое знакомое ей и такъ измѣнившееся лицо. Ей хотѣлось спросить; давно ли онъ пріѣхалъ. Но она не рѣшалась выговорить цѣлой фразы, вдругъ почувствовавъ неловкость и незная какъ—на *вы* или на *ты* обращаться къ нему.

— Вчера пріѣхалъ и сегодня же былъ у васъ—отвѣчалъ онъ, разрѣшая недоумѣніе. — Жалѣлъ, что не засталъ и любовался вашимъ помѣщеніемъ. Сколько вкуса! Совершенный сюрпризъ послѣ вашего entrée. Очень, очень мило! — похвалилъ онъ еще разъ. — Вотъ, тетюшка, когда устроюсь на мѣстѣ, буду просить кузину пріѣхать ко мнѣ, помочь завести «обстановочку», какъ любятъ выражаться теперь. Вы отпустите?

— Если бы могла, не пустила бы, разумѣется. Cousinage — dangereux voisinage. Не даромъ говорятся...

— Не даромъ, да не про насъ, тетюшка—возразилъ молодой человекъ и прибавилъ. — Развѣ вы не видите, какіе мы благоразумные.

Алина Павловна смотрѣла съ такимъ видомъ, который ясно говорилъ, какую цѣну онъ даетъ этому благоразумію. Она спрятала пухлыя, забнувшія руки подъ бархатную мантию на бѣломъ горностаевомъ мѣху (по праздникамъ она не работала) и прищурила глаза.

— Про тебя, милый мой, не знаю, не берусь судить. Петербургъ, положимъ, школа хорошая, урезонить хоть кого. Ну, а она у меня бѣдовая. Да вотъ познакомитесь...

Молодые люди, не теряя времени, занялись знакомствомъ.

Оно представляло для обоихъ живой интересъ. Почти десять лѣтъ, въ продолженіе которыхъ они видѣлись мелькомъ, мимоходомъ въ деревню и за границу, прошли какъ разъ въ такую пору жизни, когда каждый годъ по своему значенію равняется десяти годамъ жизни послѣдующей, уже установившейся и вошедшей въ опредѣленную рамки. Оба были почти ровесники. Сергѣй Болотинъ былъ года на три старше Мирры.

Семейное сходство, не поражая сразу, дѣлалось очевиднымъ на болѣе внимательный взглядъ. Тѣ же были бѣлокурые волосы и тонкія черты и тоже выраженіе сдержанности во всемъ, которая у брата переходила въ сухость тона и какъ бы даже нѣкоторую чопорность манеръ и отзывалась своеобразной граціей въ каждомъ движеніи сестры.

Они были почти одного роста и для мужчины Сергѣй былъ не великъ, но стройно и пропорціонально сложенъ. Новенькій оригинальной матеріи и особаго покрою костюмъ, несомнѣн-

но отъ хорошаго портнаго, сидѣлъ безукоризненно и, окинувъ его внимательнымъ взглядомъ, начиная отъ расчесаннаго пробора и цвѣтнаго моднаго галстука, до лаковыхъ башмаковъ, Мирра вспомнила невольно, что давно уже ей не приходилось видѣть такихъ элегантныхъ молодыхъ людей.

— Да, давно, давно! — говорилъ какъ бы про себя, слегка покачивая головою, Сергѣй съ той преувеличенной значительностью, которую любятъ придавать этимъ словамъ очень молодые люди, бессознательно чувствуя, что это *давно* въ сущности не такъ ужъ давно и не можетъ имѣть въ данномъ случаѣ ни для кого особенно страшнаго и печальнаго значенія.

Онъ также внимательно приглядывался къ кузинѣ и дѣлалъ про себя свои наблюденія. Въ общемъ и на первый взглядъ онъ былъ доволенъ.

Отправляясь въ N, онъ нѣсколько опасался найти перемѣну въ миломъ образѣ, сохранившемся въ его первыхъ юношескихъ воспоминаніяхъ.

Дѣвочка-подростокъ, которую онъ оставилъ въ полудлинномъ платьицѣ съ завитками на лбу съ невыравнявшейся тальей и не по росту длинными и еще красными руками, обѣщала быть красавицей. Она могла съ того времени подурнѣть, растолстѣть на провинціальный ладъ, принять вульгарный и — что было бы еще несравненно хуже—рѣзкій, современно-либеральный, по мужски свободный тонъ.

Ничего этого не случилось. Опасенія были напрасны.

Бѣлокурые завитки исчезли, въ свое время были подобраны со лба и обратились теперь въ тяжелую, по модному большимъ узломъ низко положенную косу. Сгладилась угловатость дѣтскихъ формъ и, если красота вообще была дѣло условное, дѣло вкуса, то по манерамъ... «Хоть сейчасъ ко двору, въ любую петербургскую гостинную», съ удовольствіемъ замѣтилъ и рѣшилъ про себя Сергѣй.

Въ качествѣ кореннаго столичнаго жителя онъ относился къ провинціи снисходительно и свысока и прилагательное *провинціальный* было для него прежде всего синонимомъ дурнаго тона и чего то не традиціонно-патріархальнаго, а скорѣй негпаго, и отсталаго.

— Eh bien, vous voilà grande demoiselle, — весело сказалъ онъ, заставляя кузину держать послѣдній экзаменъ — французскаго языка, на который онъ вообще охотно переводилъ разговоръ.

Мирра задумчиво усмѣхнулась. Она глядела моську, пригрѣвшуюся около нея, и не замѣтила умысла.

— Grande demoiselle—je crois bien! Vieille fille plutôt voulez vous dire? Да разумѣется—прибавила она, не раздѣляя его предпочтенія

и переходя на русскій языкъ. — Еще два года и законный срокъ. Въ двадцать пять лѣтъ — старая дѣва. Но это все равно и неинтересно ни для кого. Расскажите мнѣ лучше о себѣ. Вы были такой плохой корреспондентъ за все время, что по неволѣ приходилось недоумѣвать и удивляться не одинъ разъ.

— Удивляться? Чему же, напримѣръ?

— Да хотя бы тогда вашему выбору факультета, специальности. Вотъ вы и кончили теперь, а я готова была тогда пари держать на что угодно и проиграла бы его. Кавалергардъ или инженеръ какъ вашъ папа, юридическій, словесный, что хотите, — пересчитывала она. — Но медицина и вы! Въ моихъ воспоминаніяхъ о васъ ça ne se mariait pas.

— Да, а между тѣмъ вышло оно такъ, — проговорилъ Сергѣй, смотря себѣ на жилетъ и играя короткой и широкой по модѣ въ видѣ ленты часовой цѣпочкой. — Au fond и если говорить откровенно вышло это пожалуй неожиданно и для меня самого — продолжалъ онъ, не выдерживая тона и увлекаясь пахнувшей стариной, возможностью откровенности съ милой дѣвушкой, когда то повѣренной мечтаній и тайнъ уже подростоваго гимназиста.

— Теперь когда оглядываешься на прошлое, ясно, что все случилось потому что иначе и случиться не могло. Фатализмъ... Да, что дѣлать! А дѣло въ томъ, что всѣ мы до поры до времени проживаемъ въ полной неизвѣстности относительно того, что собственно имѣется у насъ въ качествѣ матеріальнаго обезпеченія и что слѣдовательно фатально ожидаетъ насъ въ будущемъ. Почему насъ воспитываютъ въ этомъ невѣдѣніи — объяснить не берусь. Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что и у васъ было тоже самое. Сначала невѣдѣніе, а затѣмъ разочарованіе. Не такъ ли? Наши старяки...

— Сережа, какъ вы можете говорить такъ? — красивѣя, и лишь подъ конецъ уловивъ смыслъ его словъ, перебила его Мирра.

— Pardon! Я не хочу сказать ничего ужаснаго. По нашей жизни, по тому train de vie, который съ дѣтства я видѣлъ въ нашемъ домѣ, я могъ бы вообразить себя чуть ли не Ротшильдомъ. Вы сами знаете, мнѣ не нужно говорить вамъ: карета, лошади, жоа у итальянцевъ, гувернеры и гувернантки и заграничныя путешествія... Ну да, я и не говорю, я не хочу сказать, что все это было не для насъ, — подхватилъ онъ, замѣтивъ снова укоризненное движеніе. — И разумѣется... Разумѣется мы пользовались этимъ въ свое время. Но теперь à la fin des fins — что же я васъ спрашиваю! Вы знаете подробности. Я не писалъ, но вы знаете конечно. Болѣзнь, смерть, soup d'état и затѣмъ... долги, блестящая обстановка, которую надо было продать съ молотка и зало-

женное и перезаложное имѣніе, которое и продать то нельзя, потому что оно родовое и есть малолѣтніе наследники.

— Тетя Зина не думаетъ уѣхать изъ Петербурга? — спросила Мирра, чтобы спросить что-нибудь и оглядываясь вокругъ, чтобы видѣть, гдѣ находится и не слушаетъ ли Алина Павловна.

Она успокоилась, услышавъ голосъ тетки за перегородкой другой комнаты въ оживленномъ хозяйственномъ объясненіи съ Астафьичемъ.

— Матап будетъ продолжать жить въ Петербургѣ съ Володей, — заговорилъ снова Сергѣй, въ душѣ искренно удивляясь тому спокойному выраженію, съ которымъ она слушала его. — Лиза въ Смольномъ, вы знаете. Не понимаю, почему это васъ такъ фруассируетъ. Теперь прошло уже столько лѣтъ и я могу говорить безъ горечи, но тогда было тяжело.

— Еще бы, я думаю! Дядя бѣдный! Очень онъ страдалъ?

— Болѣзнь сразу приняла дурной оборотъ. Это бываетъ въ такихъ случаяхъ: гемиплегія съ афазіей, — сказалъ онъ, съ особеннымъ вкусомъ и отчетливостью произнося научный терминъ. — Разумѣется, мысль о томъ, въ какомъ положеніи онъ оставляетъ семью, не могла помочь облегчить его страданія. Ну, и отсюда вамъ долженъ быть ясенъ затѣмъ выборъ моей карьеры, — закончилъ онъ.

— Вамъ хотѣлось облегчить, выгнать его? Но развѣ можно было?

Сергѣй поморщился. Ему стало досадно ея непониманіе.

— Лѣчить его было поздно, а можно было начать учиться лѣчить другихъ, чтобы леченіемъ впоследствии зарабатывать деньги. Чтобы жить, самому не умереть... съ голоду, — отчеканилъ онъ и всталъ съ мѣста.

Мирра затихла и ничего не отвѣтила. Настала пауза. Онъ тоже замолчалъ, отошелъ и смотрѣлъ въ окно.

Въ воображеніи его черезъ много лѣтъ, возбужденныя разговоромъ, встали обстоятельства и подробности жизни того времени: быстрая болѣзнь и затѣмъ смерть отца, отчаяніе матери и общее чувство растерянности, сознанія чего-то чуть ли не еще болѣе ужаснаго, нежели была самая смерть, что повисло въ атмосферѣ дома съ первой минуты этого безнадежнаго заболѣванія и что выяснилось потомъ въ одномъ страшномъ словѣ: — разореніе.

Всего ужаснѣе въ этомъ случаѣ была неожиданность. И онъ, тогда уже девятнадцатилѣтній юноша, понималъ, что можно было избѣжать ея. Онъ всегда былъ хорошимъ ученикомъ въ гимназій, отличался аккуратностью и исполнительностью въ домашней жизни, въ своихъ личныхъ дѣлахъ и обязанностяхъ. Однимъ изъ любимыхъ упражненій ес-

равнѣ намѣчать себѣ цѣли, задавая задачи впередъ на нѣкоторое время, на лѣтніе каникулы и непременно всегда достигать положеннаго и доводить дѣло до конца. И онъ не понималъ этой возможности для взрослого, разумнаго человѣка, жить безъ опредѣленнаго плана изо дня въ день, затрачивая состояніе, далеко не крупный капиталъ, легкомысленно обращаясь съ тѣмъ самымъ, что уже и тогда казалось ему такимъ важнымъ и значительнымъ—съ жизнью.

Ему вспомнилось лицо отца и то чувство, которое онъ испытывалъ къ нему въ послѣднее время, когда обнаружилась уже страшная истина. Онъ вообще, согласно своему мужскому, подъ влияніемъ гувернера англичанина на англійскій ладъ сложившемуся идеалу, болѣе всего боялся изліяній, экспансивности, того, что мальчики въ эти годы называютъ *нужностями*. И чувство, которое онъ испытывалъ каждый разъ при видѣ добраго, больнаго, обезображеннаго болѣзнью лица, сложное чувство жалости, привязанности и презрѣнія къ отцу было мучительно тяжело. Матери онъ не любилъ, цѣня въ ней одно—свѣтскость тона и обвиняя ее въ мотовствѣ и дурномъ влияніи на отца.

Приходилось затѣмъ занимать и отвоевывать себѣ новое положеніе въ собственной семьѣ, дать *имъ* понять, что не всѣ заработаннаго его личнымъ трудомъ деньги могли идти на пополненіе *ихъ* средствъ, получавшихся путемъ распродажи обстановки, брилліантовъ и ничтожной пенсін; благодаря связямъ и протекціи ее удалось выхлопотать въ министерствѣ, гдѣ отецъ не дослужилъ положенный срокъ.

«Человѣкъ съ слабой волей»,—этими опредѣленіемъ онъ характеризовалъ въ своей памяти отца и, если по отношенію къ отцу оно смѣгчалось воспоминаніями о счастливой жизни, которою онъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ пользовался, не стѣсняемый ни въ чемъ слабой волей этого слабого человѣка, то вообще въ своихъ приговорахъ относительно этого сорта людей Сергѣй былъ неумолимъ.

И никто не заподозрилъ бы въ этомъ недостатокъ его самого. Воля и выдержка свѣтилась въ его голубыхъ, узко-составленныхъ, почти прозрачныхъ глазахъ. Красиво очерченная правильная, изогнутой линіей губы подъ свѣтлыми усами были крѣпко сложены съ выраженіемъ какъ бы разъ навсегда принятой твердой рѣшимости. Нелюбовь къ матери заимѣнилась съ теченіемъ времени равнодушіемъ, а чувство къ младшимъ брату и сестрѣ можно было характеризовать выраженіемъ: «возьми все, только отстань». Онъ очень хлопоталъ о помѣщеніи ихъ въ казенныя заведенія, давалъ и посылалъ имъ карманныя деньги и во время свиданій поправлялъ англійское и французское произношеніе и затѣмъ считалъ свои обязан-

ности исполненными по отношенію къ нимъ и себя вправѣ забыть о ихъ существованіи. Одно, о чемъ онъ помнилъ, не забывая и не упуская изъ виду ни на одну минуту въ продолженіе пяти лѣтъ, было то, что «такъ жить нельзя», нужно «все это» поскорѣ продѣлать, чтобы получить возможность жить иначе, другой жизнью. И онъ въ свое время продѣлалъ все и получилъ.

— Тетушка говорила мнѣ, что и вамъ тоже приходится работать самой. Вы переводите что-то? Какъ же вы не понимаете такихъ простыхъ вещей?—заговорилъ онъ снова послѣ паузы, прохаживаясь взадъ и впередъ по обитой ковромъ комнатѣ передъ кушеткой, на которой сидѣла Мирра, наклонившись надъ москвой, такъ что онъ не могъ видѣть выраженія ея лица.—Теперь все это отошло въ область прошлаго, какъ говорится, но тогда, когда я въ первый разъ очутился въ положеніи Петра Ивановича...

— Кто это Петръ Ивановичъ?

— Учитель, студентъ, который давалъ мнѣ уроки по русскимъ предметамъ,—отвѣчалъ Сергѣй.—Никогда я не забуду перваго урока, который пришлось дать мнѣ самому! И хорошо еще, что выручило знаніе языковъ и Эдвардовская рекомендація. Вы помните, англичанинъ-старикъ, нашъ гувернеръ? Онъ потомъ уѣхалъ за границу на родину и передалъ мнѣ почти всѣ свои уроки. Такъ и пришлось конкурировать съ иностранцами и случалось зарабатывать рублей сто пятьдесятъ, двѣсти въ мѣсяцъ. Тяжелое было время. Слава Богу,—прошло.

— Ну, а теперь?—спросила Мирра, поднявъ глаза и участливо взглядываясь въ молодое лицо, омрачившееся при послѣднихъ воспомина- ніяхъ.

— Теперь что же! Все обстоитъ благополучно. Яду служить на родину. Тамъ у меня имѣніе разоренное, положимъ, и не стоящее ни гроша, а все же помѣщикъ—не только врачъ. Ахметьевъ, знакомый человѣкъ, губернаторомъ. Въ семьѣ я принятъ какъ свой и жена его милая женщина. Мѣсто ординатора въ больницѣ это—послѣднее дѣло. Главное—практика.

Алина Павловна возвратилась въ гостиную какъ разъ во время. Деликатныя подробности положенія были выяснены и разговоръ принялъ другое направленіе. Она услышала послѣднія слова относительно практики и тотчасъ же сама обратилась къ племяннику.

— И не нужно быть пророкомъ, чтобы предсказать тебѣ блестящій успѣхъ въ твоей практикѣ, мой другъ. Дамы-то, дамы, воображаю себѣ! Всѣ переболѣютъ другъ за дружкой, чтобы только повидать молодого доктора. Это ужъ какъ водится. Не знаю, тогда всѣ почему то ужасались, были недовольны твоимъ выборомъ; а я всегда говорила: умно и практично. И вышло по моему.

— Если хотите, это недоверіе и недовольство понятны, — говорилъ Сергѣй, съ дѣловымъ выраженіемъ останавливаясь у стѣны, противъ лампы, которую успѣлъ уже зажечь Астафьичъ. Тонкая фигура его отчетливо выдѣлилась передъ слушательницами на фонѣ свѣтлыхъ обоевъ. — До сихъ поръ медицина у насъ въ Россіи по крайней мѣрѣ между либеральными профессіями занимала послѣднее мѣсто въ смыслѣ общественнаго положенія. Докторъ... ему платятъ три рубля, его всякій можетъ позвать къ себѣ въ домъ. Что же значить онъ самъ послѣ этого. Но дѣло въ томъ, я думаю, — продолжалъ онъ съ особеннымъ оживленіемъ, высказывая давно обдуманную и, видимо, пріятную для себя мысль: — ни у одной профессіи можетъ быть, нѣтъ такой будущности. Въ нашъ нервный вѣкъ люди находятся въ слишкомъ большой зависимости отъ докторовъ. Всѣ вѣроятія на то, что зависимость эта будетъ расти, а не уменьшаться. Разумѣется въ томъ случаѣ, если доктора сами смыслятъ что-нибудь и сумѣютъ сдѣлать себя необходимыми. Ну, вотъ и надо сумѣть добиться своего.

— Чего они добиваются здѣсь въ N., право удивительно даже, — со вздохомъ замѣтила Алина Павловна. — Домовъ понастроили. Женъ съ ливрейными лакеями развѣзжаютъ.

— А это ужъ прежде всего, непремѣнно-съ! — съ живостью отозвался Сергѣй. — И если я женюсь когда-нибудь, то также буду отпускать свою жену не иначе, какъ съ лакеемъ и ливрейнымъ непремѣнно. Помилуйте, да помимо всего другого это тонкій психологическій расчетъ. Что дѣлать, если публика, масса такъ устроена, что никакая репутация, никакія свѣдѣнія для нея не такъ убѣдительны, какъ собственный домъ или лакей въ ливреѣ. Сейчасъ складывается умозаключение: «А! У него домъ есть, лакей есть, ливрея есть! Значить, кто-нибудь ему все это далъ. Значить, много ему даютъ и есть за что давать. Пойду-ка я да и тоже дамъ». — Ну и дадутъ!..

— Что-жъ, дай тебѣ Богъ, — почему-то все еще меланхолически замѣтила Алина Павловна. Она не могла не согласиться съ вѣрностью психологическаго расчета, но почему-то ей было все-таки это жаль. Не то самой хотѣлось все получить, не то досадно было, что вотъ все же не богѣе какъ докторскія жены...

«Впрочемъ, что же! Многіе изъ нихъ теперь изъ дворянъ, не хуже Сережи, и княжна Сокольская... Какъ родители упирались, а пришлось уступить, отдать за доктора...»

Это воспоминаніе подѣйствовало сразу настолько успокоительно, что она тутъ же сочла возможнымъ обратиться къ Сергѣю съ шутливой просьбой найти доктора-жениха для племянницы.

— Вотъ все ее журю, говорю ей — не слу-

шаетъ, — заговорила Алина Павловна. — Въ себѣ приглашаю жить — не идетъ. А какую партію она можетъ составить тамъ, сидя въ своемъ номерѣ!

— Въ самомъ дѣлѣ, кухня...

— Сережа! — тихо сказала Мирра и онъ тотчасъ же перемѣнилъ разговоръ и даже заторопился.

— Да, разумѣется, кухня права. Это такой вопросъ, въ которомъ судьей можетъ быть только одинъ человѣкъ. Въ Петербургѣ приходится видѣть, молодыя дѣвушки живутъ самостоятельно. Дурного въ этомъ, можетъ быть, и нѣтъ, хотя безъ надобности...

Дальнѣйшія разсужденія по этому поводу были прерваны приходомъ Астафьича. Онъ появился на порогѣ во фракѣ и бѣломъ галстукѣ и провозгласилъ: — кушать подано!

XXIII.

Столовая, рядомъ съ пріемной, была довольно большая комната въ два окна, изъ которыхъ одно было отгорожено недоходившей до верху деревянной перегородкой; за нею помѣщалась прислуга. Въ первомъ отдѣленіи, оклеенномъ разрисованными подъ орѣхъ шоколаднаго цвѣта обоями, стоялъ буфетъ, обѣденный столъ и висѣли на стѣнахъ гипсовые крашенныя плитки ножками вверхъ.

Алина Павловна любила покушать.

Послѣ ѣды въ кухмистерскихъ Мирра находила обѣды у тетушки превосходными. Астафьичъ, особенно благоволившій къ ней, подавая ей послѣ тетушки, глазами показывалъ лучшіе куски.

Сергѣй про себя нашелъ *тепи* недовольно разнообразно-составленнымъ, слишкомъ жирнымъ и мучнистымъ на провинціальный и на дамскій ладъ. Онъ былъ гигиенистъ вообще, страдалъ давнишнимъ катарромъ и вѣрилъ въ мясную діету. По своему онъ также священнодѣйствовалъ за столомъ, но на иной ладъ, нежели это священнодѣйствіе совершалось у Алины Павловны.

— А! Вы тоже не доверяете? — сказалъ онъ, обращаясь къ Миррѣ, ломавшей на двое тонкій ломтикъ бѣлаго хлѣба, прежде чѣмъ взять его въ ротъ. — У меня, боюсь, скоро дойдетъ до мании это недоверчивое отношеніе и ни къ чему другому, какъ именно къ хлѣбу, — продолжалъ онъ. — Послѣ всѣхъ этихъ разсказовъ о неопрятномъ содержаніи булочныхъ, о спаньѣ на столахъ, я не могу съѣсть куска хлѣба, преварительно не разсмотрѣвъ его. Вотъ такъ! — И онъ показалъ на маленькой тарелкѣ у прибора мелко разломанные куски. — Объ этомъ въ газетахъ было, ma tante, — прибавилъ онъ, какъ бы оправдываясь, замѣтивъ неблагоприятное впечатлѣніе, произведенное его словами.

— Ну мало ли что бываетъ въ газетахъ! — сказала Алина Павловна, въ качествѣ коренной деревенской жительницы усвоившая себѣ народное, почти мистически почитательное отношеніе къ хлѣбу и не допускавшая брезгливаго обращенія съ нимъ. — Можетъ быть, въ Петербургѣ у васъ тамъ какъ-нибудь вода, говорятъ, нехороша. А у насъ, слава Богу, кушаютъ на здоровье. Прекрасный хлѣбъ. Это изъ московской булочной.

Заявленіе это не могло подѣйствовать успокоительно на Сергѣя, но онъ чувствовалъ необходимость сказать что-нибудь пріятное послѣ своего замѣчанія о хлѣбѣ и похвалилъ повара.

— Да, порядочно стали готовить, — съ удовольствіемъ отозвалась Алина Павловна. — Это недавно. Прежде, бывало, въ ротъ взять нельзя. Я уже пригрозила, что жить не стану, уѣду. Ну вотъ онъ имъ все и устроилъ, повара развѣскалъ, — объяснила она, аппетитно кушая пожарскую котлетку и кивая праздничнымъ, высокимъ чепцомъ въ сторону Астафьяча. — Да, вы не смотрите на него, что онъ такой... Онъ у нихъ здѣсь въ отелѣ первый персонажъ.

Первый персонажъ съ невозмутимымъ видомъ обходилъ столъ съ салфеткой и бутылкой въ рукѣ и, наклоняясь надъ приборами, произносилъ обычную формулу: — Хересъ, мадера? Прикажете? — съ тою же неизмѣнной торжественностью, какъ сорокъ лѣтъ тому назадъ при *старыхъ господахъ*, когда сама Алина Павловна была еще въ возрастѣ Мирры и Астафьяча не существовало, а былъ всего только поджарый лакей Осьва, обучавшійся этой торжественности изъ первыхъ рукъ у главнаго церемоніймейстера, уже и тогда пожилого и знаменитаго дворецкаго Кириллы Осипова.

Астафьячъ не долюбливалъ и недовольно почиталъ Болотныхъ и Полозовыхъ, храня въ сердцѣ исключительную преданность къ фамиліи Спиридовыхъ, въ роду которыхъ онъ и нѣсколько поколѣній его предковъ были крѣпостными людьми.

За прекращеніемъ мужской линіи онъ былъ отданъ въ приданое за барышней Александрой Павловной и продолжалъ служить ей вѣрой и правдой, почитая въ ней бывшую Спиридову. То же чувство переносилъ онъ до нѣкоторой степени и на Марью Евграфовну, несмотря на многое, оставшееся ему непонятнымъ въ ней и что подчасъ приводило его въ искреннее недоумѣніе. Непонятное, впрочемъ, съ избыткомъ покрывалось и не одной рабской преданностью и почитаніемъ ближайшей родственницы и вѣроятной наслѣдницы если не имени, то достоинства Спиридовыхъ, а простой старческой привязанностью, любовью старой няньки къ дѣвочкѣ, выросшей на его глазахъ, почти на его рукахъ, и въ которой, несмотря ни на что, онъ не могъ все еще перестать видѣть ребенка.

За то ни малѣйшей тѣни чего-либо подобнаго не было въ отношеніи его къ Сергѣю. Кровной, родственной близости къ Спиридовымъ не существовало и шутивыя названія *тетушки* и *племянника* не имѣли этого значенія въ дѣйствительности. Недоумѣніе было и въ этомъ случаѣ, но не было смягчающихъ обстоятельствъ и ничто не мѣшало старику безпристрастно и строго дѣлать свои старческія критическія замѣтки и наблюденія.

Сергѣй попробовалъ хересу, но оставилъ рюмку и ограничился краснымъ, для котораго потребовалъ себѣ сельтерской воды.

Онъ нашелъ вина нигуда негодными, а рожу *старой обезьяны во фракѣ*, прислуживавшей за столомъ, недостаточно чистоюплотной и неприятной вообще. Взглядъ старика почему то беспокоилъ его. Несмотря на любовь свою къ тому, что онъ называлъ *vieux style*, Сергѣй рѣшилъ тутъ же про себя, что старина хороша, должно быть, только въ вещахъ, а никакъ не въ людяхъ.

По приѣздѣ своемъ въ деревню онъ предполагалъ прежде всего поставить на свое мѣсто всѣхъ проживавшихъ по старой памяти и на покой старыхъ камердинеровъ, кляшницъ, нянюшекъ и прочій лишній народъ. Пенсія имъ давно уже не полагалась и не шло, но всѣ оставлены были на старыхъ гнѣздахъ и разлетались каждый разъ съ поздравленіями по случаю приѣзда, съ поцѣлуями въ плечико и за подачками. Теперь, когда онъ переѣзжалъ въ ближайшее сосѣдство и на постоянное житъе, посѣщенія могли сдѣлаться болѣе частыми; онъ рѣшилъ, что пришло время положить этому конецъ.

Разговоръ, прерванный шестіемъ къ обѣденному столу, возобновился за обѣдомъ. Алина Павловна не прекращала сѣтованій по поводу нежеланія племянницы поселиться вмѣстѣ.

— И, кажется, на что бы лучше! Не къ чему было бы надъ переводами глаза слѣпить. Ну, заработала бы себѣ на булавки и довольно. И мнѣ — старухѣ было бы повеселѣй. Да и пристроить ее удалось бы при глазахъ, куда жь жива. Все же у меня собирается кое-кто по вечерамъ въ карточки поиграть. Ну, и она бы тутъ то да се, чай бы нашла. Что ни говори, а всякому пріятнѣе изъ хорошенькихъ ручекъ чашку получать. Помнишь, Мирра, тотъ полковникъ прошлогодній, баронъ... Вотъ забыла фамилію! Ты еще такъ понравилась ему.

— Кто же бы это могъ быть? Лютихъ? Жандармскій? Только съ которыхъ же поръ онъ баронъ?

— Что же такое, что жандармскій! — почти обидчиво произнесла Алина Павловна. — Онъ теперь въ отставку вышелъ, помѣщикъ, имѣніе со мной рядомъ купилъ. Земли три тысячи де-

сятинъ. Не скажу, чтобы хороша была земля, но хозяйничаетъ, говоритъ, отлично.

— Вы, помните, говорили тогда, что онъ раньше здѣсь въ Н. въ полицію гдѣ то чуть ли не кварталнымъ надзирателемъ служилъ! — не безъ лукавства замѣтила Мирра.

— Это не я. Это вонъ Астафичъ справки наводилъ. Что-жъ, можетъ и правда, что служилъ. Только, если теперь у каждаго родословную спрашивать... Да и наконецъ хорошо, я не говорю, Богъ съ нимъ, оставимъ его, — примирительно согласилась она. — А теперь вотъ хотя бы этотъ—графъ Поль? Сегодня у меня все утро просидѣлъ. Этотъ ужъ въ кварталныхъ не служилъ. Вдовецъ, дѣтей нѣтъ, изъ хорошей семьи. Чѣмъ не женихъ, не молодой человекъ?

— Тетя! Ахъ опять это сватовство! Да этотъ молодой человекъ самъ какъ то здѣсь у васъ признавался, что ему сорокъ пять лѣтъ. А по моему, навѣрное всѣ пятьдесятъ.

— Ловка ты очень, милая, чужіе года считать!—уже съ неудовольствіемъ отозвалась Алина Павловна.—А того и не примѣтишь, какъ твой уйдутъ, и останешься такъ не при чемъ, при своихъ переводахъ. Да право! Ну что, не правду я говорю?—обратилась она за поддержкой къ племяннику.

Мирра перестала возражать.

Несмотря на сознание того, что Алина Павловна, можетъ быть, и иначе, и бережнѣе отнеслась бы къ этому сватовству, еслибъ дѣло шло не о племянницѣ только, а о родной дочери, она уже привыкла къ тону и характеру разговора, возобновлявшагося чуть ли не въ каждый ея прїѣздъ и почти не слушала его. Но ее удивляло на этотъ разъ отношеніе къ нему Сережи. По ея мнѣнію, онъ недостаточно вмѣшивался въ разговоръ, а если это и случилось, то она не могла дать себѣ отчета, на чьей собственно онъ былъ сторонѣ—ея или тетушкиной.

«Не можетъ же онъ желать», думала Мирра, «для меня замужества съ бывшимъ кварталнымъ или этимъ пятидесятилѣтнимъ, крашеннымъ графомъ! Да и вообще въ его годы, какъ онъ смотритъ на это, на подобнаго рода вопросы? И самъ онъ какой? Онъ не тотъ, что былъ прежде, безъ сомнѣнія другой. Но какой?»

У нея снова явилось желаніе забросать его вопросами и она радовалась заранѣе предстоявшему продолженію разговора, когда послѣ кофе они снова остались въ гостиной вдвоемъ.

Алина Павловна удалилась по обыкновенію на послѣобѣденный отдыхъ въ свою опочивальню.

Безсознательно теперь въ свою очередь Мирра дѣлала экзаменъ его прошлому, бывшему началу общими для нихъ и затѣмъ пережитому ими отдѣльно, самостоятельно, уже не по дѣтски, а по мужски вдали отъ нея.

Сергѣй поддерживалъ разговоръ, прилепивъ чернѣй кофе изъ крохотной чашечки, чувствуя недовольство въ желудкѣ послѣ тетушкинаго обѣда и размышляя о томъ, какимъ образомъ провести вечеръ: съѣздить ли въ университетъ въ клинику, гдѣ у него были нужны справки черезъ пріятеля доктора; устроить ли еще кое-какія въ виду отъѣзда необходимыя дѣла, или же, по правиламъ гигиены, не нарушая пищеvarенія, поболтать часокъ—другой съ миленькой кузиной, слушая ея болтовню.

Бѣ сожалѣнію, болтовня не обѣщала остаться милой и пріятной.

Уберегши отъ зловреднаго вліянія манеры и костюмы, кухня, очевидно, не успѣла избѣжать общей участи—дѣйствія особой атмосферы, знакомаго ему за время студенчества особаго міра одиноко-живущихъ дѣвушекъ, трудящихся женщинъ, самостоятельныхъ эмансипированныхъ дамъ всевозможныхъ отгѣнковъ и профессій, въ одинаковой мѣрѣ искони антипатичныхъ для него. Въ вопросахъ ея онъ слышалъ все отчетливѣе опредѣленную нотку. Несмотря на собственное хладнокровіе и сдержанные отвѣты, онъ начиналъ понимать, что разговоръ долженъ будетъ завести далеко и неудобно будетъ, пожалуй, прекратить его по желанію въ каждую данную минуту.

Зантригованная отношеніемъ къ тетушкиному сватовству Мирра съ первыхъ же словъ перешла къ тому, что съ нѣкоторыхъ поръ всего ближе интересовало ее. Сергѣй отвѣчалъ уклончиво. Онъ соглашался съ тѣмъ, что есть вопросы, въ которыхъ нельзя оставаться на одномъ мѣстѣ и приходится дѣлать уступки требованіямъ времени.

Она настаивала. Ее интересовали размѣры этихъ уступокъ, допустимыхъ и возможныхъ по его мнѣнію.

— Какъ вамъ сказать,—началъ онъ, поддываясь ея настойчивости, съ такимъ видомъ, который сразу огорчилъ ее своей явной и преднамѣренной снисходительностью. Онъ, видимо, и не старался скрывать ее и улыбка его какъ бы говорила: «все это очень старо и ни для кого не можетъ быть интересно и совсѣмъ не слѣдуетъ и не совсѣмъ даже прилично взрослымъ людямъ серьезно говорить о подобнаго рода пустыхъ предметахъ; но если вы непремѣнно желаете—извольте».

— Кузина, помилуйте! Да вѣдь это мы съ вами возвращаемся ни болѣе, ни менѣе къ тому, се qu'on appelait *женскій вопросъ dans le bon vieux temps?*—выговорилъ онъ вслухъ, какъ бы самъ удивляясь сдѣланному открытію, и тотчасъ прибавилъ.—Позвольте же и мнѣ въ такомъ случаѣ сдѣлать одинъ вопросъ: гдѣ вы поймали все это? Въ прежніе годы, помните, вы не интересовались такъ называемыми *вопросами*.

Мирра покраснѣла. Она чувствовала спра-ведливость его замѣчанія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и то, что ея, столь цѣнная Анной, и другими, привычная ей сдержанность самымъ неожиданнымъ образомъ начинала измѣнять ей именно теперь, когда она могла быть для нея всего нужнѣй. Она всегда удачно отгѣняла рѣзкій тонъ и подчасъ горячія выходки Анны и уничтожалась теперь передъ умышленной, какъ ей казалось, небрежностью тона и насмѣшливой снисходительностью ея двоюроднаго брата.

— Да, вотъ это всегдашняя привилегія домашнихъ, близкихъ людей, которые знали васъ въ дѣтствѣ и имѣютъ возможность дѣлать сравненія,—заговорила она нервнымъ тономъ, которому напрасно старалась придать спокойствіе.— Имъ все кажется, что то, что они видѣли въ дѣтствѣ, должно затѣмъ сохраниться на вѣки вѣковъ и идти черезъ всю жизнь. Какъ будто весь промежутокъ времени человѣкъ подъ снѣгомъ пролежалъ гдѣ-нибудь... Вы забываете, сколько его прошло. Немудрено заинтересоваться тѣмъ, что прежде, можетъ быть, и не возбуждало интереса. Съ вами это не случалось? Никогда?

— На этотъ разъ нѣтъ по крайней мѣрѣ. *Je suis aujourd'hui tel, que j'étais hier.* Но мнѣ кажется, что это вообще становится неинтереснымъ анахронизмомъ и перестаетъ занимать...

— Кого и что?

— Публику и вашъ этотъ вопросъ. Я, конечно, не могу помнить, да и вы также, мы были дѣтьми тогда, но, кажется, это было принято въ обществѣ вначалѣ очень серьезно и горячо, а затѣмъ, какъ всегда бываетъ, все улеглось и вошло въ свои границы, болѣе нормальныя—по моему. Вѣкъ амазонокъ прошелъ, если только онъ существовалъ когда-нибудь, и всѣ эти попытки чего-то новаго и курсы...

— И что же? Договаривайте — все также волнуясь и сдерживая себя, сказала Мирра.

— А развѣ это нужно? Договаривать? Последнее слово уже сказано, не мною—жизнью—промолвилъ онъ съ великодушіемъ побѣдителя, разбившаго на голову противника, почти съ сочувствіемъ глядя на встревоженное, съ разгорѣвшимися румянцемъ и блестящими глазами, лицо. Онъ даже подошелъ и протянулъ ей руку. — Вы у себя въ N какъ всегда отстали немного. Въ Петербургѣ объ этомъ давно никто не говоритъ и, знаете, что я скажу вамъ въ заключеніе? Не сердитесь. Вспомните рассказъ, хорошенькій, кажется, Paul Louis Courier. Мы вмѣстѣ съ вами, должно быть учили его когда-то у M^{lle} Alice? Авторъ обращается тоже къ кузинѣ своей: *Cousine, obligez moi; ne contez jamais les contes à faire peur. C'est votre figure, qui nuirait à l'effet...* Что-то въ родѣ это-

го и очень мило сказано. Такъ вотъ и я вамъ говорю. Вамъ, съвашей наружностью, сдѣлаться синимъ чулкомъ! Мирра, это... непростительно, чтобъ не сказать болѣе.

— Тоже самое сказалъ бы мнѣ, вѣроятно графъ Поль — замѣтила Мирра и не отвѣтила на его пожатіе.—Вы правы. Не будемъ говорить,—прибавила она, вздохнувъ и стараясь успокоиться.

Перспектива длиннаго разговора сократилась вдругъ сама собой. Одну минуту ей показалось даже, что вообще не о чемъ и не нужно больше говорить.

— Вы не курите?—спросила она, подвигая вазочку съ папирсами. Здѣсь позволено.

— Нѣтъ, merci! Курилъ и бросилъ. Мнѣ вредно и не всегда удобно, по моему, для врача. Бываютъ положенія...

Она слушала разсѣянно, думая о другомъ и опять встрепенулась при послѣднихъ словахъ.

— Да вы что же... я не совсѣмъ поняла. Вы ѣдете изъ Петербурга въ провинцію врачемъ?

— Не земскимъ,—съ улыбкой перебилъ онъ, угадывая вопросъ.

Мирра пересѣла на кушеткѣ, подвинула подушку и продолжала экзаменъ спокойнѣе на менѣе горячей почвѣ.

— Вы поторопились отказать съ такою поспѣшностью! Я ничего не могу сказать, потому что мало видѣла ихъ сама, но, говорятъ, они—земскіе врачи усердно работаютъ и много уже успѣли сдѣлать для народа.

— Очень вѣроятно. Я отрекаюсь именно потому... Во избѣжаніе недоразумѣній, хотя бы и лестныхъ для меня въ вашихъ глазахъ. Я лично ничего не сдѣлалъ, да и наврядъ ли буду въ состояніи что-либо сдѣлать когда-нибудь.

Мирра подняла на него глаза. Откровенность эта поразила ее.

— Вы говорите это такъ, какъ будто вы хотѣли похвастаться своимъ недѣланіемъ, какъ прежде люди хвалились своей дѣятельностью на пользу другимъ,—сказала она.

— Нѣтъ, я не хвастаюсь,—отвѣчалъ Сергѣй просто, и по тону и выраженію его лица она видѣла, что онъ точно не рисовался и не подчеркивалъ, а говорилъ то, что думалъ.

И она снова съ удвоеннымъ вниманіемъ стала всматриваться въ его такое тонкое, красивое и, несмотря на привычку и умѣнье владѣть собою, непокойное лицо.

По дѣтскимъ воспоминаніямъ ея, оно представлялось ей почти такимъ же и было особенно памятно въ одномъ положеніи: наклоненнымъ надъ книгой, съ опущенными рѣсницами, съ спустившимися прядями бѣлокурыхъ волосъ, ряломъ съ нею, съ ея головой. Они вмѣстѣ въ то время тоже рѣшали вопросы своего рода. Любимымъ занятіемъ ихъ было чтеніе

нерѣдко по одной книгѣ вдвоемъ по преимуществу англійскихъ дѣтскихъ разсказовъ, полудѣтскихъ романовъ, которыми такъ богата англійская литература. Миррѣ почему то съ особенной живостью вспомнился одинъ изъ прочитанныхъ любимыхъ романовъ и то восхищеніе, которое вызвалъ въ нихъ обонхъ образъ идеальнаго англійскаго мальчика героя и твердое рѣшеніе и обѣщаніе, торжественно данное другъ другу: со времени чтенія, во всемъ измѣниться, чтобы быть похожимъ на него и подражать ему.

— Сережа, а помнишь *Ministering Children* и Герберта? — съ живостью спросила она вдругъ, поддаваясь воспоминаніямъ, невольно переходя вѣсть съ ними на *ты* и сама не замѣчая этого. — Мы еще хотѣли быть какъ они тогда, эти дѣти. И еще дневникъ твой и отвѣтъ на вопросъ — *что я такое?* И Миря... Помнишь, какъ хорошо?

— Не знаю, не помню — разсѣянно отвѣчалъ онъ, удивляясь ея обращенію и еще болѣе памяти, тому что она могла помнить о такихъ пустякахъ и теперь, уже взрослымъ человѣкомъ, думать о нихъ. Въ его умѣ не сохранилось ни малѣйшаго, хотя бы отдаленнаго воспоминанія ни о чемъ изъ того, что она говорила. Теперь, подъ впечатлѣніемъ ея словъ, оно не пробудилось въ памяти, а подтвердилось только лишній разъ готовое давно и привычное умозаключеніе относительно женскаго кругозора и пріема сужденія вообще.

«Вѣдь вотъ неуютно-ли! Вотъ вамъ и курсы, права и уравненія!» — думалъ онъ, припоминая только что бывший споръ и горячія, тономъ страстнаго увлеченія приводившіяся ею доказательства возможности этого уравненія и достиженія этихъ правъ. «И всегда вѣдь такъ. Посмотрѣть, такъ правъ требуетъ и вопросы рѣшаетъ и, пожалуй, и переводы печатаетъ. А разобрать поглубже, такъ въ основаніи дѣлаго міросозерцанія лежатъ обрывки какихъ то дѣтскихъ сказокъ сантиментальныхъ не хуже институтокъ двадцатыхъ годовъ. И это еще въ лучшемъ случаѣ».

Но удивленіе его возросло еще болѣе при видѣ того, какое значеніе она придавала ребяческимъ воспоминаніямъ и какой неожиданный выводъ дѣлала изъ его отказа припомнить ихъ.

Мирра густо покраснѣла послѣ его отвѣта, спустила съ козлѣн собачку и, на минуту вставъ, снова опустилась на свое мѣсто.

— Да, но вѣдь такъ же нельзя, Сережа! — воскликнула она. — Чѣмъ же нибудь живете вы кромѣ этой... этого... мысли о своемъ устройствѣ и практикѣ... — Она не договорила.

— Продолжать въ двадцать пять лѣтъ жить принципами, почерпнутыми въ дѣтствѣ изъ англійскихъ сказокъ — это было бы рѣдкимъ курьезомъ въ наши дни — спокойно произнесъ

онъ, отходя отъ окна и съ серьезнымъ и, какъ ей опять показалось, покровительственнымъ видомъ присаживаясь около нея.

Лицо его, какъ и все въ немъ теперь, было неприятно ей. Ровесникъ, давно желанный молодой собесѣдникъ, отсутствіе котораго она столько разъ чувствовала въ своей жизни, котораго такъ ждала, исчезъ, ушелъ куда то и мѣсто его занялъ человѣкъ какъ бы другого поколѣнія, разсудительный и снисходительный, старшій родственникъ, имѣвшій право сѣсть рядомъ, взять ея руку и говорить ей то, что онъ говорилъ.

— Зачѣмъ вы прогнали москву? Она виновата въ томъ, что я вамъ не угодила, — шутливо обращаясь къ ней, сказалъ онъ и замѣтивъ, что шутка неприятна ей, продолжалъ:

— Все это такъ, но важно не это и, знаете ли, что удивляетъ меня? Никакъ не ожидаю, судя по первому впечатлѣнію, найти васъ такою экальтивированной. Боюсь что эта экальтивация дорого обойдется вамъ когда-нибудь, — говорилъ онъ, на близкомъ разстояніи внимательно всматриваясь, взглядомъ медика отмѣчая про себя особенную у висковъ худобу ея лица, и блѣдность щекъ, и взглядъ большихъ, окаймленныхъ синевой, серьезныхъ глазъ. — Посмотрите, какъ вы уже успѣли уходить себя. А вѣдь намъ еще жить надо, Мирра, жить!

— Ну что же... Каждый проживетъ по своему, какъ съумѣетъ, — отвѣчала Мирра, отворачиваясь головой, стараясь уйти изъ подъ его внимательнаго, какъ она тотчасъ почувствовала, наблюдавшаго ее взгляда.

— Да, а сами спрашиваете меня между тѣмъ, чѣмъ я живу? — продолжалъ Сергѣй, на правахъ брата все еще держа ея руку, рассматривая и поворачивая кольца на ней, и вдругъ выпустилъ руку, сбросилъ *pinse-nez* и откинулся въ уголъ кушетки.

— Моя *profession de foi* — какъ ее опредѣлить! Одно скажу: рядиться въ фальшивыя перья не стану, какія бы они ни были эффектныя. Не хочу.

— Что вы хотите сказать? — спросила она, недоумѣвая. — Я не понимаю.

— Вотъ этого-то я и боюсь, — замѣтилъ Сергѣй, спокойно всматриваясь свѣтлыми глазами въ ея вопросительное, все еще встревоженное лицо. — Боюсь, что вообще при вашей жизни и обстановкѣ вамъ трудно разобраться и отличить переодѣтыхъ и ряженыхъ. Я самъ долго не могъ, хотя стоялъ къ нимъ ближе вашего. Мѣняются они у насъ приблизительно каждыя десять лѣтъ, смотря по тому, на что мода и какая въ ходу игра: въ народолюбіе или въ гражданскіе интересы, или въ политическіе дѣятели или земскіе...

— Почему вы называете все игрой? Сережа,

какое право! Какъ вы можете относиться такъ?—заговорила она, уловивъ его мысль и не скрывая негодованія. — Вы не хотите видѣть въ этомъ желанія искать, найти настоящее... настоящую дорогу, можетъ быть!

— Если-бы я былъ волшебникомъ, какіе бы вають въ сказкахъ, кузина, я бы хотѣлъ одно: имѣть власть сорвать маски, заставить людей на одну минуту появиться въ своемъ настоящемъ видѣ. Вы увидите тогда, къ чему сведется это исканіе правды и дороги и радѣніе о чужихъ интересахъ, когда...

— Надо довольствоваться своими, жить для себя?..

— По моему—да. Для кого же—вы полагаете? Мирра съ минуту молча смотрѣла на него. — Вы знаете, что я хочу сказать,—проговорила она.

Онъ вдругъ покраснѣлъ.

— Знаю.—И, досадуя на себя за то, что могъ покраснѣть, Сергій наклонился, отставилъ ногу и отцѣпилъ и бросилъ на коверъ цвѣтную шерстинку отъ дамской работы, прилипшую къ сукну.

— Кто же этого въ самомъ дѣлѣ можетъ не знать теперь!—продолжалъ онъ, откидывая назадъ упавшіе при движеніи волосы, накнувъ подстриженные и подвитые у парикмахера. — Это какъ рожокъ, въ который сывають собакъ. Мелодія его не сложна.

— Что за сравненіе!

— *Ragdon*, это грубое сравненіе. Я беру его назадъ. Я не то хотѣлъ сказать. Я хотѣлъ сказать, что я вамъ благодаренъ и вы хорошо дѣлаете, что—разъ ужъ разговоръ зашелъ на эту тему—не повторяете мнѣ избыткѣ фразъ объ общемъ благѣ и народномъ благѣ и, ужъ и не знаю еще—о чемъ, изъ передовой статьи любой передовой газеты. Это несомнѣнно хорошо! Но худо то, что вы-то, кажется, сами не только знаете, но вѣрите во все это. И въ то, что можно жить не для самого себя, а для... Того, напримѣръ, чтобы быть врачомъ въ земствѣ, или гласнымъ въ думѣ, или вообще что-нибудь въ томъ же вкусѣ! Вы какъ же думаете, это дѣлается исключительно для другихъ?

— Зачѣмъ говорить про исключительное? Нужно умѣть соединить, я думаю, общее, то, что хорошо для другихъ, и личное свое...

«Excusez du peu! Sancta Simplicitas», уже не съ насмѣшливостью, а съ оттѣнкомъ какъ бы даже сожалѣнія думалъ про себя Сергій, смотря на лицо кузины, чувствуя ея тревожныя усиленія разъяснить ему, сдѣлать понятною свою мысль.

До нѣкоторой степени это удавалось ей. Съ каждымъ словомъ разговора она горячилась, становилась искреннѣе и откровеннѣе высказывалась передъ нимъ. Онъ долго не поддавался,

не желая втягиваться въ «откровенничанье» и «отвлеченныя мудрствованія», какъ онъ про себя характеризовалъ происходившій разговоръ, и подъ конецъ увлекся примѣромъ и вопросами и рѣшился высказаться самъ, надѣясь договориться до чего-нибудь. Но и послѣ обоюдной откровенности вмѣсто пониманія и сближенія—глухая стѣна непониманія органическаго выросла между ними, расхаживая порывы и каждую минуту давая чувствовать себя.

Споръ продолжался въ заколдованномъ кругу разсужденій о возможности соединенія личнаго и общаго въ жизни каждаго отдѣльнаго человѣка. Какъ и всегда, никому не удавалось убѣдить другого.

— Найти связь между личнымъ и общимъ интересомъ! Надо быть женщиной, чтобы такъ легко говорить это! Позвольте! Да вѣдь въ этомъ главная задача общественная,—говорилъ Сергій послѣ тщетныхъ попытокъ доказать невозможность этого соединенія съ его точки зрѣнія. — Кто же изъ насъ въ состояніи разрѣшить ее! Поэтому то я давно и пересталъ заноситься такъ высоко. Съ того самаго времени, какъ въ послѣдній разъ прочелъ съ вами послѣднюю англійскую сказку. Больше я ихъ не читалъ. И вообще... Знаете ли, я замѣчаю, что мнѣ какъ то не совсѣмъ ловко говорить съ вами, кузина, — признался онъ, чувствуя прикосновеніе «стѣны» и испытывая желаніе попробовать подвинуть ее въ послѣдній разъ.

— Почему? Я не знаю причины. Но въ самомъ дѣлѣ боюсь, что мы просто перестали понимать другъ друга. Мы не видались столько лѣтъ. Я не знаю вашей жизни, кого вы видите, кѣмъ окружены. Женщинамъ же вообще—это давно извѣстно—тѣмъ низкихъ восточъ всегда дороже ихъ утѣшающей обманъ. Я предпочелъ истину для себя, а для васъ...

— И вы думаете, что узнали ее для себя?—перебила его Мирра, смотря въ его красивые, самоувѣренные глаза.

Сергій всталъ съ кушетки и остановился на прежнемъ мѣстѣ подъ лампой у бѣлой стѣны.

— Истину—не ту абсолютную, разумѣется, на которую требовалъ отъѣта Пилатъ. Онъ тоже вѣдь не получилъ его, и я не о ней говорю. Нѣтъ,—истину, относящуюся къ данному положенію, житейскую истину, которая освѣтила мнѣ мое личное положеніе, установила центръ тяжести и дала балансъ въ руки, давъ вмѣстѣ съ тѣмъ возможность идти не сваливаясь по этой веревкѣ, плохо натянутой, которая иногда хорошо изображаетъ собой нашу жизнь,—да, эту истину, я думаю, что знаю ее,—серьезно сказалъ Сергій и спокойно встрѣтилъ ея вопросительный взглядъ.

— Вы, кажется, все еще не понимаете меня? *Le moment est certainement mal choisi pour un entretien philosophe, mais puisque nous y*

сомнеш... Я скажу одно, — прибавилъ онъ блеснувъ глазами съ видомъ рѣшимости, желая, видимо, на этотъ разъ идти до конца. — Миѣ двадцать пять лѣтъ, я прожилъ ихъ не въ четырехъ стѣнахъ, кое-что видѣлъ, кое-что испыталъ. Я много слышалъ этихъ красно-рѣчивыхъ теорій объ общемъ благѣ и о меньшемъ братѣ и все то, что разъ навсегда и всего короче выражено въ известной формулѣ: *fraternité etc.* И quand même я пришелъ къ убѣжденію, что единственнымъ двигателемъ всѣхъ человѣческихъ поступковъ всегда былъ и останется навсегда личный интересъ, стремленіе къ своему личному счастью и благу. Всѣ прекрасно знаютъ это не хуже моего, но почему-то не говорятъ. Ну, а я говорю. Я не пойду кричать объ этомъ на площади, но разъ вы меня на это вызвали, я говорю то, что думаю, — повторилъ онъ съ энергіею, которая поразила Мирру. — До тѣхъ поръ, пока интересы общіе — коллегіальные, народныя, общечеловѣческіе — это все равно — совпадаютъ съ частными, личными интересами отдѣльнаго человѣка — все идетъ хорошо. Онъ ретиво и искренно старается, усердствуетъ, работаетъ на пользу ихъ. Но какъ скоро является противорѣчіе, столкновение личнаго и общаго — все кончено. Безъ борьбы, или послѣ борьбы, но личное торжествуетъ всегда, хотя это торжество бываетъ иногда замаскированнымъ. Такъ, напримѣръ... Но развѣ нуженъ примѣръ? Примѣровъ сколько угодно историческихъ и современныхъ житейскихъ. Вы поняли меня теперь и то, что я разумѣю, говоря о переодѣтыхъ и ряженныхъ? Вамъ кажется это непростительнымъ цинизмомъ и болѣе ужаснымъ, чѣмъ ужасы въ сказкахъ, которые мы читали? — спросилъ онъ, улыбаясь своей красивой улыбкой, и остановился, ожидая ея отвѣта.

— Это было бы ужасно, если-бы было вѣрно, — отвѣчала Мирра, спокойно и твердо смотря ему въ глаза.

Онъ молча наклонилъ голову.

Экзаменъ былъ конченъ, а съ нимъ вмѣстѣ и разговоръ. Оба почувствовали это. Стѣна поднималась выше, чѣмъ когда-нибудь, и не могло быть уже надежды разрушить ее. И, какъ бы согласившись, оба встали, перешли на другое мѣсто въ уголъ комнаты къ столу подъ лампой и заговорили о другомъ, о послѣдней книжкѣ *Nouvelle revue* и *Madame Adam*, о новой оперѣ Рубинштейна и новомъ романѣ Зола, для котораго уже были выставлены анонсы въ Петербургѣ и еще не появившемся въ N.

Среди разговора раздался голосъ Алины Павловны, призывавшій Мирру въ другую комнату. Она желала показать племянницѣ новую начатую работу и просила совѣта относительно выбора узора и расположенія тѣней.

Черезъ минуту обѣ онѣ съ ярко раскрашеннымъ, канвовымъ узоромъ въ рукахъ и мотками шелку и шерстей вошли въ комнату.

XXIV.

Особенностью работъ Алины Павловны была слабость къ воспроизведенію ея герба — дворянскаго герба рода Полозовыхъ — во всѣхъ видахъ и всѣми способами. Происходило ли это ради удобства въ виду легкости выполнения знакомаго рисунка, или подъ влияніемъ иныхъ наклонностей, но гербы лѣпные, шитые и рисованные украшали стѣны, ширмы, ковры и подушки ея покоевъ въ деревенскомъ домѣ и частью перевозились за нею и въ N.

Мирра, наклонившись надъ столомъ, безпрестанно поднося къ нижнему матовому абажуру лампы, туго перевитые моточки шелку, подбирала, сравнивала и не могла найти желаемаго сочетанія тѣней.

— Что хотите — говорила она обращаясь къ теткѣ, — что хотите, а вечеромъ не видно, невозможно подобрать. Ошибеешься какъ разъ. Днемъ какъ-нибудь я приду.

— Ну вотъ, я всегда говорю! И этого нельзя. Праздники самое несносное время — говорила Алина Павловна такимъ тономъ, какъ будто кто-либо оспаривалъ ее и доказывалъ противное. — Весь день не знаешь къ чему пристроить себя. Работать въ праздникъ не люблю. Въ карточки бы... Да главное дѣло — партіи не составишь. Кто по визитамъ, кто гдѣ...

Изъ глубины комнаты, гдѣ подъ другой лампой онъ разсматривалъ тетушкину бібліотеку, выступила въ отвѣтъ на это замѣчаніе фигура Сергѣя и, къ удивленію Мирры, онъ предложилъ тетушкѣ, за невозможностью составить партію, сыграть съ нею въ пикетъ по десяти часовъ, когда ему нужно будетъ ѣхать на дѣловой, званый ужинъ къ Дюфуру.

Но партія тутъ же составилаь.

Худенькая старушка въ черномъ шелковомъ платьѣ, въ праздничной наколкѣ съ лентами, вошла безъ доклада и, усердно поздравляя съ масленицей, здоровалась съ Алиной Павловной.

Это была вдова чиновника, жившая въ двухъ шагахъ, обязанная чѣмъ то покойному мужу Алины Павловны и нерѣдко посѣщавшая ее, дополняя партію, когда она не составлялась, а чаще доставляя себѣ удовольствіе сидѣть у стола и слѣдить за игрою другихъ болѣе искусныхъ партнеровъ.

Алина Павловна вообще обращалась съ нею нѣсколько свысока, но на этотъ разъ необыкновенно обрадовалась ей.

Комната тотчасъ приняла обычный видъ, который имѣла по вечерамъ. По серединѣ раскрылся ломберный столъ. Застучали и задвигались мѣлки и въ девять часовъ появился

Астафьичъ съ налитыми чашками и сладными кревдельками въ серебряной сахарницѣ.

— О чемъ они могутъ говорить такъ втроемъ? Что онъ можетъ говорить съ ними и имъ?— думала Мирра, вспоминая свой только что бывший разговоръ, сидя съ поджатыми ногами на диванѣ передъ нетронутой чашкой и смотря въ сторону ярко освѣщеннаго лампой и двумя канделябрами стола.

Ее удивленію ея разговоръ шель не прерывался.

Толстая моска Роска, махая обрубленнымъ хвостомъ, переваливаясь на короткихъ ножкахъ, вертѣлась подлѣ, выпрашивая кусочки сахару и хлѣба. Звонкій и молодой мужской голосъ выдѣлялся, покрывая старушечьи голоса.

— Что прелестнѣе всего, знаете ли, тетушка, съ оживленіемъ говорилъ Сергѣй, записавъ взятку ловкимъ, видимо привычнымъ движеніемъ бѣлыхъ маленькихъ рукъ мѣшая карты и приготавливаясь сдавать.—Прелестна у васъ въ Н. выдержанность тона въ отношеніи старины. Такой больше не встрѣчаешь нигдѣ, развѣ въ Москвѣ. Въ Петербургѣ тоже бываетъ попадаетса иногда подобная обстановка, но непремѣнно въ чемъ-нибудь прорвется, не выдержитъ стиль. А здѣсь, чего бы кажется: гостиница, условія самыя невыгодныя, а,—забыться на минуту—подумаешь что сидишь у васъ въ угольной гдѣ нибудь въ Надеждинѣ. Роска одна чего стоитъ! Нынче вѣдь ихъ больше нѣтъ. Есть Леди и Шико, и Нана бываютъ, но Милокъ и Росокъ больше нѣтъ.

Алина Павловна засмѣялась.

— Милка въ деревнѣ остался. Старъ сталъ, плохо переноситъ путешествія. А по части старины и старинныхъ названій удивительный со мной анекдотъ случился въ этомъ году—заговорила она, подвигая себѣ чашку съ хлѣбомъ и сливками и пробуя съ ложечки горькій чай.

Партнеры также взяли за чашки, чтобы не потерять времени, приготавливаясь слушать анекдотъ.

— Нонѣшней весной тамъ у меня старикъ мой садовникъ—вотъ ему братъ двоюродный приходится—продолжала Алина Павловна, явивъ на Астафьича, съ подносомъ въ рукахъ стоявшаго наготовѣ у дверей.—Ну, и вотъ, по приказанію моему, какъ всегда, дѣлаетъ онъ списокъ сѣмянъ, какія нужно для цвѣтника купить и привезти въ деревню. То я бывало ему поручаю покупать, а то, думаю, дай зайду въ магазинъ, сама куплю. И что же бы вы думали? Прихожу, чего ни спрошу—нѣтъ и нѣтъ. И не было, говорятъ никогда такихъ этакихъ цвѣтовъ и сѣмянъ. А онъ, оказывается, что же? Все это по своему, на старинный ладъ извоилъ написать. Петунію называетъ *табанекъ*, да еще какую

то *дѣвицу въ зелени* и еще *желтилю* спрашиваетъ, и дальше въ этакомъ же родѣ. Искали, искали, такъ *желтилю* и не нашли.

— Оно и дѣйствительно можетъ быть, что не было, а то не говорите—вѣдь и на цвѣты мода есть, Алина Павловна,—говорила тихимъ голоскомъ, всматриваясь покорными, кроткими глазами, старушка чиновница. Волкамерія, не изволите ли припомнить? На что ужъ былъ кажется цвѣтокъ! Въ каждомъ домѣ у cadaго помѣщика на окошкѣ. Бывало у барышень въ черной то косѣ куда какъ хорошо! А теперь гдѣ-жъ онъ? Днемъ съ огнемъ не отыщете. Такъ и во все измѣна есть. Хороши цвѣты давеча я шла, такъ видѣла—въ Московскую гостиницу подвезли.

— Что это хорошая гостиница?—спросилъ Сергѣй, вынимая изъ чашки на блюдечко лишній сахаръ и въ первый разъ такъ прямо обращаясь къ старушкѣ.

Она вся смѣшалась и зардѣлась отъ смущенія и удовольствія.

— Очень хороша-съ. Я имъ сколько разъ докладывала. И дешевле будетъ много...

— Хороша, нечего сказать!—иронически отозвалась Алина Павловна.—Сама я не останавливалась, а какъ то разъ у своихъ, у Полозовыхъ Смоленскихъ была. Дешево можетъ быть, но устройство... Ты вотъ вообрази себѣ: выходишь—передняя и перегородки не такъ, а вотъ этакъ,—объясняла она, составивъ вѣсть подсвѣчникъ и чашку и показывая и отмѣчая на высокому шандагѣ.—Ну однимъ словомъ какъ въ избахъ вотъ полати бываютъ. Это для прислуги оказывается. И тутъ же вотъ этакъ спальня. Мнѣ Машенька тогда говорить, каждый вечеръ ея Иванъ сапоги снимать, а ей слышно.

— Я что то въ толкъ не возьму,—учащенно моргая, начала было старушка.

Алина Павловна безъ церемоніи перебила ее.

— Не къ чему тебѣ и понимать,—сказала она, неожиданно переходя на ты и потянула къ себѣ черезъ столъ взятки, раскинувшіяся вѣромъ по сукну.—Пять въ червяхъ.

— Я пасъ—покорно и грустно опутивъ глаза въ карты, провзнесла чиновница.

Игра была не серьезная. Играли въ винтъ по двухсотой. Во время такой игры Алина Павловна позволяла обыкновенно себѣ и другимъ разговоръ и въ этотъ разъ заводила его особенно охотно въ виду присутствія гостя, все же пріѣзжаго, свѣжаго, столичнаго человека.

Мирра не принимала участія въ бесѣдѣ. Она сидѣла попрежнему, опершись головой на руку, не тронувъ простынный чай, временами прислушиваясь къ разговору и снова теряя его нить. Одну минуту ей показалось, что она хочетъ спать. Свѣча передъ ея глазами за картоннымъ столомъ обратилась въ двѣ свѣчи,

потомъ въ четыре свѣчи и каждое длинное, колебавшееся пламя окружилось узкимъ, синимъ ободкомъ. Свѣтлыя пятна человеческихъ лицъ потонули въ прозрачномъ, дрожащемъ туманѣ и голоса заглушились какъ бы шумъ льющейся воды. Она сдѣлала движеніе, чувствуя, что готова упасть, и тотчасъ же проснулась. Знакомыя фамиліи и имена неожиданно привлекли ея вниманіе.

Коснувшись слегка политическихъ и петербургскихъ административныхъ повостей, разсужденій и любопытныхъ разспросовъ о томъ, что правда ли такой то министръ скоро будетъ смѣщенъ и на его мѣсто прочтатъ такого то—разговоръ перешелъ на литературу.

Алина Павловна, по ея словамъ, была недавно пріятно удивлена, открывъ новое направление въ русской литературѣ.

— Я было вѣдь читать бросила совсѣмъ, не могу—говорила она. Мы вѣдь всё на Жуковскомъ, на Евгениіи Онѣгинѣ, на Марлинскомъ воспитывались. Татьяна, Амалать-Бекъ, Алина и Альсимъ... И вдругъ послѣ всего этого новое направленіе пошло—мужичье. Что ни возьмешь въ руки, на чемъ ни откроешь книжку—мужики и бабы, да и полно. Помилуйте! Какъ кому, а мнѣ за лѣто довольно дѣла съ ними имѣть въ ригѣ, и на мельницѣ, и на скотномъ со всѣми этими Ваньками, да Прошками, чтобъ мнѣ про нихъ же да еще книжки читать. И вотъ вдругъ теперь... Это вонъ она мнѣ разыскала и принесла,—продолжала Алина Павловна, кивая въ сторону племянницы—Анна Каренина графа Льва Толстого. Прекрасная вещь! Написано занимательно и герои изъ общества наконецъ, и мораль прекрасная. А ужъ героиня такъ лучше всего.

— Сама Каренина?—поднявъ брови и тасуя карты, спросилъ Сергѣй.

— Нѣтъ, нѣтъ!—съ живостью отвергла Алина Павловна.—Эту авторъ, какъ ни расписываетъ, а самъ не любитъ ее. А та другая, любимая, княжна молоденькая. Мирра, да какъ ее зовутъ? Вотъ забыла. Ты не помнишь?

— Вы кажется про Кити хотите сказать, тетя?—отозвалась Мирра съ дивана, выпрямляясь и поворачивая голову.

— Ну да, она самая. Ужъ и правда нельзя не полюбить. Милушка этакая, мягкая, женственная натура. Ничего этого новаго, лишняго, ни вопросовъ, ни порываній. Вотъ я сколько разъ пытаюсь говорить: кажется графъ Толстой талантъ первоклассный, могъ бы брать и изобразить героиню, какую бы захотѣлъ. А вотъ не взялъ же ее изъ этихъ передовыхъ, нонѣшнихъ съ вопросами и трепанными прическами въ родѣ хоть бы этой пріятельницы твоей Анны Михайловны.

— Тетя, не будемъ говорить про это,—

задрожавъ вдругъ голосомъ и всѣмъ тѣломъ, отозвалась Мирра и спустила ноги съ дивана.

— Да я ничего дурного не хочу сказать, душа моя. Она можетъ быть прекрасѣйшая особа, но не знаю почему на меня производитъ всегда впечатлѣніе котла съ кипяткомъ. Все хочется подойти и крышку открыть, дать пару выйти, какъ бы ни случилось чего. Да! Это не Кити! А слѣдовало бы и ей, да не шее кому поучиться у Кити. Мужичинамъ нравится вѣдь...

Алина Павловна не разчитала минуты и не сняла во время крышку для предупрежденія взрыва.

Мирра вскочила съ дивана и быстрыми шагами подошла къ столу. Лицо ея было блѣдно и глаза сверкали.

— Зачѣмъ вы мнѣ это говорите, зачѣмъ?—повторила она, сжавъ пальцами и перегибая руки. — Развѣ я могу теперь быть другою, чѣмъ я есть, быть этой Кити! Развѣ можно теперь избавиться отъ того... отъ этихъ вопросовъ, когда разъ они уже пришли на умъ! Сколько разъ я хотѣла сама быть не только Кити, нѣтъ!—А быть свѣчкой, картой, чашкой!—пересчитывала она попадавшіеся на глаза предметы. — Не жить и не существовать, чтобъ только не думать, не мучиться надъ всѣмъ этимъ, чего я не умѣю и не знаю, не мучить себя и другихъ...

— Ужъ и правда—промолвила какъ бы про себя Алина Павловна, изумленная неожиданной выходкой, испытывая не столько мученіе, сколько непріятное сознаніе того, что привычный порядокъ вечера можетъ разстроиться и не придется докончить партію.

Мирра услышала ея слова, вздрогнула и замолчала. Она оглянула столъ съ такимъ видомъ, какъ будто бы только что проснулась и не сразу узнавала всѣхъ, вся сжалась и затихла.

Сергѣй всталъ, подавъ ей руку и довелъ до дивана, непримѣтно прижавъ и слушая пульсъ.

Она присѣла на минуту и тотчасъ же поднялась, попросила извиненія у тетки въ томъ, что помѣшала игрѣ и простившись со всѣми, все съ тѣмъ же непроснувшимся и смущеннымъ выраженіемъ, ссылаясь на нездоровье, уѣхала въ сопровожденіи Астафича.

— Что это сегодня, Господи помилуй! Не бывало никогда—говорила Алина Павловна, откидывая назадъ ленты чепчика, возвращаясь къ столу изъ передней, гдѣ она еще разъ поцѣловала и даже перекрестила племянницу.

Сергѣй послѣ того, какъ Мирра наотрѣвъ отказалась отъ его предложенія проводить ее, пожалъ плечами съ такимъ видомъ, какъ будто хотѣлъ сказать:—нашему брату зѣбсь дѣлать нечего.

— Нервы — проговорилъ онъ вслухъ. — Завтра забуду взглянуть на нее.

— Года пришли. Жениха бы хорошенькаго — проговорила чиновница, высказывая мысль, бывшую у всѣхъ троицъ.

Опасения Алины Павловны оказались неосновательными. Игра продолжалась уже безъ перерыва и въ одиннадцатомъ часу, обыгравъ обѣихъ старухъ, Сергѣй уѣхалъ, увозя съ собой выигранные два рубля, изъ которыхъ одинъ тутъ же бросилъ внизу швейцару, а другой сунулъ поближе въ жилетный карманъ, чтобы не вынимать на морозѣ бумажникъ, расплачиваясь съ извозчикомъ.

XXV.

Масленица, благодаря установившейся погодѣ въ тотъ годъ особенно шумная и веселая въ N., по своему праздновалась также и въ домѣ Черенина.

Всѣ три неприсутственные дня жильцы изъ чиновниковъ и служащихъ, пользуясь свободнымъ утромъ, отсыпались за цѣлый годъ, вставали въ двѣнадцать часовъ и весь день до вечера прислуга носилась по корридорамъ съ самоварами, чайниками и подносами, заставленными двойнымъ количествомъ посуды по случаю то и дѣло прибывавшихъ гостей.

Бомнаты еще съ осени были разобраны всѣ. Къ праздникамъ почти каждый разъ ко многимъ изъ жильцовъ прѣзжали родственники изъ провинціи и останавливались тутъ же въ крошечныхъ номерахъ, не стѣснясь неудобствомъ дарового помѣщенія. Домъ въ этомъ видѣ напоминалъ полный улей, готовый тронуться. Къ вечеру въ корридорахъ можно было встрѣтить мужскія фигуры въ шляпахъ, богѣе или мѣнѣе независимо надѣтыхъ, и съ неувѣренной, колеблющейся походкой.

Со времени своего переселенія въ меблированные комнаты, Мирра вообще не любила никакихъ праздниковъ. Они давали ей себя чувствовать лишь одной своей невыгодной стороной: суматохой въ домѣ, подозрительными фигурами въ корридорѣ и пьяными на улицахъ и, по случаю праздниковъ всегда обострившемся въ ней самой, чувствомъ собственного сиротства и одиночества.

Все другое оставалось въ своемъ всегдашнемъ будничномъ видѣ, безъ всякой перемѣны.

Такъ же нужно было работать и переводить несмотря на праздники, чтобы успѣть приготовить къ сроку положенное число страницъ для слѣдующей книжки *Союза*. Также два раза въ недѣлю къ четыремъ часамъ приходилъ артельщикъ изъ редакціи *Мѣсяца* и приносилъ прямо съ почты, иногда нераспечатанные номера *Gaulois* съ романомъ Зола, который она переводила въ газету для фельетона.

За недѣлю передъ масляницей артельщикъ

пришелъ только одинъ разъ, не явился въ обычный день и на слѣдующее утро она узнала, что *Мѣсяцу* было объявлено третье предостереженіе и газета приостановлена на полгода.

Помимо другихъ соображеній — она привыкла къ газетѣ и ей не доставало интереснаго чтенія, — у нея были тревожныя мысли и основанія для безпокойства иного рода. Прежде всего съ прекращеніемъ газеты для нея прекращалась возможность заработка. При ея непрактичности, неумѣніи распоряжаться деньгами заработка этотъ имѣлъ для нея большое значеніе. Она не знала и не могла представить себѣ, чѣмъ возможно будетъ замѣстить его въ своемъ бюджетѣ въ ближайшемъ времени. Но и кромѣ того у нея оставались за редакціей, заработанныя раньше, деньги около ста рублей за уже переведенную часть романа, и, въ виду неаккуратности платежей вообще со стороны *Мѣсяца*, она боялась, какъ бы деньги эти не остались невыплаченными. Это было бы особенно непріятно теперь, когда ея личныя денежные дѣла были въ самомъ запутанномъ положеніи.

Въ сущности дѣла всегда стояли такъ, что малѣйшее уклоненіе отъ бюджета не проходило незамѣченнымъ и требовало для себя соотвѣтственной экономіи въ чемъ-либо другомъ. Можно было лишній разъ поѣхать въ театръ, въ концертъ, но съ тѣмъ условіемъ, чтобы затѣмъ нѣсколько дней брать вмѣсто двухъ одно кушанье изъ кухмистерской, ѣсть съ кофеемъ вчерашній хлѣбъ и не брать извозчика. Все остальное было въ томъ же родѣ.

Запутанность же исключительная въ послѣдній разъ произошла по случаю болѣзни Оли и расходовъ, которые болѣзнь эта повлекла за собой для Марьи Евграфовны.

Въ свое время, оправившись послѣ родовъ, Оля вернулась на службу въ меблированные комнаты, но, вернувшись, не смотря на всѣ увѣщанія барышни, не согласилась оставить ребенка при себѣ. Она не пожелала также отдать его на воспитаніе во дворѣ бездѣтной дворничихѣ, которую успѣла уговорить взять дѣвочку, обѣщая ей щедрое вознагражденіе, Марья Евграфовна. На всѣ просьбы Оля отвѣчала упорнымъ отказомъ съ единственнымъ объясненіемъ, которое давала шепотомъ, потупившись и не поднимая глазъ: — Нешто возможно! Не хорошо! Не годится.

Передъ самымъ отѣздомъ изъ пріюта она отослала дѣвочку съ нянькой въ Воспитательный домъ въ Москву, на другой день слегла сама и прохворала около мѣсяца, не вставая съ сундука въ чуланѣ, стѣна со стѣной рядомъ съ комнатой Марьи Евграфовны.

Въ теченіе этого времени было получено извѣстіе о смерти ея крестницы, взволновавшее Мирру и съ поразившимъ ее, неестественнымъ

и непонятнымъ для нея равнодушіемъ принятое самой матерью.

Мирра замѣтила вообще, что со времени печальной исторіи отношенія ея къ Олѣ измѣнились не къ лучшему, не въ смыслъ болѣе искренняго сближенія, какъ она желала и могла ожидать, а какъ разъ наоборотъ. Оля стала чуждаться ея, избѣгать разговоровъ и прежній всегда привѣтливый, съ отгѣнкомъ наивнаго восхищенія передъ нею, ея красотой, ея вещами и туалетами, почтительный тонъ—замѣнялся въ ней раздражительнымъ, иногда почти грубымъ обращеніемъ.

Попытки Мирры измѣнить это отношеніе оставались безъ успѣха. Рядомъ съ отчужденіемъ въ Олѣ происходила другая, болѣе серьезная переиѣна и предчувствія и предсказанія Арины Павловны о печальномъ концѣ, ожидавшемъ несчастную дѣвушку, все сильнѣе и настойчивѣе приходили на память ея племянницѣ.

Въ темной дѣвчечьей съ чуланомъ и конникомъ, съ звонками и угаромъ отъ вѣчно разставленныхъ на желѣзномъ листѣ противъ печи, съ вѣчно нацѣленной въ черную отдушину черной трубой, вѣчно закипавшихъ, приносившихся и уносившихся самоваровъ—присходила, медленно развиваясь на ея глазахъ, сложная драма, о значеніи которой смутно догадывалась Марья Евграфовна.

Отношенія между корридорнымъ Андреемъ и обольщенной имъ, дѣвушкой оставались по прежнему непонятными для нея.

Пьяница Андрей—съ нѣкотораго времени Оля иначе не называла его — былъ, очевидно всей душой преданъ и по своему влюбленъ въ работающую и миловидную, съ нѣжными какъ у барышни, розовымъ лицомъ, проворными руками и тихими манерами, добровольно отдававшуюся ему дѣвушку.

По соображенію и крайнему разумію Марья Евграфовна Оля также не могла не любить въ немъ хотя бы только отца своего ребенка. Въ противномъ случаѣ невозможно было допустить сближенія. Базалось бы по самому естественному расчету и общему приговору, который она мелькомъ слышала изъ устъ дворничихи и рыжей тетушкиной Дуняши, водившей знакомство въ дѣвчечьей — оставалось, не теряя времени, сдѣлать одно: покрыть свадьбой грѣхъ и зажить съ общаго одобренія хотя бы въ той же дѣвчечьей, но уже *въ законъ и какъ должно быть*.

И однако *должное* не устраивалось и свадьба не затѣвалась.

Андрей, какъ бы желая оправдать данное ему прозваніе, запивалъ все сильнѣе и, случалось, по цѣлымъ вечерамъ валялся на коникѣ, въ углу въ безчувственномъ состояніи. Въ дѣвчечьей стали появляться, небывавшія до того, дѣвушки въ голубыхъ платочкахъ, съ особен-

но румяными щеками и завитыми челками и неизвѣстные мужчины въ пиджакахъ, съ гармоніями и папиросками. Въ теченіе праздниковъ Мирра слышала раза два за стѣной звуки музыки, пѣсенъ, топота и пьяныхъ голосовъ и на другое утро къ ужасу своему замѣчала запахъ водки уже не отъ одного Андрея, но и отъ самой похудѣвшей и поблѣднѣвшей и въ то же время съ каждымъ днемъ, казалось, хорошѣвшей послѣ богѣзни «бѣдной Оли».

Начатый какъ-то вечеромъ передъ отходомъ ко сну разговоръ *по душѣ* не удался. Онъ только яснѣе показалъ невозможность поправить что-нибудь разговорами и открылъ для Марьи Евграфовны новое осложненіе, которое дѣлало несчастье непоправимымъ въ ея глазахъ. Оля, по ея собственному признанію, не только не любила Андрея, но чувствовала къ нему явное и непреодолимое отвращеніе, называла его пьяницей и погубителемъ и предпочитала лучше погибнуть, нежели связать съ нимъ свою судьбу. Послѣ перваго же отдаленнаго намека на возможность этой гибели въ будущемъ она отозвалась дѣланымъ смѣхомъ и новой фразой, которой прежде не замѣчала у нея Марья Евграфовна и которую съ нѣкотораго времени слышала отъ нея, по всякому поводу:—Что-жъ теперь дѣлать-то! Не пере-дѣлаешь!

Эту фразу она произносила съ особеннымъ, иногда равнодушнымъ, иногда удалимъ и отчаяннымъ выраженіемъ и какъ бы въ подтвержденіе того, что дѣлать было точно нечего, подъ какимъ-нибудь, явно выдуманымъ, предлогомъ прекращала разговоръ и поспѣшно удалялась изъ комнаты.

Пришлось примириться съ этимъ положеніемъ и ждать переиѣны отъ случая и времени. Но мириться приходилось со многимъ и помню того.

Со времени появленія въ дѣвчечьей веселой компаніи, хозяйственныя дѣла въ домѣ пошли плохо, все пришло въ беспорядокъ и разстройство. Самовары подавались съ угаромъ и не во-время, посуда была разрознена, обѣда изъ кухмистерской дожидаться было нельзя и—что было важнѣе обѣда и посуды для Марьи Евграфовны—печи топилась небрежно, закрывались поздно или слишкомъ рано и ей пришлось не одинъ разъ жестоко угорать въ продолженіе зимы.

XXVI.

Въ одинъ изъ первыхъ дней масленицы въ сумерки Мирра прохаживалась вдоль своихъ комнатокъ одна, раскрывъ настежь обѣ форточки и накинувъ на плечи, вчетверо сложенный, огромный оренбургскій платокъ, недостаточно защищавшій ее отъ морозной, рѣзкой струи, врывающейся въ отверстія форточекъ.

Она не замѣчала холода: запахъ угара преслѣдовалъ ее съ утра.

Для своего успокоенія она рѣшила предпринять радикальное средство, пожертвовать теплотой, открыть трубу и освѣжить комнату.

Мирра чувствовала себя слабой и въ то же время непокойной и возбужденной съ утра.

Работа не шла на умъ.

Она перевела двѣ страницы, по ходатайству Вересова выбраннаго ею самой для редакціи *Союза*, живо и остроумно написаннаго англійскаго романа. Романъ показался ей претенціознымъ и скучнымъ въ этотъ разъ; приходилось искать въ дикціонерѣ самыя обыкновенныя слова и переводъ выходилъ скучнѣе подлинника.

Она раскрыла книжку, сложила бюварь, отворила форточки и принялась ходить по комнатамъ, приписывая все утреннему угару, чувствуя недовольство собой и непонятную, безпричинную тревогу, съ нѣкотораго времени все сильнѣе и чаще поднимавшуюся въ ней. Особенныхъ, экстренныхъ поводовъ для безпокойства въ эту минуту не было никакихъ. Она знала это и сама старалась какъ можно яснѣе представить себѣ всѣ доводы, чтобы успокоиться и уговорить самое себя.

Но несмотря на вѣрность и основательность доводовъ, тревога не утихала въ ней. Она нѣсколько разъ невольно и безсознательно останавливалась на ходу и прислушивалась въ ожиданіи.

Рядомъ въ номерѣ, чуть слышныя за стѣной, раздавались шаги и голоса. Все было мирно и спокойно кругомъ. И, Богъ знаетъ почему, каждую минуту ей казалось, что вотъ— вотъ что-нибудь должно будетъ произойти, кто-нибудь постучится и отворить дверь, выгянетъ испуганное лицо, принесутъ страшное извѣстіе, телеграмму или письмо, или гдѣ-нибудь закричатъ не своимъ голосомъ, или зарыдають около нея.

Ей захотѣлось плакать самой.

Она подошла къ окну и стала подь форточкой, изо всѣхъ силъ сдерживая выступавшія слезы, съ беззвучными всхлипываніями, часто дыша, вдыхая въ себя морозный воздухъ.

Слезы удалось превозмочь, но осталась тоска и она не знала, что сдѣлать противъ нея.

Она закрыла форточки, остановилась у стола и безцѣльно всматривалась въ уголокъ, уронивъ на полъ платокъ, не чувствуя холода въ настывшей комнатѣ. Мысль о томъ, что нужно было сейчасъ зажечь лампу, спустить занавѣси, продѣлать все, что она дѣлала каждый день, придать комнатѣ обычный вечерній видъ, чтобы затѣмъ провести вечеръ надъ переводами одной, пугала ее болѣе всего.

«Нѣтъ, уйти! Уйти куда-нибудь отъ переводовъ, отъ лампы и занавѣсей! Убѣжать на край свѣта, только бы не оставаться одной.

Все лучше этого холода и одиночества и темноты въ этой комнатѣ»...

Она вдругъ почувствовала холодъ и ошупью, проводя руками по платью, охватывая себя, искала платка, не нашла и не замѣтила его на полу и опять замерла въ прежнемъ положеніи.

Прошло нѣсколько минутъ, четверть часа...

Въ корридорѣ послышались шаги. Стукъ въ дверь и тотчасъ же вслѣдъ за стукомъ раздавшіеся знакомые голоса заставили ее вздрогнуть всѣмъ тѣломъ и почувствовать впечатлѣніе освобожденія и такой радости, отъ которой у нея забилося сердце и снова выступили слезы на глаза.

— Батюшки, да что же это! Не вижу ничего. Холодъ какой! Мирра, гдѣ ты? Жива ли ты?

— Здѣсь, здѣсь, сейчасъ! Я отворила форточку, — говорила Мирра, узнавъ по голосу и не догадавшись зажечь свѣчу, обнимая въ потьмахъ холодную съ морозу, закутанную въ замерзшее боа, Машу Леонтьеву. — Ты пришла! Ахъ какъ хорошо! Какъ хорошо ты сдѣлала, что пришла! — повторяла она сквозь слезы и не разинная рукъ.

— Позволь, я не одна. Да зажги же хоть свѣчу. Не видать ничего. Я привела гостей.

Спичка вспыхнула и со свѣчою въ рукѣ, шурясь отъ огня, Мирра увидала передъ собой и узнала не сразу двухъ въ шубкахъ и шапочкахъ молодыхъ дѣвушекъ, стоявшихъ посреди комнаты.

— Не узнаешь? Ельцова и Таничка... Маличъ, — говорила, являясь на выручку ей, Леонтьева, называя курсистокъ, однокурсницъ Мирры и ея самой. — Да раздѣвайтесь же, господа, — прибавила она и сама сняла съ головы и бросила черезъ голову и черезъ всю комнату, такъ что они перелетѣли въ другой уголокъ, бобровую шапочку и боа — Она намъ сейчасъ чаю дастъ. Садитесь. Мирра, чаю дашь?

— Дамъ, дамъ! Сейчасъ! Какъ мило, что вы пришли! Таничка! какъ я рада, — говорила Мирра, помогая раздѣваться и пожимая руки гостямъ.

— Ну, очень то засиживаться однако нельзя: мы вѣдь по дѣлу, — съ дѣловымъ выраженіемъ заявила Маличъ, стаскивая на лицо мужского фасона барашковую шапку съ стриженной головы и, откинувъ волосы, по мужски положила ее на колѣни передъ собой.

— Наплевать, успѣется. Въ лѣсъ не уйдетъ — заявила Леонтьева. — А впрочемъ, Мирра, въ сущности знаешь что?.. — И тутъ же, забывъ о чаѣ и, видимо, сама первая всего нетерпѣливѣе желая разказать, примостилась на ручку кресла и, перебивая другихъ и самое себя, махая руками и болтая ногой, начала передавать Миррѣ «*сущность дѣла*».

Дѣло было не совѣтъ обыкновенное. Оно, видимо, сильно занимало самое разсказщицу и съ первыхъ же словъ заинтересовало слуша-

тельницъ. Но, по мѣрѣ того, какъ она говорила, блѣдное съ утра лицо Мирры медленно разгоралось румянцемъ. Она быстро подвинулась на стулѣ и не спускала глазъ съ говорившей. Двѣ другія дѣвушки слушали также серьезно и внимательно, изрѣдка вмѣшиваясь въ разговоръ.

Дѣло состояло въ томъ, что студентъ-медикъ Борецкій, неизвѣстный лично ни одной изъ всѣхъ трехъ дѣвушекъ, но хорошей знакомый общихъ хорошихъ знакомыхъ, попалъ въ неприятное положеніе: ему предстояло находиться въ немъ болѣе или менѣе продолжительное время, пользуясь удобствами дарового помѣщенія и уединенія, которыми онъ, по дошедшимъ слухамъ, начиналъ весьма тяготиться.

Помочь ему, а можетъ быть и способствовать скорѣйшему прекращенію тягостнаго положенія, могла просьба близкаго, родственнаго лица. Но близкихъ родственниковъ не оказывалось на лицо ни одного. Студентъ былъ бѣднякъ сибирякъ, добравшійся чуть не пѣшкомъ до Н. Знакомство у него было также главнымъ образомъ въ студенческой средѣ. Бѣдность средствъ покрывалась однако съ избыткомъ богатствомъ изобрѣтательности. Лицо, готовое на проявленіе нѣжныхъ заботливыхъ чувствъ по отношенію къ бѣдному юношѣ, было найдено. Оно находилось передъ Миррой въ образѣ худенькой дѣвушки съ плоской талей, напоминавшей мальчика подростка, съ стриженной круглой головкой и усиленно—дѣловымъ въ эту минуту, серьезнымъ выраженіемъ на розовомъ, дѣтскомъ лицѣ.

— Ты понимаешь, она—его невѣста. Иначе нельзя! Да ужъ думали, ничего придумать не могли, а она пойдетъ и скажетъ, что невѣста. Вотъ и все!—съ восхищеніемъ говорила между тѣмъ Маша, обводя всѣхъ торжествующимъ взглядомъ.—Поняла?

— Они... Таничка... Они женятся, когда освободятъ?—видимо недоумѣвая все еще, протянула было Мирра.

— О, нѣтъ! Какъ ты не понимаешь! Въ томъ то и дѣло, что она его въ глаза не видала, а пойдетъ и прямо скажетъ. Нужно же кому-нибудь. Вотъ глупости! Что-жъ такое, что неправда? Какая тутъ можетъ быть неправда! У тебя вѣчно какія-нибудь возраженія дурацкія.

Но Мирра не возражала. Она внимательно, съ разгоравшеюся краской въ лицѣ, съ чувствомъ удивленія и невольной почтительности смотрѣла на сидѣвшую предъ нею спокойно и просто Маличъ, болѣе извѣстную въ кружкахъ подъ именемъ Танички, и не слушала того, что продолжая возражать и объяснять что-то, говорила ей Леонтьева.

— Какъ же вы сдѣлаете это?—спросила она Танечку послѣ молчанія.

— Да что же особеннаго?

— Пойдете и скажете?

— Пойду и скажу. Тамъ видно будетъ... смотря по обстоятельствамъ, — отвѣчала Таничка, нахмуривъ круглыя, пушистыя брови и обтягивая большой рукой кофточку, короткую и плохо сидѣвшую напередѣ.

Выходило такъ, что именно эта плохо сидѣвшая кофточка смущала ее, да, повидимому и всѣхъ другихъ несравненно болѣе всего остального. Для роли невѣсты необходимо было соответственный, приличный случаю костюмъ и такъ какъ его не оказывалось въ полномъ составѣ ни у кого изъ всѣхъ трехъ, приходилось собирать его по частямъ у различныхъ лицъ.

— А знаешь, я ей завидую! Вѣдь это можетъ быть чудо какъ интересно. Счастливица!—говорила Леонтьева.

— Что-же завидовать! Развѣ ты не могла бы сама?—спросила Ельцова.

Маша нахмурилась.

— Сама! Что я могу! Ничего я не могу сама. А что скажутъ родители? Да, ужъ это такая нація, чтобы все испортить, все! И всего лишить самаго хорошаго и интереснаго!

— Маша, что ты говоришь!

— Что я говорю...

Лицо Маши съ круглымъ носикомъ и дѣтскими, голубыми глазами приняло сразу сердитое, почти ожесточенное выраженіе. Она покраснѣла и необычно-суровымъ тономъ обратилась къ Миррѣ.

— Ты понимаешь, что если я это говорю здѣсь, то ужъ конечно, не ради того, чтобы выслушивать нравоученія еще отъ тебя. Довольно съ меня родителей...

— Да погоди! Богъ съ тобой! Я и не думала... нравоученія. Напротивъ: я хотѣла бы, чтобы ты... чтобы вы всѣ научили меня, объяснили бы мнѣ... Тутъ былъ одинъ случай такой. Онъ не даетъ мнѣ покою. Какъ поступили бы вы, если-бы вамъ пришлось какъ мнѣ тогда, напимѣръ...

И Мирра, торопясь и волнуясь, рассказала въ первый разъ эпизодъ съ крестинами въ приютѣ, растрывая въ себѣ незакрывавшуюся рану этого тяжелаго воспоминанія и слѣдя за впечатлѣніемъ, которое разговоръ производилъ на слушательницъ.

Впечатлѣніе было къ удивленію ея—одно большее недоумѣніе. Оно сразу отразилось на всѣхъ лицахъ.

— Ну и что же? Не понимаю, что же васъ собственно смутило тогда?—заявила Таничка.

— Ты бы согласилась нести ребенка?—спрашивала Мирра.

— Я—конечно. Родители не дозволили бы.

— А вы? По улицѣ нести?

— Да хоть пятерыхъ. Сколько угодно.

— Завернутаго въ кусочки и по улицамъ?—продолжала Мирра, пораженная отвѣтомъ.

— Какі кусочки? Я не понимаю. Вѣдь никто, надѣюсь, не подумалъ бы, что это вашъ ребенокъ?

— О, я не это думаю! Не это!

— А не это, такъ о чемъ же толковать? Остальное ерунда. Очень мнѣ нужно, что подумаетъ обо мнѣ какой-нибудь встрѣчный идиотъ! Пусть думаютъ, пожалуй, что хоть и ребенокъ мой. Мнѣ все одно. Я бы и теперь по началству въ какихъ угодно кусочкахъ пошла, да говорятъ, они то тамъ очень на это смотрятъ, обращаютъ вниманіе на виѣшность. Какъ бы изъ пустяковъ все дѣло не испортить. Вотъ и нужно... кофточку.

Мирра слушала разсужденія о кофточкѣ, не отводя глазъ. Мысли и воспоминанія, и неожиданныя соображенія, и выводы изъ неожиданной аналогіи толпились въ ея головѣ, заслоняя все остальное.

«Пойдетъ и скажетъ, что невѣста... И пронесетъ ребенка по улицѣ... И не станетъ дѣлать трудностей и страданій себѣ и другимъ изъ-за пустяковъ, изъ-за отжившихъ, глупыхъ формальностей глупаго этикета. Какъ хорошо! Главное—просто все и благородно. Оттого и хорошо. Какъ чудесно придумали онѣ все!—восторгалась она про себя, уже увлекаясь выдумкой. «Вотъ онъ *установка* новый, не отмиреный чайной чашкой: дѣйствовать съ рѣшительностью и простотой. Думать не о себѣ, о чужихъ интересахъ, а не о своемъ собственномъ нравственномъ охорашиваньи.

— Кофточку! Что хотите! Все, что вамъ будетъ угодно. Мой гардеробъ къ вашимъ услугамъ,—сказала она, направляясь къ гардеробу.

Но вопросъ о костюмахъ и гардеробѣ осложнился и съ новой стороны потребовалъ участія Марьи Евграфовны. По словамъ Леонтьевой цѣлью ихъ визита было не одно, а въ сущности два дѣла, и такъ какъ первое было улажено къ общему удовольствію, она, не мѣняя тона и съ тѣмъ же воодушевленіемъ, перешла ко второму.

Дѣло было въ балѣ, который черезъ три дня въ послѣдній день масленицы давалъ у себя старикъ Гудовичъ, приглашая знакомыхъ съ женами и дочерьми, какъ это случалось ему дѣлать и раньше не одинъ разъ. Хозяйничала и принимала дамъ въ этихъ случаяхъ племянница его, жившая рядомъ во флигелѣ его огромнаго, знакомаго всему N. дома, на набережной.

На этотъ разъ балъ предполагался оригинальный и особенно роскошный. Гостямъ было поставлено нѣсколько параграфовъ условій, неисполненіе которыхъ влекло за собой недопущеніе въ число гостей. Балъ былъ костюмированный и Маша Леонтьева нѣсколько разъ начинала считать, сбивалась, пересчитывала съизнова и не могла никакъ дойти до конца въ перечисленіи условій, которыя повидимому главнымъ образомъ приводили ее въ восхищеніе.

— Ты подумай только.—двѣнадцать условій! И не исполнить одного все равно, что не исполнить всѣхъ,—говорила она, охвативъ Мирру руками за шею, чтобы не упасть съ ручки кресла, и отказываясь наотрѣзъ занять другое, болѣе удобное положеніе.—Нѣтъ! Ничего, мнѣ чудесно такъ. Ну и вотъ ты можешь себѣ вообразить: первое (она загнула палецъ, упершись для равновѣсія носкомъ ботинки въ коверъ), на балу всѣ должны быть въ костюмахъ. Второе: всѣ костюмы должны быть сдѣланы дома, не взяты на-прокатъ и не у французовъ, а непременно дома. Третье—никто не можетъ явиться безъ дамы. Четвертое—никто не имѣетъ права уѣхать раньше четырехъ часовъ. Пятое...

— Ты десять разъ считаешь и не говоришь самаго главнаго — перебила ее Ельцова, высокая, пышная блондинка, русская красавица съ бархатными глазками.—Главное не въ этихъ условіяхъ, а въ томъ, что мы всѣ удовлетворяемъ имъ и всѣ приглашены и ѣдемъ. И вы также,—прибавила она, обращаясь къ Миррѣ.

— Я то съ какой стати, помилуйте! Да я недавно увидела его на ужинѣ въ первый разъ.

— Все равно, вотъ глупости! Онъ знаетъ, онъ ждетъ тебя. Развѣ Сергѣй Андреевичъ тебѣ не говорилъ?

Произошло объясненіе, изъ котораго оказалось, что Сергѣй Болотинъ, очевидно, не исполнилъ порученія и не былъ у Маріи Евграфовны: она ничего не слыхала о предстоящемъ праздникѣ и, къ общему удивленію, рѣшительно отказывалась принять въ немъ участіе.

— Ты не хочешь? Чортъ знаетъ что такое! Ну, почему ты не хочешь? Ну скажи!—уже спустившись съ ручки кресла и наступая прямо на нее, допрашивала ее Леонтьева.

— Я удивляюсь, какъ ты не хочешь понять. Я не ребенокъ и не могу допустить этого. Я живу самостоятельно. Что въ томъ, что его знаетъ Сережа! Мало ли у него знакомыхъ, какъ у всѣхъ молодыхъ людей. Гудовичъ не былъ у меня съ визитомъ, не приглашалъ меня и я не поѣду сама первая. Нѣтъ, я не ѣду,—уже обычнымъ своимъ спокойнымъ тономъ возразила Мирра.—Ты—другое дѣло, вы знакомы домами.

— Нуя—положимъ, а онѣ-то какъ же?—спросила Маша, указывая на обѣихъ пріятельницъ.

— Я не знаю. Онѣ иначе смотрятъ на это.

— Китайскія церемоніи и больше ничего,—проговорила Танюшка, тряхнувъ головой и съ тѣмъ движеніемъ, съ какими мужчины кусаютъ бороду, притягивая изъ-за щеки и кусая концы волосъ.—Кто же нынче считается визитами! Вы знаете его за добропорядочнаго человека, онъ васъ также. Что за ерунда! Дурацкія формальности отжившаго этикета...

— Объ этомъ лучше не говорить,—начала

было Мирра, снова покраснѣвъ, но Маша подняла вдругъ указательный палецъ, потрясла имъ въ воздухъ и не дала ей договорить.

— Устрою! Все будетъ устроено, недотрога. Завтра онъ будетъ здѣсь, прїѣдетъ къ тебѣ и самъ, на французскомъ діалектѣ конечно, изложитъ тебѣ свое приглашеніе и, ты не знаешь его манеру? Онъ вѣдь считаетъ, что къ женщинѣ, какъ къ царицѣ, нельзя повернуться спиной и будетъ отступать и пятиться здѣсь вотъ такъ до самой этой двери, прощаясь съ тобой.— Она представила—какъ.

— Довольно этого тебѣ? Въ такомъ случаѣ ты поѣдешь? Слава Богу! Ну, и отлично! Сергѣю Андреевичу зададимъ гонку, а теперь понимаешь ты наконецъ, зачѣмъ мы пришли? Ты должна помочь устроить костюмы вотъ имъ. Кофточка певѣствъ само собой, а теперь для маскарада. У тебя всего много, а у нихъ нѣтъ ничего,—пояснила она и начала излагать дальнѣйшія соображенія.

Мирра просіяла.

Въ сущности ей стоило усилія надъ собой выдержать характеръ и поставить какія бы то ни было условія для праздника, который съ первыхъ же словъ показался необыкновенно заманчивымъ ей, видѣвшей за послѣдніе годы мало праздниковъ, давно не испытавшей искренняго, увлекательнаго веселья. Она охотно повѣрила общанію Маши Леонтьевой и съ увлеченіемъ занялась вопросомъ о костюмахъ, оспаривая мнѣніе Танички, которая утверждала, что все это глупости и ерунда, все равно во что ни одѣться, и къ костюмамъ, разъ они дѣлаются дома, не можетъ быть предъявлено строгихъ требованій.

— Нѣтъ, отчего же, если можно сдѣлать хорошо! И потомъ мнѣ кажется, хоть у него эти челюсти... Мнѣ кажется, что онъ все же изящный человекъ,—возразила Мирра:—ему, вѣроятно, хочется, чтобы у него на балѣ все было красиво и хорошо.

— Да, это вѣрно,—согласилась Леонтьева.—Комнаты какъ убранны у него. Я бывала съ шапап, *Oon dirait un musée*. Ну такъ рѣшено: Ельцова надѣнетъ русское. Это старо, но дѣлать нечего, разъ ты даешь сарафанъ. Ей будетъ къ лицу. Я субреткой, мнѣ Аннушка ужъ давно шьетъ костюмъ. Ну, а Таничку кѣмъ?

Черезъ минуту квартира Марьи Евграфовны преобразилась. Можно было подумать, что кто-нибудь уѣзжаетъ и собирается въ дорогу. Изъ передней и спальни общими усиліями съ шумомъ и хохотомъ выдвинуты были сундуки. Платья и юбки разложены были на стульяхъ и креслахъ. Цвѣты, ленты, концы кружевъ переходили съ одной головы на другую, вызывая восклицанія одобренія и наоборотъ.

Маша Леонтьева въ розовомъ кокошникѣ и распустивъ косу, ходила по комнатамъ, не выпуская ручного зеркала, гримасничая и увѣряя

всѣхъ, что русское ей больше къ лицу, чѣмъ пудра и чепчикъ, и что Таничка должна быть непременно *весной*.

— Какъ весной? Почему весной?—запротестовала Маличъ.

— Да ты посмотри—сколько цвѣтовъ!—виѣсто отвѣта сказала она, разглядывая въ кругломъ картонѣ прикрытые папирсной бумагой, букеты бальныхъ, прекрасныхъ цвѣтовъ.— Вотъ на голову, а это къ корсажу и розы маленькія на тюникѣ. Прелесть! Тебѣ не жалко, нѣтъ? Ты дашь?—спросила она, обращаясь къ хозяйкѣ.

— Вы мнѣ не испортите? Это—мой и есть еще мамашины и даже, кажется, бабушкины цвѣты. Все равно, берите! *J'ai l'humeur d'oppanne se soig*,—отвѣчала Мирра съ счастливою улыбкой, раскрывая все новыя коробочки и готовая отдать все, что имѣла, за ту перемену въ настроеніи духа, которую привнесъ съ собой ихъ визитъ.—Если бы ты знала, какъ я... какъ мнѣ было нехорошо давеча, когда вы пришли. Нѣтъ, лучше не вспоминать,—сказала она, вздрагивая и чувствуя тоску при одномъ воспоминаніи.

— Но теперь прошло?—И отлично. И зачѣмъ? Не нужно вспоминать. Ты подумай какъ будетъ отлично: Таничка—невѣстой! А ты что же надѣнешь сама? Голубушка, душевья, надѣнь мой болгарскій! Или нѣтъ, тебѣ будетъ не впору. Знаешь что? Нарядись Маргаритой. Вотъ прелесть!

— А Фаустъ гдѣ-же? Безъ Фауста нельзя,—запротестовала Маличъ.

— Не всякая Маргарита находитъ своего Фауста.

— Да, но только не ты. Ахъ, Мирра, счастливца! Петръ Николаевичъ... Нѣтъ, это я тебѣ одной скажу,—объявила Леонтьева и, тутъ же передумавъ, прибавила:—А впрочемъ всѣ и безъ того знаютъ, что онъ влюбленъ въ тебя.

— Какія глупости ты говоришь!

— Не глупости, а вѣрно. Помнишь это мѣсто въ его статьѣ, гдѣ онъ говоритъ о русскихъ женщинахъ и еще...

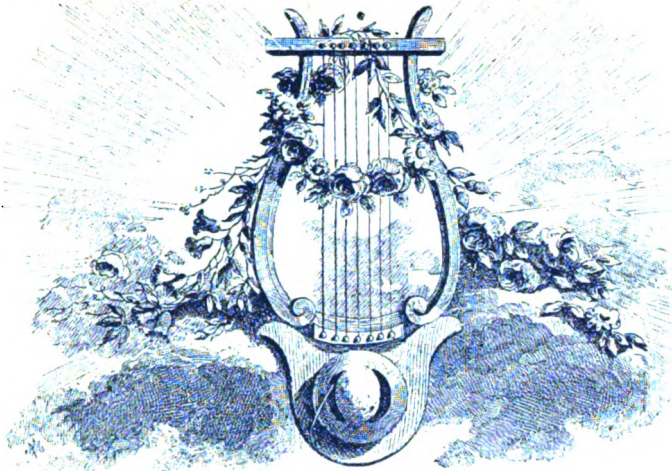
— Не помню. Держи, пожалуйста, цвѣты. А вы, Таничка, наклоните голову. Вотъ такъ. Теперь хорошо. Вотъ когда настоящая невѣста. Смотрите! Смотрите, какъ хорошо!

— Прелесть! Чудо! Отлично!—раздавалось со всѣхъ сторонъ.

Вечеръ, начатый съ мрачными предчувствіями, окончился среди веселья и смѣха и *Весна*,—будущая невѣста, разубранная цвѣтами, въ вѣнокъ на причесанныхъ волосахъ уже не протестовала и не находила глупымъ ни прическу, ни вѣнка и, покорно отдавшись въ руки Маргариты, счастливо улыбалась розовому отраженію въ зеркалѣ передъ собой.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Л. Немилова.



Автобіографія и письма А. С. Даргомыжскаго.

Еъ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 16 августа 1857 г.

Не знаю, кто надо мною шутить, вы, или почты; но дѣло въ томъ, что я не получалъ писемъ вашихъ ни изъ Рима, ни изъ Неаполя, ни изъ Парижа; получилъ я только письмо отъ 5-го апрѣля. Въ немъ вы пишете: „черезъ два дня мы ѣдемъ въ Римъ, потомъ—не знаю, куда и какъ... Болѣе не пишете во Флоренцію и подождите моего письма съ вѣрнымъ адресомъ“. Съ тѣхъ поръ я и ждалъ, потому что люблю повиноваться вамъ. Теперь получаю отъ васъ письмо изъ Вильдбада -- и отвѣчаю въ Вильдбадъ. Правъ я, или нѣтъ?

Какъ я радъ за васъ, за всѣ ваши разнообразные успѣхи. Зная, до какой степени они для васъ упоятельны, я охотнѣе переношу отсутствіе ваше здѣсь. Болѣе всего благодарю васъ за извѣстіе, что вы не невѣста ни итальянскаго графа, ни испанскаго гранда...

Мы съ вами видимъ многіе предметы совершенно различно, даже противоположно. Напримѣръ, вы вполне удовлетворены фирміамою иностранныхъ газетъ: считаете его достойнымъ вознагражденіемъ за вашъ талантъ, труды и пр. *) Съ вашей точки зрѣнія, вы правы. Но когда вы пишете, что Россія меня не оцѣнила, —

меня, которому слѣдуетъ воздвигнуть храмъ (замѣчу, что эта странная гипербола не можетъ оправдываться даже самой экзальтированной дружбой), то я могу доказать вамъ, что съ моей точки зрѣнія Россія оцѣнила меня, можетъ быть, выше моего достоинства.

Правда, что театральная дирекція всю жизнь поступала со мною отвратительно; что высшее и чиновное общество не ѣздилъ въ мои оперы: что нѣсколько газетныхъ писакъ относились обо мнѣ неблагонамѣренно, стыдись однако же подписывать имена свои. Но все это должно отнестись къ случайному, временному порядку вещей, и все это взятое въ обратномъ дѣйствіи, не было бы еще для меня истиннымъ вознагражденіемъ за труды. Примѣръ вамъ Глинка, который во всемъ этомъ имѣлъ полный успѣхъ—и всегда былъ недоволенъ. Вы спросите: въ чемъ же я полагаю вознагражденіе себѣ, въ чемъ?.. А въ сочувствіи нѣкоторыхъ призванныхъ понимать и любить все доброе, изящное, благородное. Въ этихъ не-притворныхъ слезахъ, которыя видѣлъ я на глазахъ многихъ милыхъ слушательницъ моихъ, — слезахъ, которымъ не воспрепятствовали ни отсутствіе аристократіи, ни гнусная постановка оперы, ни глупыя разсужденія полужанокъ. Наконецъ, къ тѣмъ вечерахъ, которые я когда то проводилъ съ вами и другими милыми сердцу и слуху, и во многомъ, многомъ, неразгаданномъ для большинства людей... Вы знаете, что я всегда пишу для кого-нибудь; что писалъ и для васъ, когда вамъ этого хотѣлось... И такъ, ежели вы и другія, для кого я писалъ, цѣните талантъ мой, на что же мнѣ поклоненіе дирекціи, чиновниковъ

*) Большинство миланскихъ газетъ въ апрѣлѣ 1857 г. были наполнены статьями объ одномъ концертѣ, въ которомъ участвовала Л. И. Бѣленицына. Со всегдашнею итальянскою напыщенностью, одни рецензенты называли ее „la piccola meraviglia del Nord“ (маленькое чудо сѣвера), другіе— „la regina delle feste“ (царица праздниковъ), третьи— „musa della Russia“ (русская муза), „perla della Russia“ (жемчужина Россіи) и т. д. Пр. В. С.

и газетъ? Для меня, какъ артиста, вы и тѣ другія — составляете Россію: стало быть, съ моей точки зрѣнія, Россія вполне оцѣнила меня. Ясно?.. Нынѣшнее гдѣ я провелъ въ совершенномъ бездѣйствіи, даже въ скукѣ. Та изъ нашихъ талантливыхъ пѣвицъ, которая любила мою музыку и въ послѣднее время еще заставляла меня иногда братья за перо — уѣхала за границу. Говорю о кн. Манвеловой *). Проектовъ и начатковъ у меня много, а когда кончу? Богъ вѣдаетъ!..

Предчувствую, что и съ вами намъ долго, долго не видаться. Поклонитесь всѣмъ вашимъ. Катеринѣ Николаевнѣ въ особенности. Я не забываю, что дружба ея ко мнѣ превосходила даже мѣры справедливости.

Душевно и искренно-преданный
А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ 9-го декабря 1857 г.

Послѣднее письмо ваше обрадовало меня еще болѣе прежнихъ; вотъ почему: мѣсяца два тому назадъ мнѣ сказали за достовѣрное, что вы вышли замужъ за иностранца и остаетесь въ чужихъ краяхъ. Долго не получая отъ васъ извѣстія, я повѣрилъ этимъ слухамъ. Теперь съ радостію узнаю, что вы еще для Россіи и искусства не пропали. Люблю я читать ваши воспоминанія о проведенныхъ нами вечерахъ въ домѣ Вебера. Недолго они продолжались, а какъ они памятны для меня! Люблю затѣйливый вашъ слогъ. Люблю въ немъ проблески дѣвичьяго самолюбія и благороднаго стремленія къ искусству. Вы такъ мило описываете мелочныя наши ссоры. Извольте, я письменно виню себя во многомъ, но исправиться не общаю. Видѣть и слушать такихъ дивныхъ исполнительницъ моей музыки, какъ вы, было для меня необходимою, давало новую силу моему творчеству, заставляло забывать кривые толки знатоковъ, грязныя каверзы театральной дирекціи, но, сознаюсь, я не всегда выходилъ правъ изъ этого увлекательнаго испытанія. За то какъ цѣнилъ всякое съ вашей стороны сочувствіе, какъ благодаренъ былъ за всякое снисхожденіе къ своенравнымъ моимъ мыслямъ! Вы пишете, что восхищаете въ Парижѣ мою музыкой, что исполняя ее, бываете такъ близко со мною, такъ живо представляете себѣ бывшее... Если бы вы знали, какъ отрадны для меня эти строки! Не люблю высказываться, но милое письмо ваше меня на то вызываетъ.

Я не заблуждаюсь. Артистическое положеніе мое въ Петербургѣ незавидно. Большин-

*) Княгиня Зин. Павл. Манвелова, рожд. Башинская, ученица Д., была одна изъ лучшихъ пѣвицъ-любительницъ 50-хъ годовъ въ Петербургѣ.
Пр. В. С.

ство нашихъ любителей музыки и газетныхъ писаекъ не признаетъ во мнѣ вдохновенія. Рутинный взглядъ ихъ ищетъ льстивыхъ для слуха мелодій, за которыми я не гонюсь. Я не намѣренъ снизводить для нихъ музыку до забавы. Хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды. Она этого понять не умѣютъ. Отношенія мои къ здѣшнимъ знатокамъ и бездарнымъ композиторамъ еще болѣе грустны, потому что двусмысленны. Уловка этихъ господъ извѣстна: безусловно превозносить произведенія умершихъ, чтобы не отдавать справедливости современнымъ. Это ведется съ давнихъ временъ. Притомъ, неуваженіе ко мнѣ дирекція даетъ имъ сильныя противъ меня оружія. Сколько выслушиваю я неслетныхъ наметковъ, но привыкъ и холоденъ къ нимъ. Судите же послѣ этого, какъ утѣшительно для меня сочувствіе хотя немногихъ, но такихъ талантливыхъ и милыхъ людей, какъ вы, въ душѣ которыхъ есть отголосокъ всему хорошему. Вы понимали и любили Глинку. Помните и любите меня. Помните и любили сочиненія Моцарта. Помните, какой пріятный вечеръ провели мы въ исполненіи его чудныхъ кантатъ и мелодій? Какъ онъ остался пораженъ вашею способностью читать ноты и быстро вникать въ намѣренія автора? Помните ли вечера у Глинки? Какъ мы заставили его плакать надъ дуэтомъ изъ «Русалки»? Помните, съ какимъ ревнивымъ чувствомъ слушалъ онъ раннюю нами увертюру, хоры? Надо сказать правду, характеръ былъ у него не всегда гладкій; но художественное чувство пересиливало его, и слово одобренія вырывалось невольна. Помните, какъ онъ черезъ силу принимался писать для васъ фугу и кончилъ распиской въ альбомѣ? *) Сколько усладительныхъ, а отчасти и забавныхъ часовъ проводили мы съ нимъ. Объ одномъ жалѣю, что онъ не былъ съ нами на репетиціи моей «Русалки». Талантъ и странности — почти всегда неразлучны. Вы и въ послѣднемъ письмѣ вспоминаете эту репетицію. А знаете ли, что если бы вы, въѣсто репетиціи, слышали представленіе оперы, музыка моя далеко не произвела бы на васъ того впечатлѣнія. Не можете себѣ представить, какъ гнусная постановка оперы вредитъ эффекту музыки! Затасканные декорации и костюмы наводятъ уныніе. На свадьбѣ князя горятъ двѣ пары тройниковыхъ канделябровъ. Боярскіе костюмы и застольныя украшенія, выдержавшіе около сотни представленій въ пьесѣ «Русская Свадьба», носятъ на себѣ прорѣхи и слѣды

*) Расписка въ альбомѣ вотъ какал: „Я, нижеподписавшійся, общаю (съ помощью Всевышняго) написать Л. И. Бѣлинцовой въ этотъ альбомъ пьесу, достойную ея прекраснаго таланта. Михайла Глинка, 24-го апрѣля 1856 г., Петербургъ“.
Примѣч. Л. И. Кармалиной.

закулисной неопрятности. А въ концѣ оперы, вмѣсто граціознаго плаванія живыхъ русалокъ, влекущихъ тѣло утопшаго князя, спускаются перпендикулярно двѣ деревянныя морскія чучелы: головы человѣческія, съ бакенбардами на щекахъ, а туловище огромныхъ окуней, съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе — одна изъ этихъ головъ похожа, какъ двѣ капли воды, на Гедеонова. Судите сами, хорошъ ли эффектъ? При свиданьи расскажу вамъ много забавныхъ анекдотовъ. Но когда то будетъ это свиданье? До сихъ поръ всѣ милыя наши пѣвицы только уѣзжаютъ, а ни одна еще не возвратилась. Впрочемъ, не виню ни васъ, ни другихъ, и я бы уѣхалъ отсюда, если бы семейныя отношенія меня не удерживали.

Я началъ было перекладывать «Русалку» для фортепьяно въ четыре руки, но бросилъ: не хватаетъ терпѣнія. Напишите мнѣ, что вы этого желаете, и особенно общайте, что будете играть ее со мною, какъ бывало, мы играли Бетховена, Моцарта и проч., и я навѣрное одолѣю лѣнь и кончу свое предпріятіе. Видите, что я дѣйствительно люблю вамъ повиноваться!...

Искренно преданный А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 16-го сентября 1859 г.

Спѣшу отвѣчать вамъ на милое порывчатое письмо ваше отъ 1-го сентября, за которое вамъ искренно благодаренъ. Неужели вы въ самомъ дѣлѣ были такъ поражены вѣстію, что я вспоминаю о васъ? Будто этого не ожидали? Позвольте не повѣрить. Какъ артистъ — могу ли я вмѣстѣ и съ другими знавшими васъ друзьями искусства не вспоминать о вашемъ высокому таланту, о вашемъ дивномъ умѣньи выражать, если не всегда сердечно, то всегда увлекательно-умно русскую музыку? Вы сами знаете, что это не комплиментъ. Какъ человекъ, одаренный сколько-нибудь чувствомъ, могу ли забыть проведенные съ вами вечера и у васъ, и у меня, и у общаго нашего друга, покойнаго Глинки? Вотъ я — такъ справедливѣе васъ. Я увѣренъ, что и вы этого времени не забываете...

Эти строки только отглаголь на ваше милое, отрадное для меня письмо. Я теперь занятъ срочной работой. Въ будущемъ же письмѣ моемъ напишу вамъ о состояніи музыкальности въ Петербургѣ и о моихъ занятіяхъ. Но прежде всего скажите, неужели нѣтъ никакой надежды, чтобы вы пріѣхали къ намъ, хотя на время, погостить и оживить сонный и удрученный нашъ музыкальный кружокъ?

Вы все пишете о какой то моей громкой извѣстности въ Польшѣ и за границей, прибавляя къ тому, что я не стою, чтобы вы мнѣ писали о ней. Совершенно съ вами сог-

ласенъ, да и не интересуюсь ею. Зато вполне стою, чтобы вы писали о себѣ, о музыкальныхъ вашихъ занятіяхъ. Стою потому, что постоянно съ особымъ удовольствіемъ вспоминаю о васъ.

Душевно и навсегда преданный вамъ А. Даргомыжскій.

Присылкою записанныхъ вами мотивовъ очень бы меня одолжили.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 21-го октября 1859 г.

Первое письмо ваше застало меня за срочной работой, а второе застаётъ за удвоенной срочной работой. Вы хотите знать — чѣмъ я занятъ? Извольте. Вы слышали, конечно, что театр-циркъ въ Петербургѣ сгорѣлъ? Вмѣстѣ съ нимъ сгорѣли партитуры и партіи 17-ти русскихъ оперъ. Можетъ быть, вы читали въ газетахъ возгласы фельетонистовъ и музыкальныхъ рецензентовъ: Стасовыхъ, Стрѣловыхъ, Мановъ, Ростиславовъ, Зотовыхъ и проч., о знаменательномъ для Россіи несчастіи, что оперы Глинки «Русланъ» и «Жизнь за Царя» сгорѣли; но такъ какъ я умѣю угодить (и то не всегда) только такимъ снисходительнымъ и милымъ людямъ, какъ вы, и вамъ подобнымъ, а не записнымъ знатокамъ и фельетонистамъ, то вы и не могли нигдѣ прочесть, что и въ числѣ этихъ 17-ти оперъ сгорѣла и моя скромная «Русалка».

Разница только въ томъ, что партитуры глинки находятся въ Петербургѣ, Москвѣ и за Границей въ числѣ пяти или шести копій, а «Русалка» — если бы московская наша пѣвица Семенова не похлопотала списать ее для своего бенефиса ровно за двѣ недѣли до пожара — погибла бы безвозвратно. Въ день пожара театра списанныя партіи «Русалки» находились въ дорогѣ въ Москву. Итакъ, срочная работа моя заключалась въ просмотрѣ и поправкѣ вновь еще списанныхъ партитуры и партій этой оперы, которая должна была скоро даваться на Александринскомъ театрѣ. Но такъ какъ театры у насъ управляются чиновниками, а у чиновниковъ семь пятницъ на недѣлѣ, то мнѣ вдругъ и объявили, что «Русалка» идти не можетъ, а вмѣсто ея должна возобновиться «Эсмеральда», написанная мною гдѣтъ двадцать тому назадъ. Ставимъ ее на скоро: репетиція и спѣвки всякій день. Сверхъ того, артисты приступили съ просьбами написать имъ вставочныя аріи. А вы знаете, какъ я неспособенъ къ заказной работѣ. Это не то, что бывало писать для васъ или другихъ талантливыхъ любителей, милыхъ слуху, глазамъ и сердцу. Тогда писалось легко, съ наслажденіемъ, а теперь пишу по неволѣ и въ дурномъ расположеніи духа — лишь бы скорѣе кончить.

За присылку мотивовъ отъ души вамъ бла-

годаренъ *). Собираюсь отдать въ печать еще нѣсколько романсовъ. А знаете ли, отчего я до сихъ поръ не посылаю вамъ новыхъ своихъ романсовъ, изданныхъ послѣ вашего отъѣзда? Чисто изъ эгоизма. Хотѣлось бы дожидаться той приятной минуты, когда бы я могъ просмотрѣть ихъ вмѣстѣ съ вами.

Я забылъ написать вамъ, что въ прошлую зиму я поставилъ въ Москвѣ «Русалку». Не можете себѣ представить, какъ Семенова высока въ партіи Наташи. Опера шла еще те-перь, въ сентябрѣ, и режиссеръ пишетъ ко мнѣ, что Семенову вызвали 18 разъ въ течение спектакля.

За снѣмъ, прощайте. Всѣмъ вашимъ отъ души кланяюсь, а васъ прошу не забывать стараго учителя и друга. А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 30-го ноября 1859 г.

Въ послѣднемъ письмѣ моемъ я увѣдомлялъ васъ, что занять постановкою «Эсмемалда». Теперь она идетъ и идетъ весьма успѣшно. Вы знаете, что я писалъ эту оперу на 22 — 24 годахъ моей жизни. Музыка не важная, часто пошлая, какъ то бываетъ у Галеви или Мейербергера; но въ драматическихъ сценахъ уже проглядываетъ тотъ языкъ правды и силы, который въ послѣдствіи старался я развить въ русской своей музыкѣ. Исполняется «Эсмемалда» вообще недурно, а мѣстами превосходно. Петровъ хорошъ, какъ всегда и вездѣ, но Булахова до такой степени одушевилась своею партіей, что ее не узнаютъ. Вамъ покажется невѣроятнымъ, но въ 4-мъ дѣйствіи, въ большой сценѣ съ Клодомъ Фролло она изъ золотой рыбки дѣлается львицей. Эта разительная въ ней перемена не мало удивляетъ и привлекаетъ публику. Музыкальность въ Петербургѣ растетъ, какъ красавицы въ русскихъ сказкахъ, не по днямъ, а по часамъ. Завелось у насъ Русское музыкальное общество въ большихъ размѣрахъ. Въ теченіе зимы даетъ оно десять концертовъ. Оркестръ хорошій. Хоры и соло исполняются любителями. Впрочемъ, я очень мало сочувствую этимъ концертамъ. Великую пользу общества признаю вполнѣ и даже состою членомъ въ особо учрежденномъ комитетѣ для разбора сочиненій, присужденія наградъ и проч. Но концерты меня не занимаютъ. Послѣ театра, послѣ драматической оперной музыки они для меня скучны. Притомъ же не люблю шарлатанства, педантическихъ споровъ знатоковъ, неудавшихся композиторовъ и журнальныхъ слугъ. А въ концертахъ все это свирѣпствуетъ въ сильномъ разгарѣ, и горе тому артисту, который не захотѣлъ

*) Мотивы, записанные мною въ Полѣсьѣ Волынской губерніи. Прим. Л. И. Кармалиной.

бы принять участія въ этихъ морально-кулачныхъ бояхъ. Если бы вы знали, какъ я спокойно и приятно провожу время дома въ немногочисленномъ, но взаимно-искреннемъ и преданномъ искусству кружкѣ, состоящемъ изъ нѣсколькихъ моихъ ученицъ и нѣсколькихъ талантливыхъ любителей пѣнія. Русская музыка исполняется у насъ просто, дѣльно, безъ всякой вычурной эффектности. Однимъ словомъ — исполненіе такое, какое любилъ покойный нашъ другъ Михайла Ивановичъ *). Въ прошлые года вечера мои часто позрачались присутствіемъ разныхъ славо- и слово-любивыхъ знатоковъ, но нынѣшнюю зимою они всѣ отъ меня поотстали, и пѣвцы мои не нарадуются на наше одиночество. Вообще музыкальная жизнь моя идетъ удачно. Во-первыхъ, театральная дирекція, хотя не поддерживаетъ, но не гонитъ меня, какъ прежде; во-вторыхъ, шумный свѣтскій кругъ, учено-музыкальный міръ и журнальный вертепъ, какъ-будто забыли о моемъ существованіи, такъ что я могу наслаждаться искусствомъ для себя и писать для немногихъ; лишь бы были эти немногие, для кого бы хотѣлось писать!...

Къ Л. И. Кармалиной.

1860. Мартъ.

... Радуюсь успѣхамъ вашимъ въ Одессѣ; но вѣдь это повтореніе того же, что было вездѣ, — въ Итали, во Франціи. Напрасно приписываете вы столько моимъ сочиненіямъ. Ихъ исполняютъ многіе и многія, но вы однѣ умѣете такъ сильно увлечь слушателей. Развѣ одинъ только слѣбные восхитятся въ половину. (Впрочемъ, это замѣчаніе не мое, а превозносившій васъ итальянскихъ газетъ). Ежели вы, при дивномъ своемъ талантѣ, сохранили въ пѣніи направленіе, данное вамъ здѣсь русскими композиторами (которые такъ усердно вами занимались), то и не удивляюсь вашимъ успѣхамъ. Естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднаго впечатлѣнія посреди вычуръ нынѣшней итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школы. А сколько у насъ записныхъ знатоковъ, которые оспариваютъ возможность существованія русской школы не только въ пѣніи, но даже въ композиціи. Между тѣмъ она прорѣзалась явственно, и чѣмъ богѣе заведется у насъ обществъ, развивающихъ вкусъ къ нѣмецкой музыкѣ, тѣмъ рельефнѣе выступитъ наша русская. Тушить ее уже поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, но существованіе ея уже внесено въ скрижали искусства. Скажутъ: мало русскихъ твореній. Тѣмъ лучше. Бутылка спирта бываетъ полезнѣе бочки разведеннаго водою вина. А какъ

*) Глинка.

мало я встрѣчаю людей, которые умѣютъ понять такія простыя истины! Замѣчаніе ваше насчетъ того, что еслибы Глинка воскресъ въ минуту коронованія Рубинштейна, то умеръ бы вторичною смертію, я нахожу несправедливымъ. Онъ, правда, не любилъ быть свидѣтелемъ успѣховъ другихъ, но успѣховъ настоящихъ, а въ этомъ случаѣ онъ бы съ гордой улыбкой сказалъ: «комедія!...»

Я вижу, однако, что вамъ передали только карикатурную сторону поднесенія Рубинштейну жезла. Надо быть справедливымъ. Не буду говорить о композиторскомъ его талантѣ. Вы сами разсудите о немъ не хуже кого-либо изъ насъ. Но поднесеніе ему капальмейстерскаго жезла было въ совершенномъ порядкѣ вещей. Онъ цѣлую зиму хлопоталъ и трудился при разучиваніи любителями (и не таими, какъ вы) разныхъ весьма замысловатыхъ хоровъ. Трудился онъ съ самоотверженіемъ. Понятно, что любители пожелали отблагодарить его, и онъ вполне заслужилъ эту благодарность. А что ему публично надѣтъ былъ на голову лавровый вѣнокъ,—я готовъ согласиться, что это имѣетъ свою смѣшную сторону; но, во-первыхъ, вѣнокъ былъ надѣтъ одною изъ лучшихъ (во всѣхъ смыслахъ слова) фортепьянистокъ, Ингеборгъ-Старкъ,—слѣдовательно, былъ возданіемъ, такъ сказать, отъ лица всѣхъ пианистовъ за колоссальный его исполнительскій талантъ. А этого таланта у него отнять никто не можетъ. Во-вторыхъ, говорятъ, что самъ Рубинштейнъ остался недоволенъ этою неожиданной выходкой. Въ-третьихъ, когда мысль родится отъ добраго сердца, а дѣйствіе выполняется хорошенькой дѣвушкой, то въ моихъ глазахъ даже глупый поступокъ принимаетъ вѣкоторую изящную оболочку...

Вы, конечно, помните NN. Помните, какъ онъ съ моею рекомендательной запиской явился къ Глинкѣ за 10 или 12 дней до отъѣзда сего послѣдняго въ Берлинъ. Въ Берлинѣ, какъ вамъ извѣстно, Глинка прожилъ мѣсяца три, и къ горю нашему—его не стало. Въ это время NN успѣлъ жениться, уѣхать за границу и случился въ Берлинѣ за нѣсколько недѣль до смерти Глинки. Въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ писемъ къ сестрѣ Шестаковой, Глинка пишетъ: «Кланяйся Даргомыжскому и скажи, что NN его оказывается весьма неспособенъ. Ни я, ни Денъ не можемъ втолковать ему...» и проч. Вообразите же себѣ, что теперь во всѣхъ европейскихъ газетахъ NN провозглашается великимъ русскимъ композиторомъ и ученикомъ знаменитаго Глинки! Вотъ вамъ одинъ изъ ста тысячъ образчиковъ газетной правды. Но это еще ничего. Посмотрите, что журналисты писали о другѣ нашемъ Лазаревѣ. Чудо, да и только!

А помните, вѣдь мы провели два забавные вечера въ его обществѣ. Теперь онъ здѣсь и

ведетъ полемику съ Маномъ, Стрковымъ, Ростиславомъ и другими музыкальными рецензентами. Въ этой полемикѣ онъ и за меня заступается. Такой милый! Болѣе всего его сердить слѣдующая формула, принятая рецензентами въ статьяхъ, гдѣ говорится о русскихъ композиторахъ; «Великій или знаменитый Рубинштейнъ, гениальный Глинка, и даровитые композиторы (всегда нераздѣльно), Верстовскій, Ламкинъ, Гурилевъ, Даргомыжскій, Вильбоа, Толстой и прочіе...» Зачѣмъ вы не здѣсь? Какъ бы мы посмѣялись всѣмъ этимъ продѣлкамъ!

На восклицаніе ваше: «зачѣмъ вы не предсѣдатель комитета, а только членъ!», я буду отвѣчать вамъ въ будущемъ письмѣ,—теперь и немного усталъ...

Къ Л. И. Кармалиной.

1860 г.

«Отчего вы не предсѣдатель комитета, а только членъ?» Я обѣщала отвѣчать вамъ на это и отвѣчаю. Какъ вы невольно высказались въ этомъ вопросѣ! Сколько въ немъ непростительнаго самолюбія и честолюбія! Вы помните, что, при всей моею къ вамъ искренней преданности, я часто упрекала васъ въ излишней артистической гордости? Но вы—талантъ исполнительскій, а исполнителю дозволяется нѣкоторое тщательство для достиженія славы и почета. Тяжело трудиться и не заслуживать вниманія. Художникъ—дѣло совсѣмъ другое. (То, что я буду писать вамъ, относится въ особенности къ русскимъ композиторамъ, которые всѣ болѣе или менѣе люди съ достаткомъ). Художникъ существо исключительное. Приходило ли вамъ когда-нибудь въ голову, что самъ Богъ сдѣлалъ для него изытіе изъ своего кореннаго и неизбѣжнаго для всѣхъ прочихъ людей закона? Кому, на примѣръ, трудъ и работа не въ тягость? Для художника они составляютъ наслажденіе въ жизни. Кого не привлекаютъ роскошь, моды, обѣды, свѣтскія развлечения и прочія удовольствія? Художникъ ими тяготится. Уединеніе и постоянная забота объ усовершенствованіи своихъ произведеній—вотъ истинная жизнь художника, вотъ его счастье. Тотъ, кто пишетъ съ цѣлью приобрѣтенія богатства или громкой славы, уже не есть художникъ, а просто талантливый человѣкъ, торгующій способностями своими, прирѣченными къ дѣлу искусства или поэзіи. Вспомните превосходные стихи «къ поэту» тезки моего, Пушкина:

Ты царь. Живи одинъ, дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя награды за подвигъ благородный!

Пушкинъ правъ, и счастливы тотъ изъ призванныхъ, кого опытъ жизни и любовь къ искусству приведутъ къ этимъ великимъ убѣжденіямъ. Вы скажете, что между художниками

таковыхъ людей мало. Правда; но отчего мало?—Оттого, что не умѣютъ пользоваться своимъ счастьемъ! Въдѣ и между католиками, лютеранами, греками и протестантами христіанъ мало, а евангельское ученіе дано для всѣхъ. Теперь, изложивъ предъ вами вкратцѣ значеніе художника въ обществѣ, высказавъ вамъ, какія высокія, никому другому невѣдомыя и никакою земною властію неотъемлемыя наслажденія дано испытывать ему въ жизни, я спрошу васъ: правъ ли онъ будетъ, если захочетъ, при всемъ томъ, гоняться и за богатствомъ, и за почестями земными, и за ласковой улыбкой знатныхъ людей, и за красной подкладкой на пальто, и за разными порочными и безпорочными знаками на груди, и, наконецъ, пожелаетъ начальствовать надъ другими? Что же онъ тогда оставитъ графамъ X и Y, разнымъ труженикамъ-бюрократамъ, откупщикамъ, взяточникамъ и пройдохамъ-журналистамъ? А какъ часто судьба наказываетъ художника за излишнее честолюбіе! Примѣровъ много. Великій нашъ живописецъ Ивановъ въ теченіе 20-ти лѣтъ жилъ царемъ въ своей мастерской въ Римѣ. Разумѣется, онъ, какъ человѣкъ, по временамъ испытывалъ тревоженія; но, преслѣдуя съ гениальнымъ упорствомъ одну святую мысль, погружаясь въ чудныя подробности внѣшней природы, онъ былъ счастливъ. Что же? Возвратись къ намъ съ дивными произведеніями, онъ измѣнилъ высокому своему призванію, сталъ добиваться ласкъ и вниманія..., похвалъ профессоровъ, и чѣмъ же кончилось? Нахальство вельможи, у котораго онъ прождалъ три часа въ передней, сразило его. Холера, смерть и самое унылое погребеніе были вѣнцомъ замѣчательнаго художника! А покойный другъ мой и вашъ поклонникъ, М. И. Глинка? Конечно, вы его знали не долгое время, но я въ теченіе 22-лѣтней и постоянной съ нимъ пріязни могъ легко изучать всѣ его добрыя качества. При высокомъ талантѣ, онъ былъ человѣкъ европейски образованный, добрый и милый товарищъ; оригинальный умъ его не уступалъ мягкому и благородному сердцу. Сколько данныхъ къ возможному на землѣ счастью! И одна пагубная страсть прошлиговала страдальческой бичевкой всю жизнь его: это — любовь къ славѣ и оваціямъ.... Все, что сдѣлалъ онъ глупаго и даже предосудительнаго въ жизни, все было слѣдствіемъ этой неодолимой слабости. Онъ до гроба питалъ ненависть къ русской аристократіи и петербургской публикѣ за непониманіе «Руслана». Каждая глупая противъ него газетная выходка огорчала его до глубины души. Въ Парижѣ я былъ свидѣтелемъ, какъ онъ ухаживалъ за профессоромъ музыки Берліозомъ, чтобы тотъ исполнилъ нѣкоторые нумера его оперы въ концертѣ. И какія жалкія были тогда слѣдствія этого концерта! Да и понялъ

ли профессоръ Берліозъ музыку Глинки? Вотъ что онъ мнѣ сказалъ про него: «Oui, il a du talent et surtout un esprit bien original...» И жалко, и смѣшно! Однажды, на юбилей Жуковскаго, у князя Петра Андреевича Вяземскаго, Глинка при мнѣ хлопоталъ, чтобы его представили какому-то графу Строганову (отставному министру). Представили, и тотъ принялъ его свысока, даже не подаль руки. Я тутъ же сказалъ Глинкѣ: «Ты всегда сердилъ меня подобными выходками, но въ этомъ случаѣ ты былъ такъ смѣшонъ, что я и разсердиться не могъ». А сочиненія его на разные празднества въ честь великихъ міра сего?—единственный плохія его сочиненія! А посвященіе «Руслана»—кому же? сыну Гедеонова!... легко сказать. Правда, что онъ въ послѣдствіи уничтожилъ это посвященіе, но вѣдѣ оно было напечатано, я его видѣлъ. А автобіографическія его замѣтки, на которыхъ основана негѣлая и несправедливая біографія его? А отдаленіе его подъ старость отъ всѣхъ прежнихъ товарищей, изъ коихъ я одинъ, какъ вамъ извѣстно, оставался въ дружескихъ съ нимъ сношеніяхъ до конца жизни. Правда, что и любовь къ искусству насъ много связывала. Съ Степановыми же, Кукольникомъ, Толстымъ, Лоди, Петровыми онъ почти не видался, несмотря на то, что многимъ изъ нихъ былъ обязанъ *). А окруженіе себя, подъ конецъ, молодыми болтунами **), въ полной увѣренности, что они прокричатъ о немъ печатно съ цѣлью самихъ себя прицѣпить къ его имени?... Всѣ эти неблагоприятные поступки, чуждые доброму его сердцу, а также и чрезмѣрная раздражительность его характера—были слѣдствіемъ той же пагубной страсти—славоствяжанія. Хотите еще примѣровъ?—извольте: Моношко, съ которымъ вы у меня познакомились, милый и талантливый Моношко! Такъ ли онъ пишетъ теперь, какъ въ былые дни, когда еще не ѣздилъ съ глупымъ поклономъ

*) Эти слова Д. не совсѣмъ справедливы. Съ П. А. и Н. А. Степановыми, съ А. П. Лоди и О. А. Петровымъ Глинка оставался въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ до самаго конца послѣдняго пребыванія своего въ Россіи и нерѣдко видался съ ними, чему живыхъ свидѣтелей и до сихъ поръ много; съ Кукольникомъ онъ продолжалъ быть въ прежней дружбѣ, что доказывается лучше всего тѣмъ, что въ 1855 г. давалъ ему „на просмотръ“ свои автобіографическія записки, а если и не видался съ нимъ въ 1856 году, то единственно по причинѣ отсутствія Кукольника изъ Петербурга. Прежнія интимныя отношенія измѣнились у Глинки развѣ только къ Ѳ. М. Толстому, послѣ статей о „Жизни за Царя“, напечатанныхъ въ 1854 г. этимъ послѣднимъ въ „Сѣверной Пчелѣ“.

Пр. В. С.

***) Въ 1863 г. А. С. Даргомыжскій бралъ у меня на пересмотръ всѣ свои письма, и собственноручно вычеркнулъ нѣкоторыя фамилія, потому я не въ правѣ называть ихъ.

Примѣч. Л. И. Кармалиной.

къ Листу и не сдѣлался музыкальнымъ львомъ въ Варшавѣ? А величайшій изъ поэтовъ-художниковъ — Пушкинъ — развѣ не былъ смѣшонъ въ камеръ-юнкерскомъ мундирѣ? А Львовъ — развѣ не разорился на поупку европейской извѣстности? И до сихъ поръ еще страдаетъ, что не оцѣненъ по достоинству!... Итакъ, не степень высоты таланта, но способность любить искусство болѣе другихъ благъ на землѣ — дѣлаетъ художника счастливымъ. Я дозволяю ему и нѣкоторое самолюбіе, необходимое для преслѣдованія любимой цѣли среди глухихъ окрѣжающихъ его толковъ. Я дозволяю ему дорожить славой своей, но отнюдь не заботиться и не хлопотать о ней. Были бы творчество и добросовѣстный трудъ, — слава придетъ сама собой. Искать же почестей или начальства надъ кѣмъ бы то ни было — считаю просто унижительною для художника.

При таковыхъ убѣжденіяхъ моихъ понятно, что я не только не согласился бы принять званіе предсѣдателя въ какомъ бы то ни было комитетѣ, но и въ члены-то комитета пошелъ только съ цѣлію доказать, что я не обидѣлся, какъ А. О. Львовъ, за то, что первоначально ни его, ни меня не выбрали въ директоры того общества. Даже, скажу вамъ по секрету, при первомъ удобномъ случаѣ готовъ просить господъ директоровъ, чтобы пригласили вмѣсто меня членомъ кого-нибудь починовнѣе и поважнѣе, тѣмъ болѣе, что и пользы-то никакой не вижу отъ нашего комитета.

Пріѣзжайте-ка въ Петербургъ. Вы увидите, какъ изложенная мною теорія искренно и ловко примѣняется и къ практической моей жизни. Возвратясь изъ-за границы, я пятнадцать лѣтъ сразу живу въ томъ же Петербургѣ и въ томъ же Есаковомъ домѣ. Пишу не много, но вѣжесъ съ большимъ толкомъ, чѣмъ прежде. Находясь въ разладѣ съ журналистами, я

Хвалу и клевету приѣмлю равнодушно.

Не требую вѣнца—

И не хочу оспаривать глумца.

Опять тетка!... Что дѣлать, не могу шагнуть безъ него! Между привычными моими собесѣдательницами есть нѣсколько талантливыхъ, милыхъ и утѣшительныхъ явленій, и сочувствіе ихъ для меня отраднo и живоительно, — а все-таки васъ недостаетъ! Прощайте, записался! А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

2 декабря 1860.

..... Сегодня идетъ «Русалка» (26-е представленіе) на новомъ Маріинскомъ театрѣ. Говорятъ, декорациі новыя, великолѣпныя, но я еще не видалъ. Поневолѣ подумаешь, отчего вы не здѣсь? Какъ бы пріятно было прослушать оперу съ вами вмѣстѣ!.....

Къ К. Н. Вельяминову.

С.-Петербургъ, 14-го января 1863 г.

Премного-много порадовали вы насъ вѣсточкой о себѣ, добрый товарищъ по искусству. Знаю что зависть дѣло не хорошее, а все-таки не могу не позавидовать, что вы разгуливаете въ горахъ и долахъ Швейцаріи, повѣряя имъ вокальныя ваши тайны, въ то время, какъ мы жмемся подъ грудами грязнаго, городского петербургскаго снѣга. — Въ прошлый понедѣльникъ письмо ваше переходило изъ рукъ въ руки всѣхъ нашихъ короткихъ знакомыхъ. Энгельгардтъ началъ было читать его вслухъ, но полѣнился и, придравшись къ тому, что не разобралъ какого то слова, передалъ письмо Щиглеву. Музыкальныя наши собранія идутъ по извѣстному вамъ заведенному порядку. Къ хору постоянныхъ пѣвицъ присоединилась еще Лидія Николаевна Демидова. Она не сильная, но симпатичная пѣвица, а личность милая и привлекательная. — Безъ васъ многія вещи у меня не исполняются, а главное никто еще до сихъ поръ не можетъ замѣнить васъ въ извѣстномъ трио: «этотъ грустный взоръ, страстью...»

Изъ новостей общественныхъ у насъ одна, довольно важная на мой взглядъ. Это учрежденіе земства въ уѣздахъ и губернскихъ городахъ. Маленькій шагъ къ подобію представительства. Изъ новостей городскихъ — тоже одна — гнусная. Лейбъ-гренадерскій солдатъ убилъ двухъ сторожей въ домикѣ Петра I-го, на Петербургской сторонѣ, и унесъ кружку съ 370 руб. денегъ. Слѣдствіе еще продолжается.

Титовъ сказывалъ мнѣ, что отпускъ брата вашего отсроченъ еще на четыре мѣсяца. Значитъ, вы проведете зиму въ семействѣ, а при надеждѣ на поправленіе здоровья невѣстки вашей, и въ спокойномъ настроеніи духа. Это меня утѣшаетъ за васъ, котораго сильная впечатлительность мнѣ извѣстна. Всѣ наши шлютъ вамъ радушныя поклоны. Старикъ мой поручилъ поклониться вамъ отъ него обою отъ другихъ. Нѣкоторыя пѣвицы находили первое время, что безъ васъ у меня скучно. Кто именно не скажу. Неизвѣстность въ этомъ случаѣ имѣетъ свою поэзію.

Дружески жму вашу руку и прощу не забывать. Искренно преданный вамъ

А. Даргомыжскій.

Къ Н. В. Кукольникову.

С.-Петербургъ, 4-го февраля 1863 г.

Другъ Несторъ, третьяго дня получилъ я письмо твое. Вчера былъ праздникъ. Сегодня видѣлся я съ Бернардомъ, и спѣшу дать отвѣтъ.

Отъ души желаю тебѣ успѣха въ новомъ твоёмъ музыкальномъ предпріятіи. Радуюсь, что умѣешь сохранить артистическую твою энергію, даже въ Таганрогѣ.

Въ выборѣ руаяля мы съ Бернаромъ никакъ не сойдемся. Онъ торгуетъ руаялями, которые выписываетъ изъ Вѣны, Берлина и Парижа. А мнѣ эти руаяли не по нраву. Видалъ я много Эраровъ и Беккеровъ, но всѣмъ имъ предпочитаю наши петербургскіе руаяли бывшаго Вирта, нынѣ Эшенбаха. Само собою разумѣется, что и у Эшенбаха надо выбирать, не торопясь. У него выставляется до 15-ти новыхъ руаялей каждый мѣсяцъ. Прейсъ-курантъ при семъ прилагаю. Краснымъ карандашемъ подчеркнуты мною статьи, которыя тебѣ нужны. Сверхъ того, сколько придется за пересылку въ Таганрогъ. Эшенбахъ всегда дѣлалъ мнѣ уступку, но не большую, отъ 25 до 35 руб. — Впрочемъ предоставь Бернару поторговаться съ нимъ, а я только подкараулю хорошій инструментъ. Пишу тебѣ личное мое воззрѣніе на этотъ предметъ, но отъ тебя зависитъ поручить мнѣ сдѣлать выборъ руаяля отъ Беккера, или отъ Эрара, или отъ кого хочешь; я и то исполню съ солдатскимъ усердіемъ и вѣрностью (и конечно не съ солдатскимъ пониманіемъ). Ноты отъ Бернара, по присланному тобою списку, уже отправлены. А я еще посылаю тебѣ въ подарокъ мои петербургскія серенады для однихъ голосовъ; я уже поручилъ Бернару отправить ихъ на твое имя.

Касательно духовыхъ инструментовъ, эта часть у насъ въ совершенномъ дѣтствѣ. Ихъ здѣсь вовсе почти не дѣлаютъ, а выписываютъ изъ-за границы. Во всемъ этомъ ты можешь смѣло положиться на честность и аккуратность главнаго распорядителя магазина Бернара, Осипа Ивановича Юргенса. Онъ человѣкъ дѣльный и любезный.

Описавъ тебѣ о дѣлѣ, желалъ бы сообщить еще что-нибудь утѣшительное, да нѣтъ такого ничего. Ты спрашиваешь, какъ идетъ моя музыка? Да какъ ей идти? Проходишь тѣсенъ. Съ одной стороны гнусный произволъ дирекціи, съ другой же — невѣжество публики. Начатую комическую оперу я положительно бросилъ. Пишу разныя характеристическія фантазіи для оркестра. Напримѣръ, польскій, казачокъ, русскую сказку, чухонскую пляску и пр. Новизна этихъ элементовъ можетъ, пожалуй, приглянуться заграничній, куда давно стремлюсь въ мечтахъ моихъ. Здѣсь мнѣ страхъ какъ душно! — А если и эти мои вещи окажутся лишними на землѣ, то прослушаю самъ, и потѣшусь — да и въ огонь (разумѣется вещи, а не себя)! Много у меня рукописей, обреченныхъ на такую участь. Сѣровъ оперу свою кончаетъ, ему обѣщано поставить ее послѣ святой недѣли. Но сдержатъ-ли обѣщаніе — это другой вопросъ.

Энгельгарду и Степанову я показывалъ письмо твое.

Прощай, обнимаю тебя отъ всей души. Ма-

ло распространяюсь писаніемъ, потому что много дѣла дѣловыхъ, скучныхъ, но по результатамъ болѣе полезныхъ, чѣмъ труды артистическіе въ Россіи.

Весь твой А. Даргомыжскій.

Къ Ю. Б. Арнольдъ.

С.-Петербургъ, 18-го августа 1863 г.

Премного и прискренно благодаренъ вамъ, почтенный сотоварищъ, за добрую память обо мнѣ. Она мнѣ тѣмъ болѣе дорога, что я не избалованъ добрымъ участіемъ людей. Очень радъ, что труды ваши находятъ благородное участіе на чужбинѣ. Со временемъ надѣюсь и я пуститься за границу, хотя не чисто съ артистической цѣлью, но все-таки полагаю кое-когда столкнуться съ тамошнимъ міромъ искусства. Благодарю васъ отъ души за предложеніе исполнить въ Лейпцигѣ что-либо изъ моихъ произведеній. Хотя увѣренъ, что вы со своей стороны сдѣлаете все возможное къ опрятному исполненію ихъ, но заочное исполненіе не доставитъ мнѣ никакого удовольствія. Вы знаете, что я люблю искусство, но за извѣстностью въ Европѣ не гонюсь. Статьи ваши прочту съ удовольствіемъ.

Не распространяюсь о здѣшнихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Стараюсь, какъ и всегда, держать себя какъ можно далѣе отъ нихъ. Какъ истинный христіанинъ не можетъ помириться съ католицизмомъ и православіемъ, такъ и мнѣ трудно сойтись со здѣшнимъ порядкомъ вещей въ дирекціи и въ мірѣ артистическомъ.

Желаю вамъ полного и заслуженнаго успѣха. Остаюсь искренно-уважающій васъ А. Д.

Къ Н. В. Кукольникову.

С.-Петербургъ, 14-го ноября 1863 г.

Любезный другъ Несторъ Васильевичъ, вчера я получилъ письмо твое отъ 5-го ноября и радуюсь, что руаяль пришелся обществу вашему по нраву

О г. Михно понятія не имѣю. Равно не знаю, на какихъ основаніяхъ затѣвается журналъ «Русская сисна» и какія имѣетъ онъ матеріальныя средства. Во всякомъ случаѣ полагаю, что такой корреспондентъ и сотрудникъ какъ ты, для журнала — коренной требы. Сѣрова я, послѣднее время, потерялъ изъ виду, такъ какъ онъ теперь сдѣлался сотрудникомъ, по журналамъ твоего (а чрезъ тебя и моего злого антагониста)... Стелловскаго. Прошу два, три дня сроку, чтобы отыскать новое его пристанище: когда отыщу, передамъ ему письмо твое въ подлинникъ и возьму обѣщаніе отвѣчать тебѣ въ самомъ скоромъ времени. Все это можешь считать съ моей стороны исполненнымъ; а насколько удовлетворить тебя отвѣтъ Сѣрова — дѣло отъ меня не зависящее.

Обнимаю тебя отъ души А. Д.—кій.

NB. когда узнаю—пришлю тебѣ, на всякій случай, адресъ Строва.

Къ К. Н. Вельяминову.

С.-Петербургъ, 10-го августа 1864.

Забавно-злое письмо ваше, милый артистъ-генералъ, доставлено мнѣ въ то время, когда я садился въ карету, чтобы ѣхать на нѣсколько дней въ Мурино. По этому обстоятельству отвѣтъ мой не можетъ отправиться къ вамъ ранѣе 11-го числа. Не знаю, получите ли вы его. Надо быть отличнымъ почтовымъ стрѣлкомъ, чтобы попасть въ васъ письмомъ на перелетномъ вашемъ пути. Легче попасть пулей въ ласточку, когда она перелетаетъ съ куста на кустъ. Вы жалуетесь на жары, а я здѣсь страдаю отъ холода. Вы готовы перекусать цѣлымъ стрѣлковымъ батальономъ, а я чувствую поползновеніе перецѣловать всѣхъ хорошенькихъ муринскихъ жительницъ, чтобы только какъ-нибудь да согрѣться (въ родѣ того офицера, который просилъ пить. «Чего прикажете? — Дай хоть водки»). Такимъ образомъ мнѣ никакъ не удастся прочесть въ газетахъ о вашемъ подвигѣ, потому что самъ буду сидѣть въ домѣ сумасшедшихъ.

По отъѣздѣ вашимъ, музыкальный кружокъ мой почти совсѣмъ испарился. Соколовъ учится генералъ-басу у бороды. *) Борода бываетъ недоволенъ ученикомъ и подвергаетъ его разнымъ наказаніямъ. Ученикъ ворчитъ басомъ, но покоряется. Обстоятельство трогательное. Изъ пѣвицъ нашихъ видѣлся я только съ одной. Вы угадываете съ которой. Съ которой и вы бы сами повидались, если бы оставались въ Петербургѣ. Она была такъ мила и деликатна, что не цѣловалась, при мнѣ, съ москвой, а просто гладила ее ручкой. Свадьба еще не предвидится. Одинъ генералъ все еще страдаетъ и сердится за жениха. Желалъ бы подѣлиться съ вами петербургскими новостями, да никакихъ нѣтъ. Впрочемъ, есть одна, для меня ничтожная, но для здѣшней публики—великая. Вы вѣдь знаете, что въ лѣтнее время у публики нашей одно стремленіе, одинъ общій порывъ мыслей и желаній—это къ пошлой музыкѣ и акробатическимъ представленіямъ. При васъ еще ходили à la pouche, и качались на бичевкѣ въ воздушномъ пространствѣ до облаковъ. Теперь начинаются полеты въ воздушныхъ шарахъ; и такъ какъ естествознаніе у насъ въ большой модѣ, то и акробатическія увеселенія принимаютъ характеръ отчасти зоологическій... На дняхъ, вмѣстѣ съ Бергомъ, совершалъ полетъ, какъ сказано было въ афишѣ, любитель, одѣтый въ медвѣжью

шкуру. Во время полета обѣщано было, что любитель со шкурою перекувырнется на лѣтницѣ. Воображаю сколько сердецъ (можетъ быть, тоже *косматыхъ*) въ публикѣ перекувырнулось вмѣстѣ съ любителемъ и его шкурою! Право назидательно. Но главная то петербургская новость, главная публичная радость, долженствующая убить и муху, и зефировъ, и медвѣжью шкуру—это пріѣздъ къ намъ великаго Блондена, героя Ниагары! Онъ уже выпустилъ огромную афишу съ своимъ портретомъ, украшеннымъ медалями и крестами.

Болѣе этого не скажу; а то вы, пожалуй, станете сбиваться въ счетъ пуль и скомпрометируете себя въ глазахъ подчиненныхъ. Лучше скажу вамъ кратковременное прощанье, потому что надѣюсь еще увидѣться съ вами въ первыхъ числахъ сентября мѣсяца. За границу не спѣшу. Пускай же предсказаніе Marie Ioukisch сбывается хотя въ половину.

Искренно вамъ преданный Даргомыжскій.

Въ Муринѣ, въ дурную погоду, все еще разыгрываемъ, съ милымъ существомъ, послѣднія мои переложенія въ 4 руки. Пріѣзжайте скорѣй, дуэты готовы.

Къ Ю. К. Арнольду.

5 октября 1864 г.

Добрый товарищъ! Очень отрадно было узнать, что вы наконецъ въ Германіи достигли той благородной цѣли, къ которой столько лѣтъ тщетно стремились въ Россіи,—цѣли служить искусству *честно*. Отъ души желаю вамъ въ этомъ дальнѣйшихъ успѣховъ. Я совсѣмъ собрался къ вамъ въ Лейпцигъ чрезъ Варшаву, а отъ васъ намѣреваюсь пробраться въ Парижъ. Останавливаютъ меня два обстоятельства: во-первыхъ, дороговизна золота, на которомъ мы теперь уже теряемъ *третью долю* суммы. А кто поручится, что черезъ мѣсяцъ мы не будемъ терять и половину? Второе обстоятельство то, что московская театральная дирекція никакъ не хочетъ согласиться съ петербургской въ необходимости выключить меня изъ числа русскихъ композиторовъ, а ставить въ сію минуту обѣ оперы мои вмѣстѣ, и «Эсмальду», и «Русалку». Такъ такъ поѣздка за границу теперь выводитъ меня изъ предполагаемыхъ расчетовъ, то я покидаю предполагаю съѣздить на дружеское приглашеніе Москвы. Но во всякомъ случаѣ, если только финансовыя наши обстоятельства исправятся, я въ теченіе зимы имѣю твердое намѣреніе прикатить къ вамъ съ кое-какими партитурами. Такъ какъ я артистъ, уже петербургскимъ невѣжествомъ обстрѣленный, то и не увлекаюсь пустыми мечтами. Ставлю себѣ первую цѣлью поѣздки отдыхъ и развлеченіе, а второю, побочною,—искусство. Между тѣмъ, любезный товарищъ, будьте такъ добры, черкните мнѣ сло-

*) Шуточное прозваніе Даргомыжскимъ одного изъ членовъ его музыкальнаго кружка, М. Р. Щаглева.

вечко, въ Лейпцигѣ ли Григорій Александровичъ Демидовъ, и пробудеть ли тамъ всю зиму? Тоже и о г-жѣ Бронсаръ (урожденной Старкѣ). Еще напишите мнѣ, можно ли привезти съ собою хоры, т.-е. имѣются ли при обществѣ средства къ исполненію ихъ? За симъ обнимаю васъ и прошу передать радушное, артистическое пожатіе руки г-ну Бренделю, о которомъ я уже много слыхалъ и котораго отъ души уважаю. Искренно преданный вамъ А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Варшава, 6-го ноября (1864).

Прежде всего, друзья мои, благодарю васъ за ласковые проводы. Поблагодарите отъ меня и всѣхъ тѣхъ, которые простились со мною на желѣзной дорогѣ. Первый день ѣхалъ я въ уныломъ настроеніи духа. Отставные военные рассказывали другъ другу про доблести свои, а я—зѣвалъ. На другой день пахатныя поля, зелень, тополи и пасущіяся стада подѣйствовали на меня отрадно. Въ Варшавѣ засталъ я прекрасный осенній день... На желѣзной дорогѣ встрѣтили меня Еленева, два брата Радзишевскіе и Владиміръ Тенишевъ. Комната въ Волынскихъ казармахъ уже была для меня приготовлена. Всѣ балуютъ меня; зато власти варшавскія суровы. Съ паспортомъ возня страшная и несносная. Безъ Волынскаго полка я бы пропалъ. Тенишевъ обѣщалъ быть ко мнѣ со справками о Бромбергской желѣзной дорогѣ, но вчера не былъ. Не знаю, будетъ ли сегодня. Изъ Варшавы полагаю выѣхать въ понедѣльникъ 9-го ноября. Если не выѣду, то напишу вамъ. Прощайте, обнимаю васъ всѣхъ и отъ всей души. А. Даргомыжскій.

Блажайтесь всѣмъ добрымъ моимъ пріятелямъ и милымъ барышнямъ. Буду ожидать письма отъ Софьи въ Лейпцигѣ, *poste restante*. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Варшава, понедѣльникъ, 9-го ноября (1864).

...Описывать тебѣ пребываніе мое въ Варшавѣ не стоитъ того. Двѣ дѣвочки Еленевой премилыя, веселыя и добрыя, какъ обыкновенно бывають въ счастливые ихъ года. Разумѣется, дни прошли быстро въ пѣніи, шуткахъ и смѣхѣ. Вчера возилъ я ихъ въ театръ смотрѣть оперу «Виндзорскія кумушки». И тутъ смѣхъ. Актеры, актрисы и хоры выходили изъ себя, какъ то не по обыкновенію. Еленева не могла понять, что съ ними сдѣлалось. Пришелъ къ намъ въ ложу Монюшко и пояснилъ дѣло. Онъ объявилъ на сценѣ, что въ театрѣ находится петербургскій композиторъ, и артисты возымѣли желаніе отличиться. Вслѣдствіе этого опера шла и старательно, и игрательно. Пѣвицы здѣсь не дурны; но публика глупѣе куръ. Пляшутъ ей ба-

летъ, отъ котораго куры бы засмѣялись, а поляки, бывъ довольны, аплодируютъ. Сегодня вечеромъ Монюшко будетъ у меня. Игралъ онъ мнѣ свои новыя оперы. Талантъ его нѣсколько опошлялся подъ гнетомъ тупоумной публики, но при всемъ томъ не въ примѣръ выше обонихъ нашихъ новыхъ композиторовъ *). Такъ какъ я не боекъ на перо, то Софья Петровна **) собирается сама описать тебѣ здѣшнее мое препровожденіе времени, а въ особенности успѣхи мои въ польскомъ языкѣ... А. Даргомыжскій.

Оставляю здѣсь Софью Петровну, для пересылки Николаю,—ляторку, съ которой я по вечерамъ ходилъ по Варшавѣ. Вы, по невѣжеству, не поймете что такое ляторка? Такъ знайте, что ляторка по-польски означаетъ фонарикъ. Эту ляторку вы получаете отъ В. Т. Соколова, которому доставить ее мамаша его, скоро собирающаяся къ нему въ Петербургъ.

Къ С. С. Степановой.

Берлинъ, 12-го ноября (1864).

Пошли маленькіе *calamités du voyage*. Отъ Варшавы до Бромберга и отъ Бромберга до Крейца ѣхалъ я великолѣпно. Почти одинъ въ шестимѣстномъ вагонѣ, курилъ и мечталъ на свободѣ. За 200 верстъ до Берлина нѣщцы втиснули ко мнѣ «страшную старушку», Нанну въ германскій шкурѣ. Всю дорогу она кашляла. Нечего дѣлать, пришлось спросить: не обезпоковитъ-ли ее сигара? Она, сквозь зубы: *Ich huste ein wenig*. — Я сквозь зубы: *Nicht wenig, sondern sehr viel, Madame!* — *Aber genieren Sie sich nicht*. — *Nein, Madame, ich will mich genieren!* — Такъ и не курилъ всю дорогу. Сегодня въ часъ отправляюсь въ Лейпцигъ. Тамъ вѣроятно получу письмо твое. Теперь много некогда. Половина 11-го. Надо сходить кое-что купить для дороги, а въ 12 часовъ отправляться на машину. Обнимаю васъ всѣхъ. А. Даргомыжскій.

Забавно, что прусское таможенное начальство, увидавъ огромный мой сундукъ, перевязанный веревками, возымѣло подозрѣніе. Спрашиваютъ: *Was ist da?*—*Noten*. Не повѣрили. *Man muss aufmachen*. Полчаса развязывали. Отарыли. Видать мѣшки. Какъ пошли раззывать: *Handschriften, Handschriften!* — Вышли изъ терпѣнія. *Gott behüte! Sie sind denn ein Musiker?*—*Ja wohl!*—*Warum sagten Sie es nicht gleich?*—*Warum glaubten Sie mir*

*) Даргомыжскій разумѣетъ здѣсь Сѣрова, поставившаго только за годъ передъ тѣмъ (весна 1863 г.) „Юдией“, и А. Гр. Рубинштейна.

**) Радзишевская, рожд. Еленева, замужемъ за полковникомъ Волынскаго полка Петромъ Ивановичемъ Радзишевскимъ; въ прежнее время она была одною изъ ученицъ Даргомыжскаго по части пѣнія. Пр. В. С.

nicht gleich? — Такъ и разошлись друзьями; однако, за барашка взяли сколько-то грошей.

Къ С. С. Степановой.

Лейпцигъ, 14-го ноября (1864).

Вчера получилъ я письмо твое. Радуюсь, что все у васъ благополучно, хотя вѣрю, что безъ насъ съ Сергеемъ стало скучнѣе. Отъ чего это профессоръ заартачился передъ диссертацией? Что вы не выставили ему Иллимова! Струсилъ бы!

Стоило ли спрашивать разрѣшенія моего объ оброкѣ? Прости мнѣ половину и дѣло съ концомъ.

Въ Варшавѣ провелъ я время не скучно. Дѣвочки Еленовой пренаивныя и премилыя. Разуѣется, подружались со мной и день за день оттягивали отъѣздъ мой. Долго сидятъ за уроками. За то, какъ отучатся, бѣла! — что твои Миша и Маша. Болѣе всего утѣшало меня то, что онѣ сами ставятъ и накрываютъ столъ, приносятъ и убираютъ тарелки. Однимъ словомъ несутъ на себѣ всю столовую прислугу. И чисто, и мило. Польки эффектны, но не симпатичны. За то въ Берлинѣ женщины одна другой лучше. Глаза разбѣгаются. Удалось мнѣ на счетъ нѣмцевъ, вознаграждать себя за старуху, о которой писалъ тебѣ въ прошломъ письмѣ. Отправляюсь изъ Берлина въ Лейпцигъ. Беру мѣсто 1-го класса. Звонятъ. Иду садиться, — вѣсто мѣста заняты. Я къ кондуктору. Онъ пожимаетъ плечами: *Sonderbar! alles ist besetzt.* Я прикидываюсь обиженнымъ; говорю: *ich habe bezahlt!* — говорю: *das Gesetz!* говорю всякую энергію. Нѣмцамъ дѣлать нечего: отвели мнѣ одному цѣлый вагонъ 2-го класса. Я опять ѣхалъ, курилъ и мечталъ на свободѣ. ...Ты пишешь, что многие интересуются моими музыкальными дѣлами? Я вѣдъ говорилъ, что ѣду, главнѣйше для отдыха, а музыку отвожу на второй планъ. Прежде всего боюсь скучать: между тѣмъ находятъ на меня унылыя минуты — необходимое слѣдствіе одиночества. Напримѣръ въ Лейпцигѣ вѣхалъ я третьяго дня вечеромъ въ седьмомъ часу. Тоска обуюла. Спалъ плохо. На другой день утромъ съѣздили на почту, потомъ отыскалъ Демидовыхъ. И онъ и она обрадовались мнѣ какъ дѣти игрушкѣ. Они всячески стараются удержатъ меня долѣе въ Лейпцигѣ. Вчера обѣдалъ я съ ними, а вечеромъ ѣздили вмѣстѣ въ театръ. Не случись Демидовыхъ здѣсь, я бы не увлекся ни Бренделемъ *), ни Кренделемъ, а махнулъ бы прямо въ Брюссель. Вотъ вамъ и музыка. Многие не повѣрятъ, но мнѣ все равно. Теперь куда останусь здѣсь и пови-

*) Брендель — лейпцигскій музыкальный критикъ и издатель газеты „*Neue Zeitschrift für Musik*“. Пр. В. С.

даюсь съ нѣмцами. Что будетъ — не знаю. Цѣлую всѣхъ васъ. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 1-го декабря (1864).

....О музыкальности Лейпцига и моихъ съ нимъ отношеніяхъ напишу когда-нибудь на досугѣ. Одно только интересно знать русскому музыкальному кружку въ Петербургѣ — это то, что русскія сочиненія, посланныя въ Лейпцигъ, еще, по разнымъ обстоятельствамъ, не исполнялись и обсуживаются знатоками. Изъ моихъ вещей они выбрали увертюру изъ «Русалки» и «Казачка». Полагаю, что исполненіе всѣхъ этихъ вещей въ Германіи ни на шагъ насъ не подвинетъ впередъ....

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 4-го декабря (1864).

....Я получилъ всѣ письма: и твои и два письма Соколова. Благодарю и тебя и его за горячее ваше заступничество за мою сироту Наташу *). Надѣюсь, что посланный мною отвѣтъ Соколову поправитъ сколько-нибудь дѣло. Вы, можетъ быть, не повѣрите, но я до такой степени считаю музыкальное мое поприще проиграннымъ въ Петербургѣ, что принимаю перетасовку пѣвицъ дирекціею совершенно хладнокровно. Жаль мнѣ только Платонову, которая хорошо поняла и, кажется, полюбила мою музыку. Хладнокровіе мое могутъ засвидѣтельствовать Блазъ и Леонаръ **). Они были у меня, когда я распечаталъ письма твое и Соколова. Я смѣюсь рассказать имъ, въ чемъ дѣло. Они сперва не повѣрили, а потомъ стали выходить изъ себя, доказывая, что ни одна театральная дирекція въ мірѣ не должна позволять себѣ распоряжаться такъ нагло противъ желанія композитора. Здѣшніе артисты оказываютъ мнѣ большое вниманіе. Ты пишешь, что многие требуютъ подробныхъ свѣдѣній по музыкальной части, и интересуются знать о моихъ личныхъ отношеніяхъ съ здѣшними музыкальными мірами. О заграничной музыкальности, о театрахъ когда-нибудь напишу мое мнѣніе. Надо сперва осмотрѣться и выкинуть. На обумъ болтать есть тѣмъ охотниковъ — я не изъ ихъ числа. Что касается до моихъ музыкальныхъ дѣлъ, то, разуѣется, если будетъ что-нибудь интересное, напишу вамъ. — Ты спрашиваешь, гдѣ я дирижировалъ «Казачка» и прочее? Это было на частной репетиціи, для себя и для немногихъ охотниковъ. Въ Лейпцигѣ знали меня, но немногіе. Въ брюссель-

*) Рѣчь идетъ здѣсь о „Русалкѣ“, гдѣ роль Наташи отняла, вопреки желанію автора, у Ю. Ф. Платоновой и передали другой пѣвицѣ. Пр. В. С.

**) Блазъ — кларнетистъ, Леонаръ — скрипачъ, познакомились съ Даргомыжскимъ еще въ Петербургѣ. Пр. В. С.

скомъ же музыкальномъ мірѣ я, къ удивленію моему, пользуюсь совершенно извѣстностью. Миѣ оказываютъ почетъ побольше чѣмъ въ Петербургѣ. Миѣ прислали тотчасъ билеты на концерты главнаго музыкальнаго общества. Фортепьянный мастеръ не хочетъ брать съ меня денегъ за прокатъ фортепьянъ. Вчера я представился главному здѣшнему капельмейстеру Гансенсу, положительно лучшему здѣшнему музыканту, пользующемуся всеобщимъ уваженіемъ. Онъ былъ такъ любезенъ, что съ первыхъ же словъ предложилъ миѣ: Monsieur, si vous avez une composition que vous désirez faire entendre ici, nous serons heureux de l'exécuter dans notre premier concert. — Можешь себѣ представить, какъ все это для меня странно, послѣ всѣхъ оскорбленій, вынесенныхъ мною въ милой Россіи! Я говорю Блазу: Mon cher, c'est vous qui avez arrangé tout cela? Онъ говоритъ: Vous êtes fou! comment voulez vous qu'on ne vous connaisse pas? Fétis a de vos ouvrages au conservatoire; il a souvent parlé de vous dans ses articles. Ce n'est pas notre faute, si vous ne lisez rien: je leur ai dit seulement que le compositeur russe est arrivé, et voilà tout. Серве я еще не видалъ. Онъ живетъ около Брюсселя... Радуюсь, что все у васъ благополучно и что подписка на «Будильникъ» идетъ порядочно. За присылку курсовъ благодарствую. О внутреннемъ нашемъ займѣ ничего сказать не могу. Надо быть на мѣстѣ, чтобы судить о возможномъ успѣхѣ этихъ дѣлъ.

Полагаю, что лишніе процентныя бумаги могутъ только усилить финансовое горе.

Скажи отъ меня заводчику, что для чловека, который хочетъ идти избраннымъ путемъ, положительно нельзя сдѣлаться хорошимъ дѣльцомъ, не повидавъ Бельгіи, а также, полагаю, и Англии. Бельгія замѣчательная страна во всѣхъ отношеніяхъ: но въ сельскомъ и мануфактурномъ дѣлѣ — она истинный образецъ. Изумляешься той интеллигенціи, которая такъ ловко умѣетъ воспользоваться данными природы, и тому дѣятельному труду, который изъ грубаго матеріала вырабатываетъ столько полезнаго и изящнаго. Здѣсь нѣтъ клочка земли, который не былъ бы эксплуатированъ на пользу челоѣчества. Превосходство Бельгіи противъ другихъ странъ очевидно не только для специалиста, но даже для простаго путешественника. Внуши заводчику, что безъ Бельгіи Кованько можетъ научить его одной лишь практической азбукѣ. Жизнь въ Брюсселѣ очень не дорога. Я въ лучшемъ отелѣ, Hotel de Suède, взялъ двѣ (правда, небольшія) комнаты на мѣсяць, съ коврами, зеркалами и всѣми принадлежностями. За мѣсяць 75 франковъ (18 р. 50 к.). Обѣдъ отличный въ отелѣ: 7 или 8 блюдъ кромѣ десерта — 4 франка; съ полбутылкой вина —

5 фр. Театръ — лучшія мѣста 4 франка. Но удивительнѣе всего это абонированіе на мѣсяць. Ты имѣешь право ходить всякій день въ одинъ изъ двухъ театровъ, по выбору, а это стоитъ 20 франковъ. Не подумай, что плохіе театры. Никакъ не хуже французскаго петербургскаго. Только роскоши нѣтъ. Я здѣсь видѣлъ знаменитую Mad. Duche въ *La dame aux camélias*. Еще видѣлъ фарсъ — *Les pommes du voisin* и хохоталъ какъ ребенокъ. На дняхъ купилъ я пузырекъ англійскихъ чернилъ, палочку лучшаго сургуча и тетрадь большой пшечей бумаги. Все это стоитъ 1/2 франка.

До 3-го января (нашего стиля) можешь писать ко миѣ à Bruxelles, Hôtel de Suède, № 70. Если останусь долѣе — увѣдомлю. Теперь предстоитъ миѣ много дѣла. Можетъ быть не скоро получишь отъ меня извѣстіе. Вообрази, что у мадамъ Блазъ голосъ почти также свѣжъ, какъ и прежде. Ноты читаетъ какъ книгу. Дочь ихъ пріятная, отлично воспитана и тоже хорошая музыкантша. Всѣхъ васъ обнимаю отъ всей души.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 14-го декабря (1864).

Давно я не писалъ тебѣ. Причина тому — множество музыкальной работы. Я готовлю партіи оркестра къ репетиціи большаго концерта, въ которомъ будутъ играть увертюру изъ «Русалки». Оркестръ великолѣпный. Батарея изъ десяти контрабасовъ. Звукъ могущественный. Гансенсъ, который теперь уже познакомился съ моими партитурами, оказываетъ ко миѣ большое расположеніе. Онъ жалѣетъ, что программа концерта мѣшаетъ исполнить «Базарка». Но узнавъ, что я желалъ бы слышать его въ хорошемъ оркестрѣ, предложилъ миѣ исполнить его на репетиціи, это для меня еще лучше. Ты знаешь, что я ищу не славы, а собственнаго удовольствія. Гансенсъ большой оригиналъ, но одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ артистовъ въ свѣтѣ. Онъ не увлекается ни именемъ, ни авторитетомъ. Онъ любитъ новое, любитъ творчество.

Весьма естественно, что русская музыка, своеобразно основанная на свѣжихъ національныхъ элементахъ, а по фактурѣ не уступающая никакой нѣмецкой музыкѣ, преимущественно обращаетъ на себя его вниманіе. Онъ тоже разспрашивалъ меня о Глинкѣ, и любитъ его «Камаринскую» и «Хоту». Лейцигскіе профессора тоже находятъ нашу музыку «sehr interessant» и собираются исполнять ее, но они понимаютъ въ ней только одну сторону — сторону фактуры. Национальность для нихъ недоступна. Между ними даже есть такіе отсталые, которые принимаютъ нѣкоторыя наши гармоническія затѣи за недостатокъ музыкальнаго образованія. Вотъ какъ, любишь! Впро-

чемъ, гдѣ же и быть консерваторамъ, какъ не въ консерваторіяхъ? Миѣ здѣсь какъ-то удалось обратить на себя вниманіе всего музыкальнаго міра: безпрестанно приглашаютъ меня на квартеты, на разныя хоровыя собранія, такъ что времени не хватаетъ. На дняхъ одинъ директоръ хоровъ любительскихъ пригласилъ меня на репетицію. Хоры разучивали «Гоеолю» — Мендельсона. Дирижеръ хоровъ отличный музыкантъ, но не пьянистъ. Мендельсона довольно трудно играть. Я предложилъ ему свои услуги. Дѣло пошло очень исправно. Хоры остались довольны, и нѣкоторые знатоки похвалили мой аккомпаниментъ. Тогда дирижеръ объявилъ во всеуслышаніе: «Mais c'est m-r Dargomijsky, le compositeur russe de St.-Petersbourg!» Поднялся гвалтъ. Аплодисменты и топотъ ногами. (Здѣсь такая манера, свободное государство!)

Ты совсѣмъ замучилась хлопотами о «Русалкѣ». Я радъ, что ты оказала услугу Ю. Ф. Платоновой, но что касается до самаго дѣла, то, право, не стоитъ того развѣзжать по Федоровымъ и Борхамъ, въ рождественскіе морозы. Ты поминишь, какъ одинъ балъный кавалеръ говорилъ съ дамой своей о лошадяхъ и выразился такъ: «Вѣдь эту лошадь какъ ни корми, она все-таки будетъ стерва». Я точно также могу сказать и о «Русалкѣ»: ты эту оперу какъ ни обстанови, она все-таки для петербургской публики не годится... Ты все жалуешься, что я не пишу о музыкѣ. Ну вотъ вамъ цѣлое музыкальное письмо. Подробности буду рассказывать по пріѣздѣ. Впрочемъ, можетъ случиться, что я еще останусь здѣсь и июль мѣсяцъ, потому что главные наши проекты рассчитаны на лѣтніе концерты, которые даются здѣсь въ королевскомъ паркѣ! Концерты эти не то, что въ Германіи или у насъ, въ Павловскѣ, лѣтнія увеселенія. Здѣсь играетъ весь оперный оркестръ и дирижируетъ самъ Хансенъ. Я занятъ цѣлые дни. Скуки не вѣдаю, а все чего-то не достааетъ. Нѣтъ русскихъ барышень, нѣтъ ученицъ, некого выдавать замужъ... Прилагаю вырѣзку изъ здѣшней газеты—вотъ какъ насъ чествятъ. Впрочемъ, это все пустяки, а какъ-то пройдетъ репетиція концерта? это не пустяки. Прощай. А. Д.

Къ К. Н. Вельяминову.

Брюссель, 19 го декабря 1864.

....Покуда вы обращаете полезную дѣятельность на изслѣдованіе по части физики *), я изъ путешествія своего дѣлаю другого рода интересные выводы. А именно: 1) Всѣ столичные публики въ одинаковой степени невѣжественны въ отношеніи хорошаго и изящнаго въ искусствахъ. Вы, конечно, не встрѣтите

*) Шуточные намеки на нѣкоторыя событія ихъ интимной жизни. Пр. В. С.

здѣсь людей, отъ которыхъ несетъ виномъ, какъ изъ бочки; не услышите грохота сабли по полу для того только, чтобы какъ-нибудь обратить на себя вниманіе, но что касается до пониманія дѣла, то здѣсь развѣ немногимъ лучше петербургскаго. 2) Въ театрахъ, кажется, музыкальное искусство погубило безвозвратно! Успѣхъ имѣютъ одни эффекты, ходули, безвкусица. Артистъ поетъ—публика холодна; зареветь—и публика за нимъ! 3) Искусство еще живеть и сохраняется въ музыкальныхъ артистическихъ кругахъ. Но живительная сила этихъ музыкальныхъ круговъ зависитъ часто отъ одного или двухъ замѣчательныхъ дѣятелей по части музыки. Бываетъ, что знаменитый художникъ и по смерти своей еще поддерживаетъ репутацію оставленнаго имъ музыкальнаго круга. Напримеръ, Лейпцигъ, при закоренѣлой отсталости своей въ музыкѣ, обязанъ незаслуженно своею извѣстностью единственно Мендельсону, который провелъ тамъ много лѣтъ и основалъ консерваторію, да еще Баху, который жилъ и умеръ въ Лейпцигѣ. Вездѣ нахожу я борьбу новой передовой музыки съ отсталыми профессорами. Въ этомъ отношеніи миѣ кажется, что наша національная школа должна имѣть большой шагъ впереди передъ такъ-называемою Neue-Deutsche-Musik. Судя, напримеръ, по расположенію и вниманію ко миѣ брюссельскаго артистическаго міра и по уваженію, съ которымъ многіе здѣшніе артисты относятся о Глинкѣ, и даже о Верстовскомъ, я убѣждаюсь, что наша музыка можетъ гораздо скорѣе и легче заслужить симпатію Запада, чѣмъ новая нѣмецкая. Насъ еще мало знаютъ. Вагнера здѣсь вкушаютъ только клочками. Листа вовсе не вкушаютъ. «Камаринскую» любятъ. Моя увертюра *) и «Казачокъ» будутъ исполняться завтра на репетиціи (оркестръ здѣсь великолѣпный: 10 контрабасовъ). Не знаю, какъ примутъ, но за фортепьяно въ 4 руки артисты остались ими очень довольны. Замѣтьте, что въ особенности заинтересовалъ ихъ «Казачокъ», какъ элементъ для нихъ новый и своеобразно разработанный. Мы проиграли его три раза сряду. Пріятно для меня то, что не я искалъ, а миѣ предложили исполнить чтонибудь мое въ концертѣ.

Прощайте. Обнимаю васъ отъ души. Покажите это письмо и еще нѣкоторыя другія мои письма къ сестрѣ Цезарю Антоновичу Кюи, которому прошу кланяться отъ меня. Ему, какъ рецензенту, многое можетъ быть въ нихъ интересно. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 20 декабря 1864.

Душевно радуюсь, что миѣ, хотя однимъ письмомъ, удалось угодить вамъ. Я описываю только

*) Къ „Русалкѣ“.

дѣйствительность, — слѣдовательно удовольствіе ваше или неудовольствіе должны относиться къ обстоятельствамъ, а не ко мнѣ. Притомъ мы и смотримъ-то въ разныя стороны. Вы, отправляя меня, въ воображеніи своемъ какъ будто наложили на меня обязанность хлопотать о своей музыкѣ и искать артистической славы. Между тѣмъ моя программа совсѣмъ другая: во-первыхъ, удалиться на время отъ петербургскихъ гнусностей (которыя я теперь испытываете на себѣ), а во-вторыхъ — развлечься новизной и разнообразіемъ кочующей жизни. Чемоданчикъ съ музыкой взялъ я съ собою на всякій случай, то-есть на случай возможности исполненія ея, безъ всякихъ особенныхъ, съ моей стороны, хлопотъ. И хорошо сдѣлалъ, потому что Брюссель какъ разъ подошелъ подъ мою программу. Нѣтъ сомнѣнія, что и Лейпцигъ, при всей отсталости своей въ музыкѣ, еслибы я только могъ выжить въ немъ извѣстное время, охотно бы принялъ меня въ число своихъ концертныхъ, а можетъ быть даже и оперныхъ дѣятелей. Все, что я ни игралъ профессорамъ изъ моихъ сочиненій, оказывалось или *sehr neu* или *interessant*. Но спрашиваю, какая возможность оставаться долго въ закоптѣломъ городѣ (sic), гдѣ нѣтъ театровъ, гдѣ женщины — уроды, гдѣ обѣдаютъ въ часъ, а въ 10-ты часовъ вечера уже храпятъ, а на улицахъ тушатъ фонари. Брюссель — другое дѣло. Въ немъ соскучиться мудрено. Это — Парижъ въ миниатюрѣ. Опера, прелестный балетъ, три французскіе театра, циркъ и разныя другія увеселенія. Что касается до артистическихъ моихъ походовъ, мнѣ только остается думать, или что я дѣйствительно замѣчательный талантъ, или что я нахожусь подъ покровительствомъ какой-нибудь благодѣтельной феи. Случно и долго описывать вамъ всѣ вниманія ко мнѣ здѣшняго музыкальнаго міра. Всюду меня приглашаютъ, вездѣ стараются исполнить для меня разныя сочиненія здѣшнихъ композиторовъ. Сперва я принималъ это за простую любезность, но потомъ убѣдился, что ошибаюсь, просто отъ непривычки слыть великимъ артистомъ. Дѣло-то довольно просто: если Вагнеръ, или даже Сѣровъ, могутъ играть такую роль въ Петербургѣ, отчего же мнѣ не играть ее въ Брюсселѣ? Но я отношу это все къ феѣ, потому что, во-первыхъ, «люблю фею, сестра!» (подражаніе Фон-Визину), а, во-вторыхъ потому, что до сихъ поръ я не дѣлалъ здѣсь шагу для приобрѣтенія извѣстности, а какъ обыкновенно, только шутилъ съ *m-me Léopard*, да съ *m-elle Blaes*, да съ другими бельгійками, а съ профессорами только гулялъ да обѣдалъ. Послѣ вчерашней репетиціи, можетъ-быть, между шутками, займусь немножко и дѣломъ. Вотъ какъ было. На предложеніе Гансенса исполнить что-либо мое въ первомъ концертѣ главной музыкальной ассоціаціи, я послалъ ему двѣ

партитуры: увертюру изъ «Русалки» и «Казачка». Онъ выбралъ увертюру, а «Казачка» отложилъ для лѣтнихъ концертовъ, но обѣщалъ проиграть его для меня на репетиціи. Третьяго дня приходитъ ко мнѣ первый здѣшній контрабасистъ, профессоръ консерваторіи Бернѣ. Ему поручено было отъ Гансенса распорядиться припискою оркестровыхъ партій, такъ какъ въ оркестрѣ 20 первыхъ скрипокъ, 16 вторыхъ, 10 альтовъ и 10 контрбасовъ. Бернѣ говоритъ: «*Vous savez que c'est demain la répétition?—Oui, à quelle heure?—A deux heures.—Et qu'est ce qu'on répète encore?—Mais rien: c'est pour vos morceaux qu'on a convoqué l'orchestre.—Comment, tout l'orchestre viendra, rien que pour jouer mes deux morceaux?—Mais oui, puisqu'on doit les faire plusieurs fois!*» Я еще не совсѣмъ повѣрилъ. Вечеромъ былъ въ оперѣ. Спрашиваю незнакомыхъ мнѣ музыкантовъ, — дѣйствительно, всѣмъ повѣщено быть завтра въ два часа въ залѣ «*La grande Harmonie*». «*Mais qu'est-ce que vous allez faire?—Ah, on va essayer quelques morceaux d'un compositeur russe!*» Тутъ я въ первый разъ призадумался. Веротся домой, я мысленно очутился передъ довольно щедрливою дѣйствительностью. Одинъ, въ большой столицѣ, въ одномъ изъ самыхъ музыкальныхъ городовъ, не имѣя никакой европейской извѣстности, выходить на судъ 86 человекъ артистовъ серьезныхъ, перенравшихъ и переслушавшихъ всевозможныя музыкальныя произведенія, — артистовъ, съ которыми ни родства, ни свойства, ни дружбы не имѣю, которыхъ созвали только для того, чтобъ исполнить мои сочиненія*), наконецъ, которые привыкли громко и безъ всякихъ церемоній выражать свое мнѣніе. Было о чемъ подумать!.. На другой день Блазъ зашелъ за мною, и мы отправились въ залу. Собрался оркестръ, выстроился горой. Наверху рядъ 8-ми контрбасовъ, внизу — два. Гринули увертюру. Фея какъ тутъ! По окончаніи поднялся одобрителный гвалтъ. Гансенсъ закричалъ: «*C'est que c'est diablement fameux!*» Съиграли увертюру три раза. Всякій разъ гвалтъ значительно усиливался. Было видно, что музыканты все болѣе и болѣе вникали въ характеръ мотивовъ и гармоніи, которые были для нихъ новы. Затѣмъ съиграли два раза «Казачка». Опять такой же гвалтъ, только съ прибавленіемъ хохота. Однимъ словомъ, фея распорядилась какъ нельзя лучше. Я бывалъ свидѣтелемъ, какъ петербургскій оркестръ апплодируетъ своимъ знаменитостямъ: Рубинштейну, Вагнеру, Лядову, Сѣрову; но это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ меня здѣсь отхлопали. Но болѣе всего порадовало

*) Этого вообще всѣ оркестры зѣло не любятъ!
Прим. А. С. Д.—го.

меня то, что я еще в первый раз услышал свою увертюру в залѣ, исполненную великолѣпнымъ оркестромъ. (Къ сожалѣнію, я не былъ въ томъ концертѣ, гдѣ ея дирижировалъ Балакиревъ.) Что ни говори, петербургскіе — «благороднѣйшіе люди» *), но увертюра положительно хороша. Блазь, Леонаръ и другіе артисты смѣются надо мной, что я въ какія-нибудь три недѣли, шутя и гуляя, достигъ такихъ, по-ихнему, блестящихъ результатовъ. «Mais vous tombez continuellement dans le beurre! Они увѣряютъ, что Гансенсъ самый несговорчивый человекъ: что если онъ собралъ оркестръ и посвятилъ цѣлую репетицію для разучиванія моихъ вещей, это значитъ, что онъ высоко цѣнитъ талантъ мой, что онъ осажденъ композиторами и ни съ кѣмъ не церемонится. Прощаясь послѣ репетиціи, Гансенсъ говоритъ мнѣ: «A présent je m'en vais travailler sur votre nom» (имъ не легко дается выговаривать мою фамилію). Чтобы облегчить ему работу, я сегодня утромъ отвезъ ему визитную карточку (сегодня здѣсь новый годъ 1-е января). Концертъ назначенъ 7-го января, т. е. въ субботу. О публикѣ забочусь я мало. Публика — какъ всѣ публики — кукушка! Но съ здѣшнимъ артистическимъ міромъ прошу не шутить. Одной свинцовой усидчивостью его не удовлетворишь. Онъ хочетъ новаго, да жизненнаго; а обработка сама собой. Прощайте. Я увѣренъ, что многіе у васъ порадуются моему успѣху болѣе, нежели я самъ.

А. Даргомыжскій.

21-е декабря (1864).

Вчера мнѣ не удалось отправить этого письма. Новый годъ — вездѣ суета. Сегодня — опять фея. Этакая проказница! видно хочетъ уморить «благороднѣйшихъ людей»! Пришелъ ко мнѣ Арто, отецъ знаменитой пѣвицы. Говоритъ: Savez vous qu'il a été question hier de faire aussi «La Cosaque» dans le concert? C'est si intéressant! Вотъ какъ, любишь! — и программу концерта измѣняютъ. Значитъ разохотились!

Къ С. С. Степановой.

(Брюссель) 21-го декабря (1864).

Вмѣстѣ съ этимъ письмомъ, голубушка моя, отправляю еще письмо съ описаніемъ репетиціи концерта, а при семъ прилагаю для Николая знаменательную фотографію: la chute de Rome, le triomphe de la vérité. — Предсказанія Апокалипсиса исполняются. Трагедія звѣря начинается. — Къ Вельяминову я писалъ. Твои письма получаю всѣ исправно. Лишь бы пошелъ

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

Пр. В. С.

у васъ журналъ, объ остальномъ не заботясь. Богъ все устроитъ къ лучшему. — Щиглеву кланяйся: только мысль его — показывать письма мои въ дирекцію нахожу неудачною, а главное — не въ моемъ духѣ. Но всѣ письма моя, гдѣ есть что-либо о музыкѣ и артистахъ или о моихъ забавныхъ артистическихъ похожденияхъ, можешь чрезъ Вельяминова передавать для прочтенія Кюи. Онъ — музыкантъ дѣльный и извлечетъ изъ нихъ кое-что для своихъ статей; а захочетъ, такъ замолвить и о моихъ успѣхахъ, потому что описываю вамъ одни факты безъ прибавленія. Впрочемъ, полагаю, что рано или поздно и здѣшніе журналы заговорятъ. Одно бѣда: «Indépendance» въ рукахъ Фетисовъ — отца и сына. Они съ Гансенсомъ на рогахъ. Полагаю, что они не рискнуть бранить меня, но весьма можетъ быть, что отдѣлаются молчаніемъ. Прощай, кланяйся всѣмъ, всѣмъ, всѣмъ. А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 27-е декабря 1864.

Прилагаю при этомъ письмѣ вырѣзку изъ газеты «L'Etoile Belge», которая вертцѣ рассказываетъ о репетиціи моей. Ты видишь по слогу, что это не реклама, а просто сжатая передача дневного факта, который описанъ мною въ подробности въ прошломъ письмѣ. Еще посылаю программу концерта. Этотъ концертъ былъ вчера. Какъ я предсказывалъ, публика оказалась — какъ всѣ публики. Она, разумѣется, приняла прилично увертюру мою, какъ приняла симфонію Бетговена, какъ приняла симфонію Гансенса, въ которой первое аллегро несравненно лучше моей увертюры. Она ревѣла отъ восторга надъ флажолетами и пиччарками скрипача Лотто, который просто выводилъ меня изъ терпѣнія безвкусицей и тривіальностью какъ сочиненія, такъ и исполненія. Къ стыду моему, публика заревѣла и отъ «Казачка» моего! Это была бы для меня истинная обида, еслибы оркестръ и всѣ великіе здѣшніе артисты не восхищались имъ. «La Cosaque» сдѣлался ихъ «enfant chéri». Огромная зала была набита биткомъ. Я сидѣлъ въ галлерей, сбоку, вмѣстѣ съ Блазами. По окончаніи концерта стали меня вызывать. Я не зналъ куда дѣться. Шумъ страшный, потому что здѣсь и оркестръ апплодируетъ и вызываетъ наравнѣ съ публикой. Я сталъ пробираться въ тѣснотѣ чрезъ всю залу. Ужь сколько переломалъ кринолиновъ — и счету нѣтъ. Конфузно ужасно: всѣ смотрятъ въ рожу. Только и слышишь: Tiens, l'auteur est ici! Ah, le voilà!.. Ah, il est a Bruxelles! Tiens, il est russe! то-есть ни одного медвѣдя такъ собаками не травили! — Дамы обступили меня — приглашать къ себѣ. J'ai été en Russie — J'ai été à Pétersbourg! — Ah monsieur, je suis per-

suadée que vous avez de charmantes mélodies nationales, j'aurais eu tant du plaisir à les connaître и проч. Возвращаясь назадъ, таже потѣха! Кое-какъ добрался до разбора шинелей и пальто. Подаю нумеръ; молодые люди, подавшіе свои нумера прежде меня, говорятъ дамѣ, раздающей верхнюю одежду: Servez monsieur! Servez monsieur avant nous! Признаться,

Dieu, que j'étais las
De tant de plaisir!

Скажу тебѣ чистосердечно, что репетиція моихъ вещей была для меня во сто разъ пріятнѣе и лестнѣе, чѣмъ вся эта дурацкая комедія. Сегодня поутру слуга отеля говоритъ мнѣ: Monsieur, un cause de vous, on dit que vous êtes un homme de talent! Я обѣдаю сегодня у Блаза. Никто меня такъ не смѣшитъ, какъ мадамъ Blaes. Ты помнишь ея протяжную манеру говорить: Mais c'est extraordinaire! Il va voir le ballet, il flâne, il dine, il va parler aux demoiselles de magasin, et voilà qu'on fait des répétitions pour lui, et on exécute sa musique, et je ne serais pas étonnée qu'on montât son opéra. А я ей все пою изъ оперы Обера: «La part du diable», гдѣ одинъ господинъ сдѣлалъ условіе съ чортомъ, и ему все удается. Только я отношу къ благодѣтельной феѣ и пою: Mais elle doit me protéger. Впрочемъ, фея можетъ свихнуться. Мнѣ сегодня говорили, что Фетисъ уѣхалъ изъ концерта прежде конца и можетъ-быть замышляеть что-нибудь для меня неблагопріятное. Партия Фетиса сердитъ, зачѣмъ Гансенсъ и оркестръ меня полюбили и дѣлаютъ для меня все, что можно. Прощай, обнимаю васъ всѣхъ. А. Д.

Не знаю, еще долго ли останусь въ Брюсселѣ. Есть еще проекты, но не знаю, удадутся ли, какъ до сихъ поръ удавались.

(Къ этому письму приклеена вырѣзка изъ „Etoile Belge“ слѣдующаго содержания, на французскомъ языкѣ: „Въ субботу, въ залѣ общества „La grande Harmonie“ происходило одно изъ интереснѣйшихъ музыкальныхъ собраній. Со всегдашнею своею благосклонностію къ крупнымъ артистамъ, г. Гансенсъ посвятилъ всю репетицію 2-го концерта ассоціаціи музыкантовъ исполненію сочиненій г. Александра Даргомыжскаго, единственнаго нынче представителя русской музыки. Успѣхъ г. Даргомыжскаго былъ очень великъ, и брюссельской публикѣ предстоитъ удовольствіе слышать, въ концертѣ 7-го января его музыку, запечатлѣнную столько же изящнымъ, какъ и оригинальнымъ характеромъ.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 29-го декабря 1864.

...Ты ничего не пишешь о томъ, чѣмъ кончилась катавасія между Платоновой и Михайловской, а говоришь только, что дѣти грустятъ, что не даютъ «Русалку». Развѣ рѣшено, что она не пойдетъ? Впрочемъ, бѣда была бы

не велика. Здѣшнія газеты еще не давали отчета о нашемъ концертѣ. Хотя здѣсь, какъ и вездѣ, есть журнальныя партіи и интриги, но Блазъ полагаетъ, что онѣ не рискнуть отозваться обо мнѣ невыгодно, потому что успѣхъ былъ слишкомъ публиченъ. Въ особенностіи артисты и оркестръ всё за меня. Сдѣлай одолженіе, передай вырѣзку изъ газеты «L'Etoile Belge» о моей репетиціи—Кюн, чрезъ Вельминова, и проси, чтобы онъ въ статьѣ своей въ «Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» напечаталъ ее. Не знаю еще, долго ли пробуду въ Брюсселѣ, но во всякомъ случаѣ продолжай покуда писать по тому же адресу: я уже распорядюсь, чтобы письма не пропадали. Гансенсъ большой оригиналь. Его всё уважаютъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и побаваются. Ко мнѣ онъ расположенъ чрезвычайно. Теперь просматриваетъ мои оперы. Онъ сказалъ мнѣ: J'en parlerai sérieusement au directeur. Но вотъ какое дѣло: театральная публика здѣсь невыносимая: кричитъ и свищетъ въ такіе свистки, что уши ломить. Между тѣмъ въ музыкѣ также мало смыслить, какъ и петербургская. Если бы, напримѣръ, меня упрасивали поставить здѣсь «Русалку», я бы ни за какіе калачи не рѣшился. «Торжество Вахха» рискнуть можно. Оно коротко. Для артистовъ занимательно; а абоненты жаловаться не могутъ, потому что вмѣстѣ съ нимъ пойдетъ другая большая опера или балетъ. Гансенсъ и оркестровые музыканты очень не прочь отъ этого проекта, но директора театра здѣсь нѣтъ. Онъ въ Парижѣ и скоро будетъ назадъ. Другіе артисты не совѣтуютъ мнѣ что-либо давать теперь, потому что абоненты ужасно сердиты на дирекцію и на все изъявляютъ свое негодованіе. Что касается до меня, скажу, положи руку на сердце, что ежели рѣшусь ставить здѣсь «Торжество Вахха», то уже никакъ не изъ желанія угодить публикѣ, или произвести эффектъ, но единственно только потому, что это пріятно займетъ меня на цѣлый мѣсяць. Здѣшній теноръ премилый французъ; балетчицы пресимпатичныя; стало быть, можно провести время не скучно. А это главное мое желаніе. Русскихъ здѣсь почти не видать; впрочемъ, я еще не былъ въ русской церкви. Говорятъ, ихъ тамъ всѣхъ можно встрѣтить. Удивляюсь, что такъ мало русскихъ поселяется въ Брюсселѣ, который несравненно пріятнѣе Дрездена. Впрочемъ, здѣшняя аристократія и ничтожная, и гордая. Общество, говорятъ, эгонстичное и скупое...

А. Д.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 5-е января 1865.

Посылаю тебѣ вырѣзку изъ газеты «Indépendance Belge». Эта газета получается у васъ въ Петербургѣ и много читается. Статья о концертѣ была въ 12-мъ № отъ 12-го и 13-го

января, разумеется здѣшняго стиля. Статейка эта хотя небольшая, но для Брюсселя весьма значительна. «Indépendance Belge» — газета политическая, серьезная, которая по части искусства и городских новостей передает одно только замѣчательное. Как нарочно, здѣшнія газеты вкратцѣ подтверждают все то, что я рассказываю вамъ въ моихъ письмахъ. Мнѣ только противно видѣть, какъ «Indépendance» относится о Гансенсѣ. Симфонія его — произведение замѣчательное, а первое аллегро — въ высшей степени ново и интересно. Вообще онъ, какъ музыкантъ и композиторъ, выше здѣшняго общества и журнальнаго міра. Если будутъ еще статьи въ газетахъ о нашемъ концертѣ, то пришлю тебѣ, а прилагаемую вырѣзку передай Бюи. Если онъ напечатаетъ ее въ «Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», — оно будетъ назидательно для «благороднѣйшихъ людей»... Особенно интереснаго ничего не имѣю передать вамъ. Бываю въ разныхъ музыкальных собраніяхъ и концертахъ. Пускаюсь немного въ общество. Но все это не занимательно. Общество глупо: и не понимаетъ и не цѣнитъ своего блестящаго артистическаго міра. Перевожу многіе свои романсы по-французски. «Ванька-Танька» въ два голоса *) производитъ страшный эффектъ! Вчера въ оперѣ видѣлся я съ Гансенсомъ. Весь городъ зоветъ его не иначе какъ «l'ours». Но ко мнѣ онъ расположенъ, какъ, говорятъ, не бывалъ ни къ кому. Говоритъ мнѣ вчера: Si j'étais rentier, j'irais voyager avec vous. J'aurais dirigé vos compositions, et vous auriez dirigé les miennes. И ему и оркестровымъ артистамъ очень бы хотѣлось поставить мое «Торжество Вахха». Имъ ужасно надобно здѣшний репертуаръ. Но я положительно ни о чемъ не хлопочу. Пусть дѣлаютъ какъ знаютъ. Будетъ здѣсь дѣло — останусь. Не будетъ — уѣду въ Парижъ: но отъ программы своей не отступлю. Съ одной стороны за здѣшнюю театральную публику выходить противно. Съ другой — сблизиться съ театромъ приятно. Танцовщицы симпатичны. Пусть судьба рѣшаетъ. Прощай, обнимаю васъ».

(Къ этому письму прилепана вырѣзка изъ «Indépendance Belge», на французскомъ языкѣ):

(«Второй концертъ Ассоціаціи брюссельскихъ музыкантовъ доставилъ любителямъ рѣдкій случай оцѣнить достоинство одного русскаго композитора. Г. Александръ Даргомыжскій, очень известный петербургскому музыкальному міру, представлялъ въ первый разъ свои сочиненія на судъ брюссельской публики. Исполнили одну увертюру для большого оркестра и фантазію на казачью тавовальную тему, также для оркестра. Если г. Даргомыжскій amateur по своему положенію, то онъ въ то же время художникъ по своему та-

ланту. Оба сочиненія, только что прослушанныя и проаплодированныя посѣтителями концертовъ Ассоціаціи, обличаютъ полное знаніе техническихъ средствъ, и въ то же время доказываютъ творческую способность совершенно необычайную. Планъ увертюры намѣченъ хорошо; идеи развиваются здѣсь ясно и естественно; инструментовка блестяща безъ злоупотребленія звуковыми средствами. Фантазія на казачью тему элегантна и очень оригинальна. Послѣ этой пьесы, г. Даргомыжскій былъ вызванъ оркестромъ и публикой. Значитъ, мы заявляемъ здѣсь объ истинномъ успѣхѣ»).

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 6-го января (1865).

Вчера, отправивъ къ тебѣ письмо съ вырѣзкой изъ «Indépendance Belge», я узналъ, что и парижскія газеты уже отозвались о нашемъ концертѣ. Зайдя въ кофейню, мнѣ случайно указали еще статью обо мнѣ въ одной брюссельской еженедѣльной газетѣ. Прилагаю ее при этомъ письмѣ. Надо тебѣ сказать, что я здѣсь не былъ ни у одного журналиста, кромѣ Фетиса, съ которымъ былъ знакомъ еще 20 лѣтъ тому назадъ. Значитъ, успѣхъ мой былъ настоящей и неподдѣльный, если они такъ лестно обо мнѣ отзываются, не выдавъ прелестныхъ глазъ моихъ. Пожалуйста передавай эти статьи и нѣкоторыя письма мои Вельяминову, чтобы показалъ Бюи и Соколову, котораго я прошу повидаться съ Раппапортомъ и показать ему для опубликованія въ «Сынѣ Отечества». Вообще, постарайся распространить эти статейки въ петербургскихъ журналахъ. Я думаю, что ты удивишься моему внезапному желанію — гоняться за журнальной славой? Ничего не бывало; я менѣ чѣмъ когда-нибудь расположенъ искать известности въ Россіи, но признаюсь, что мнѣ доставляетъ самое пріятное развлеченіе и услажденіе пошканировать петербургскихъ свиней, которыя столько лѣтъ хрюкали около меня, и на сценѣ, и въ гостинныхъ, и въ журналахъ. Вотъ тебѣ вся разгадка... Блазъ говорилъ мнѣ, что самъ писалъ къ тебѣ письмо о концертѣ ассоціаціи; получила ли ты его? Хотѣлось бы мнѣ посмотреть здѣсь сюжетовъ для карикатуръ въ «Будильникѣ», но въ Брюсселѣ русскихъ совсемъ почти нѣтъ. По крайней мѣрѣ я не встрѣчалъ. За table d'hôte обѣдаетъ насъ постоянно отъ 20 до 40 человекъ и ни одного русскаго, несмотря на то, что всякій день новыя лица пріѣзжаютъ и уѣзжаютъ. Не будутъ ли давать у васъ французскую комедію: «Le point de mire»? Презабавная. Совѣтую Николаю посмотреть ее. Что же Ильямовъ не ѣдетъ? Я жду его. Жаль, что со мною нѣтъ никого изъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Мы бы здѣсь надѣлали шуму. Грустно еще, что никто не пишетъ ко мнѣ, кромѣ тебя. Собираются ли гдѣ-нибудь наши любители пѣнія? Какъ рѣшилась судьба «Русалки?» — ничего этого я не знаю.

*) Ванька-Танька — цыганская пѣсня, къ которой Даргомыжскій придѣлалъ очень интересную вторую партію голоса. Это одна изъ хорошихъ его комическихъ пьесъ. Пр. В. С.

Благодаря всем добрым друзьям. Читает ли Владимиръ Федоровичъ *) мои письма? Онъ принималъ такое живое участие въ моей музыкѣ, даже собирался прѣхать за границу, если будутъ ставить оперу. Вообще напиши, довольны ли мои прѣатели концертомъ нашимъ и проч., и проч. Обнимаю и цѣлую васъ всѣхъ до единого.

(Прилагаемъ здѣсь, въ переводѣ, статейку изъ «Indépendance Belge», о которой говорено выше, въ текстѣ письма.)

Въ прошлую субботу товарищество артистовъ-музыкантовъ Брюсселя дало свой 2-й концертъ въ залѣ „Grande Harmonie“. Изъ инструментальныхъ вещей, кромѣ симфоніи ut г. Гансенса, были исполнены два сочиненія, совершенно неизвѣстныхъ намъ и принадлежащія одному русскому музыканту, г. Даргомыжскому. Судя по этимъ двумъ образцамъ его музыки, репутація, которой пользуется г. Даргомыжскій въ своемъ отечествѣ, намъ кажется очень справедливой. Первая изъ двухъ пьесъ, которыя мы слышали,—увертюра для большого оркестра,—отличается удачною и мастерскою инструментовкою, также какъ и отсутствіемъ претензій и капривной изысканности въ развитіи мелодическихъ мотивовъ: теперь съ сѣвера идетъ къ намъ свѣтъ. Второе сочиненіе,—фантазія на казачій мотивъ, отличающееся огнемъ и оригинальностью фактуры, а также оркестровыми подробностями увлекательной живости,—доставило г. Даргомыжскому единодушный и восторженный вызовъ. Мы полагаемъ, что пріемъ, слѣданный русскому композитору, долженъ былъ бы побудить распорядителей концертовъ товарищества — дать намъ возможность прослушать еще разъ по крайней мѣрѣ одно изъ тѣхъ двухъ сочиненій, которымъ мы рукоплескали прошлую субботу и, преимущественно, увертюру, такъ какъ достоинство ея не могло быть достаточно оцѣнено при первомъ слушаніи“).

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 12-го января 1866.

Хотя ничего особеннаго не имѣю передать тебѣ, но пишу, чтобы дать о себѣ вѣсточку. Дѣйствительно, оказывается, что одно письмо твое до меня не дошло. Рѣшеніе объ участіи «Русалки» я не зналъ, но давно предсказывалъ, что она и въ этомъ году не пойдетъ. Послѣ Святой, лѣтомъ, не стоить ставить ее, а гораздо лучше сберечь ее до того времени, когда ни Федорова, ни Лядова, при театрѣ не будетъ. Желаніе твое—грязнуть здѣсь «Эванъ-эвое» **) едва ли совершится; по крайней мѣрѣ, нынѣ, хотя многіе, ознакомившіеся съ моею оперою, полагаютъ, что она должна понравиться даже публикѣ. Главная причина тому—невозможность соглашенія цѣлей всѣхъ вообще театральнахъ дирекцій съ искусствомъ, потому и та, что репертуаръ сезона составленъ заранее. Его нельзя измѣнить такъ легко, какъ программу концерта, ради «Казачка». Впрочемъ, взвѣсь и то, что я ничего не дѣлаю, чтобы

достичь этой постановки. Съ директоромъ театра не знакомился, а только говорю Гансенсу: «Если вамъ это будетъ пріятно и полезно, ставьте эту вещь. А нѣтъ, то отпустите меня въ Парижъ». Но Гансенсъ и директоръ главнаго общества артистовъ, какъ мнѣ кажется, не желаютъ еще пускать меня въ Парижъ, а имѣютъ въ виду исполнить еще что-нибудь мое въ 3-мъ своемъ концертѣ, около 10-го февраля (здѣшняго стіля). Я и на то готовъ, лишь бы только не хлопотать и не ѣздить по артистамъ и журналистамъ. Къ несчастію, въ этихъ концертахъ нѣтъ хоровъ. Пѣвцамъ театральнымъ тоже некогда разучивать что-нибудь новое, они завалены работой! Такимъ образомъ я и не знаю, что придумаемъ исполнить.

Въ одномъ изъ писемъ твоихъ ты описываешь, какъ струснулось наканунѣ новаго года.—Къ отсутствію лицъ, совершившихъ путь жизни, надо привыкать; что касается до другихъ причинъ, тебя разстраивающихъ, я полагаю, что ты преувеличиваешь: наконецъ, если и не преувеличиваешь, то многое поправимо.

Покуда меня утѣшаетъ отчетъ твой о «Будильникѣ». По всему вижу, что дѣло по нынѣ идетъ удачно. Надобно стараться только поддерживать его.

Хотя я и сказалъ въ началѣ письма, что ничего особеннаго не имѣю передать тебѣ, но полагаю, что слѣдующій рассказъ будетъ для тебя занимателенъ. Должно быть фея моя покровительствуетъ мнѣ не по одной музыкальной части. Вѣроятно она даже изгладилла мнѣ морду, потому что одна, коротко знакомая мнѣ бельгійка, говорятъ подругѣ своей: *Eh bien, c'est singulier, je vois bien que Monsieur n'est pas jeune, mais je ne le changerais pas pour tous les beaux garçons de la Belgique!* Но вотъ какой былъ случай третьяго дня: отобѣдавъ въ отелѣ, около 7-ми часовъ вечера, пошелъ я, вмѣстѣ съ однимъ путешествующимъ полякомъ, по многолюдной улицѣ, онъ къ портному своему, а я зашелъ въ сигарный магазинъ, въ которомъ постоянно беру нужное для куренія, и, по здѣшнему обыкновенію, часто болтаю и шучу съ двумя довольно миленькими продавщицами. Мать ихъ и третья сестра были въ концертѣ, слышали мои сочиненія,—я въ магазинѣ забираю товару много, плачу хорошо, говорю учтиво и прилично. Стало быть, дѣвицы всегда довольны, когда я захожу къ нимъ. Полякъ хотѣлъ зайти за мной въ сигарный магазинъ, и такъ какъ долго не шелъ, то я рѣшился дойти до портного, у котораго онъ зашпикался. Теперь выкини въ географію мѣстности: улица очень узкая, только для разѣзда двухъ каретъ; освѣщена окнами изъ магазиновъ очень ярко и идетъ въ гору. Разстояніе отъ двери сигарнаго магазина до двери

*) Пургольдтъ.

**) Хоръ изъ „Торжества Ваха“. Пр. В. С.

портного короче, чѣмъ ширина дома Есакова. Почти въ то же время, какъ я вышелъ изъ магазина и пошелъ по тротуару направо въ гору, полякъ выходитъ отъ портного и идетъ ко мнѣ навстрѣчу съ горы. Въ этотъ моментъ летитъ съ горы карета. Изъ кареты раздается страшный пистолетный выстрѣлъ. Пуля летитъ между нами и врѣзывается въ бортъ окна нижняго этажа. Карета ускакала. Полякъ увѣряетъ, что онъ слышалъ свистъ пули и видѣлъ даже сошле ипе тѣше аллшее въ томъ мѣстѣ, куда ударила пуля. Я полагаю, что это ему причудилось, потому что пуля, которую я видѣлъ въ рукахъ полицейскаго офицера, продолговатая, какъ бываетъ у револьверовъ большого калибра, стало быть не шомпольная. Впрочемъ, я не знатокъ этого дѣла. Пускай разсудитъ это генералъ Куно-Вельяминовъ. Само собою разумѣется, что выстрѣлъ назначенъ былъ ни мнѣ, ни поляку. Кто могъ предугадать, что мы случимся на этомъ пунктѣ въ такое-то время. Но сила въ томъ, что стрѣлявшій господинъ могъ весьма легко промахнуться — и попасть въ котораго-нибудь изъ насъ. Я ничего разглядѣть не могъ, потому что вниманіе мое обра-

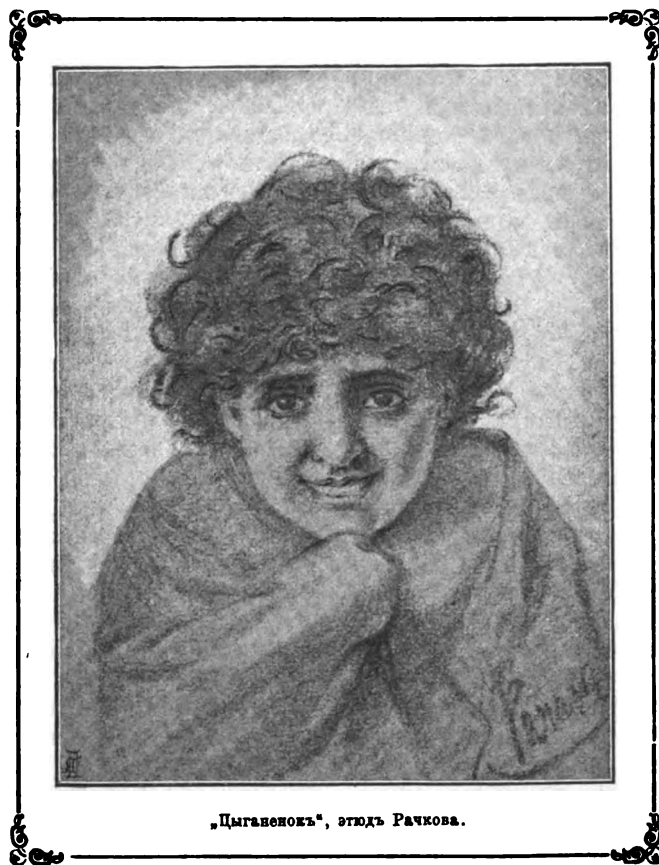
щено было на товары, которые развѣшены въ окнахъ. Услышавъ выстрѣлъ, мнѣ прежде всего пришло въ голову, что онъ былъ сдѣланъ въ домѣ, а не на улицѣ. На всякій случай я отошелъ нѣсколько шаговъ назадъ. Сигарныя продавщицы выскочили на улицу. Толпа начала собираться.

Я поѣхалъ музыкантиль съ дочерью одного фортепяннаго мастера. Кстати о музыкѣ: глядя на здѣшнихъ балетныхъ танцовщицъ, мнѣ пришло въ голову, за что онѣ лишены возможности играть на фортепяно? И чтобы дать имъ эту возможность, я написалъ довольно большую пьеску для фортепяно въ четыре руки, которую могутъ играть всѣ, не только самые слабые піанисты, но даже и тѣ, кто никогда въ жизни не садился за фортепяно. Вышло очень недурно. Когда пріѣду—сыиграю ее съ Олимпиадой Николаевной *).

*) Это — „Славянская серенада“, напечатанная впоследствии въ Петербургѣ.

Пр. В. С.

(Окончаніе слѣдуетъ).



„Цыганенокъ“, этюдъ Рачкова.



Одинъ.

РОМАНЪ.

(Продолженіе).

XXVI.

Быль тихій весенній день. Солнце склонилось низко къ западу. Отъ широкой рѣки, неспѣшно катившейся внизу, поднялась прохлада. По ту сторону ея, на низменномъ берегу, на большомъ пространствѣ зеленѣла густая молодая трава, выроставшая изъ влажной почвы, еще не высохшей послѣ весенняго разлива. По рѣчкѣ изрѣдка плыли баржи, предшествуемая угловатымъ неуклюжимъ буксирнымъ пароходомъ. Онѣ тащились сверху въ городъ, нагруженные пшеницей или шерстью. Большой городъ все это приметъ въ свои магазины и, дождавшись выгоднаго момента, отправитъ за границу, нажившись на этомъ больше, чѣмъ производителю, — городъ — комисіонеръ, раскинувшій свои сѣти на такомъ мѣстѣ, котораго никакъ не минешь.

Этотъ берегъ рѣки очень высокъ. Голова кружится, когда глядишь съ него внизъ. Желтый камень его ярко блеститъ въ солнечные дни и иногда темнѣетъ, словно отражая темнозеленый цвѣтъ воды, когда небо хмурится. Но тутъ, наверху, равнина, нѣкогда поросшая густымъ лѣсомъ, нынче благодаря близости города, превращенная въ отлично расчищенный и искусно содержимый паркъ. Чудное мѣстечко порядочно испорчено горожанами, настрившими здѣсь какихъ-то будочекъ, въ которыхъ продаютъ фрукты, табакъ и сельтерскую воду, бесѣдокъ, отгородивъ большое пространство для буфета съ столиками для посѣтителей, наставивъ всюду скамейки и навѣшавъ объявленій о томъ, чтобы по травѣ не ходить, собакъ не во-

дить и пр. По праздникамъ здѣсь игралъ оркестръ военныхъ музыкантовъ и аллеи наполнялись мѣщанами, явившимися сюда съ женами, дѣтьми и самоварами. Они подымали густую пыль, снимали сюртуки и засоряли аллеи, усыпанные пескомъ, — скорлупой отъ яицъ, орѣховъ, апельсинъ и сѣмечекъ.

Это было не въ праздникъ. Дѣловитый городъ еще продолжалъ свою работу, — дѣятельно, лихорадочно, торопливо, и въ загородномъ паркѣ можно было встрѣтить только лѣтяевъ да бездомныхъ людей, прикурнувшихъ гдѣ-нибудь на скамейкѣ и тихо дремлющихъ, благо полицейскіе, которые непременно увидѣли бы въ этомъ мирномъ занятіи нарушеніе порядка, тоже были заняты своимъ дѣломъ. Не было ни музыки, ни гуляющихъ, воздухъ не оглашался криками подвыпившихъ мастеровыхъ и приказчиковъ. Надъ самымъ обрывомъ, на скамейкѣ, заново выкрашенной въ зеленый цвѣтъ, сидѣли два очень молодыхъ человека въ темносерыхъ суконныхъ блузахъ, съ синими кэпи на головахъ. Одинъ былъ чуть постарше и повыше ростомъ, съ лицомъ длиннымъ, вытянутымъ, какъ и весь онъ, съ замѣтными бѣлесоватыми усиками надъ широкимъ ртомъ. Въ его худомъ лицѣ было что-то болѣзненное и въ то же время холодное. Онъ курилъ толстую папиросу, втягивая въ себя необыкновенную массу дыма и выпуская его длинной тонкой струей. Ему было на видъ лѣтъ девятнадцать и блуза не шла къ нему. Другой — года на два моложе его — сразу производилъ впечатлѣніе здороваго юноши. Онъ былъ хорошо развитъ, мускулистъ, пропорціоналенъ. Блуза плотно обтягива-

ла его стройную фигуру; въ его полномъ слегка румяномъ лицѣ сохранилось еще что то дѣтское. Оба молчали, задумчиво глядя на рѣку, одинъ воспаленными и въ то же время усталыми глазами, другой— большими и серьезными.

— Ахъ, какъ ты много куришь!—сказалъ второй, поднявъ голову и повернувъ ее къ товарищу, который въ самомъ дѣлѣ утопалъ въ дымѣ.—Вѣдь такъ можно окончательно отравить себя...

Тотъ продолжалъ смотрѣть на рѣку, будто не слышалъ этого замѣчанія.

— Ты не слышишь? Я говорю, что такъ много курить не слѣдуетъ. Можно отравиться. Эй, Бузковъ; слышишь ли?

— А?—какъ бы нехотя произнесъ Бузковъ:—все равно...

— Какъ все равно? Это сокращаетъ жизнь...

— Вотъ и отлично! Чѣмъ короче эта мерзость, тѣмъ лучше...

— Ну, опять... Все свое твердишь...

— Каждый свое твердить... Ты здоровъ, ну, тебѣ жизнь и кажется удовольствіемъ. А я дохлый, такъ мнѣ она — мерзость...

Онъ закашлялся и потомъ прибавилъ:

— Вотъ видишь!? Экое, подумаешь, удовольствие, — отъ отца получилъ въ наследство такую штуку... Но онъ по крайней мѣрѣ прожилъ съ нею тридцать девять лѣтъ, мнѣ и того не удастся... Ну, да это не интересно... Давай философствовать! Въ самомъ дѣлѣ—я очень ужъ закурился. И правда—никакой пріятности. Куришь изъ злости. Ты куда это глядишь, Ворошиловъ?

— Вонъ на эти баржи. Онѣ везутъ пшеницу... Можеть-быть, для Щербанскаго. Онъ купить ее дешево, а продастъ дорого. Вѣдь это подло—купить за рубль, а продать за два. А межъ тѣмъ—онъ добрый, сердечный и доступный человѣкъ...

— А ты поговори съ нимъ... Какого онъ объ этомъ мнѣнія?.. Можеть онъ докажетъ тебѣ, что такъ и слѣдуетъ...

— Я говорилъ. Онъ усмѣхнулся, посмотрѣлъ на меня грустно-ласковымъ взглядомъ и сказалъ: вы еще очень молоды, Митя, и жизни не знаете...

— Такъ!.. И это правда. Я тебѣ скажу: проклятая штука это знаніе жизни. На немъ основаны всѣ подлости. Если бы люди совсѣмъ не знали жизни, — то были бы гораздо порядочнѣй...

— Ты думаешь? — спросилъ Ворошиловъ: — Но представь себѣ, мнѣ всегда кажется, что я отлично знаю жизнь. То есть это вотъ что значитъ: когда предо мной что-нибудь совершается, я всегда чувствую, что какъ-будто припоминаю все

это, будто уже видѣлъ. Или, напрѣмѣръ, когда я читаю сказаніе о какомъ-нибудь происшествіи... Я прочитаю начало и сейчасъ-же у меня въ головѣ мелькаетъ мысль: это должно кончиться такъ то. И въ такомъ родѣ и бываетъ. Говорятъ, жизнь—очень сложная вещь. А по моему все повторяется.

— Но чтобы узнавать это, надо знать все прошлое. Чтобы сказать: вотъ это уже было...

— Но вѣдь прошлое было тоже повтореніемъ своего прошлаго. Надо только познакомиться съ моделями. Мнѣ вотъ какъ это представляется, — съ живостью заговорилъ Ворошиловъ, — слушай! Представь себѣ машину, которая отпечатываетъ и выбрасываетъ оттиски какой-нибудь картины. Ну, вотъ — какъ литографская машина... Но она такъ устроена, что первый оттискъ выходитъ очень плохо, — грубо, аляповато, туманно, второй лучше, и такъ все лучше и лучше безъ конца. Но картина все та же, потому что одна и та же модель, одни и тѣ же краски. Такихъ машинъ множество и всѣ они работаютъ неустанно. Такъ вотъ и люди. Всѣ ихъ поступки создаются качествами ихъ натуры, но, постепенно развиваясь умственно, они дѣлаютъ свою жизнь утонченнѣй, приличнѣй, но все же она состоитъ изъ тѣхъ же побужденій и тѣхъ же дѣйствій. Та же картина, тѣ же краски, но оттискъ тоньше, искуснѣй и совершеннѣй. И когда я знаю основныя черты человѣка, то я могу всегда сказать, какъ онъ поступитъ въ данномъ случаѣ. Онъ иначе поступитъ не можетъ. Развѣ первобытный человѣкъ не отнималъ у другого кусокъ мяса, когда ему хотѣлось ѣсть? Но онъ дѣлалъ это посредствомъ грубаго насилія, а современный достигаетъ того же при посредствѣ адвоката. Развѣ Кайнъ не завидовалъ брату, когда его добрыя чувства были отвергнуты, и не захотѣлъ причинить ему боль? Только современный человѣкъ дѣлаетъ это не костью, а ядовитымъ словомъ. Всѣ повторяется, все одно и то же, Бузковъ!.. Та же картина, тѣ же краски, только каждый оттискъ ближе къ совершенству...

Бузковъ снова закурилъ папиросу и сказалъ:

— Ну, и что-жъ, Ворошиловъ, ты думаешь, что все это ново, что мы съ тобой здѣсь говоримъ? Вѣдь это тоже оттискъ по старой модели и я увѣренъ, что гдѣ-нибудь раньше точно такъ сидѣли два гимназиста, или лицейста, или юнкера, и рѣшали міровые вопросы приблизительно въ такомъ же родѣ. А? какъ ты думаешь?

— Навѣрно такъ!—подтвердилъ Ворошиловъ,—и въ этомъ то и обида жизни, что нельзя сдѣлать ничего такого, что уже не было бы сдѣлано другими... А ужаснѣе всего—знать, что будетъ черезъ часъ, завтра, черезъ годъ... Вѣдь все это можно знать, если сосредоточиться и принять во вниманіе всѣ мелочи. Знаешь, я думаю, что со временемъ будутъ сдѣланы такія карты,—вотъ какъ теперь дѣлаютъ планы большихъ городовъ,—проведешь линію отъ такой-то цифры до такой-то, и потомъ другую линію между другими цифрами, и гдѣ они встрѣтятся, тамъ и улица или площадь, которую мы ищемъ,—такъ вотъ точно такіе планы будутъ дѣлать для отпечатанія событій завтрашняго дня. Жизнь будетъ простая, опредѣленная, удобная, но скучная. Ахъ, я уже сдѣлалъ одно предсказаніе и это мнѣ очень горько...

— Какое?

Ворошиловъ помолчалъ, начертилъ что то хворостиной на песокъ и затѣмъ проговорилъ:

— Помнишь мою сестру Нину? Ты встрѣчался съ нею до ея замужества...

— Ну, какъ же, помню. Красивая... Глаза такіе ясные! Помню!..

— А этого Ребелли, мужа ея теперешняго—видалъ?

— Видалъ одинъ разъ. Тоже—красивый...

— Да, онъ красивъ, но животное.

— Ну и что-же?

— Когда она еще была его невѣстой, я сказалъ ей, что она непременно, непременно будетъ несчастна. Я видѣлъ, что онъ—животное, любить ее потому только, что она красивая, и притомъ она выше его, а мужчина не выноситъ долго женщины, которая выше его. Это его тяготитъ и онъ начинаетъ искать другихъ, себѣ подъ стать.

— А развѣ она несчастна?

— Да, я въ этомъ увѣренъ. Послѣ замужества я никогда не видалъ ихъ вмѣстѣ. Она одна пріѣзжала къ намъ, но пріѣзжала еще счастливой. Но письма ея къ Щербанскому и ко мнѣ лучше всего говорить это.

— Она пишетъ, что она несчастна?

— О, нѣтъ. Тогда бы я не повѣрилъ ей. Истинное несчастье никогда не говоритъ о себѣ словами. Напротивъ, она всегда старается спрятаться за словами противоположнаго рода. Я сужу о ея положеніи не по тому, что она говоритъ, а по тому, о чемъ она умалчиваетъ. Видишь ли, добросовѣстные люди очень часто лгутъ, когда ихъ вынуждаетъ къ этому великодушіе или гордость. Но они бываютъ очень счастливы,

когда можно не солгать и не сказать правды, а просто умолчать. Такъ и Нина поступаетъ. Первые ея письма послѣ замужества были переполнены восклицаніями о томъ, какъ она счастлива. Иногда она присылала мнѣ дружескіе укоры по поводу того, какъ я былъ несправедливъ по отношенію къ Камиллу—это ея мужъ. Онъ носитъ ее на рукахъ, не покидаетъ ее ни на часъ, возится съ нею, какъ съ куклой. „Тѣмъ хуже, тѣмъ хуже!“ мысленно говорилъ я себѣ. „Чѣмъ больше онъ будетъ играть съ нею въ куклы, тѣмъ скорѣе эта игра ему надоѣстъ. Это непременно такъ, потому что онъ любилъ ее, какъ куклу; онъ не зналъ въ ней и не цѣнилъ человѣка. Онъ не могъ цѣнить его, потому что и не искалъ, и ему онъ не былъ нуженъ. Ну, а черезъ годъ ея письма только вскользь упоминали о томъ, что она счастлива, значить и счастлива она была только вскользь... Теперь вотъ прошло почти шесть лѣтъ и ея письма наполнены самымъ подробнымъ описаніемъ того, какъ смѣется Поля, какъ ѣсть Катя,—это ея дѣти; что она читаетъ, какія книги ей выслать и все такое, и ни слова о томъ, что она чувствуетъ, а ужъ о счастья—года полтора и помину нѣтъ. Изъ этого я прямо заключаю, что она несчастлива...

— Ну, это ужъ ты торопишься немного! Нельзя же ей вѣчно твердить одно и то же. Это можетъ и надоѣсть!

— И не надо твердить. Это само собою проскальзываетъ. Ну, а у нея теперѣ ничего не проскальзываетъ... Къ сожалѣнію, я увѣренъ, что предсказалъ правду. Я предпочелъ-бы оказаться не пророкомъ, потому-что я очень люблю свою сестру.

— Ты ее увидишь?

— Да, я поѣду къ ней лѣтомъ. Мнѣ очень тяжело это, потому что она будетъ передо мной лгать, я это знаю. Ей это необходимо дѣлать изъ самолюбія. Я самъ это дѣлаю...

— О, со мной это бываетъ очень часто... Теперь еще не такъ, а прежде, бывало—осенью выйдешь на улицу въ блузѣ и дрожишь отъ холода; встрѣтишь товарища въ тепломъ пальто, прикинешься насмѣшливымъ и начнешь издѣваться надъ нимъ: ахъ, ты, баба, ахъ, институтка! Въ ноябрѣ въ зимнее пальто закутался! А самъ два разомъ надѣлъ бы, да ни одного нѣтъ. Или вотъ это: я, напримѣръ, отлично понимаю, что Щербанскому вовсе не нуженъ чтецъ, что глаза у него совсѣмъ не болятъ и что онъ ради меня иногда надѣваетъ зеленый козырекъ, что онъ елееле удерживается отъ дремоты, когда я

ежедневно въ теченіе часу читаю ему по-нѣмецки Фауста — и отвратительно читаю... И что прежде бібліотекаръ ему вовсе не былъ нуженъ, а все это, — чтобъ давать мнѣ подѣ благовиднымъ предлогомъ пятьдесятъ рублей ежемѣсячно... Все знаю, а дѣлаю видъ, что ничего не понимаю и что считаю себя чуть не необходимымъ... Это — отъ самолюбія. А замѣтилъ ли ты, какъ онъ въ послѣднее время постарѣлъ — Валерій Аполлоновичъ?

— Да, онъ измѣнился. Онъ сталъ опускаться съ той поры, какъ умерла Серафима Протасовна... Я это замѣтилъ.

— Развѣ онъ такъ любилъ ее?

— Онъ любилъ еедовольно обыкновенной любовью и ни въ чемъ съ нею не сходилъ.

— Такъ почему же это такъ на него повліяло?

— А видишь, люди такіе, какъ онъ, — потерявшіе что-нибудь существенное, не сѣумѣвшіе устроить своей личной жизни, сосредоточившіеся въ своемъ кабинетѣ, ужасно зависятъ отъ привычной обстановки. Десятки лѣтъ они живутъ съ одними и тѣми же людьми и предметами, и исчезновеніе какого-нибудь изъ нихъ производить на нихъ такое впечатлѣніе, какъ будто у нихъ исчезла рука или нога. Я думаю, что если бы у Щербанскаго въ кабинетѣ вдругъ кто-нибудь подмѣнилъ его старый письменный столъ съ зеленымъ сукномъ на новый, другого фасона и съ малиновымъ сукномъ, такъ онъ точно также тосковалъ бы и постарѣлъ, какъ послѣ смерти Серафимы Протасовны... Ну, намъ пора по домамъ! — прибавилъ Ворошиловъ и поднялся.

— Погоди, еще одну папироску выкурю, а то вѣдь въ городѣ курить неудобно!.. — промолвилъ Бузковъ и опять началъ крутить папиросу.

— Эхъ, и куришь же ты!..

Но онъ остался. Минутъ десять еще, пока Бузковъ дымилъ своей толстой папиросой, они сидѣли молча, созерцая съ каждой минутой все больше и больше темнѣвшія небо и рѣку. Солнце зашло. Изъ города смутно доносился гулъ отъ ѣзды экипажей. Становилось прохладно. Они встали и направились по широкой аллеѣ къ городу. Тутъ они раздѣлились. Бузковъ пошелъ на свою квартиру. Онъ уже давно не жилъ внизу, а переселился въ центральную часть города. Ворошиловъ взялъ извозчика и поѣхалъ въ домъ Щербанскаго.

XXVII.

Этотъ домъ стоялъ такъ же твердо и прочно, какъ и шесть лѣтъ тому назадъ. Раза

два за это время его перекрашивали, но все въ тотъ же желтовато-сѣрый цвѣтъ. Такъ же прочно стояла и хлѣбная контора Щербанскаго, по прежнему занимая амбула самой солидной конторы въ городѣ и во всемъ районѣ. Но въ самомъ домѣ, въ тѣхъ комнатахъ, которыя занималъ хозяинъ, произошли значительныя перемены.

Серафима Протасовна умерла два года тому назадъ. Она тоже принадлежала къ тѣмъ людямъ, которые испытываютъ тоску всякій разъ, когда вѣзъ окружающей ихъ обстановки исчезаетъ какой-нибудь привычный предметъ. Она загрустила съ того времени, какъ Нина переѣхала въ Т***. Правда, Нина была ея любимицей и составляла ея постоянную заботу. Съ ея отъѣздомъ Серафима Протасовна какъ бы почувствовала, что ей нечего дѣлать на этомъ свѣтѣ да и не для чего жить, и съ того момента всѣ ея старческія болѣзни вдругъ обострились и стали безпощадно притѣснять ее. Она рѣдко выходила въ столовую, проводила дни въ постели, охала, стонала, мазалась пахучими маслами, пила цѣлебныя настойки, хотя въ то же время постоянно твердила, что ничего такъ не желаетъ, какъ умереть. Наконецъ, ей это удалось. Какая-то изъ ея многочисленныхъ болѣзней пошла впередъ быстрыми шагами и, опередивъ всѣ остальные, привела ее къ желанному концу. Серафима Протасовна умерла.

Умерла она и ее похоронили съ тѣмъ блескомъ и почетомъ, какіе позволяли большія средства и общественное положеніе Щербанскаго. Но вслѣдъ за этимъ исчезновеніемъ, въ домѣ тотчасъ же началось постепенное увяданіе другой жизни, самого Валерія Аполлоновича. Правда, ему подходило подѣ шестьдесятъ, но онъ еще былъ очень бодръ и на видъ гораздо моложе; а тутъ вдругъ внѣшній видъ его сталъ поспѣшно догонять его возрастъ. Мало сообщавшійся съ внѣшнимъ міромъ и прежде, теперь онъ почти совсѣмъ закупорился въ своемъ кабинетѣ. Казалось вся его жизнь сосредоточилась въ этомъ маленькомъ міркѣ, состоявшемъ изъ Мити, Лизаветы Петровны и Бузкова, довольно часто посѣщавшаго этотъ домъ. Нина представляла для него теперь какъ бы только теоретическій интересъ. Онъ нерѣдко бесѣдовалъ о ней съ Митей.

— Почему мнѣ тяжело читать ея письма? — спрашивалъ Щербанскій, говоря о письмахъ Нины послѣдняго періода, — вѣдь въ нихъ ничего нѣтъ дурного. Она занята своими дѣтьми, ея жизнь наполнена ими...

— А помните, Валерій Аполлоновичъ, чѣмъ была наполнена ея жизнь прежде и ея письма тоже?

— Да... Но если это замѣняетъ... — говорилъ Щербанскій, очевидно, не вѣря своимъ словамъ.

Митя качалъ головой. — Для Нины — нѣтъ! Она слишкомъ много души вложила въ него.

Не такъ давно Нина въ нѣсколькихъ письмахъ звала къ себѣ Митю. Онъ не отвѣчалъ ей по этому вопросу, но Щербанскому сказалъ, что не поѣдетъ.

— Это будетъ тяжело и для меня и для нея!.. Вѣдь она навѣрно молится еще на своего кумира, и будетъ негодовать на меня за то, что я не буду на него молиться, а я не могу этого дѣлать, несмотря на все мое желаніе угодить ей. Притомъ же, если она несчастна и не сознаетъ этого, то я долженъ буду объяснить ей...

— Боже сохрани! — воскликнулъ Щербанскій; — этого вы не должны дѣлать! Она заблуждается и пусть! Тотъ только и счастливъ, кто заблуждается!..

— Это — счастье глупцовъ! Я не хочу, чтобъ моя сестра была такъ счастлива...

— Мой другъ, надо предоставить каждому выбирать счастье по своему вкусу!..

— Я это и дѣлаю. Потому и не хочу ѣхать къ ней. А ужъ если поѣду, то лгать не буду... не съумѣю...

Но Щербанскій не переставалъ возвращаться къ этому предмету и постоянно доказывалъ Митѣ, что онъ долженъ попасть къ сестрѣ.

— Она очень васъ любитъ и — что важнѣе — уважаетъ ваше мнѣніе. Если она въ самомъ дѣлѣ несчастна, то будетъ еще несчастнѣе отъ того, что почувствуетъ себя забытой и одинокой. Вѣдь у нея нѣтъ никого, кромѣ насъ съ вами. Ну, я — старикъ, я доживаю, что я могу сдѣлать? Я стараюсь поддержать ей духъ своими письмами, вотъ и все, а вы — оба молоды, вы должны поддерживать другъ друга... Главное, чтобы человекъ никогда не чувствовалъ себя одинокимъ. Это ужасное состояніе. Я его испыталъ. Только Нина, когда подросла, спасала меня отъ него, а теперь вы спасаете...

Митя сдавался. Его пылкое и живое воображеніе рисовало ему картину, какъ сестра, подъ вліяніемъ его дружеской ласки и увѣщаній, прозрѣваетъ и освобождается отъ привязанности къ мужу. Онъ постоянно думалъ объ этомъ и, когда рѣшилъ, наконецъ, поѣхать, то смотрѣлъ на эту поѣздку, какъ на миссію.

Лизавета Петровна тотчасъ послѣ отъ-

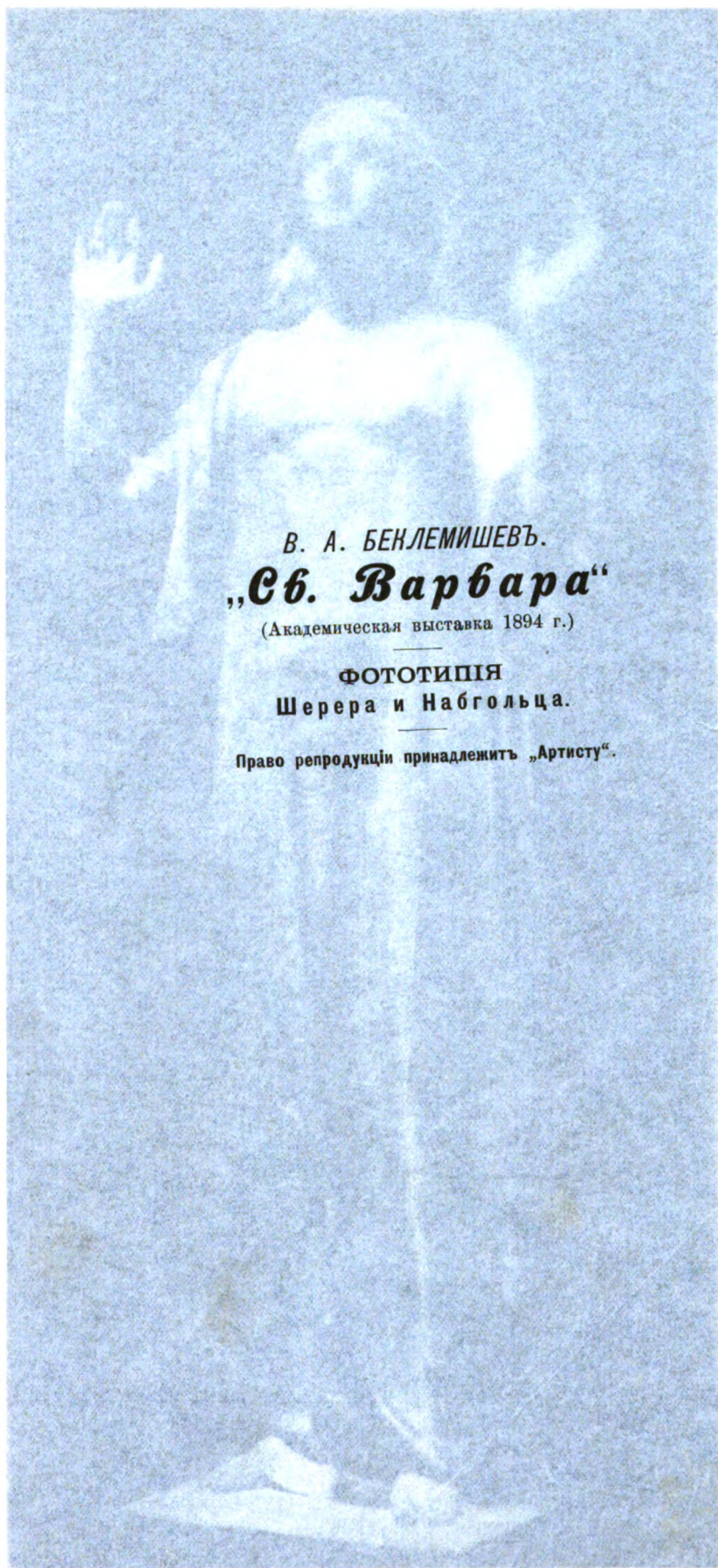
ѣзда Нины перешла на амплуа хозяйки. Прежде она занималась этимъ какъ бы между прочимъ, считая, что ея должность — при Нинѣ; теперь она занялась хозяйствомъ формально. Кстати, съ этого времени началось увяданіе Серафимы Протасовны, которая прежде, по старой привычкѣ, держала у себя всѣ ключи для того, чтобы каждую минуту отдавать ихъ по требованію. Ключи перешли къ Лизаветѣ Петровнѣ.

Она стала еще тише, скромнѣй и застѣнчивѣй. Отъ нея можно было услышать только слова, относящіяся къ ея обязанностямъ. Почти все свое время она проводила въ своей комнатѣ за книгой и, казалось, всѣ ея умерщвленные силы уходили на то, чтобъ придумать на завтра меню завтрака и обѣда. Было замѣчено, что стали всегда на столѣ появляться блюда, любимыя Валеріемъ Аполлоновичемъ и вообще въ домѣ поддерживался такой порядокъ, какой онъ любилъ.

Она видѣлась съ нимъ только за столомъ, но почти не глядѣла на него, какъ будто ей не было до него никакого дѣла. Онъ же былъ не наблюдателенъ по отношенію къ ней и не замѣчалъ, что она только имъ и занимается, стараясь угодить его вкусамъ во всемъ, чтобъ никакая мелочь его не беспокоила. Онъ не зналъ, что составляетъ предметъ ея культа.

По внѣшности она совсѣмъ не измѣнилась. Лицо ея принадлежало къ тѣмъ худымъ и блѣднымъ, серьезнымъ, задумчивымъ лицамъ, которыя старѣютъ какъ бы заранѣе, еще въ молодости, такъ что когда наступаетъ время старѣть, имъ уже этого не надо. Одѣтая во все черное, съ сосредоточеннымъ взглядомъ опущенныхъ внизъ глазъ, съ тихими осторожными манерами, она напоминала монашенку, добровольно наложившую на себя долгое послушаніе, — особенно въ послѣдніе два года, когда она, послѣ смерти Серафимы Протасовны, носила трауръ.

Митю она не любила, какъ это ни странно. Вѣдь онъ никогда въ жизни не сказалъ ей ни одного непріятнаго слова и обращался съ нею внимательно и мягко. Она ни въ чемъ не показывала своей любви къ нему, принимая въ расчетъ то, какъ дорожилъ имъ Валерій Аполлоновичъ, которому она не хотѣла доставить ни одной непріятной минуты. Но Митя это понималъ. Она избѣгала встрѣчать его взгляды, старалась не вызывать съ его стороны никакихъ замѣчаній и вообще какъ можно меньше сталкиваться. Митя думалъ



В. А. БЕНЛЕМИШЕВЪ.
„Св. Варвара“
(Академическая выставка 1894 г.)

ФОТОТИПИЯ
Шерера и Набгольца.

Право репродукции принадлежит „Артисту“.

В. А. РЕНЦМАНШЕР.
"С. С. Ренцманшера".

(С. С. Ренцманшера 1881 г.)

РИПНТОТОФ
Шерва и Наволаша

Право репродукции принадлежит "Артис" .



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

объ этомъ и, не понимая настоящей причины, по обыкновению, придумалъ подходящую. Ему казалось, что у Лизаветы Петровны есть какая-то тайна и она воображаетъ, что онъ проникаетъ въ ея душу и что это и заставляетъ ее относиться къ нему недоверчиво. Но какая у нея можетъ быть тайна? Быть можетъ, онъ и узналъ бы это, еслибы сама Лизавета Петровна интересовала его, но онъ считалъ ее существомъ слишкомъ ничтожнымъ и незамѣтнымъ и мало думалъ о ней.

Бузковъ давно уже сдѣлался своимъ человекомъ въ домѣ Щербанскаго. Въ первое время знакомства его манера вести себя непринужденно,—манера, въ основаніи которой, быть можетъ, лежало кроющееся самолюбіе юноши, много страдавшего отъ униженій бѣдности,—удивляла и смущала Щербанскаго, а въ особенности дамъ. Къ нему отнеслись недоверчиво. Но Митя такъ настойчиво говорилъ о его прекрасной, прямой, честной натурѣ, высказывалъ столько дружбы къ нему, что всѣ стали мало-по-малу переходить на его сторону, а когда поприглядѣлись къ Бузкову, то стали находить его и простымъ, и хорошимъ.

Надъ библіотекой онъ возился года два. Валерій Аполлоновичъ очень добросовѣстно перепуталъ всѣ книги и затѣмъ былъ чрезвычайно требователенъ и даже капризенъ. Иногда онъ браковалъ работу дѣлаго мѣсяца, придравшись къ какому-нибудь пустяку, неожиданно измѣнялъ намѣренія и планъ, и Бузкову приходилось передѣлывать все заново. Бузковъ сперва обижался и злился. Онъ говорилъ Митѣ:

— Удивительные самодуры—эти добрые люди, когда они богаты! А главное—имъ ничего не стоитъ, ради пустаго и ни на чемъ не основаннаго каприза, обидѣть человека только потому, что они могутъ выбросить ему пятьдесятъ рублей, а онъ ради этихъ денегъ все вынесетъ...

Митѣ было больно слышать это, но онъ не рѣшался объяснить ему. Онъ только дивился, что Бузковъ, такой наблюдательный и толковый, не понимаетъ истины. Но однажды библіотекарь понялъ ее. Это было такъ. Приведеніе въ порядокъ библіотеки близилось къ концу. Какъ ни капризничалъ Щербанскій, сколько разъ ни измѣнялъ онъ планъ расположенія того или другого отдѣла, въ концѣ концовъ ему приходилось признать, что библіотека его въ образцовомъ порядкѣ. Онъ пригласилъ Митю для совѣщанія.

— Ну-съ,—сказалъ онъ,—борьба съ Бузковымъ на почвѣ библіотеки кончена.

Что мы съ вами выдумаемъ на дальнѣйшее время?

Митя ничего не могъ посоветовать. Единственное, что ему пришло въ голову, это—чтобы Бузковъ помогалъ ему въ математикѣ, въ которой онъ былъ слабывать. Но тутъ же онъ сообразилъ, что за этотъ трудъ Бузковъ не захочетъ брать деньги. Притомъ же онъ и теперь помогать ему въ этомъ дѣлѣ.

— Эхъ, право,—промолвилъ Щербанскій,—отчего бы вамъ не поговорить съ нимъ по товарищески и не убѣдить его просто, безъ всякихъ выдумокъ, брать деньги. Вѣдь у насъ онъ—лишній, мы не станемъ бѣднѣе оттого, что онъ прилично одѣнется и будетъ сытно ѣсть...

Митя покачалъ головой. — Это невозможно. Онъ слишкомъ долго былъ бѣденъ и слишкомъ много терпѣлъ униженій отъ бѣдности, чтобы повѣрить въ искренность этой помощи. У него большое самолюбіе...

Они ничего не придумали. Между тѣмъ Бузковъ окончилъ свой трудъ и явился къ Щербанскому съ торжественнымъ заявленіемъ объ этомъ.

— Ахъ, очень, очень вамъ благодаренъ,—сказалъ Валерій Аполлоновичъ,—но знаете...

Онъ еще самъ не зналъ, что собственно придетъ ему въ голову, но замѣтилъ, что уже и при этихъ словахъ по лицу Бузкова пробѣжала тѣнь. Онъ продолжалъ:

— Мнѣ пришла мысль—совершенно иначе распланировать отдѣлы. Мы совсѣмъ выпустили изъ виду хронологію...

Бузковъ покраснѣлъ. — Валерій Аполлоновичъ, вы превращаете мою работу въ какой-то Сизифовъ трудъ...—сказалъ онъ съ волненіемъ въ голосѣ.

— Ахъ, голубчикъ, да развѣ вамъ не все равно?—мягко спросилъ Щербанскій.

— Нѣтъ, не все равно. Когда человекъ положилъ въ какое-нибудь дѣло много труда, онъ начинаетъ любить это дѣло, хотя бы оно было ему совсѣмъ чужое. А вы только и дѣлаете, что заставляете меня разрушать мою работу. Это обижаетъ...

— Вы правы... Да, да! — промолвилъ Щербанскій, задумываясь;—Ну, хорошо, оставимте библіотеку... Но вотъ что... Мнѣ просто не хочется разстаться съ вами. Я привыкъ къ вашему обществу и именно полюбилъ, чтобъ вы въ чемъ-нибудь мнѣ помогали... Гм... Вотъ что, вотъ что... Кстати, у меня постарѣли глаза и быстро утомляются, а между тѣмъ я люблю почитать что-нибудь классическое... Вѣдь вы читаете по-нѣмецки?

— Да, но мой нѣмецкій языкъ ужасенъ. Я учился у колониста...

— Это—пустое. Мы поймемъ другъ друга. Вы окажете мнѣ услугу, если будете читать—ну, этакъ около часу въ день—Шиллера, Гете... Идетъ?

Вотъ въ эту минуту Бузковъ разомъ понялъ все, но изъ самолюбія сдѣлалъ видъ, что не понимаетъ. Онъ густо покраснѣлъ и сказалъ:

— Я... я очень вамъ благодаренъ...

— Вотъ и отлично... А получать вы будете за это то же самое!.. Но главное,—чтобъ вы на меня не сердились и чтобъ мы продолжали быть друзьями...

Съ тѣхъ поръ Бузковъ каждый день упражнялся въ нѣмецкомъ чтеніи. Щербанскій назначилъ предобѣденный часъ, а послѣ чтенія Бузковъ оставался обѣдать. Все это давало ему возможность оказывать своему отцу очень существенную помощь.

Въ гимназіи они шли ровно. Ворошиловъ безъ особеннаго труда былъ въ числѣ первыхъ учениковъ. Онъ, впрочемъ, не придавалъ этому значенія; но разъ попавши въ это число, онъ уже не могъ себѣ позволить спуститься ниже. Бузковъ плелся въ числѣ „умѣренныхъ“, но исправно переходилъ изъ класса въ классъ.

Они никогда не говорили о своей дружбѣ, да и можно ли сказать навѣрное, что она существовала? Они видѣлись каждый день въ гимназіи, вмѣстѣ шли домой, такъ какъ Бузковъ послѣ гимназіи исполнялъ обязанности чтеца, а затѣмъ обѣдалъ у нихъ. Нерѣдко они заходили другъ къ другу вечеромъ, случалось, что въ хорошую погоду они прямо изъ гимназіи отправлялись за городъ и, позабывъ обѣдѣ и нѣмецкомъ чтеніи, просиживали гдѣ-нибудь подъ деревомъ на травѣ до захода солнца.

Все это время они проводили въ безконечныхъ спорахъ и разсужденіяхъ. Они нуждались другъ въ другѣ именно для того, чтобы высказать накопившіяся въ головѣ мысли. Случалось, что они, встрѣтившись, начинали продолжать оборванный вчера разговоръ такимъ образомъ, словно и не разставались. Но бывало и иначе. Иногда они просиживали другъ около друга молча по нѣсколько часовъ. Въ головахъ ихъ въ это время шла работа, но мысли еще не настолько созрѣли, чтобы ихъ высказывать. Между тѣмъ присутствіе ихъ другъ для друга было необходимо. Они такъ привыкли разсуждать вмѣстѣ, что даже во время молчанія имъ казалось, что мысли одного слышитъ другой.

Но имъ почти не приходилось участвовать въ личной жизни другъ друга. Эти вопросы какъ-то всегда обходились. Митя вообще любилъ прятать свою душу и ему казалось, что и всякій долженъ любить то же. Поэтому онъ никогда не касался внутренней жизни товарища. Даже такія свѣдѣнія о немъ,—что отецъ его бѣдный чиновникъ, что на его плечахъ большая семья, что мать у него больная, Митя узналъ изъ случайныхъ обмолвокъ Бузкова. Это была дружба головная, дружба двухъ пытливыхъ умовъ, развившихся быстрѣе другихъ—ихъ возраста, страстно хватившихся за всякую новую книгу, и постоянно искавшихъ разрѣшенія тысячи возникавшихъ вопросовъ.

Въ одномъ только Митя сердечно относился къ судьбѣ товарища: Бузковъ былъ плохъ здоровьемъ, у него были ненадежныя легкія. Онъ покашливалъ и у Мити всякій разъ въ этихъ случаяхъ сжималось сердце.

XXVIII.

Въ началѣ ученія въ городѣ стояла невыносимая жара. Ничто не защищало отъ нея,—ни разсаженные по всѣмъ улицамъ старыя акаціи, широко распростершія свои вѣтви, ни рѣка, тихо плывшая въ своихъ берегахъ, ни залитыя зеленою окрестности. Солнце палило изо всей силы, накаляя мостовыя, стѣны и крыши домовъ, нагревая воду въ рѣкѣ до того, что она ужъ болѣе не освѣжала купальщиковъ, заставляя траву желтѣть, листья деревьевъ сохнуть и свертываться, а цвѣты—вянуть и печально свѣшивать свои головки. Воздухъ—неподвиженъ и горячъ, всѣ предметы за день раскалились до того, что едва успѣваютъ остывать за цѣлую ночь, оттого и ночью душно и въ раскрытыя окна вмѣсто прохлады вѣетъ теплая струя. Изрѣдка набѣгаетъ мимолетная туча, прольетъ немного дождя и ненадолго освѣжить воздухъ, но вотъ опять показалось горячее солнце, вмигъ впитало всю упавшую на землю влагу и опять все пошло попрежнему.

Для Мити и Бузкова эти дни казались жарче, чѣмъ для другихъ обывателей города, потому что они какъ разъ въ это время надсаживались надъ учебниками, готовясь къ экзаменамъ. Они уходили почти каждый день съ утра за городъ въ ту часть парка, которая не была еще расчищена и гдѣ не успѣли построить ресторанъ и завести музыку. Здѣсь они облюбовали мѣстечко, защищенное надежной тѣнью двухъ старыхъ акацій, неподалеку

отъ рѣчки. Они ложились на травѣ и зубрили. Когда имъ это надоѣдало, какъ-то самъ собою незамѣтно начинался ихъ обычный разговоръ, переходившій въ спокойный, разсудительный споръ (они никогда не кипятились во время спора), но если споръ очень затягивался, то первый оставался Бужковъ, произнося въ такихъ случаяхъ всегда одну и ту же фразу:

— Ну, братъ, — „завиральная“ идеи эти брось...

Митя бросалъ споръ и они опять зубрили.

Въ эти дни Ворошиловъ былъ нервно настроенъ. Щербанекій говорилъ, что видѣлъ его такимъ только во время экзаменовъ. Вообще сдержанный, неразговорчивый, въ эти дни онъ нерѣдко раздражался изъ-за пустяковъ и высказывалъ свое недовольство вслухъ.

— Можно еще отдавать по нѣсколько часовъ въ день урокамъ. По крайней мѣрѣ половину дня чувствуешь себя свободнымъ и можешь заняться тѣмъ, что тебѣ нравится. Но цѣлыя недѣли напрягать умъ въ одномъ и томъ же направленіи, заставляя его пристально смотрѣть въ одну точку, это — несущественно. Вотъ эту недѣлю я ни о чемъ не могу думать, какъ только о математикѣ. Я долженъ вообразить, что въ мірѣ нѣтъ ничего другого, кромѣ математики, что жизнь есть не что иное, какъ математика, а люди — цифры, линіи и фигуры... На слѣдующей недѣлѣ я долженъ стянуть свой мозгъ и заставить его совершенно перемѣнить міросозерцаніе. Онъ уже обязанъ думать, что жизнь — исторія, а земной шаръ населенъ Піями, Наполеонами, Альфонсами, Людовиками, и люди ничего другого не дѣлаютъ, какъ дерутся направо. Если я не заставлю свой мозгъ думать такимъ образомъ, то онъ не будетъ въ состояніи удержать разомъ въ памяти всѣ детали каждой науки и я провалюсь. Развѣ это не можетъ взбѣсить?

Но когда экзамены кончились — и для обоихъ благополучно — ихъ разомъ покинула вся нервность, имъ вдругъ стало весело и они дурачились цѣлый день до того, что даже Лизавета Петровна за обѣдомъ и вечернимъ чаемъ вышла изъ своей обычной молчаливости и разрѣшила себѣ сдержанно посмѣяться ихъ шуткамъ.

Они перешли въ восьмой классъ и слѣдовательно чувствовали себя на выпускѣ. Бужковъ тотчасъ же собралъ свои немногочисленные пожитки и объявилъ, что завтра же утромъ ѣдетъ къ отцу. Щербанскій никакъ не предполагалъ въ немъ такого

обилія сыновнихъ чувствъ. Девятнадцатилѣтній восьмиклассникъ, совсѣмъ какъ малый ребенокъ, — вслухъ мечталъ о предстоящемъ свиданіи.

— Вы такъ привязаны къ роднымъ и къ своему городу? — слегка недоувѣрчиво спросилъ его Валерій Аполлоновичъ.

— Да, — очень серьезно отвѣтилъ Бужковъ, — у моего города есть одинъ недостатокъ, который дѣлаетъ его прекраснымъ, это то, что онъ скверный городъ, что тамъ нѣтъ жителей, а есть дикари, нѣтъ улицъ, а есть рытвины и лужи, нѣтъ барынь, а есть только бабы, нѣтъ парковъ и скверовъ, а есть просто лѣсъ и зеленые луга, что фонарей тамъ почти нѣтъ, а если и существуютъ на весь городъ дюжина, то и тѣ вмѣсто свѣта даютъ тьму, что городовые тамъ порядокъ и спокойствіе водворяютъ не строгостью, а добрымъ примѣромъ, такъ какъ они вѣчно спятъ въ своихъ будкахъ... А по всему этому я могу тамъ снять всѣ свои доспѣхи и ходить безъ сюртука, безъ шалки и босикомъ, могу по цѣлымъ днямъ ловить рыбу и молчаливо философствовать, пристально вглядываясь въ мутную воду рѣчки, гдѣ все равно ничего не увидишь. Есть также небольшой недостатокъ и у моихъ родныхъ, это то, что они меня слѣпо любятъ, не обращая вниманія на то, что я очень несовершенное, негероичное и переполненное пороками существо. Они любятъ меня просто такъ, безъ всякихъ оснований. Я это цѣню и плачу имъ тѣмъ же....

На другой день онъ уѣхалъ на пароходѣ. Митя былъ на пристани и провожалъ его.

— Смотри же, — сказалъ шутливо Бужковъ, — если у тебя въ головѣ родятся какія-нибудь геніальныя мысли, не забудь подѣлиться со мной!.. Въ этихъ случаяхъ пиши.

— Ну, и ты, — отвѣтилъ ему въ тонъ Митя, — если усмотришь въ мутной водѣ твоей рѣчки что нибудь достойное вниманія, то отъ меня не утай!

Они разстались съ шуткой, пожали другъ другу руки, но не поцѣловались.

Въ тотъ же день Митя получилъ отъ Нины письмо, очень короткое, но настоящее. Она писала, что будетъ страдать, если онъ не пріѣдетъ. О своихъ дѣлахъ ничего не сообщала, но по тону видно было, что она переживаетъ мучительное волненіе.

— Вы должны ѣхать, Митя! — сказалъ ему Щербанскій, прочитавъ письмо.

Митя почему-то на этотъ разъ не ко-

лебался, а просто сказалъ, что поѣдетъ. Въ душѣ у него созрѣло рѣшеніе, но онъ считалъ бесполезнымъ говорить объ этомъ съ Валеріемъ Аполлоновичемъ. Все равно—онъ будетъ возражать и они никогда не придутъ къ согласію.

Митя тотчасъ же отвѣтилъ сестрѣ, что придетъ и сталъ собираться.

Для себя онъ не ждалъ отъ этой поѣздки ничего пріятнаго, тѣмъ болѣе, что у него была мечта совсѣмъ иначе провести лѣто. Онъ давно уже подумывалъ о томъ, чтобы совершить какое-нибудь путешествіе, но разумѣется, не въ Т***. Онъ слишкомъ ясно представлялъ себѣ жизнь и нравы этого города. Съ одной стороны ему помогали въ этомъ письма Нины, въ которыхъ она описывала свою жизнь изодня въ день, съ другой—самъ Ребелли казался ему типическимъ представителемъ своего города. Его тянуло куда-нибудь на сѣверъ, чтобы прорѣзать всю страну и увидѣть что нибудь оригинальное и поучительное. Въ немъ уже просыпалась страсть, которая потомъ съ такой силой овладѣла имъ. Но главное, что приводило его въ уныніе, это недоразумѣнія и столкновенія, которыя непременно будутъ у него съ сестрой. Онъ не боялся никакихъ столкновеній съ ея мужемъ, въ этомъ отношеніи онъ былъ увѣренъ въ своей твердости. Онъ поставилъ себѣ за правило никогда не убѣждать людей въ томъ, чего они не могутъ понять по своей натурѣ. Въ головѣ его глубоко засѣло убѣжденіе, что Камилль—животное и потому никогда не пойметъ ничего, что хоть на іоту стоитъ выше этого состоянія. Онъ ни на минуту не сомнѣвался въ томъ, что съ Ребелли у него не выйдетъ никакихъ объясненій, чтобы ни случилось! Попросту, онъ будетъ его игнорировать. Дня за два до его отъѣзда произошелъ неожиданный эпизодъ.

Лизавета Петровна, такъ категорически шесть лѣтъ тому назадъ отказавшаяся ѣхать въ Т***, вдругъ изъявила рѣшительное желаніе поѣхать туда вмѣстѣ съ нимъ.

— Я соскучилась по Ниночкѣ!—объяснила она.—И мнѣ хочется увидѣть ея дѣтей.

Щербанскій не находилъ въ этомъ ничего страннаго. Онъ вообще мало занимался особой Лизаветы Петровны, и еслибы даже она въ самомъ дѣлѣ сдѣлала что-нибудь удивительное, то онъ, вѣроятно, не замѣтилъ бы. А въ этомъ случаѣ все было въ порядкѣ вещей. Ну, что-жъ, соскучилась,—это естественно. Она не видала Нину больше четырехъ лѣтъ; она

такъ была привязана къ ней. Хочетъ увидѣть ея дѣтей,—это тоже естественно. Ему не пришелъ въ голову вопросъ, почему это желаніе не явилось у нея въ продолженіи шести лѣтъ, когда Нина такъ часто звала ее къ себѣ. Она систематически отказывалась, сбываясь на то, что она слишкомъ свыклась съ домомъ и не рѣшается бросить хозяйство. Иногда она еще прибавляла что-то оклимавъ Т***, который, по ея мнѣнію, долженъ быть ей вреденъ. Теперь всѣ эти соображенія какъ-то сами собой отпали и она спѣшно стала собираться въ дорогу, хотя Нина давно уже перестала звать ее, убѣдившись, что это бесполезно.

Но Митя посмотрѣлъ на это не такъ просто. Онъ заподозрилъ Лизавету Петровну въ томъ, что она догадывается о его намѣреніяхъ по отношенію къ Нинѣ и Камиллу и беретъ на себя добровольную миссію оберегать отъ его покушеній ихъ супружеское счастье.

Поэтому онъ рѣшилъ быть на сторожѣ и такимъ образомъ когда они вошли въ каюту парохода, который долженъ былъ везти ихъ въ Т***, они были почти врагами.

XXIX.

Городъ Т*** стоялъ при морѣ. Это былъ одинъ изъ тѣхъ юныхъ городовъ юга, которые возникли какъ-то случайно, благодаря предримчивости и жадности иностранныхъ выходцевъ. Недавно еще невѣдомый или заброшенный край вдругъ подалъ большія надежды и мигомъ заселились берега моря и рѣкъ и выросли города. Каждый изъ этихъ городовъ смотрѣлъ на себя, какъ на будущую житницу края, каждый смотрѣлъ съ тайной завистью на другой и хотѣлъ бы перетянуть въ свою бухту всѣ пароходы и суда, направляющіеся къ соперникамъ. Вся жизнь обывателей этихъ городовъ заключалась въ постоянной мечтѣ нажиться больше другихъ, перехватить, оттянуть что-нибудь отъ ближняго. Ради этого они покинули каждый свою прекрасную родину, пустились въ дикій неизвѣстный край и вынесли не мало лишений и невзгодъ. Никакой иной жизни, кромѣ торговой, здѣсь не было, никакихъ иныхъ интересовъ и темъ для разговора. Здѣсь было немного русскихъ, большею частью слѣжащихъ по администраціи, главную же часть населенія составляли итальянцы, греки, румыны, евреи и отчасти нѣмцы, которые сперва селились въ своихъ колоніяхъ въ качествѣ скромныхъ поселянъ, а затѣмъ, разбогатѣвъ, переселялись въ го-

родь. По происхожденію, люди приближенно одного ранга — большею частью селяне и самые мелкіе буржуа, состояніе которыхъ было настолько незначительно, что не могло удержать ихъ на родинѣ, — здѣсь они раздѣлились на рѣзко обособленныя общественныя группы, причемъ основаніемъ для дѣленія были исключительно большіе или меньшіе достатки. Тѣ, кому посчастливилось нажить сразу большія состоянія, держались аристократами, проводили время въ „англійскомъ клубѣ“, держали выѣздъ, швейцаровъ, ливрейныхъ лакеевъ и свысока смотрѣли на неуспѣвшихъ разбогатѣть. Воспоминанія о европейскомъ комфортѣ побуждали ихъ украшать свой городъ богатыми зданіями, мостовыми, скверами; тщеславіе заставляло ихъ обучать своихъ дѣтей наукамъ и для этого заводили гимназій, но надъ всѣмъ царила торговля и духъ ея проникалъ во всѣ учрежденія и придавалъ имъ холодный, бездушный колоритъ.

Городъ Т*** былъ красивъ. Въ немъ много было зелени, улицы были ровны и гладки, на нихъ горѣли газовые фонари, магазины щеголяли изящными витринами, вообще онъ имѣлъ видъ европейскаго города. Но жить въ немъ было скучно, потому что всѣ въ немъ торговали и ничего другого не хотѣли знать.

Митя и Лизвета Петровна плыли по рѣкѣ часовъ семь и затѣмъ еще часа два по морю. Выѣхавъ изъ дому часовъ въ семь утра, они къ обѣденной порѣ зашли въ небольшую, спокойную, очень удобную гавань. Въ городѣ оказались недурные извозчики. Ихъ повезли по гранитной красивой, но трескучей мостовой, шагомъ, куда-то на гору, такъ какъ городъ стоялъ высоко надъ моремъ. Всѣ въ немъ еще было расклено и дышало жаромъ. Экипажъ остановился на широкой главной улицѣ передъ двухъэтажнымъ особнякомъ. На окнахъ, какъ и во всѣхъ другихъ домахъ, были спущены зеленыя шторы. Они вошли во дворъ, потомъ поднялись во второй этажъ. Митя съ волненіемъ думалъ о встрѣчѣ. Они не предупредили Нину о своемъ приѣздѣ.

Лакей, отпершій имъ дверь, былъ въ синей курткѣ съ блестящими пуговицами. Митя, взглянувъ на него, подумалъ: „значить, у нихъ держатъ высокій тонъ“. Лакей съ удивленіемъ посмотрѣлъ на ихъ чемоданы и на тащившаго ихъ вещи извозчика. Митя спросилъ:

— Нина Дмитріевна дома?

Лакей началъ догадываться.

— Они у насъ всегда дома! — отвѣтилъ онъ и прибавилъ: — Дмитрій Дмитріевичъ?

— Точно такъ! — отвѣтилъ Митя; — такъ и скажите Нинѣ: приѣхали, молъ, Митя и Лиза!..

— Пожалуйте!

Лакей втащилъ чемоданы и пошелъ докладывать. Они вошли въ просторный вестибюль, потомъ въ громадный залъ, казавшійся гораздо меньшимъ оттого, что въ немъ было наставлено множество самой разнообразной мебели. Все было ярко, ново, блестяще и Митя тутъ же опредѣлилъ: „Это навѣрно — вкусъ Камилла; ужъ никакъ не Нины“. Комнатъ должно быть было много, потому что, несмотря на то, что Нина была дома и лакей ей докладывалъ, ни откуда не было слышно говора.

Но черезъ минуту дверь съ шумомъ распахнулась и вбѣжала Нина. Она съ крикомъ радости бросилась обнимать Митю, потомъ Лизвету Петровну.

— О, какія вы двѣ прелести! — восторженно воскликнула она; — какъ я вамъ рада! Какъ я вамъ рада! Надолго? конечно, надолго! я васъ совсемъ не пушу!..

Она принялась разсматривать ихъ. Митя поразилъ ее своей переменною. Она видѣла его мальчикомъ; теперь это былъ почти взрослый мужчина. Ее радовалъ его здоровый видъ, стройность, простота и увѣренность движеній. Мальчикомъ онъ ничего этого не обѣщалъ. Но Лиза, Лиза!.. она совсѣмъ, совсѣмъ не измѣнилась, точно разстались вчера и она только слегка поблѣднѣла и нахмурилась. Какъ это можно такъ сохраниться, — словно она лежала въ спирту. Только зачѣмъ этотъ мрачный монашескій туалетъ? Неужели она до сихъ поръ носить трауръ по Серафимѣ Протасовнѣ? О, Нина давно сняла трауръ. Она очень любила старуху, но нельзя же вѣчно ходить въ черномъ цвѣтѣ.

Ну, а она сама много измѣнилась? Лиза молчитъ по этому поводу, но Лиза — скрытная, значить ей кажется, что она измѣнилась.

— Почему ты молчишь, Лиза? Ты говори правду!

— Нѣтъ, не очень... Немного старше стала, вотъ и все!

— Старше? Но какъ бы иначе? Я думаю, — шесть лѣтъ прошло и у меня дѣти!..

— Конечно... Такъ и должно быть...

А все таки Лиза скрытная и не все, о, далеко не все говорить.

— Ну, а ты что скажешь Митя? Какъ нашелъ меня?

— Ты мнѣ не нравишься, Нина!

— Вотъ какъ? Это почему?! — Она прикусила немного губу, а Лизвета Петров-

на пристально, предостерегающимъ взглядомъ посмотрѣла на Митю.

— Ты слишкомъ блѣдна... Вокругъ глазъ синяки... Видъ какой то усталый... А главное—смѣешься ты не такъ, какъ прежде. Прежде ты смѣялась по дѣтски...

— Но я выросла, Митя... Я стала женщиной!...

— Ты здорова?!

— О, да, я совсѣмъ здорова!..

— Ну, и отлично. Гдѣ же твои дѣти?

— Они гуляютъ. Скоро придутъ. Мы обѣдаемъ въ пять съ половиной. И Камилль сегодня дома обѣдаетъ...

— Развѣ онъ не всегда обѣдаетъ дома?

— Случается!.. Онъ будетъ очень радъ...

Въ послѣднемъ Митя усомнился. Впрочемъ, онъ усомнился во многомъ. Онъ нашель, что Нина приобрѣла особенное выражение, которое онъ назвалъ „искусственнымъ“. Опрежней непосредственности, когда она говорила то, что думала и такъ, какъ чувствовала, не могло быть и рѣчи. Она какъ бы обдумывала каждое слово или, приготовившись раньше, имѣла наготовѣ реплики и отвѣты на всѣ замѣчанія и вопросы. Когда онъ сказалъ ей: „ты мнѣ не нравишься“, и она воскликнула: „Вотъ какъ! Это почему?“—ему показалось, что она не удивлена, а именно напередъ знала, что онъ это скажетъ. Нина знаетъ, что съ ней произошла большая перемѣна, но дала себѣ слово дѣлать видъ, что не знаетъ и не признаетъ этого, и во что бы то ни стало отрицать это. Это только психологично. Если вы блѣдны и всѣ это находятъ, но вы упорно отрицаете это, то скоро станутъ находить, что вы не такъ ужъ блѣдны и даже увидятъ на вашихъ щекахъ легкій румянецъ.

А Нина въ самомъ дѣлѣ была не та. Въ своемъ пестромъ турецкомъ пеньюарѣ, широко и запутанномъ, она казалась потолстѣвшей, но это опровергалось лицомъ, которое значительно похудѣло. Глаза сдѣлись больше и постоянно смотрѣли куда-то мимо, какъ будто избѣгали прямого взгляда. Рѣчь стала не спѣшной, тонъ ровный, сдержанный, осторожный, даже холодный. „Жизнь научила тебя кое-чему и ты уже не наивная и простосердечная институтка!“ думалъ Митя, глядя на нее и слушая ее.

Ихъ размѣстили. У Камилла оказалось много лишнихъ и ни на что ненужныхъ комнатъ. Обоимъ отвели комнаты гдѣ то въ глубинѣ длиннаго корридора, „чтобъ дѣтскій крикъ не беспокоилъ ихъ“. Они переодѣлись и вышли прямо къ обѣду.

Дѣти сидѣли уже за столомъ въ дѣт-

ской, Лиза пошла цѣловать ихъ, а Митя, не чувствуя особеннаго влеченія къ дѣтямъ, отложилъ это на послѣ. Въ столовую вошелъ Камилль и, направившись прямо къ Митѣ, съ радостнымъ видомъ обнялъ его и поцѣловалъ три раза.

— Отлично сдѣлали, что приѣхали,—сказалъ онъ, съ нѣкоторою торжественностью, усаживая Митю за столъ.— Но вы такъ выросли, что я васъ не узналъ бы на улицѣ!.. Нина, идите, будемъ обѣдать!.. Знаешь, когда поработаешь въ конторѣ съ десяти до пяти, то проголодаешься!.. Ну, какъ же поживаетъ почтенный Валерій Аполлоновичъ?

— Онъ вамъ кланяется!—сказалъ Митя и больше ничего не прибавилъ. Но Лизавета Петровна нашла это недостаточнымъ и прибавила отъ себя:

— Онъ былъ бы очень радъ, если бы вы его навѣстили!..

— О,—съ оживленіемъ подхватилъ Камилль,— я тоже хотѣлъ бы повидѣться съ нимъ! Но вы знаете, это очень трудно сдѣлать, а въ особенности лѣтомъ, когда у насъ идетъ хлѣбная горячка. А зимой пароходовъ нѣтъ. Вотъ хотимъ просить, чтобъ проложили желѣзную дорогу къ намъ,—тогда другое дѣло... Вы не можете себѣ представить, сколько работы! Вѣдь отецъ передалъ мнѣ всѣ дѣла,—онъ старъ... Все на моихъ рукахъ, я за всѣмъ долженъ слѣдить, иначе станутъ воровать; о, эти приказчики и агенты народъ продувной!.. Что это, Нина, у насъ все зарядили томаты; каждый день томаты, это можетъ надоѣсть, наконецъ,—вдругъ вставилъ онъ и его глаза какъ то странно блеснули.

„Неужели это можетъ разгнѣвать его?“ подумалъ Митя и взглянулъ на Нину. Она прищурила глаза и сдѣлала непроницаемый видъ.

— Ты же любишь ихъ!—сказала она мужу.

— Да, но слишкомъ часто... Надо же разнообразить столъ!.. Теперь есть много зелени. Артишоки есть...

— Хорошо—сказала Нина. —Завтра будутъ артишоки.

— Я думаю, онъ очень скучаетъ, Валерій Аполлоновичъ?—спросилъ Камилль у Мити, сдѣлавъ крайне любезное лицо.

— Онъ? почему?—разсѣянно промолвилъ Митя, еще не отдѣлавшийся отъ впечатлѣнія внезапной вставки о томатахъ.

— Ну какъ же... Нина уѣхала, а онъ такъ привыкъ къ ней. Затѣмъ эта смерть.

— Да, онъ скучаетъ!—отвѣтилъ Митя.

— Если бы онъ занимался дѣлами, то, конечно, ему некогда было бы думать... Камилль говорилъ на эти темы въ про-

долженіе всего обѣда. Митя слушалъ его смутно. Все, что онъ говорилъ, было крайне неинтересно, но очевидно все это составляло его основныя мысли... „Ограниченный, тупой, самодовольный, животное, животное“... думалъ Митя.— „И Нина все это понимаетъ, но никогда не сознается въ этомъ. И зачѣмъ онъ все это говорить? Потому что сегодня первый день моего прѣзда и онъ считаетъ долгомъ любовно занимать меня. Почему онъ дѣлаетъ видъ, что радъ мнѣ? Потому что прѣзду родственниковъ принято радоваться, а онъ, женившись на Нинѣ, считаетъ меня своимъ родственникомъ. Почему онъ такъ торжественно поцѣловалъ меня? Потому что такъ дѣлаютъ всѣ близкіе люди при встрѣчѣ. А ему столько же дѣла до меня, сколько и мнѣ до него“.

Ребелли измѣнился развѣ въ томъ смыслѣ, что все у него стало какъ-то солиднѣе. По прежнему начисто выбритыя сінія щеки стали мясистѣй, шея толще, грудь шире, появился животъ, еще очень скромный, но грозившій въ будущемъ принять почтенные размѣры. По части туалета онъ былъ такъ же щепетилень, какъ и прежде. Все на немъ было ново, чисто, все пестрѣло и блестяло. На пальцахъ появились перстни съ большими камнями, въ галстукѣ торчала булавка съ огромнымъ брилліантомъ, даже на крышкѣ часовъ у него были брилліанты. Очевидно, у него было пристрастіе къ драгоценностямъ и онъ любилъ шутить, что если бы его продать въ томъ видѣ, какъ онъ есть, то можно заработать изрядный кушъ — тысячь въ двадцать.

Послѣ обѣда онъ пошелъ спать. Нина велѣла заложить лошадей и повезла гостей показывать имъ городъ.

XXX.

Когда они вернулись вечеромъ домой, Камилла уже не было дома. Лакей доложилъ, что онъ ушелъ въ клубъ.

Въ столовой ихъ ждалъ чай, но Нина просила подождать ее. Она должна присутствовать при укладываніи дѣтей. Это она дѣлала всегда, несмотря на то, что очень хвалила свою бонну и довѣряла ей. Черезъ полчаса она вышла, опять перемѣнивъ платье на капотъ, но другой — тоже пестрый и замысловатый. Вообще, видно было, что туалетъ, по крайней мѣрѣ — домашній, составлялъ одну изъ главныхъ ея заботъ.

— Ну, какъ же ты тутъ живешь, Нина, расскажи? — спросилъ Митя за чайнымъ столомъ.

Нина, разливая чай, подробно описывала свою жизнь. Она любитъ сидѣть дома. Изъ знакомыхъ у нея нѣтъ рѣшительно никого, къ кому ей хотѣлось бы поѣхать, поболтать, провести время. Всѣ знакомства — дѣловыя, и она каждое воскресенье непременно дѣлаетъ по крайней мѣрѣ два-три визита. Воскресенье, это — для нея самый мучительный день. Она совсѣмъ не умѣетъ дѣлать визиты и для нея это что-то похожее на урокъ или задачу, — всякій разъ, подъѣзжая къ какому-нибудь дому она мучительно придумываетъ, о чемъ бы заговорить. Въ воскресенье же и къ ней ѣздятъ и она испытываетъ тѣ же муки. Въ городѣ есть театръ, но она бываетъ тамъ раза два въ годъ. Тамъ оперетка, которой она не любитъ. При томъ же не съ кѣмъ ѣздить, — Камиллѣ всѣ вечера въ клубъ. Это ему необходимо, потому что тамъ переговариваютъ о дѣлахъ. Она рано ложится спать и рано встаетъ. Утро — до завтрака возится съ дѣтьми, а послѣ завтрака отправляетъ ихъ гулять, а иногда катается съ ними. Катанье — это самое лучшее развлеченіе для нея. Окрестности города красивы. Много зелени и море, чудное море, отъ котораго она безъ ума. День проходитъ за днемъ, не замѣчаешь, какъ время идетъ.

— Что-жъ, это хорошо, когда не замѣчаешь, какъ идетъ время! — сказала Лизавета Петровна.

— О, да, я совершенно довольна!.. — промолвила Нина съ тѣмъ выраженіемъ непроницаемости въ лицѣ, которое замѣтилъ Митя у нея еще за обѣдомъ.

— Чѣмъ же ты довольна, Нина? — спросилъ Митя.

— Какъ чѣмъ? Просто — довольна да и только!

Лизавета Петровна уже встревожилась и беспокойно слѣдила за нимъ глазами. — Я думаю, — сказала она, — можно быть довольной. Если не замѣчаешь, какъ идетъ время, то значить — ничего дурного не случается...

— Ничего дурного и ничего хорошаго... Не стоитъ рождаться на свѣтъ, чтобы жизнь опредѣлялась словами „ничего“. Жизнь только тогда имѣетъ смыслъ, когда она представляетъ *что-нибудь* и именно что-нибудь такое, что заставляетъ замѣчать, какъ время идетъ...

— Ужъ Митя не можетъ безъ философіи!.. — съ улыбкой замѣтила Лизавета Петровна.

— Безъ философіи живутъ только птицы, Лизавета Петровна! — сказалъ Митя,

съ своей стороны рѣшивъ не возбуждать серьезныхъ вопросовъ.

— Значить, я птица, потому что я ничего не понимаю въ философіи!—промолвила Лиза тономъ безобидной шутки.

— Вы, Лизавета Петровна, тайный философъ, вы только цѣны себѣ не знаете. О, я знаю, что вы—философъ... Вы иногда, сидя въ своей комнатѣ, по шести часовъ кряду философствуете...

Нина разсмѣялась, Лиза тоже и гроза миновала.

Разговоръ перешелъ на другой предметъ. Занялись Валеріемъ Аполлоновичемъ, потомъ Нина спросила про Бузкова; Митя рассказалъ. Къ одиннадцати часамъ у Нины было уже утомленное лицо и они разошлись по своимъ комнатамъ.

Митя, несмотря на усталость послѣ дороги, долго не могъ заснуть. Правда, онъ не получилъ еще никакихъ опредѣленныхъ впечатлѣній, но съ него достаточно было намековъ и немногихъ штриховъ, и душа его была неспокойна. Камилль, этотъ Камилль! На взглядъ Мити, трудно было рѣшить, чего слѣдовало желать,—того, чтобъ Нина была счастлива съ нимъ или несчастна. Что значить быть счастливой съ нимъ? Это значить находить удовольствіе въ выслушиваніи его горячихъ разсужденій о хлѣбныхъ дѣлахъ, о томъ, какой продувной народъ (и слово то какое противное, вульгарное!) приказчики, и о томъ, что нельзя каждый день подавать томаты. Это значить любоваться его пестро-расфранченной особой, его жирными щеками и затылкомъ, его брилліантами, рубинами и сафирами, и смѣяться его плоскимъ шуткамъ. Отыскать счастье съ такимъ человѣкомъ, развѣ это не высшая степень несчастья? Щербанскій говоритъ, что счастливъ только тотъ, кто заблуждается, но если даже онъ правъ, то эти слова не подходятъ. Можно принять камень за хлѣбъ и змѣю за рыбу, но нельзя думать, что передъ вами высокая скала, когда вы стоите надъ пропастью. Для этого мало заблуждаться, надо быть слѣпымъ. Нѣтъ, для этого и слѣпымъ быть мало, надо самому понизиться, спуститься на самое дно пропасти. Неужели Нина дошла до этого? Ему необходимо въ этомъ убѣдиться и тогда его дѣло безнадежно. Тогда ему останется одно: забрать свой чемоданъ и уѣхать, оставивъ и Нину и Лизу и всѣ свои планы.

Онъ подумалъ и о Лизаветѣ Петровнѣ, которая теперь была его сосѣдкой. Для него уже была совершенно ясна цѣль ея

поѣздки. Она взяла на себя миссію предохранять Нину отъ его рѣзкостей и смячать ихъ. Это—добровольная жертва. Есть такія натуры, преисполненныя желаніемъ быть чѣмъ-нибудь для другихъ. Онѣ постоянно задаютъ себѣ задачи. Онѣ испытываютъ мученія, если имъ нельзя ничѣмъ пожертвовать. Если бы они жили въ широкой средѣ, въ кругу значительныхъ интересовъ, они совершали бы подвиги. Лизавета Петровна жила въ кругу маленькихъ интересовъ. Ея кругозоръ не схватывалъ ничего дальше семьи г. Щербанскаго и она вся отдавалась этой семьѣ.

Но Митя рѣшилъ не давать ей повода прилагать свое стремленіе. Прежде всего—онъ очень цѣнилъ безкорыстную преданность Нинѣ этой женщины и не хотѣлъ огорчать ее. Да и кромѣ того онъ имѣлъ въ виду только Нину, не хотѣлъ никого посвящать въ свои намѣренія и больше всего боялся, чтобы грубая рука Камилла не залѣзла въ его интимный міръ. И онъ пожалѣлъ о нѣкоторыхъ словахъ, сказанныхъ за чаемъ. Впредь этого не будетъ. Съ Камилломъ онъ тоже былъ слишкомъ сухъ. Не надо отказывать ему въ обыкновенной любезности. Вѣдь это его главный врагъ, а съ врагомъ надо быть вѣжливымъ, чѣмъ съ друзьями. Это не будетъ ложь, это только война.

Камилль пришелъ около двухъ часовъ. Если онъ каждый день въ клубъ, то Нинѣ живется невесело.

На другой день ѣздили осматривать городъ. Самый городъ не представлялъ ничего интереснаго. Центральная часть была хорошо вымощена, засажена деревьями и красива, но окраины, гдѣ жили небогатые люди, были непривлекательны и грязны. Море поразило Митю. Онъ вышелъ изъ коляски и долго глядѣлъ въ его безконечную даль. Когда онъ плылъ на пароходѣ, оно не произвело на него такого впечатлѣнія, вѣроятно, потому, что справа все время близко былъ берегъ, котораго онъ держался. Здѣсь же оно раскрывалось во всей своей широтѣ и безпредѣльности. Былъ тихій жаркій день. Море было спокойно. Оно медленно колыхалось широкими равномерными валами, на которыхъ не было ни пѣны, ни зыби, и Митѣ представилось, что оно дышетъ. Онъ не могъ оторвать глазъ отъ этой живой громады, которая казалась ему загадочной и могучей.

— Я могъ бы сидѣть здѣсь годы и мнѣ это никогда не надоѣло бы!—воскликнулъ онъ, глядя въ пространство нервными блестящими глазами.

Но имъ надо было торопиться. Сегодня предстоялъ родственный обѣдъ у стариковъ Ребелли. вмѣстѣ съ тѣмъ для Мити это было и знакомство. Онъ никогда еще не видѣлъ виновниковъ жизни Камилла.

Когда они пріѣхали домой, то застали Камилла дома. Ради семейнаго торжества онъ пришелъ домой раньше. Но Митя замѣтилъ, что онъ былъ нѣсколько взволнованъ.

— А, вот и вы!—промолвилъ онъ любовно, обращаясь къ Митѣ. Лиза прошла въ свою комнату.—Очень радъ! Мы сегодня не видались. Ахъ, да!—прибавилъ онъ, какъ бы вспомнивъ что-то.—Мнѣ надо сказать тебѣ, Нина, нѣсколько словъ!..

Нина посмотрѣла на него вопросительно, но, повидимому, выраженіе его лица не обидѣло ей ничего хорошаго. Она нахмурилась и промолвила, не глядя на него:

— Говори!

И, понявъ очень хорошо, что разговоръ долженъ вестись наединѣ, она прошла въ свой будуаръ.

Камиллъ послѣдовалъ за нею и плотно притворилъ всѣ двери въ трехъ комнатахъ, которыя они проходили.

— Что ты хотѣлъ сказать?—спросила Нина, снимая шляпку передъ зеркаломъ.

— Скажи пожалуйста... Ты, конечно, распорядилась сегодня ничего не готовить къ обѣду?—промолвилъ Камиллъ.

— Ну, да! Но зачѣмъ-же? Вѣдь мы обѣдаемъ внизу. Развѣ это отмѣнили?—просто сказала Нина.

— Не отмѣнили вовсе... Разумѣется, мы обѣдаемъ. Но ты забыла объ этой... Лизаветѣ Петровнѣ... Нельзя же ей предложить людской обѣдъ. Неловко...

— Я думаю! Да и зачѣмъ? Она будетъ съ нами обѣдать.

— Она? Съ нами? Ты хочешь тащить ее внизъ, къ отцу? Это меня удивляетъ...

— Почему? Лиза—мой другъ, ты это знаешь...

— Другъ, другъ!—съ раздраженіемъ воскликнулъ Камиллъ;—какая можетъ быть между тобой и ею дружба? Я не понимаю этого...

Нина обернулась къ нему и посмотрѣла на него съ удивленіемъ.—Но я тебѣ говорю это. Я думаю этого достаточно!

— Странно... Что такое ты и что такое эта особа!..

— Камиллъ! Мнѣ непріятно, что ты говоришь это. Лиза не „эта особа“, а дѣвушка, которую я люблю... Она меня воспитала, отдала мнѣ свою молодость...

И ты долженъ относиться къ ней съ уваженіемъ...

Камиллъ пожалъ плечами.—Какія глупости! Надѣюсь, ей платили за ея труды!..

— Такіе труды, Камиллъ, нельзя оплатить и нельзя оцѣнить на деньги... Ты меня огорчаешь, Камиллъ... Ты заставляешь меня страдать!—промолвила Нина дрожащимъ голосомъ.

— Я не хочу, чтобы ты страдала... Но не могу и этого позволить... Отецъ будетъ недоволенъ... Да и, признаюсь, мнѣ было-бы непріятно...

— Но вѣдь она всегда, всю жизнь пользовалась моимъ уваженіемъ и жила вмѣстѣ съ нами и какъ мы... Ты самъ видалъ, какъ къ ней относились Валерій Аполлоновичъ и бабушка...

— Это ихъ вина!..

— Я не понимаю... Съ нами же она обѣдаетъ!..

— Ну, если хочешь знать правду, то мнѣ и это непріятно...

— Камиллъ...

— Да, да, да... Непріятно... Я этого тебѣ не говорилъ; я думалъ, что ты сама поймешь... Наконецъ, я удивляюсь, что она сама не настолько скромна, чтобы догадаться... Впрочемъ, и такъ рѣдко обѣдаю дома, что мнѣ это все равно и я не настаиваю... Но къ отцу тащить я ее не намѣренъ... Ужъ тамъ какъ себѣ хочешь...

— Ты, значитъ, хочешь, чтобы я оскорбила ее? Я этого не могу!.. Я этого не сдѣлаю ни за что!..

— Если угодно, я скажу ей,—мнѣ это ничего не стоитъ.

— Боже сохрани! Ты этого не сдѣлаешь!..

— Въ такомъ случаѣ ты сама сдѣлай это!.. И затѣмъ — одѣвайся пожалуйста. Пора идти внизъ...

Онъ повернулся и вышелъ. Нина опустилась въ кресло и глядѣла вслѣдъ ему неподвижнымъ взглядомъ. Лицо ея было блѣдно, глаза полны слезъ. Ея положеніе было ужасно. Она ни за что не скажетъ Лизѣ то, чего хотѣлъ ея мужъ, у нея на это не хватитъ голоса. Если же она не скажетъ, то выйдетъ что-нибудь еще болѣе оскорбительное: ей скажутъ другіе. Она хотѣла остановить Камилла и сказать ему рѣшительно, что она не сойдетъ внизъ безъ Лизы. Но изъ этого выйдетъ сцена, а она больше всего на свѣтѣ боялась, чтобы Лиза и Митя не узнали истины. Она сидѣла безпомощная.

Въ то время, какъ Ребелли проходилъ

черезъ гостиную, тамъ были Лизавета Петровна и Митя. Камилль вышелъ съ холоднымъ, надутымъ лицомъ и, обращаясь къ Митѣ, проговорилъ на ходу:

— Мы сейчасъ пойдемъ!

И при этомъ выразительно посмотрѣлъ на Лизавету Петровну. Лиза тотчасъ почувствовала, что тамъ, въ будуарѣ, былъ непріятный для Нины разговоръ, даже больше,—у нея почему-то смутно мелькнула мысль, что разговоръ касался ея. Она вышла за первую комнату и, когда издали увидала Нину въ ея безпомощной позѣ, съ блѣднымъ лицомъ и остановившимся взглядомъ, то въ одинъ мигъ поняла все. Взглядъ, который мимоходомъ бросилъ на нее Камилль, помогъ ей въ этомъ. Она овладѣла собой и подошла къ Нинѣ.

— Голубушка, у меня къ тебѣ большая просьба...—промолвила она, сѣвъ рядомъ съ нею на стулѣ.

Нина подняла на нее задумчивые глаза.

— Голова трещить у меня... Должно быть отъ солнца... продолжала Лизавета Петровна;—ужь ты позволь мнѣ остаться.

— Какъ?—машинально спросила Нина, повернувъ къ ней голову.

— Да... ужь я останусь. И голова... Да и стѣсняться буду... Знаешь, какая я дикая!..

— Лиза, но у насъ ничего не готовили...

— Ну, вотъ, пустое... У меня и аппетита нѣтъ...

— Я пришлю тебѣ съ низу...

— И то... Можно съ низу прислать...

У Нины подступали слезы. Она крѣпилась, но не выдержала и вдругъ порывисто положила голову на плечо Лизаветы Петровны и тихонько заплакала.

— Лиза, Лиза!—промолвила она почти шепотомъ.—Ахъ, Лиза!..

Лизавета Петровна промолчала. Нина скоро овладѣла собой, подняла голову и вытерла слезы.

— Видишь, какіе у меня нервы!..— сказала она, дѣлая усиліе, чтобы лицо ея выражало веселость.

Лиза успокоила ее простыми словами и ушла къ себѣ. Нина принялась передѣваться.

Когда они втроемъ спускались по лѣстницѣ въ первый этажъ, Митя спросилъ:

— А что же Лизавета Петровна? Она замѣшкалась?

Камилль при этихъ словахъ какъ-то быстро прибавилъ шагу и стремительно побѣжалъ внизъ.

— Она... У нея голова болитъ!—отвѣтила Нина.

Митя, однако, почти понялъ все.

XXXI.

Старики Ребелли жили вдвоемъ. Ихъ внѣшній видъ какъ нельзя лучше говорилъ объ ихъ образѣ существованія. Упитанные, полнокровные, съ выраженіемъ полного довольства и осуществленнаго назначенія, они дѣлали все спокойно, неторопливо, увѣренные, что у нихъ есть все, что надо для счастья, и то, что у нихъ есть, никто отъ нихъ не отниметъ. Они любили мягкую постель, тишину, легкую прохладу, широкія одежды, мягкія туфли, вкусную пищу, сладкія вина, почетъ среди гражданъ, но больше всего любили своего сына, на котораго глядѣли съ любовнымъ умиленіемъ.

Они были довольны Ниной, но не совсемъ. Они были довольны ею потому, что она сблизила торговый домъ Ребелли съ именитымъ торговымъ домомъ—Щербанскій, за то, что она происходила изъ дворянскаго дома, за то, что присоединеніе ея къ ихъ семейству увеличило оборотный капиталъ торговаго дома на нѣсколько сотенъ тысячъ, за то, что она была красива, и за то, что она любила ихъ обожаемаго Камилла. Они были недовольны ею только за одно: за то, что она не толстѣла, какъ Камилль, и не цвѣла, какъ подобааетъ невѣсткѣ настоящаго и женѣ будущаго главы торговаго дома. Это имъ казалось обиднымъ. Могутъ подумать, что она не безконечно счастлива, что съ нею плохо обращаются, мало ли что могутъ подумать, что бросить тѣнь на репутацію торговаго дома Ребелли.

Во всемъ остальномъ они были ею довольны. Митей они тоже остались довольны, но единственно потому, что онъ былъ близкимъ человѣкомъ Щербанскому. Въ этотъ же день они получили письмо отъ Валерія Аполлоновича, въ которомъ тотъ просилъ „обласкать моего любимца Дмитрія Дмитріевича“. Съ тѣхъ поръ, какъ Ребелли вошли въ непосредственныя сношенія съ хлѣбной фирмой Щербанскаго, ихъ дѣла пошли блестяще. А этотъ молодой человѣкъ въѣдъ единственный наследникъ Валерія Аполлоновича; пожалуй, онъ будетъ современемъ главой фирмы. Отсюда выводъ: не мѣшаетъ заблаговременно завязать съ нимъ дружескія сношенія.

И его всячески старались занять пріятными разговорами.

— Ну, какъ вамъ нравится нашъ городъ?—спрашивалъ старикъ, выговаривая слова правильно, но съ значительнымъ романскимъ акцентомъ.

— Хорошій городъ!—отвѣчалъ Митя.

— Но ему далеко до вашего города?.. — прибавила старуха полу-вопросительнымъ тономъ, какъ бы желая этимъ замѣчаніемъ польстить гостю.

— Ну, не слишкомъ далеко!..—отвѣчалъ гость, имѣя въ виду съ своей стороны доставить удовольствіе хозяйкамъ.

— О, да! Но мы догонимъ! Вотъ вы увидите: черезъ какихъ-нибудь пятнадцать лѣтъ вашъ городъ, какъ говорится по-русски, будетъ лежать у насъ за поясомъ!

Это была затаенная мечта всѣхъ обывателей Т***. Митя не подтвердилъ этой надежды, но также ничего и не возразилъ. Ему было рѣшительно безразлично, которому изъ городовъ будетъ принадлежать гегемонія. Онъ былъ равнодушенъ ко всѣмъ городамъ на свѣтѣ.

Реплики въ такомъ родѣ возобновлялись въ теченіе всего обѣда. Иногда они уступали мѣсто другому жанру.

— Что-же вы не кушаете, Дмитрій Дмитріевичъ? Пожалуйста, возьмите еще спаржи!.. Вотъ соусъ... Неудобно ли вамъ соусу?

И хозяйка были увѣрены, что они такимъ образомъ какъ нельзя болѣе „облакали“ Митю и этимъ угодили главѣ первостепеннаго торговаго дома. А ѣли они дѣйствительно очень вкусно и главное съ большимъ знаніемъ дѣла. Къ каждому блюду подавались какіе-то разнообразныя „supplements“, которые, повидимому, и составляли главную суть. Большую роль играли томаты, которые въ видѣ разныхъ подливокъ часто появлялись на столѣ какъ бы для того, чтобы напоминать Митѣ сцену за вчерашнимъ обѣдомъ. Вино было прекрасно.

— Пейте наше вино, Дмитрій Дмитріевичъ,—просилъ его старикъ,—оно не можетъ сдѣлать вамъ вреда, потому что оно настоящее итальянское вино, съ острова Капри. Мнѣ привезли его компатріоты на итальянскомъ суднѣ... О, здѣсь такихъ винъ не бываетъ.

Онъ говорилъ это съ гордостью и чувствомъ самодовольства, совершенно забывъ, что сдѣлала его счастливымъ не его прекрасная родина, а та самая страна, гдѣ „такихъ винъ не бываетъ“.

Митя ѣлъ съ хорошимъ аппетитомъ. Прогулка по морскому берегу помогла ему въ этомъ; онъ, конечно, не могъ бы придумать ничего лучшаго для того, чтобы очаровать хозяевъ. Его аппетитъ сошелъ за добродѣтель.

Онъ часто посматривалъ на Нину. Она въ продолженіе всего обѣда сидѣла молча,

блѣдная, подавленная, встревоженная. Когда глаза ея подымались и случайно встрѣчались его взглядъ, онъ читалъ въ нихъ муку. Тѣмъ не менѣе она пыталась улыбаться, когда старики шутили. Она ревниво оберегала свою сердечную муку, тщательно пряча ее отъ постороннихъ глазъ. И господа Ребелли были такъ недалеко видны, что вѣрили ея улыбки и считали ее счастливой.

„Она мучается изъ-за Лизы“—думалъ Митя,—„но только ли изъ-за Лизы?“—прибавлялъ онъ. Эти ограниченные, самодовольные родственники, глубоко убѣжденные, что, заработавъ „честной комерціей“ что-то около милліона послѣ того, какъ они явились въ эту страну съ небольшимъ количествомъ мѣдныхъ centesimi въ карманѣ, они совершили все, что положено свершить человѣку на землѣ; этотъ сознающій себя совершенствомъ сынъ и наслѣдникъ, чувствующій себя любимцемъ и будущимъ хозяиномъ торговаго дѣла,—всѣ довольные другъ другомъ и каждый собой, люди, интересы которыхъ сосредоточены на партіяхъ прибывающей и отбывающей пшеницы, а всѣ мысли и желанія направлены на то, чтобы изъ всего этого получился хорошій барышъ;—Боже мой, можетъ ли она не страдать, чувствуя себя прикованной къ этимъ людямъ, считая ихъ родней, а одного изъ нихъ своимъ мужемъ и отцомъ ея дѣтей? Да, Нина должна страдать ужасно, и хуже еще отъ того, что самолюбие заставляетъ ее прятать свое горе поглубже и дѣлать видъ счастливой женщины.

Послѣ обѣда сидѣли въ гостиной за фруктами и кофе. Стеннѣло. Можно было замѣтить, что Камиллу не сидѣлось. Онъ уже тосковалъ по клубу; наконецъ, онъ не выдержалъ, поднялся и, получивъ отъ родителей по поцѣлю въ щеку и поцѣловавъ Нину, ушелъ. Скоро ушли Нина и Митя, такъ какъ старики имѣли обыкновеніе послѣ обѣда наслаждаться сладостнымъ покоемъ. Отпуская Митю, они остались въ полномъ убѣжденіи, что гость отъ нихъ въ восторгѣ, и это главнымъ образомъ потому, что они сами отъ себя были въ постоянномъ восторгѣ.

Братъ и сестра поднимались по лѣстницѣ молча. Нина какъ будто торопилась, словно боялась, что Митя задастъ ей какой-нибудь неудобный вопросъ, на который ей тяжело будетъ отвѣтить. Когда они вошли въ квартиру, она обратилась къ нему съ улыбкой:

— Ты меня извини, Митя; я повожусь съ дѣтьми. Ихъ пора укладывать!..

И прошла въ дѣтскую. Скоро и Лиза,

узнавъ объ ихъ приходѣ, вошла къ дѣтямъ и тамъ поднялась возня, сопровождавшаяся крикомъ и смѣхомъ.

„Ну, значитъ, все идетъ какъ слѣдуетъ“, — подумалъ Митя и ушелъ въ свою комнату. Но здѣсь тотчасъ же ощутилъ нервное состояніе и принялся шагать по комнатѣ.

Въ головѣ его неотступно вертѣлось изреченіе Щербанскаго: „только тотъ и счастливъ, кто заблуждается“. Онъ не хотѣлъ рѣшать этого вопроса по существу, — ни время, ни поводъ, ни настроеніе его не подходило для этого. Онъ принималъ эту мысль на вѣру и полагалъ, что она была справедлива по отношенію къ Нинѣ шесть лѣтъ тому назадъ. Она была счастлива тогда, потому что заблуждалась относительно Камилла. Это былъ первый мужчина, котораго она имѣла возможность разглядѣть вблизи. Чѣмъ онъ ослѣпилъ ее? Да ничѣмъ. Онъ и не могъ ослѣпить ее, потому что она была слѣпа.

Она вышла изъ института, конечно, съ готовымъ идеаломъ своего героя. Всѣ эти институтскіе идеалы удивительно похожи между собой. Они представляютъ не что иное, какъ общее мѣсто: сила, красота, благородство, молодость, но все это блѣднѣетъ передъ однимъ самымъ главнымъ, — что онъ любитъ. Любить, это — все. Горячее сердце сейчасъ же это чувствуетъ и откликается, а идеалъ полностью приклеивается къ случайному герою, къ тому, кто первый полюбилъ. Что такое Камиллъ? Онъ не глупый и не злой, онъ не способенъ на поступокъ, который въ обыденной жизни принято считать безчестнымъ. Онъ не совершитъ преступленія не только потому, что оно воспрещается уголовнымъ кодексомъ и за него полагается наказаніе, нѣтъ, онъ искренно считаетъ безнравственнымъ то, что воспрещено уголовнымъ кодексомъ. Этотъ кодексъ — вся его мораль. Онъ никогда не изучалъ его, но вѣдь на этомъ построена мораль среднихъ людей, не умѣющихъ ни надъ чѣмъ задумываться. Онъ — средній человѣкъ, т. е. съ точки зрѣнія Мити, самый неинтересный. Нинѣ онъ казался явленіемъ выдающимся, потому что она приклеила къ нему свой идеалъ. Она заблуждалась и была счастлива.

Но теперь дѣло стоитъ иначе. Она уже не заблуждается насчетъ Камилла, за это можно поручиться. Ея видъ за обѣдомъ, это молчаніе на лѣстницѣ, эта поспѣшность, съ которой она ушла къ дѣтямъ, хотя было еще не такъ поздно, эта манера улыбаться, когда глаза полны грусти и какой-то тоски и вообще эта хо-

лодность и неискренность въ словахъ и движеніяхъ, все это ясные признаки раздвоенности. Нина — сама простота, сама искренность, живая непосредственность, Нина — ясная, открытая душа, въ прежнее время инстинктивно ощущавшая тревогу, когда только смутно чужала, что съ нею неискренни, — эта самая Нина хитрить, маскируетъ истину словами и лицомъ, — чего же еще нужно?

Да и нужно ли это? Нина умна. У нея чуткая душа. Развѣ она могла за шесть лѣтъ не разглядѣть, что ея мужъ — безцвѣтнѣйшее созданіе, которое не можетъ иначе построить свою жизнь, какъ на основаніяхъ пошлой буржуазной традиціи, по которой мужъ уже тѣмъ однимъ хорошъ, что онъ мужъ, традиціи, допускающей для него всякія уклоненія отъ семейнаго долга, разъ ихъ можно прикрыть благовидными предложениями.

Однимъ словомъ, для Мити не было сомнѣнія въ томъ, что положеніе Нины унижительно, что она это знаетъ, но прячетъ истину изъ самолюбія. И это самолюбіе являлось для него новымъ врагомъ, гораздо болѣе сильнымъ, чѣмъ прежній — слѣпота Нины. Тутъ надо было быть хитрымъ и осторожнымъ, а онъ никогда этого не умѣлъ. „Надо научиться, надо научиться!“ — твердилъ онъ себѣ мысленно. „Нѣтъ такой вещи на свѣтѣ, которой нельзя было бы научиться! Притомъ же это и необходимо. Хитрость такъ же нужна человѣку въ борьбѣ съ ближнимъ (о, этотъ ближній — самый опасный врагъ его! Онъ опасенъ уже по одному тому — что близокъ!), какъ клыки хищному звѣрю, или рога быку и оленю. У него нѣтъ ни роговъ, ни клыковъ, онъ долженъ развивать хитрость“.

Въ дѣтской уже все замолкло. Очевидно, кончилось купанье и мытье, и дѣтей уложили въ постели. Изъ столовой въ полуотворенную дверь доносилось бряцанье чайной посуды. Скоро, значитъ, позовутъ чай пить.

— Митя, чай готовъ! — послышался голосъ Нины, и, какъ ему показалось — звонкій, открытый, веселый. Ну, да вѣдь онъ теперь знаетъ эту игру. Отлично, онъ приметъ въ ней участіе.

— Я иду! — откликнулся онъ и пошелъ въ столовую.

XXXII.

Это была недѣля молчаливыхъ наблюденій. Первый шагъ въ искусствѣ хитрить Митя могъ назвать удачнымъ. Онъ научился молчать, когда его чувство требовало, чтобъ онъ сдѣлалъ замѣчаніе, во-

прось, возраженіе. Всякій разъ въ такихъ случаяхъ ему казалось, что онъ не исполняетъ своего долга передъ самимъ собою, передъ разумомъ, передъ логикой и онъ почти негодовалъ на себя. Но, негодуя, онъ все-таки молчалъ, потому что это была его задача, а онъ не умѣлъ отступать, когда намѣчалъ себѣ что-нибудь. Но потомъ, успокоившись, и когда уже поводы беспокойства были отодвинуты другими вещами, въ особенности когда онъ оставался одинъ у себя въ комнатѣ и по обыкновенію дѣлалъ сводку дневныхъ впечатлѣній, онъ видѣлъ, что поступилъ умно, что если бы онъ не сдержалъ себя, никому никакой пользы не было бы, а было бы только лишнее огорченіе для Нины.

Но за то онъ имѣлъ тысячу случаевъ убѣдиться, что Нина несчастна. Камиллъ почти игнорировалъ ее. Какъ жену господина Ребелли, онъ выдвигалъ ее на первый планъ, но это былъ не болѣе, какъ все тотъ-же культъ своей фамилии или, можетъ быть, даже торговой фирмы. Въ воскресенье онъ ѣздилъ съ нею въ церковь (его по какимъ-то особымъ соображеніямъ крестили въ православной вѣрѣ, хотя старики были вѣрные католики), сопровождалъ къ нѣкоторымъ знакомымъ, иногда высиживалъ въ ложѣ, въ театрѣ, весь спектакль, иногда ватался въ коляскѣ. Онъ заботился о томъ, чтобы у нея были дорогія платья, чтобы на ней были золото и камни, чтобы она была красива, чтобы на нее глядѣли. Но всѣ эти заботы лично къ Нинѣ не относились, а всецѣло къ госпожѣ Ребелли, къ женѣ господина Ребелли.

За всю недѣлю онъ обѣдалъ дома два раза и то, какъ думалъ Митя, ради него, то-есть для того, чтобы онъ не подумалъ о немъ дурно. Всѣ вечера онъ проводилъ въ клубѣ, а дни въ конторѣ. Съ Ниной онъ былъ мягокъ, но всякая мелочь, которая ему почему-либо не нравилась, вызывала въ немъ грубую вспышку и онъ посылалъ Нинѣ замѣчаніе. Могло показаться страннымъ, что онъ такъ замѣтно охладѣлъ къ Нинѣ, которая была безусловно красива, молода, по изяществу, по воспитанности—первая женщина въ Т***, и въ которую онъ еще такъ недавно былъ влюбленъ до безумія. Но это было понятно. Онъ любилъ только ея виѣшность, а въ этомъ отношеніи человѣкъ всегда ищетъ новизны. Когда цѣнять душу, то находять въ ней неисчерпаемое разнообразіе красоты. Но Камиллу не было никакого дѣла до ея души, у него не было на это спроса.

Нина несчастна, она это знаетъ и чувствуетъ. Онъ оскорбляетъ ее каждымъ

словомъ, даже сказаннымъ мягко, съ улыбкой, каждымъ взглядомъ, хотя бы ласковымъ. Онъ оскорбляетъ ее тѣмъ, что она для него не то, что была прежде, что она ему не нужна, какъ человѣкъ, а нужна лишь какъ декорація, какъ украшеніе его фамилии, дома, и, пожалуй, какъ мать его дѣтей. Нина состоитъ при немъ, а не живетъ своею жизнью. И всему этому она подчинилась, все это она переноситъ тихо, отъ цѣлаго міра единственно изъ самолюбія, — чтобы никто не смѣлъ думать, что она несчастна, чтобы никто не смѣлъ пожалѣть ее. И она заблуждается, думая, что и вправду никто этого не знаетъ. Когда она смотритъ въ зеркало, то ей кажется, что лицо ея удивительно починается ея намѣреніямъ, что оно спокойно, беззаботно, даже весело. Она забываетъ, что въ эти минуты она слѣдитъ за нимъ, а потомъ, когда она въ обществѣ, кто хочетъ, можетъ читать на этомъ лицѣ каждую ея мысль, каждое ощущеніе.

Если бы она не думала такъ, то была бы избавлена отъ излишней муки—оберегать свое горе отъ посторонняго взгляда. Если бы она когда-нибудь узнала и убѣдилась навѣрное, такъ, чтобы у нея не осталось ни малѣйшаго сомнѣнія, — что кому-нибудь одному постороннему понятно ея горе, то ея душа раскрылась бы. И Митя ломалъ голову надъ вопросомъ, какъ это сдѣлать, чтобы этимъ *однимъ постороннимъ* былъ онъ. Ему нужно было только это, а въ дальнѣйшемъ успѣхъ онъ не сомнѣвался. Ему необходимо было право говорить съ Ниной о ея положеніи такимъ образомъ, чтобы она его слушала, а не употребляла всѣ силы, чтобы замолчать, замаять разговоръ. Онъ вѣрилъ въ силу убѣжденія. Онъ не сомнѣвался въ томъ, что его чувство личнаго достоинства, не способное вынести тѣни униженія, вызоветъ въ сестрѣ такое же чувство, временно заглушенное самолюбіемъ. Однимъ словомъ, онъ вѣрилъ въ успѣхъ.

Онъ жертвовалъ многимъ. Каждый день онъ заходилъ къ старикамъ—поздороваться съ ними, и проводилъ у нихъ полчаса, напрягая всѣ силы, чтобы быть съ ними внимательнымъ и любезнымъ. Это доставляло имъ удовольствіе и укрѣпляло въ мысли, что будущій глава первостатейнаго торговаго дома сохранилъ за торговымъ домомъ Ребелли недавно пріобрѣтенныя преимущества и даже, можетъ быть, расширить ихъ. Онъ терпѣливо и внимательно выслушивалъ сообщенія Камилла о колебаніяхъ цѣнъ на хлѣбномъ рынкѣ и разсужденія о выгодности—имѣть свои суда

для доставки хлѣба за границу, а также нѣкоторыя его экскурсіи въ область общественной морали, въ родѣ того, что „по моему мнѣнію, всякій порядочный человѣкъ долженъ быть прежде всего — прилично одѣтъ... Хотя многіе не придаютъ этому значенія, а я полагаю, что это очень и очень важно!“ Выслушивалъ и до того искусно изображалъ на своемъ лицѣ полное согласіе, что даже Нинѣ начало казаться, что онъ въ самомъ дѣлѣ интересуется пшеничными соображеніями ея мужа и раздѣляетъ его взгляды.

Что касается Лизаветы Петровны, то она, вначалѣ испытывая сильную боязнь и колебаніе, пришла къ заключенію, что ея подвигъ ненуженъ. Митя благодаренъ и съ его стороны никому не грозитъ нарушеніе душевнаго спокойствія.

Когда она въ этомъ убѣдилась, она тотчасъ же явственно почувствовала, что ее неудержимо тянетъ домой. Поглощенная новой заботой, вытекавшей изъ ея любви къ Нинѣ, она не замѣчала, какое большое лишеніе для нея — не быть дома. Теперь, когда эта забота оказалась ненужной, ею овладѣло ощущеніе тоски. Все было ей не по себѣ, все не такъ, какъ она привыкла, все — чужое, она — не дома. А главное, ей вдругъ представилось полное одиночество Валерія Аполлоновича и воображеніе начало рисовать, какъ тамъ ему все дѣлаютъ не во-время, небрежно, какъ онъ голодаетъ и у него не хватаетъ характера прикрикнуть на слугъ. Старѣетъ вѣдь онъ и оттого слабѣетъ характеромъ. Какъ онъ мрачно ходитъ по кабинету, заложивъ за спину руки и опустивъ голову и думаетъ о томъ, что всѣ его покинули и онъ одинокъ.

Разумѣется, въ дѣйствительности ничего подобнаго не было. Слуги въ домѣ Щербанскаго исправно дѣлали свое дѣло и во все не думали морить его голодомъ. Самъ Валерій Аполлоновичъ не былъ слабъ духомъ настолько, чтобъ предаваться унынію и не принадлежать къ людямъ, которые любятъ ныть и жаловаться на одиночество. Жизнь его текла привольно, спокойно, неспѣшно, какъ всегда, о чемъ свидѣтельствовали и его письма, которыя получались въ Т*** каждый день. Но Лизавета Петровна спокойно и благодушному тону этихъ писемъ не вѣрила и категорически объявила, что ѣдетъ домой.

— Лиза, что съ тобой? — удивилась Нина. — Ты побыла у меня всего одну недѣлю... За шесть лѣтъ собралась пріѣхать и уже спѣшишь...

— Нельзя, нельзя, Ниночка!.. Валерій Аполлоновичъ тамъ одинъ!..

— Ну, да вѣдь онъ же не ребенокъ, Лиза!

— Какъ не ребенокъ? Да развѣ ты не знаешь, что онъ будетъ три дня сидѣть безъ обѣда, если не догадаются подать ему?

Нина ничего этого не знала, а, напротивъ знала совсѣмъ иное: что Валерій Аполлоновичъ отъ слугъ всегда требуетъ аккуратности.

— Развѣ онъ такой сталъ? — спросила она.

— О, онъ постарѣлъ и совсѣмъ сталъ какъ ребенокъ.

Можно было бы возразить, что этого никакъ не можетъ случиться, чтобъ слуги не догадались подать хозяину обѣдъ. Мало ли что можно было бы возразить, и Митя, который былъ здѣсь, все это понималъ, но не сказалъ ни слова. Онъ смотрѣлъ на нее съ полуулыбкой и думалъ: „Тебя просто таяетъ въ старое насыщенное гнѣздо, вотъ и все.“ Отъѣздъ Лизы былъ ему на руку. Онъ будетъ чувствовать себя свободнѣе и непремѣнно, непремѣнно примется за Нину.

Лиза уѣхала.

Прошло еще два дня въ бездѣйствіи. Митя готовился слѣдить за каждымъ движеніемъ сестры и искалъ подходящаго момента. Но всѣ его планы разбились о препятствіе, котораго онъ никакъ не могъ предвидѣть. Съ утра въ домѣ поднялась тревога. Изъ дѣтской послышался плачь, пріѣхалъ докторъ. Нина вышла съ встревоженнымъ лицомъ и объявила что у Кати корь. Тотчасъ же стали думать о мѣрахъ, какія надо было принять, ради другихъ дѣтей. Было рѣшено, что пхъ необходимо изолировать. Такъ какъ Камиллъ въ это время былъ всецѣло поглощенъ отправкой огромной партіи хлѣба въ какой-то дунайскій портъ, что должно было принести торговому дѣлу большую выгоду, то Митѣ пришлось поѣхать за городъ и нанять первую попавшуюся дачу, наскоро устроить ее и перевезти туда дѣтей вмѣстѣ съ нянькой и бонной.

Обстоятельства складывались самымъ неблагоприятнымъ образомъ. Митѣ предстояло жить врозь съ Ниной въ теченіе нѣсколькихъ недѣль карантина. Былъ еще не рѣшенъ вопросъ о томъ, гдѣ будетъ жить это время Камиллъ.

Но въ то время, какъ Митя переживалъ уныніе по поводу этой неудачи, онъ не подозрѣвалъ, что всѣ эти перемѣны сыграютъ въ его жизни роковую роль. Они создали ему встрѣчу, которая перевернула всю его жизнь.

И. Потапенко.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Сатирическая комедія во Франціи.

(Окончаніе).

Въ *Секретной корреспонденціи* подъ 5 ноября, 1778 г. напечатана лирическая рѣчь подъ заглавіемъ: «Чувства благодарности матери, обращенныя къ тѣни Ж. Ж. Руссо» (*Sentiments de reconnaissance d'une mère adressés à l'ombre de J. J. Rousseau*). Здѣсь, между прочимъ, читаемъ слѣдующее: «Если все, что обезображиваетъ благую природу, если все, что подавляетъ чувства милосердія и нѣжности — навсегда уничтожено для будущихъ поколѣній, если въ семьяхъ царствуетъ единеніе, если дѣти любятъ тѣхъ, кому они обязаны больше, чѣмъ существованіемъ, если видъ матери, окруженной своими дѣтьми, внесъ въ брачный союзъ счастье и миръ — всѣми этими благодареніями человечество обязано тебѣ». Дѣти въ свою очередь привѣтствуютъ тѣнь писателя такими словами: «Мы одержали побѣду. Руссо мы посвящаемъ наши удовольствія: наши игры это — праздники въ честь его памяти». Дальше Руссо именуется благороднымъ освободителемъ юнаго поколѣнія, его могла увѣнчиваться цвѣтами отъ лица благодарныхъ дѣтей.

Эти слова были написаны четыре мѣсяца спустя послѣ смерти Руссо и точно и правдиво выражали настроеніе современниковъ, оплакивавшихъ кончину женеваго философа. Въ этихъ словахъ выразился взглядъ на дѣятельность Руссо читателей сравнительно умѣреннаго направленія, не питавшихъ сочувствія ни къ парадоксальнымъ разсужденіямъ, ни къ революціонному *Общественному договору*. Для нихъ лучшими произведеніями Руссо были *Новая Элоиза* и *Эмиль*. Въ этихъ книгахъ подвергались критикѣ явленія, ненавистныя всѣмъ, кто и не думалъ разрушать политическія основы стараго порядка. Здѣсь поднимались вопросы нравственности — семейной и общественной, вопросы, находившіе отголосокъ у всѣхъ, кто не былъ совершенно равнодушенъ къ будущему Франціи. У этихъ наблюдателей не-

волью являлась мысль, повѣрить ли потомство, что существовали подобные нравы. По крайней мѣрѣ, нѣсколько поколѣній подрядъ не могли бы жить при такомъ порядкѣ вещей; «исторія — говорить одинъ изъ наблюдателей, — непременно должна будетъ разсказать, какъ эпоха разврата была возмѣщена эпохой добродѣтелей, иначе слава и блескъ націи подверглись бы сильнѣйшей опасности».

Эти слова были написаны ровно за четверть вѣка до революціи и они неоднократно повторялись самыми умѣренными современниками, провозносилось даже слово *революція* — не въ смыслѣ наступившаго вполнѣдствіи переворота, а въ смыслѣ преобразованія искусственной жизни общества и его уродливыхъ возрѣній. Произведенія Руссо падали на самую благодарную почву. Никто краснорѣчивѣй его не клеймилъ современныхъ извращеній и никто не умѣлъ въ такой блестящей рѣшительной формѣ представить идеалъ будущаго. И никогда его рѣчь не казалась громадному большинству современниковъ такой неотразимой, какъ въ нападкахъ на модную семью, модную женщину и модную нравственность.

Въ началѣ второй половины вѣка вышелъ романъ Руссо: *Юлія или новая Элоиза*. Сень-Прэ, герой романа, переселяется въ Парижъ изъ идиллической страны патриархальныхъ нравовъ. Онъ пораженъ жизнью столицы, особенно сердечными и семейными отношеніями парижскаго «свѣта». Онъ подробно разсказываетъ свои наблюденія въ письмахъ къ Юліи. Одно изъ нихъ должно было особенно заинтересовать читателей и читательницъ аристократическаго міра. Сень-Прэ пишетъ: *)

*) Намъ приходилось уже касаться вопроса о семьѣ въ XVIII вѣкѣ въ статьѣ *Исторія женщины на сценѣ* — и сослаться на романъ Руссо. Нѣкоторыя ссылки являются необходимыми и въ данномъ случаѣ: семейныя и воспитательныя идеи

«Кажется весь строй естественныхъ чувствъ здѣсь разрушенъ. Сердце не создаетъ никакихъ привязанностей; дѣвушка не имѣетъ на нихъ права; оно принадлежитъ только замужнимъ женщинамъ, которыя не исключаютъ при выборѣ никого, кромѣ своихъ мужей. Приличіе матери имѣть двадцать любовниковъ, чѣмъ дочери одного. Прелюбодѣяніе ихъ не возмущаетъ, въ немъ не находятъ ничего непристойнаго; имъ переполнены самые скромные романы, поучающіе общество, и развратъ не подлежитъ осужденію, лишь только онъ связанъ съ супружеской невѣрностью. О Юлія! здѣсь такая женщина, которая не побоятся сто разъ осквернить свое брачное ложе, осмѣлится своими грязными устами осудить нашу цѣломудренную любовь и оскорбить узы двухъ искреннихъ сердецъ, никогда не измѣнявшихъ другъ другу... По словамъ парижанъ, бракъ есть таинство, но таинство, не имѣющее у нихъ силы даже самаго ничтожнаго гражданскаго договора. Повидимому, это не что иное какъ соглашеніе двухъ свободныхъ лицъ жить вмѣстѣ, носить одну фамилію и признавать своихъ дѣтей; затѣмъ бракъ не даетъ болѣе никакихъ правъ одного супруга надъ другимъ. Поэтому, мужъ, который вздумалъ бы осуждать поведеніе своей жены, возбудилъ бы здѣсь противъ себя такой же ропотъ, какъ у насъ мужъ, который допустилъ бы свою жену до публичнаго разврата. Съ своей стороны жены не особенно строги къ мужьямъ, и не было примѣра, чтобы жена отомстила мужу за то, что онъ подражаетъ ея невѣрности. Впрочемъ можно ли ожидать другихъ болѣе честныхъ отношеній тамъ, гдѣ въ основаніи брачнаго союза сердце не принимаетъ никакого участія? Кто женится ради состоянія или положенія, тотъ не налагаетъ на себя никакихъ нравственныхъ обязательствъ».

«Даже любовь и та потеряла здѣсь свои права и извращена не менѣе, чѣмъ бракъ. И если здѣсь супруги не что иное, какъ мужчины и женщины, которые ради большей свободы согласились жить вмѣстѣ, то и любовники также совершенно равнодушны другъ къ другу. Они видятся или для развлечения, или изъ тщеславія, изъ привычки, или ради животной потребности. Сердце не принимаетъ никакого участія въ такой связи, въ ней ищутъ только удобства и нѣкотораго сходства въ характерахъ».

Дальше Сэнъ-Прэ обличаетъ парижанку въ

драматическихъ писателей получаютъ весь смыслъ и силу только при сопоставленіи этихъ идей съ дѣйствительностью. А эта дѣйствительность и новые идеалы въ общихъ чертахъ ярче, чѣмъ гдѣ либо, изображены въ книгѣ Руссо. Она лучшее предисловіе нравственно-общественнаго содержания, какое только можно указать, приступая къ уясненію просвѣтительнаго движенія въ извѣстной сферѣ стараго общества.

полнѣйшемъ рабствѣ передъ модой, въ забвеніи собственной личности и природы. За это рабство кавалеры отплачиваютъ ей поклоненіемъ: женщина кажется царшей общества. Но отъ наблюдательности Сэнъ-Прэ не ускользаетъ сущность дѣла. «Власть женщины», пишетъ онъ, «зависитъ не отъ привязанности или уваженія къ ней мужчины, а является только слѣдствіемъ учтивости и свѣтскаго обычая, такъ какъ французское волокитство, при всей своей угодливости, не исключаетъ презрѣнія къ женщинамъ».

Изъ дальнѣйшихъ словъ Сэнъ-Прэ оказывается, что это презрѣніе вполне сознательно, даже мотивируется несомнѣнными данными: мужчины презираютъ современныхъ женщинъ, потому что хорошо знаютъ ихъ. «Того, кто уважаетъ ихъ», пишетъ Сэнъ-Прэ, «считаютъ за неопытнаго новичка, за древняго рыцаря, за мужчину, который знаетъ женщинъ только по романамъ».

Дальше мы узнаемъ еще болѣе удивительныя вещи. Оказывается, сами женщины много отношенія и не ждуть къ себѣ. Онѣ не только мирятся со скрытымъ презрѣніемъ мужчинъ, но даже начинаютъ презирать тѣхъ, кто питаетъ къ нимъ противоположныя чувства. «Сами женщины», говоритъ Сэнъ-Прэ, «судятъ о себѣ съ такой справедливостью, что чувство уваженія къ нимъ не заслуживаетъ ихъ одобренія. Первое качество счастливаго волокиты заключается въ его крайнемъ нахальствѣ».

Это — портреты героевъ и героинь стараго общества, приговореннаго къ смерти. Рядомъ съ ними авторъ рисуетъ новыхъ людей и развѣтываетъ перспективу идеальнаго союза по чувству, по влеченію сердца. Юлія — новая женщина, освободившая себя отъ гнета современныхъ общественныхъ предрассудковъ. Она не имѣетъ надъ ней никакой власти. Мнѣнія свѣта въ ея глазахъ — старый хламъ, не заслуживающій ни малѣйшаго вниманія. Она получила совершенно другое воспитаніе, чѣмъ свѣтскія столичныя дѣвушки. Ее не запирали въ монастырь и потомъ не передавали съ рукъ на руки будущему мужу, какъ нѣчто безличное и безвольное. Ея учитель — «мелкій буржуа» и по своимъ взглядамъ онъ стоитъ выше словесныхъ границъ. Сэнъ-Прэ одушевленъ высшими принципами современной ему мысли, Юлія его убѣжденная и мужественная послѣдовательница. Она даже поднимается выше учителя, когда тотъ по легкомыслію или по слабости воли измѣняетъ своимъ убѣжденіямъ и сбивается съ намѣченнаго пути. Въ отвѣтъ на подробныя извѣстія Сэнъ-Прэ о парижскомъ свѣтѣ Юлія пишетъ: «Какъ! неужели вы хотите изучать людей, наблюдая ничтожные обычаи какихъ-то жеманницъ и бездѣльниковъ, и неужели этотъ внѣшній мѣняющійся лоскъ,

который едва ли заслуживалъ вашего вниманія, могъ послужить основаніемъ всѣхъ вашихъ наблюденій?» Она негодуетъ на Сень-Прэ, почему онъ не занимается людьми, равными по положенію съ нимъ самими, ничего не пишеть о честныхъ труженикахъ, «составляющихъ, быть можетъ, самый уважаемый классъ людей въ странѣ».

У Юліи есть, слѣдовательно, извѣстные нравственные и общественные взгляды. Они принадлежать ей лично, и она не поступится ими не только для общества, но и ради своего учителя. Она будетъ требовать отъ него той же стойкости и жесточайшей мукы будетъ для Юліи паденіе и отступничество ея друга. Она должна не только любить его, но и уважать, т. е. сознательно относиться къ его личности, къ его поведенію. Она не отступаетъ предъ самыми энергичными упреками, лишь только этому чувству грозитъ опасность. Сень-Прэ палъ духомъ въ виду разлуки съ подругой. Юлія спрашиваетъ у него: «Гдѣ же та высокая любовь, умѣвшая возвышать всѣ чувства и воспламенять ихъ добродѣтелью? Гдѣ эти гордые принципы? Что случилось съ подражаніемъ великимъ людямъ? Гдѣ тотъ философъ, котораго не можетъ поколебать никакое бѣдствіе и который падаетъ при первой случайности, разлучающей его съ подругой? Чѣмъ извинить мнѣ въ своихъ глазахъ мой стыдъ, если въ томъ, кто увлекъ меня, я вижу только обыкновеннаго человѣка съ трусливымъ сердцемъ, подавленнаго первыми неудачами, безумца, который не внимаетъ голосу разсудка въ то время, когда онъ болѣе всего ему необходимъ. Боже! Неужели въ такомъ крайнемъ униженіи я должна красѣть столько же за свой выборъ, сколько и за свою слабость?...»

Этотъ упрекъ направленъ противъ личнаго заблужденія Сень-Прэ. Юлія зорко слѣдитъ за его идеями, выходящими за предѣлы личной жизни. Она даетъ ему совѣты, какъ лучше всего воспользоваться пребываніемъ въ Парижѣ. Она требуетъ, чтобы онъ вошелъ въ сношенія съ учеными, присматривался къ общественной дѣятельности серьезныхъ людей и не забывалъ при этомъ, что «тайныя дружны общественнои жизни познаются мудрецомъ въ хижинѣ бѣдняка». Сень-Прэ долженъ отвѣчать ей на вопросы, занимавшіе передовыхъ мыслителей эпохи. Юлія представляетъ ему цѣлую программу общественныхъ изслѣдованій. Она и теперь хочетъ учиться у своего учителя и въ то же время воодушевляетъ его на дѣятельность, исполненную благородныхъ и гуманныхъ цѣлей. Она хочетъ во всежъ быть его подругой и помощницей. «Не отказывайте мнѣ въ удовольствіи знать и любить все, что вы дѣлаете хорошаго. Вы незахотите оскорбить меня и не заставите меня думать, что если небо соединитъ нашу

судьбу, вы сочтете недостойной вашу подругу мыслить вмѣстѣ съ вами».

И Сень-Прэ подчиняется двойной власти—любящаго сердца и благородной мысли. Письма Юліи—его жизненный руководитель. Онъ переписываетъ ихъ въ одну книгу и общается не покинуть ихъ во всю жизнь. Они будутъ служить ему противовѣдѣмъ противъ искушеній и превратныхъ взглядовъ свѣта, утѣшеніемъ въ бѣдствіяхъ, будутъ предупреждать и исправлять его заблужденія. «По моему мнѣнію», прибавляетъ Сень-Прэ, «это будутъ первыя любовныя письма, изъ которыхъ будетъ сдѣлано такое примѣненіе».

Это справедливо, потому что и самый романъ первый и единственный въ своемъ родѣ. Онъ,—рассказываетъ авторъ,—опынилъ читательницъ, сдѣлался ихъ любимѣйшей книгой. Книга разошлась съ невѣроятной быстротой. Не успѣвшіе пріобрѣсти ее считали себя несчастными и брали у счастливецевъ на прочтеніе за особую плату—на день, даже на одинъ часъ. И это не было скоропроходящимъ увлеченіемъ: на романѣ воспиталось не одно поколѣніе французскихъ женщинъ, отъ современницъ автора до г-жи Жоржъ-Зандъ. Велико также историческое значеніе романа. Ни въ одномъ произведеніи XVIII вѣка съ такой мѣткостью не нарисованы семья и любовь стараго общества и не представленъ въ такихъ смѣлыхъ чертахъ грядущій союзъ мысли и чувства изъ двухъ равноправныхъ членовъ свободнаго общества. Романомъ «Новая Элоиза» рѣшался вопросъ объ отношеніяхъ мужа къ женѣ, полагалась первая основа семьи.

Руссо признавался, что вложилъ въ свое произведеніе много автобиографическаго матеріала, въ лицѣ главнаго героя изобразилъ себя, не скрывая своихъ добродѣтелей и пороковъ, для героини онъ также нашелъ оригиналы среди знакомыхъ дамъ. Новая Элоиза явилась результатомъ личнаго житейскаго опыта автора. При такихъ условіяхъ произведеніе является особенно дорогимъ для самого писателя.

И все-таки, не этотъ романъ сосредоточилъ всѣ усилія, всѣ сочувствія женеваго философа. Годомъ позже *Новой Элоизы*—вышла въ свѣтъ другая книга. Ее Руссо считалъ своимъ главнымъ созданіемъ, на немъ авторъ сосредоточивалъ свои надежды на славу.

Этотъ романъ—*Эмиль* велъ читателей дальше. Мужчины и женщины являлись здѣсь въ новыхъ роляхъ, также невѣдомыхъ старому обществу,—въ роли воспитателей своихъ дѣтей. *Эмиль* произвелъ такое же впечатлѣніе на публику, какъ и его предшественникъ: Руссо и здѣсь является пророкомъ новыхъ идей и новаго порядка. Обѣ книги окончательно закрѣпили за авторомъ право считаться реформаторомъ семьи на всѣхъ ея отвѣтственныхъ путяхъ. Онъ воз-

сталъ на защиту чувства и природы, на защиту порабощенной женщины, сорвалъ съ нея кукольные уборы и всѣ модныя цѣпы и прикрасы, открылъ обаятельную даль искренняго равноправнаго союза съ любимымъ человѣкомъ, счастья матери и воспитательницы гражданъ. Это онъ сдѣлалъ къ шестидесятымъ годамъ столѣтія и — говорить новый историкъ — «вторая половина вѣка принадлежитъ ему». — Принадлежать, благодаря главнымъ образомъ, двумъ романамъ. *Общественный договоръ* имѣлъ особую публику — будущихъ членовъ революціонныхъ собраній и ихъ галлерей. *Эмиля* и *Новую Элоизу* читали всѣ, кто вообще интересовался литературой или просто беллетристикой, и увлекались также всѣ, начиная съ придворныхъ дамъ и кончая писателями, вообще не расположенными къ новой философіи. Самъ авторъ отмѣчаетъ въ *Исповѣди* — безпримѣрную популярность *Новой Элоизы* среди публики, которая должна была остаться равнодушной къ политической, слишкомъ отвлеченной математикѣ Руссо.

Пока не будемъ говорить о воспитательныхъ идеяхъ Руссо и разрѣшать вопросъ, до какой степени автора можно считать ихъ первымъ творцомъ. Предъ нами семья и семейныя отношенія. Романъ Руссо съ полной точностью познакомилъ насъ съ основными идеями всей эпохи по этому вопросу. Послѣ появленія *Новой Элоизы*, т.-е. послѣ 1761 года, ничего по существу новаго не было прибавлено вплоть до революціи. И во время и послѣ революціи переписка героевъ долго восторженно изучалась его вѣрными учениками — г-жей Роланъ и г-жей Сталь. И несомнѣнно, все, что бы ни возникло на ту же тему позже прославленнаго романа, должно было исчезнуть въ лучахъ его славы. Для почитателей Руссо, его современниковъ, такая же судьба постигла и все, предшествовавшее его произведенію. Это — довольно обыкновенная судьба предшественниковъ гениа. Онъ часто беретъ едва ли не самый существенный матеріалъ у раннихъ дѣятелей или у своихъ старшихъ современниковъ, изъ обломковъ чужихъ зданій строитъ свое, — и оно признается новымъ и оригинальнымъ не только въ потомствѣ, но нерѣдко даже у современниковъ. Такова судьба главнѣйшихъ идей Руссо. Безусловно вѣрно, что его политическіе и общественные взгляды отнюдь не могли являться новостью даже для парижанина, никогда не читавшаго политическихъ трактатовъ. Вся заслуга Руссо состояла въ искусномъ и дѣйствительно оригинальномъ изложеніи теорій, раньше его пущенныхъ въ оборотъ среди уличной толпы. Руссо иногда заявляетъ, что онъ пишетъ безъ помощи книгъ, и у него дѣйствительно почти нѣтъ цитатъ и ссылокъ. Это отнюдь не значитъ, чтобы вовсе нельзя было ихъ сдѣлать

и къ мыслямъ автора отыскать параллельныя мѣста въ ближайшихъ къ нему источникахъ, — напротивъ. Можетъ быть, необыкновенная популярность произведеній Руссо и легкость ихъ усвоенія для средней публики объясняются именно ихъ неоригинальностью, ихъ значеніемъ, какъ общедоступнаго повторительнаго изложенія уже знакомыхъ идей. Мы не можемъ этого утверждать о всей дѣятельности Руссо, какъ мыслителя, — но извѣстная часть ея и едва ли не главнѣйшая унаслѣдована философомъ отъ своихъ старшихъ современниковъ, въ этомъ отношеніи или совершенно забытыхъ или несравненно менѣе цѣнныхъ, чѣмъ ихъ наслѣдникъ.

Идеи *Новой Элоизы*, легшія въ основу новаго семейнаго строя, были высказаны раньше Руссо и нѣкоторыя изъ нихъ онъ умѣлъ оцѣнить по достоинству. Онъ явился одновременно съ драмой. Мы видѣли, что она по самой своей сущности должна была овладѣть вопросами о семьѣ и съ теченіемъ времени — объ общественныхъ отношеніяхъ. Область чувства всецѣло принадлежитъ драмѣ и, слѣдовательно, тамъ, гдѣ личное стремленіе сталкивается съ внѣшними препятствіями, возникаетъ истинная *драматическая* борьба — въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. борьба, подлежащая анализу новой поэзіи. Чувство — простѣйшее непосредственное выраженіе личности, а борьба за него — первый шагъ къ личной свободѣ. Старое общество не знало чувства и личность была поглощена обществомъ, ея не существовало. Жизнь была построена на *формахъ*, на внѣшнихъ условностяхъ и только такимъ путемъ можно было достигнуть полнаго уподобленія людей другъ другу. Идеальнымъ человѣкомъ во французскомъ обществѣ считался тотъ, кто походилъ на всѣхъ внѣшнѣ и ни на кого отдѣльно. Современникъ жалуется на отсутствіе во французскомъ обществѣ индивидуальныхъ характеровъ и этимъ объясняетъ невозможность возникнуть семейному роману во французской литературѣ. Другими словами, — гдѣ нѣтъ необходимой основы для семьи, т.-е. чувства, тамъ нѣтъ характеровъ и личностей. И то и другое неразрывно связано. Драма, поставившая своей задачей вдохновляться чувствомъ, этимъ самымъ взяла на себя изображеніе *личной* жизни, борьбы отдѣльнаго человѣка съ внѣшними условіями. Чувство и личная жизнь, конечно, ближе всего проявляются въ любви и въ семьѣ: чувствительная драма необходимо превращается въ семейную. Но чувство любви не всегда можетъ встрѣтить свободный путь, особенно въ обществѣ, переполненномъ предрасудками и привилегіями, — неминуемо произойдетъ столкновение между личной волей и общественными препятствіями, предстанетъ, слѣдовательно, вопросъ о предрасудкахъ и привилегіяхъ. То же чувство подскажетъ и рѣшеніе вопроса — незави-

симо отъ общихъ отвлеченныхъ соображеній. Такимъ образомъ, безъ всякихъ теорій и философскихъ тенденцій—художественная литература превратится въ литературу о личной и общественной свободѣ. И мы знаемъ, и та и другая свобода первоначально подвергаются обсужденію писателей, не принадлежащихъ къ философской партіи, даже враждебныхъ ей. Вопросъ, слѣдовательно, самъ по себѣ, возникалъ независимо отъ дѣятельности просвѣтителей, — подобно вопросамъ о театрѣ и драмѣ. И въ томъ и въ другомъ случаѣ энциклопедисты, какихъ мы видѣли выше, *подходили* къ вопросу, уже начатому и практически даже предрѣшенному. Жизнь шла впередъ теорій и литература впередъ философіи. Философія оставалась обобщать данное явленіе, вывести возможные слѣдствія и представить прочную логическую систему. Это именно и сдѣлали философы съ вопросами о театрѣ и о драмѣ. Ту же роль они выполнятъ и относительно вопроса о семьѣ. Раньше, чѣмъ на сцену выступятъ энциклопедисты, и гораздо раньше Руссо — мнимаго творца идеи, — идея уже будетъ намѣчена, потому что она родилась вѣсть съ драмой, независимо отъ философскаго движенія эпохи.

Въ тому времени, когда вышелъ романъ Руссо, французская публика во всѣхъ подробностяхъ знала, что такое свѣтская семья, модный мужъ и модная жена и мать. Драматическая литература неустанно изображала эти явленія, а за четверть вѣка до *Новой Элоизы* — новыя женщины впервые появились на сценѣ и до имени героини Руссо успѣли высказать свое міросозерцаніе и свои идеалы.

Съ начала XVIII вѣка на французской сценѣ непрестанно появляется одинъ и тотъ же герой изъ аристократическаго міра, по нѣкоторымъ признакамъ потомокъ мольтеровскихъ типовъ — Донъ-Жуана соблазнителя и авантюриста Доранта, безстыднаго эксплуататора буржуазной глупости и тщеславія. Но и съ теченіемъ времени потомокъ ушелъ много дальше своихъ предковъ. Онъ соединилъ соблазнъ съ эксплуатацией, онъ одновременно развращаетъ всѣхъ, кто довѣряется ему, и живетъ на счетъ своихъ жертвъ. Онъ, послѣдникъ разорившейся семьи, сердце у него убито со дня рожденія, остались хищническіе инстинкты, вооруженные титуломъ и свѣтскими талантами. Въ ранней молодости онъ, можетъ быть, и пытался идти честнымъ путемъ, думая даже о бракѣ по любви, но этимъ намѣреніямъ не было мѣста въ салонахъ; женщины поступили съ юнымъ мечтателемъ совершенно, какъ писалъ объ этомъ Сень-Прэ, — и маркизъ превратился въ хладнокровнаго, своекорыстнаго поѣдателя неопытныхъ сердецъ. Такая карьера описывается въ одной комедіи, посвященной *Соблазнителю (Séducteur, пьеса Бювэра)*. Но это исключитель-

ный случай. Отъ другихъ маркизовъ, шевадье, герцоговъ мы не слышимъ ничего подобнаго. У нихъ не было «бурнаго періода», — они съ самого начала шли однимъ и тѣмъ же путемъ. Образецъ ихъ появляется еще въ концѣ XVII вѣка—въ комедіи Данкура *Le chevalier à la mode*. Его жизнь и нравственность рисуются въ слѣдующей картинѣ: «У него обыкновенно пять или шесть коммерческихъ аферъ съ такимъ же количествомъ красавицъ. Онъ поочередно общается имъ жениться, смотря по тому, насколько онъ нуждается въ деньгахъ. Одна заботится объ его экипажѣ, другая оплачиваетъ его игру, третья платитъ по счетамъ его портного, четвертая покупаетъ мебель для его квартиры. И всѣ эти подружки для него своего рода фермы съ прекраснымъ доходомъ».

Въ этой комедіи для русскаго читателя особенно любопытна одна сцена—героя Шевалье съ горничной—Лизеттой (1, 3). Сцена сильно напоминаетъ разговоръ Молчалина съ Лизой. Положеніе горничныхъ совершенно тождественное, чувства, питаемая Шевалье къ госпожѣ Лизетты, тѣ же самыя, какія доставляютъ не мало хлопотъ Молчалину въ его отношеніяхъ къ Софьѣ. Разница общественнаго положенія благороднаго французскаго афериста и секретаря русскаго чиновника въ данномъ случаѣ не является существеннымъ вопросомъ. Въ нравственномъ отношеніи Шевалье Данкура стоитъ не выше молчалинскаго уровня, — и наше сравненіе вполне точно опредѣляетъ взглядъ самаго автора на своего героя.

Герой остается неизмѣннымъ въ теченіе цѣлаго столѣтія. Эта характеристика повторяется нерѣдко съ буквальной точностью до самой революціи. Въ комедіи Лесажа *Turcaret* — шевадье — родной братъ герою Данкура. Онъ «щиплетъ» баронессу, великосвѣтскую кокетку, и откровенно сознается ей, что безъ нея онъ нарушилъ бы довѣріе всѣхъ игроковъ, его слово потеряло бы всякое значеніе и онъ заслужилъ бы презрѣніе всѣхъ честныхъ людей. «Какъ пріятно» — восклицаетъ онъ, «видѣть, какъ твою честь спасаетъ предметъ твоей любви!» У него такой же пріятель маркизъ. Ему случайно удалось завести интригу съ провинціалкой, онъ не знаетъ, какъ отдѣлаться отъ привязчивой барыни: выказывать слишкомъ много пыла и «бѣгать за женщиной» буржуазно: «сердечная афера» вовсе не по немъ: онъ спитъ по цѣлымъ днямъ и шьетъ ночами. Такой же шевадье, какъ у Данкура и Лесажа, рисуется полвѣка спустя въ комедіи Буасси *Les valets maitres*. Здѣсь тоже у героя цѣлый рядъ интригъ, всѣ съ особыми цѣлями: графиня забавляетъ его кокетствомъ, президентша — очень богата и на ней можно будетъ жениться, баронесса — старуха дѣлаетъ ему подарки и надаяхъ осчастливить экипажемъ. Это собственныя

признанія шевалье. Вообще эти господа не стѣсняются и высказываютъ свои воззрѣнія не только между собой, но даже иногда своимъ жертвамъ. У маркиза — въ комедіи *La coquette corrigée* — спрашиваютъ, зачѣмъ онъ ухаживаетъ за женщинами, — можетъ быть добивается любви. Маркизъ возмущенъ такимъ подозрѣніемъ. «Эта идея лишена всякаго смысла», говоритъ онъ. «Мое назначеніе, моя роль — гасить повсюду ненавистное мнѣ уродство — чувство, называемое нѣжностью. Оно одному человеку отдаетъ въ собственность то, что должно принадлежать обществу». И онъ дальше объясняетъ средства, какими онъ совращаетъ женщинъ: онъ старается уничтожить въ нихъ «предразсудки», т.-е. чувства приличія и нравственности, разжигаетъ въ нихъ страсть къ блеску, къ шуму, желаніе бравировать общественное мнѣніе и жить для себя. Самъ онъ владѣетъ твердыми и постоянными принципами: если бы ему на одну минуту показалось, что женщина можетъ полюбить его, хотя бы на два дня, онъ немедленно бросилъ бы ее.

Остроумная современница имѣла послѣ этого полное основаніе высказать такую аксіому: Маеусангъ любви жилъ во Франціи не болѣе шести дней, а современный идолъ свѣтскихъ красавицъ, герцогъ Лозанъ, типичный *homme à bonnes fortunes*, заявилъ, что онъ *un peu marié*, — настолько «*un peu*», что объ этомъ не стоитъ и говорить. Заявленіе было отвѣтомъ на затрудненія молодой дѣвушки, одного изъ безчисленныхъ предметовъ Лозана. Бракъ для такихъ господъ, по выраженію Шамфора — *indécence convenue* — допускаемое свѣтомъ неприличіе, а любовь — „l'échange de deux fantaisies, le contact de deux épidermes“.

Современная эпиграмма вѣрно уловила эту черту: она советовала дѣвушкамъ избѣгать современной молодежи, которая изгнала изъ Франціи искреннее чувство и — ничтожная и невѣжественная — всюду разсѣяла развратъ. Изгнала чувство во всѣхъ его проявленіяхъ. Модный кавалеръ одинаково былъ дурнымъ сыномъ, другомъ, мужемъ и отцомъ. Его отношенія къ брату и семьѣ совершенно опредѣлены. Если вообще любовь для него чувство буржуазное, то слова *отецъ*, *сынъ* — не менѣе смѣшны и неприличны. Отца онъ называетъ *monsieur*, потому что *père* буржуазное выраженіе; сынъ тоже *monsieur*, потому что *mon fils* звучитъ «слишкомъ подѣтски». Свѣтъ требуетъ отъ него только двухъ качествъ: онъ долженъ быть *dur et poli*, и то и другое можетъ прикрывать самый ограниченный эгоизмъ и непоколебимое безсердечіе. Прежде всего, конечно, они сказываются на семейныхъ отношеніяхъ аристократическаго общества.

Комедія и драма оставила намъ безчисленное

множество признаній модныхъ женщинъ и мужей. Фактъ, очевидно, слишкомъ бросается въ глаза, преобладая надъ всей современной жизнью. «Мы любимъ не какъ буржуа», говоритъ одинъ шевалье въ комедіи Геньяра — *Le Distrain* — мы умѣемъ сокращать дорогу къ сердцу... Мы вступаемъ ежедневно въ союзъ со всѣми женщинами Франціи. Невѣста и жена безразличны, не въ нихъ дѣло, шевалье и маркизъ женятся не для брака. Ничего нѣтъ смѣшнѣе быть одержимымъ «демономъ супружества» «*possédé du démon conjugal, possédé de sa femme*» — воплощаетъ герой комедіи Ламосэ — *Préjudé à la mode*. Любить жену просто «стыдно» «*On est honteux d'aimer sa femme*» — и это до такой степени законное правило, что женихи не стѣсняются объяснить его во всѣхъ подробностяхъ своимъ невѣстамъ.

Передъ самой свадьбой происходитъ бесѣда между маркизомъ и его невѣстой изъ буржуазинъ. Невѣста навьюно заявляетъ жениху: «я буду имѣть великое счастье — видѣть васъ ежeminутно. Маркизъ: охъ, m-lle, у васъ благородная виѣщность и вы должны оставить эти мѣщанскіе разговоры и чувства. — Что же въ нихъ страннаго? — Маркизъ изумленно: «Какъ! что въ нихъ страннаго! Развѣ вы не знаете, что при дворѣ такъ не говорятъ? Женщины думаютъ сами совершенно иначе и вовсе не хоронятъ себя въ любви къ мужу. Именно мужей они видятъ рѣже всего! — Бенжаминъ въ свою очередь изумляется: Какъ же не видѣть мужа, котораго любишь? Маркизъ принимается хохотать: Мужа, котораго любишь! Но это очень мило! продолжайте, смѣлѣй! Мужа, котораго любишь? Остерегайтесь выражать при другихъ такія чувства. Васъ застыдятъ, надъ вами станутъ смѣяться. Вотъ скажутъ, маркизъ Моннадо, но гдѣ же его женушка? Она не теряетъ его изъ виду, она только и говоритъ о немъ, она бредитъ имъ. Какъ это мелко! Какъ это дико! Бенжаминъ все-таки не понимаетъ маркиза: Развѣ дурно любить своего мужа? — По меньшей мѣрѣ смѣшно, — отвѣчаетъ маркизъ. При дворѣ мужчины женятся, чтобы имѣть наследниковъ, женщины — чтобы имѣть имя. И это все, что у нея есть общаго съ мужемъ. Бенжаминъ въ ужасѣ: Жениться безъ любви! Какъ же жить послѣ этого вѣствѣ? Маркизъ: Живутъ какъ нельзя лучше, добрыми друзьями. Не преслѣдуютъ другъ друга мѣщанскими нѣжностями и ревностью, которая унижаетъ приличнаго человека. Мужъ, напримѣръ, встрѣчаетъ любовника своей жены. — Здравствуй, мой дорогой шевалье! Гдѣ ты пропадаешь? Я отъ тебя, цѣлый вѣкъ тебя ищущу. Кстати, какъ здоровье моей жены? Вы еще все ладите? Она, правда, мила и клянусь честью, не будь я ея мужемъ, я бы любилъ ее. Но почему ты не съ ней? Ахъ, вижу, вижу... Держу пари, вы поссорились.

Хорошо. Я ее приглашу сегодня ужинать, ты придешь также и я васъ помирю». Бенжамин не можетъ опомниться отъ изумленія: въ ея средѣ всѣ эти вещи понимаются совершенно иначе. Но таковъ высшій свѣтъ, заканчиваетъ маркизъ и вполне убѣжденъ, что лучшаго объясненія невозможно придумать (комедія Аллен-валя *Ecole des bourgeois*). Для такого мужа— «постоянная жена—невиданное чудовище, палачъ, посылаемый небо въ наказание» (*une femme constante est un monstre nouveau, que le ciel produit pour être mon bourgeois*—говоритъ Маркизъ въ комедіи Детуша—*Le philosophe marié*). Супружеская невѣрность доставляетъ удовольствіе въ свѣтѣ: крестьянка въ драмѣ *L'ascendant de la vertu*—этотъ фактъ считаетъ специальной привилегіей «важныхъ людей». И съ этимъ согласенъ одинъ изъ такихъ людей, утверждая, что съ сердцемъ супругамъ было бы крайне трудно жить: чувства создаютъ лишнія неудобства (*Les deux frères*, ком. Moissy).

Свѣтскія женщины вполне мрутъ съ такимъ порядкомъ. Негодование Руссо на парижскихъ дамъ раздѣляется всей литературой XVIII вѣка. Слово *герцогиня* часто производитъ впечатлѣніе оскорбительнаго эпитета: до такой степени писатели единодушно клеймятъ паденіе современныхъ аристократокъ. Даже авторы, больше другихъ заинтересованные вниманіемъ двора и высшаго свѣта, на этотъ разъ не отстаютъ отъ суровыхъ нападокъ женеваго философа. Палиссо позволяетъ въ своей комедіи крайне рѣзкую выходку по поводу герцогинь. Одна изъ героинь сообщаетъ, что Альцестъ, великосвѣтскій довѣ-жуанъ, бросилъ герцогиню ради падшей дѣвушки: «говорятъ, онъ выигрываетъ этой перемѣной?»—Да, отвѣчаетъ собесѣдница—«со стороны нравственности».—Эта сцена, рассказываетъ современникъ, всѣхъ привела въ восторгъ. Жильберъ, авторъ сатиры *Восемнадцатый вѣкъ*, считался однимъ изъ талантливыхъ враговъ философіи. Но и онъ не позабылъ тѣхъ же герцогинь и посвятилъ имъ едва ли не самыя ядовитыя стихи въ своей сатирѣ:

J'aurois pu montrer nos duchesses fameuses
Tantôt d'un histrion amantes scandaleuses...

И эти стихи, по словамъ современника, многихъ расположили въ пользу молодого поэта. Въ эпиграммахъ и пѣсняхъ постоянно встрѣчаются тѣ же мотивы: баронессы, маркизы и герцогини имѣютъ съ актерами и актрисами раздѣляютъ обвиненія въ развратѣ и крайнемъ легкомысліи. Свѣтскія барыни ставятся наравнѣ съ «Лизеттами». Комедія, рисуя безнравственность высшаго общества, не отдѣляетъ кавалеровъ отъ дамъ: «разнузданные мужчины» идутъ рядомъ съ «женщинами, погрязшими въ стыдѣ и въ порокахъ». Исправившаяся

кокетка», молодая женщина, увлекавшаяся раньше аристократическимъ обществомъ, въ порывѣ разочарованія восклицаетъ: «Я, наконецъ, признаю свои заблужденія, я отрекаюсь отъ нихъ. Не говорите мнѣ больше объ этихъ обществахъ, объ этихъ разнузданныхъ мужчинахъ, о нравственно-погибшихъ женщинахъ, смѣло глядящихъ въ лицо стыду, смѣху, пороку».

И дамы дѣйствительно ведутъ образъ жизни исповѣдуютъ принципы, напоминающіе нашихъ шевалье. Онѣ играютъ въ карты съ такою же страстью, плутуютъ въ игрѣ, не платятъ прислугѣ, разоряются на любовныя привлеченія. Вполнѣ достовѣрные источники сообщаютъ намъ о широкомъ развитіи шулерства даже при дворѣ. Жертвой, между прочимъ, оказалась маркиза ди Шателъ—подруга Вольтера. Послѣ цѣлаго ряда проигрышей,—Вольтеръ, при всемъ своемъ безпримѣрномъ умѣнѣ «жить въ обществѣ» и щадить знатныхъ господъ,—въ присутствіи игроковъ заявилъ г-жѣ Шателъ, правда на англійскомъ языкѣ—что только ея разсѣянность помѣшала ей замѣтить, что она играла съ мошенниками. У Маріи Антуанеты вошло даже въ обычай—передъ игрой обтягивать столы лентой въ предупрежденіе разнаго рода плутовскихъ уловокъ. Имена подобнаго рода героинь и героевъ были извѣстны цѣлому Парижу.

Дамы ночь превращаютъ въ день, кутятъ вмѣстѣ съ маркизами: для нихъ послѣ полночи наступаетъ вечеръ и онѣ никогда не видятъ солнца, считая это низкимъ удовольствіемъ: солнце создано исключительно для народа. Онѣ, конечно, такъ же, какъ и кавалеры, относятся къ браку. Графиня вполне раздѣляетъ взглядъ маркиза на бракъ, какъ на коммерческую сдѣлку. Она исчисляетъ молодой дѣвушкѣ всѣ выгоды быть «знатной дамой», жить при дворѣ, а заявленіе невѣсты, что «самое существенное любить»—встрѣчаетъ презрительнымъ *Fi donc!*.. Послѣ веселой молодости знатная дама съ удовольствіемъ выходитъ замужъ за молодого человѣка ниже себя по происхожденію. Совершенно такъ поступали шевалье и маркизы, приобретающія въ своей преждевременной старости молодую жену въ качествѣ «гувернантки». Они говорили: «бракъ долженъ служить послѣднимъ убѣжищемъ. Молодость создана не для него. Весной и лѣтомъ должны знать только удовольствіе и свободу, но въ старости, когда свѣтъ покидаетъ насъ и грозитъ одиночество и скука,—тогда можно жениться». Такъ рассуждали и веселыя герцогини. Одна изъ нихъ, въ шестьдесятъ лѣтъ выходя замужъ за тридцатилѣтняго буржуа, говорила: «герцогиня для буржуа никогда не имѣетъ больше тридцати лѣтъ». Въ такой средѣ совершенно естественна жалоба героя драмы Дидро: «такъ мало въ наше время женщинъ для человѣка, который думаетъ

и чувствует!»). Но о чувствах в свету нечего и говорить, а что касается мыслей, то онъ, по мнѣнію одного шевалье, прямо— «унизительное занятіе» и такого человѣка въ свету никто не полюбитъ. Маркиза Ламбера прекрасно дополняла эту мысль, утверждая, что женщины должны стыдиться научныхъ знаній почти въ такой же степени, какъ пороковъ. Почти, вѣроятно, прибавлялось тоже изъ чувства стыдливости, отнюдь не болѣе искренняго, чѣмъ стыдливость подобной дамы предъ пороками.

Чтобы предъ этими людьми явиться мужемъ и женой, любящими другъ друга, нужна особая храбрость. Мужья въ отчаяніи при одной мысли, что свету замѣтитъ ихъ неравнодушіе къ женамъ. «Я никогда не посмѣлъ бы въ Парижѣ явиться въ качествѣ мужа», говоритъ одна изъ жертвъ предразсудка. Другой не можетъ допустить мысли—показаться въ свету вмѣстѣ съ женой и навлечь на себя стрѣлы эпитаграммъ. И мы знаемъ, что и въ дѣйствительности мужа, искренно любившіе своихъ женъ, осмѣливались встрѣчаться съ ними только случайно. Въ одной цесѣ мужъ подкупаетъ своихъ слугъ, чтобы они молчали объ его свиданіяхъ съ женой, и скрывается отъ нея по потаенной лѣстницѣ. Комедія весьма близко стояла къ дѣйствительности тамъ, гдѣ даже такіе люди, какъ Лувуа, считали нужнымъ обзаводиться любовными интригами. Король откровенно говорилъ обманутому мужу, что измѣна жены — не стоитъ вниманія.

При такихъ основахъ брачнаго союза—всѣ семейныя отношенія должны были принимать крайне уродливыя формы. Родители и дѣти не знали естественныхъ взаимныхъ чувствъ. Самая распространенная мѣра въ знатныхъ семьяхъ XVIII вѣка—принесеніе въ жертву дочерей сыновьямъ. Драма найдетъ здѣсь богатѣйшіе мотивы величайшихъ и несправедливѣйшихъ страданій. Дочь въ глазахъ отца и сестра въ глазахъ брата всегда виноваты. Отецъ говоритъ: «Незгоды, возмущающія семью, всегда возникаютъ по винѣ дочерей»,— эти слова произносятся потому, что дочь сопротивляется насилью и не хочетъ быть проданной подобно рабынѣ (въ драмѣ Вольтера *L'enfant prodigue*).

Братъ, узнавъ о свадьбѣ сестры, восклицаетъ: «Какая несправедливость, о небо! меня обираютъ, меня грабятъ. Это не въ порядкѣ вещей. Известно, что дѣвушка, чтобы обогатить брата и сдѣлать его большимъ баринномъ, должна отказаться отъ света». Шевалье дѣйствительно высказываетъ общепринятое правило. Отцы и матери въ высшемъ обществѣ постоянно прибѣгаютъ къ этому средству—спасать сыновей отъ потери какой бы то ни было части имущества. Драма въ первый же періодъ своего существованія немедленно мапала на эту неспра-

ведливость. Лашоссе пишетъ *L'école des mères* и затрогиваетъ цѣлый рядъ вопросовъ, подлежащихъ дальнѣйшей разработкѣ философамъ.

Мать въ интересахъ сына хочетъ похоронить свою дочь въ монастырѣ. «У насъ два ребенка», говоритъ она мужу, «обычай разрѣшаетъ мнѣ оставить одного навсегда въ монастырѣ». На сцену выступаютъ другіе вопросы, тѣсно связанные съ судьбой дѣвушки: вопросъ о родительской власти, о монастырѣ, о монахахъ, о власти духовенства, объ отношеніи религіи къ церковнымъ уставамъ. Всѣ эти вопросы будутъ впоследствии рѣшаться въ связи съ темой, поставленной Лашоссе,—но драматургъ не философъ, — и онъ ограничивается опредѣленіемъ истиннаго чувства любви къ дѣтямъ. Приемники его не будутъ такъ осторожны и одно-сторонни.

Драмы, исполненныя живѣйшаго негодованія на деспотизмъ церкви, будутъ основаны на изображеніи семейныхъ злодѣяній въ богатыхъ и знатныхъ семьяхъ. Онѣ негодуютъ на отцовъ, приносящихъ въ жертву предразсудкамъ, гордости, праву старшинства—беззащитныхъ дочерей, онѣ взываютъ къ голосу природы и естественной справедливости, невольно рядомъ съ семейнымъ вопросомъ затрогивая всеобщелючія идеи. Мы постоянно видимъ родителей, продающихъ дочь выгодному жениху, чтобы сыны имѣли возможность приобрести полкъ, а семья—уплатить долги. Герцогъ откровенно говоритъ, чѣмъ ниже тестъ происхожденіемъ, «тѣмъ онъ—герцогъ—дороже продать свою дочь». Графиня увѣрена, что судьба ея дочери ничего не стоитъ въ сравненіи съ необходимостью отца и матери жить въ столицѣ, а брату приобрести полкъ. Графиня даже считаетъ продажу дочери на такихъ условіяхъ — доказательствомъ неустанной заботы своего родительскаго сердца о дѣтяхъ. Въ другомъ случаѣ братъ уже по смерти родителей хочетъ затворить свою сестру въ монастырѣ, чтобы воспользоваться ея частью наслѣдства. Одинъ изъ буржуазныхъ отцовъ общается всѣ эти явленія аристократической жизни: «Жить только для себя, избѣгать всякой досадной обизанности—такова система высшаго общества. Эти правила принесли свои плоды: они открыли дверь смутамъ, преступленіямъ, они изолировали человѣка, порвали связи, создающія хорошихъ сыновей и добрыхъ гражданъ. Вмѣсто друзей, суруговъ, отцовъ, мы видимъ жесткихъ эгоистовъ и холодныхъ холостяковъ. Нѣтъ больше патриотизма и благородныхъ сердецъ. Всякое чувство угасло»...

Въ эту пустыню драма начала вносить новую жизнь и предъ глазами эгоистовъ и безсердечныхъ насильниковъ стала рисовать новыхъ людей, одаренныхъ чувствомъ и природой.

Представленіе о другой семьѣ, чѣмъ модная, существовало и сами аристократы знали объ

этомъ: всѣ искреннія отношенія между супругами, отцами и дѣтьми они презрительно обзываютъ буржуазными. Мы видѣли, какого труда стоило маркизамъ и свѣтскимъ дамамъ посвятить мѣщанскихъ дѣвушекъ въ тайны свѣтской семьи. Всѣ эти Бенжамини, Юліи отказываются понимать эти уроки. Юлія, выслушавъ графиню, наивно замѣчаетъ: «я не знаю, что она хочетъ сказать. Что это значитъ — жениться, чтобы не любить? Я этого совершенно не понимаю. Графиня и я говоримъ на одномъ и томъ же языкѣ, и большую часть ея разговора я не понимаю. Почему это?» Юліи говорятъ, что графиня объясняетъ ей модный бракъ. «Мода!» восклицаетъ Юлія. «Я хорошо знаю, что существуетъ мода для прически, для платья, но развѣ есть мода для любви? Это значитъ — сердце слѣдуетъ модѣ?» — Нѣтъ, отвѣчаютъ Юліи, — сердце не слѣдуетъ модѣ, но мода заключается въ томъ, чтобы обходиться безъ сердца». Юлія не хочетъ слышать объ этомъ: «Для меня такая мода ничего не стоитъ. Я чувствую, что у меня есть сердце»... Такъ рассуждали мѣщаники и драма воспользовалась ихъ міросозерцаніемъ, чтобы нарисовать новую семью. Новые женскіе типы заняли первый планъ въ этой картинѣ.

Въ *Письмѣ къ Диламберу* Руссо пытается доказать вредъ даже добродѣтельныхъ и прекрасныхъ сценическихъ образовъ. Увидѣвъ, наприимѣръ, на сценѣ Констанцію, юноша можетъ увѣрять въ существованіе женской добродѣтели и начнетъ искать ея въ дѣйствительности. Онъ рискуетъ погибнуть, не распознавъ поддѣльнаго золота отъ настоящаго. Это въ высшей степени важное заявленіе въ устахъ женеваго философа. Въ то самое время, когда онъ осуждалъ воплощеніе добродѣтели въ лицѣ драматической героини, онъ создавалъ не менѣе увлекательный женскій характеръ въ романѣ. *Новая Элоиза* возникла одновременно съ *Письмомъ къ Диламберу*. Неужели Руссо могъ думать, что героиня романа менѣе соблазнительна для увлекающихся юношей, чѣмъ героиня драмы? О жертвахъ Констанціи, одной изъ героинь Лашоссе, мы ничего не знаемъ, но самоубійство аббата, учителя знатной дѣвицы, упомянутое нами въ одной изъ предыдущихъ статей, невольно напомнило современникамъ исторію Сенъ-Прэ и Юліи. Но интереснѣе всего связь двухъ женскихъ характеровъ — въ романѣ и въ драмѣ. Протекло двадцать четыре года съ тѣхъ поръ, какъ появился *Модный предразсудокъ* Лашоссе. Вышелъ романъ Руссо и читательницы будутъ забыты, что въ старой драмѣ онѣ продолжали видѣть на сценѣ двухъ героинь, прямыхъ предшественницъ Юліи. Онѣ даже слышали тѣ же самыя идеи о любви, о равноправныхъ отношеніяхъ мужчины и женщины, о протестѣ слабѣйшей стороны. Все это было изложено не

въ такой пространной краснорѣчивой формѣ, какъ въ письмахъ Юліи, но сущность дѣла была одна и та же.

Драма Лашоссе написана на жгучую тему, направлена противъ отрицанія брака и сердечнаго союза между супругами. Герой любитъ свою жену, но боится обнаружить это чувство предъ обществомъ. На эту тему уже существовала комедія Детуша — *Le philosophe marié*. Но внутреннее различіе между пьесами бросается съ перваго взгляда. Герой Детуша скрываетъ вообще свой бракъ, не чувства къ женѣ, а самый фактъ и скрываетъ по личнымъ, отчасти своекорыстнымъ соображеніямъ. Предразсудокъ противъ брака затрогивается, какъ вопросъ второстепенный для пьесы: на первомъ планѣ остается частный случай и личный интересъ героя. У Лашоссе драма перенесена на общественную почву. Всѣ знаютъ, что Констанція — жена Дюрваля, но никто не подозрѣваетъ, что онъ ее можетъ любить. Это слишкомъ смѣшно. Дюрваль это знаетъ, и, горячо любя жену, всѣми силами старается скрыть свое чувство даже отъ самой Констанціи. Драма кончается побѣдой чувства: Дюрваль на колѣняхъ проситъ у жены прощенія, торжественно свидѣтельствуя свою любовь къ ней и выражаетъ надежду, что его примѣръ подѣйствуетъ на другихъ и что столь ложный предразсудокъ не можетъ всегда оставаться необходимымъ.

Пьеса имѣла необыкновенный успѣхъ. Констанція возбудила энтузіазмъ зрителей и особенно зрительницъ. Всѣ поняли, что въ лицѣ этой героини рѣшался вопросъ о чувствѣ и о значеніи жены въ семьѣ. Констанція побѣждала глубиной и силой супружеской любви и преданности мужу, совершенно невѣроятной въ современномъ обществѣ. Героиня Лашоссе, оскорбляемая равнодушіемъ мужа, говорила: «Долгъ супруги — всегда казаться счастливой. Возмущеніе принесло бы мнѣ только вредъ. Оно возбудило бы ко мнѣ ненависть въ челоуѣкѣ, который мнѣ дорогъ. Не буду прибавлять еще этого наказанія къ моимъ мученьямъ. Непостоянство мужа менѣе ужасно, чѣмъ его ненависть».

Это одинъ типъ новой женщины — самоотверженной и покорно ждущей своей награды. У Констанціи есть кузина Софія. Это другой характеръ — гордый, протестующій, полный сознанія своихъ личныхъ правъ. Она негодуетъ при одной мысли, что челоуѣкъ имѣетъ возможность наносить ей оскорбленія и безнаказанно отравлять жизнь только потому, что онъ носитъ имя мужа и связанъ съ ней клятвами. «Правадолжны быть равны, — говоритъ Софія, — и этого нѣтъ только потому, что мужа одни писали законы».

Эти рѣчи французская публика слышала въ

1735 году и съ тѣхъ поръ онѣ не переставали раздаваться на сценѣ. Въ слѣдующемъ году на сценѣ шла драма Вольтера *L'enfant prodigue*. Здѣсь героиня еще полнѣе высказываетъ новыя идеи. Лиза произноситъ длинную рѣчь о бракѣ и нѣсколько разъ возвращается къ этому вопросу, очевидно, вполне современному, если Вольтеръ посвящаетъ ему свой талантъ. «По моему мнѣнію,—говоритъ Лиза,—бракъ можетъ быть или величайшимъ благомъ, или величайшимъ зломъ. Средныя нѣтъ. Замужество—самое высокое положеніе въ человѣческомъ обществѣ, если умъ, сердце, чувства, вкусы и характеры скрѣпляютъ узы, созданныя природою, образованныя любовью и очищенные сознаниемъ чести. Боже! какое счастье любить открыто и носить имя того, кого любишь! Вашъ домъ, наши люди, ваша прислуга—все вамъ кажется въ какомъ-то высшемъ свѣтѣ. Ваши дѣти,—этотъ драгоценный залогъ любви,—являются новыми звеньями ея. Такой союзъ можно назвать небомъ на землѣ. Но продать по контракту свою свободу, свое имя, свое положеніе, отдать все это на волю деспота, занять мѣсто его первой слуги, ежедневно ссориться или избѣгать другъ друга, сидѣть за столомъ въ тоскѣ и ночь проводить безъ любви, бояться вѣчно измѣнить и вѣчно бороться, обманывать своего господина или жить безъ всякой надежды, влечь ненавистный долгъ, стонать, сохнуть въ глубокой скорби,—такой бракъ—адъ на землѣ».

Личное чувство Лиза считаетъ свободнымъ и предупреждаетъ отца, что избранный имъ женихъ не можетъ рассчитывать на ея сердце и вообще нѣтъ силы, способной подчинить его. Лиза возвышается до идеи о высшемъ вліяніи чувства. Она предвосхищаетъ грозныя письма Юліи къ Сенъ-Прэ. «Истинная, неподдѣльная и постоянная любовь,—говоритъ она,—величайшая узда для порока. Кто умѣетъ держать себя въ этой уздѣ, тотъ честный человѣкъ или, навѣрное, станетъ имъ». И герой драмы оправдываетъ этотъ принципъ: чувство Лизы остается для него на всю жизнь спасеніемъ и руководствомъ.

Въ драмѣ Вольтера заключаются всѣ главнѣйшіе мотивы, какіе потомъ появились въ письмахъ Сенъ-Прэ и Юліи. Сцены расточительнаго сына съ Лизой въ немногихъ словахъ заключаютъ всѣ изліянія героевъ Руссо. Смыслъ чувства, значеніе сердечнаго союза и роль супруги выяснены. Новой программы и новыхъ положеній изобрѣтать не приходится. Остается развить данные мотивы. И драма развиваетъ ихъ съ поразительной быстротой и чуткостью къ общественнымъ запросамъ.

Вольтеръ не переставалъ прославлять идею семейнаго союза и материнскаго чувства. Онъ

дѣлалъ это подчасъ въ формѣ, довольно риксованной при литературныхъ условіяхъ стараго порядка.

Въ трагедіи *L'orphelin de la Chine* главная роль отдана супругѣ и матери. Идамеѣ предстоитъ спасти ребенка-сына, котораго отецъ хочетъ принести въ жертву своему вѣроподданническому чувству. Покоритель Битая хочетъ во что бы то ни стало истребить послѣднюю отрасль національной династіи. Одинъ изъ китайскихъ придворныхъ, мужъ Идамеи, подмѣниваетъ наслѣдника престола своимъ сыномъ. Противъ этого плана возстаетъ мать. Весь интересъ трагедіи сосредоточенъ на борьбѣ женщины за права своего сердца. Въ порывѣ негодованія на замыслы мужа, она высказываетъ идеи, охватывающія всѣ основы культурнаго строя. «Нѣтъ!» восклицаетъ она, «имя подданнаго не святѣе для насъ, чѣмъ эти столы священныя имена—отца и супруга. Природа и бракъ—вотъ привычныя законы, обязанности, узы цѣлыхъ народовъ. Эти законы установлены богами, все прочее—твореніе людей». — Мужество Идамеи производитъ сильное впечатлѣніе даже на враговъ. «Брикъ природы и сердце матери» являются передъ ними въ лицѣ этой самоотверженной женщины, они невольно преклоняются предъ этой органической мощью. Идамея—такая же доблестная супруга, какъ и мать. Она отказывается отъ гнусной сдѣлки съ побѣдителемъ, общающимся пощаду ей и ея сыну—за ея любовь.

Вся драма производитъ впечатлѣніе настоящего апофеоза семейныхъ добродѣтелей женщины.

Вольтеръ беретъ только извѣстное драматическое положеніе: другіе авторы не заботятся представить общую характеристику новой героини чувства.

Наравнѣ съ Констанціей Руссо ставить героиню другой чувствительной драмы—*Célie*, принадлежащей г-жѣ Графиньи. Драма по идеямъ не представляетъ ничего новаго сравнительно съ произведеніями Лашоссе и Вольтера. Герой говоритъ о любви—къ сердцу и душѣ женщины, а не къ ея виѣшности. Мы видимъ самоотверженную супругу, готовую раздѣлится съ мужемъ одиночествомъ и всѣмъ бѣдствіемъ. Одновременно съ драмой г-жи Графиньи появляется пьеса Муасси *Le provincial à Paris*, изображающая нравственное вліяніе любящей женщины: новое подтвержденіе идей вольтеровской Лизы. Легкомысленный провинціалъ, фатъ и поклонникъ парижскихъ удовольствій, превращается въ скромнаго, вѣрнаго мужа, тронутый высокими достоинствами и терпѣливымъ чувствомъ дѣвушки. Гораздо важнѣе этихъ пьесъ комедія Колле, написанная въ 1756 году, — *La veuve*.

Предъ нами эмансипированная женщина въ

лучшемъ смыслѣ слова. Г-жѣ Дюрваль еще нѣтъ 26 лѣтъ, она красива, богата, вполне самостоятельна. Въ самомъ началѣ пьесы мы узнаемъ образъ жизни этой удивительной женщины: «она проводитъ время за книгами и писаніемъ, избѣгаетъ общества, она дика и видается только съ своими друзьями». До 18 лѣтъ она воспитывалась въ Англіи. По принципу она избѣгаетъ связей съ высшимъ свѣтомъ, такъ какъ сама не принадлежитъ къ знати. Она любитъ, но не хочетъ выходить замужъ: ни въ защитникѣ, ни въ помощникѣ она не нуждается, сама ведетъ свои дѣла, обходится даже безъ приказчика и находитъ время слѣдить за научной литературой. Г-жа Дюрваль отлично знаетъ, какъ современные мужчины относятся къ женщинѣ. «Вы изумлены, — говоритъ она одному изъ нихъ, — встрѣчая женщину, которая думаетъ по своему и не расположена слѣпо повиноваться тому, кого любить. Вы хотите, чтобы женщина смотрѣла, судила и дѣйствовала сообразно своимъ впечатлѣніямъ... Вы думаете, что женщина не любитъ, если она не порабощена... Нѣтъ! Пусть я буду вся пронизана любовью къ вамъ, пусть буду питать къ вамъ нѣжнѣйшее и страстное чувство, я все-таки надѣюсь сохранить за собой извѣстную свободу. Развѣ по справедливости вы можете отнять у меня свободу чувствовать, какъ я чувствую, думать, какъ я думаю, дѣйствовать, какъ я считаю долгомъ?.. Любовь можетъ существовать только между личностями свободными и равными. Нашъ полъ чувствуетъ это еще лучше, чѣмъ вы». Г-жа Дюрваль соглашается выйти замужъ только послѣ такихъ откровенныхъ объясненій и когда любимыи ею человекъ тернетъ состояние и самъ отказывается отъ женитьбы на ней въ виду своей бѣдности. Развязка нѣсколько предвѣренная и отчасти странная, но она не противорѣчитъ характеру героини — оригинальному и крайне любопытному среди общества половины XVIII вѣка.

Важнѣе всего воспитаніе, полученное г-жей Дюрваль. Энциклопедисты энергично ратовали за реформу въ женскомъ образованіи. Даламберъ писалъ: «Философы! которыхъ природа разсѣяла по лицу земли, вамъ надлежитъ разрушить роковой предрасудокъ, насколько это въ вашихъ силахъ. Тѣмъ изъ васъ, которые испытываютъ радость или горе быть отцами, слѣдуетъ первымъ дерзнуть сбросить иго варварскаго обычая — дать дочерямъ такое же воспитаніе, какъ и другимъ дѣтямъ. Пусть онѣ получаютъ это драгоценное воспитаніе, какъ предохранительное средство противъ праздности, оружіе противъ несчастій, а не какъ нишу для празднаго любопытства и предметъ легкомысленнаго тщеславія». Энциклопедистъ видѣлъ въ этомъ надежнѣйшее средство об-

легчить цѣлой половинѣ рода человѣческаго тяготу жизни и борьбу съ житейскими невзгодами». Драма шла навстрѣчу этимъ стремленіямъ и спѣшила создавать типы, воплощающіе философскій идеалъ. Типы появились раньше, чѣмъ героиня Руссо писала философскія письма своему учителю.

Послѣ романа Руссо тѣ же идеи не представляли, конечно, ничего новаго. Самый романъ былъ скоро переработанъ въ пьесы и Юлія стала истинной «героиней времени». Монологи въ духѣ г-жи Дюрваль повторялись безпрестанно и съ гораздо большей страстью и гнѣвомъ. Вопросъ перешелъ въ трагедію и по исконному обычаю французовъ попадалъ въ самыя неожиданныя условія мѣста и времени. Въ 1773 году въ Comédie Française была представлена трагедія *Orphanis*. Дѣйствіе происходитъ въ Египтѣ во времена Сезостриса, — но героиня поражаетъ мужчинъ упрекомъ въ деспотизмъ въ присвоеніи себѣ всѣхъ правъ и всей власти. «По какому праву», — спрашиваетъ она, «ихъ гордость осмѣливается ограничить всѣ наши силы единственнымъ талантомъ нравиться и увлекать?»

Философское воспитаніе женщинъ — education philosophique — пропагандируется драмой, какъ и другія идеи энциклопедистовъ. Въ 1782 году на сценѣ появляется комедія Дюбуассона — *Le vieux garçon*. Пьеса написана въ защиту брака. Отецъ далъ своей дочери «философское воспитаніе». По его словамъ, это значитъ: «ты была единственнымъ предметомъ моихъ заботъ. Я хотѣлъ собственными руками создать твое счастье, я просвѣтилъ твой умъ, образовалъ сердце. Я хотѣлъ избѣжать современнаго преступнаго способа воспитывать дочерей. Я не думалъ, чтобы скучный монастырь долженъ быть колыбелью твоего дѣтства и юности. Подлѣ меня ты узнала свѣтъ. Мы вмѣстѣ изучали его. Я видѣлъ, что ты привычнымъ взглядомъ смотрѣла на его блескъ и оставалась равнодушной къ его соблазнамъ и что въ трудномъ выборѣ мужа ты будешь крайне осмотрительна».

Послѣднія слова подтверждаются фактами. Дѣвушки, получившія новое воспитаніе и умѣвшія изучать свѣтъ, не спѣшили съ замужествомъ. Мерсье пишетъ: «Что бы сказалъ Лигуръ, если бы увидѣлъ, какъ современные дѣвушки презираютъ бракъ, остаются незамужними и защищаютъ своеобразную свободу жизни, не виданную еще нигдѣ у женщинъ». И это совершенно естественно. Отецъ въ комедіи Дюбуассона сообщаетъ своей дочери слиткомъ вѣрную характеристику модныхъ взглядовъ на бракъ, чтобы у нея возникло желаніе выйти замужъ за перваго встрѣчнаго. И сама Софья превосходно знаетъ этотъ предметъ. Къ ней сватается холостякъ преклонныхъ лѣтъ,

прожившіи молодость весьма весело. Софья объясняет ему весь эгоизмъ его сватовства, проситъ припомнить, сколько радостей онъ испыталъ, не позаботившись раздѣлять ихъ съ семьей,—а теперь, когда нѣтъ больше силъ гоняться за наслажденіями, онъ хочетъ заручиться молодой сдѣлкой. На это каждая дѣвушка имѣетъ право отвѣтить ему: «Я не дѣлала радостей вашихъ юныхъ лѣтъ и не обязана заботиться о вашей старости. Попробуйте сами перенести ея тягости и болѣзни. Въ 20 лѣтъ я не намѣрена похоронить себя подлѣ васъ и связать свой вѣкъ съ вашимъ».

Софья — отнюдь не синий чулокъ. Бракъ, при всемъ ея развитіи и знаніи людей, кажется ей такимъ же высшимъ благополучіемъ, какъ Лизъ Вольтера. Она мечтаетъ сдѣлать своего мужа счастливѣйшимъ изъ мужей. У нея единственное желаніе — сохранить его сердце въ теченіе всей своей жизни. Она не можетъ допустить мысли, чтобы любящая жена увлеклась пустяками. Подлѣ мужа все ея счастье, и въ ея жизни не будетъ мѣста разорительнымъ прихотямъ и удовольствіямъ.

Вольтеръ съ своей стороны не пропускалъ случая — представить идеалъ новаго брака по чувству. Въ трагедіи *Les Scythes* онъ прославляетъ естественное состояніе, противопоставляя его цивилизованному, исполненному всевозможныхъ нравственныхъ извращеній. Вопросъ идетъ между прочимъ о бракѣ и семьѣ. Подлѣ имени персовъ не трудно узнать современныхъ Вольтеру его соотечественниковъ. Одинъ изъ героевъ, описывая бытъ сивоовъ, говоритъ: «Бракъ въ нашей странѣ является узамъ, которыя созданы природою своею свободной и чистой рукою между двумя существами, любящими другъ друга. У персовъ, говорятъ, ненавистный матеріальный расчетъ, безумное тщеславіе, гордость и честолюбіе, невыносимый деспотизмъ множества странныхъ законовъ подчиняютъ — къ великому горю — любовь фортуны. Здѣсь у насъ — все зависитъ отъ сердца; здѣсь живутъ своею жизнью, не вѣдаютъ о продажныхъ брачныхъ союзахъ, устраиваютъ по своему желанію свою судьбу. Здѣсь мужественная дѣвушка раздѣляетъ славный путь своего дорогаго воителя, его труды, его участь, она сопровождается его въ битвахъ и умѣетъ мстить за его смерть».

Совмѣстная дѣятельность мужа и жены на одномъ жизненномъ пути, общіе интересы, борьба общими усиліями — такова программа новой литературы.

Это дѣйствительно философскій идеалъ семьи. Энциклопедисты не забыли ни одного вопроса, связаннаго съ семейными отношеніями. Дидро представилъ систему семейной трагедіи и въ своихъ драмахъ изобразилъ всѣхъ ея героевъ. Его Констанція — типичная женщина новаго направ-

вленія. Она — опора своего мужа и воспитательница своихъ дѣтей. Дидро защищаетъ бракъ, представляя роковыя послѣдствія холостой жизни для мужчинъ и дѣвушекъ, рисуя счастье супруга и отца. Эта сцена въ драмѣ *Le père de famille* станетъ образцомъ для множества сценъ въ драмахъ XVIII вѣка. Слова Дидро будутъ повторяться буквально и въ комедіи Дюбюссона *Le vieux garçon* и въ пьесѣ Кокленъ д'Арлевиля *Le vieux Célibataire*. Одна сцена Дидро будетъ распространена на нѣсколько актовъ и превратится въ настоящій диспутъ о бракѣ и безбрачій. Рядомъ съ вопросомъ о супругахъ стоитъ вопросъ объ отцахъ и дѣтяхъ.

Классическая комедія знаетъ множество исторій о сыновьяхъ, обманывающихъ своихъ отцовъ или, подобно Донъ-Жуану, выказывающихъ чисто злодѣйское безсердечіе и лицежбіе. Отцы не были выше своихъ дѣтей. На классической сценѣ неизбѣжно присутствуетъ наперсникъ и наперсница. И это не фантазія авторовъ, а вѣрнѣйшее отраженіе дѣйствительности. У дѣтей не было другихъ повѣренныхъ, кромѣ слугъ. Отцы и матери не знали тайнъ сыновей и дочерей и не интересовались ихъ знаніемъ. Дидро сожалеетъ, что онъ въ своей драмѣ отвелъ много мѣста повѣреннымъ — слугамъ. Но они, — говоритъ авторъ, — должны оставаться на сценѣ до тѣхъ поръ, пока воспитаніе дѣтей не улучшится и отцы не станутъ ихъ друзьями и хранителями ихъ тайнъ. Это постепенно совершается. У самого Дидро «Отецъ семейства» — другъ своего сына. «повѣренный всѣхъ его радостей и всѣхъ его огорченій». Онъ самъ воспитываетъ сына, не поручаетъ его наемнику, пристально слѣдитъ за его умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ. Сыны во имя этихъ отношеній умоляютъ отца пощадить его чувство любви и искренне рассказываютъ ему свое увлеченіе. Больше нѣтъ предъ нами комическихъ сценъ плутоватыхъ юношей съ одуроченными старцами. И ничего не можетъ быть смѣшного у *этого* отца, плачущаго тайно о заблужденіяхъ сына и благодарящаго Бога, что онъ далъ ему друга въ лицѣ сына.

Другой философъ, мы видѣли, еще энергичнѣе высказался о значеніи чувствъ къ дѣтямъ. Драма Вольтера *L'orphelin de la Chine* основана на страшной коллизіи: борьбѣ материнскаго чувства съ исконными традиціями культурнаго общества.

На чемъ же основано это чувство? Отецъ у Дидро приписываетъ его природѣ, мать въ драмѣ Вольтера — богамъ. Это нѣчто врожденное, инстинктивное, безсознательное. Ничего подобнаго не знало старое общество: сыновья для него были только наследниками, а дочери — бременемъ или предметомъ сдѣлки. Драма и философія впервые заговорили объ истиннѣй-

отеческой и сыновней любви. Дѣйствіе его ощущаютъ невольно: оно въ крови и обнаруживается неожиданно, при взглядѣ на незнакомое лицо, вызывается какими то таинственными нитями, связывающими двухъ человѣкъ на пространствѣ долготѣнной разлуки. Отецъ не узнаетъ сына, но видъ именно этого человѣка почему-то заставляетъ трепетать его сердце. «Ты моя дочь», говоритъ другой. «Я это чувствую сердцемъ». Даже поступки сына отецъ знаетъ инстинктивно. Эту бессознательную силу авторы даже слонны были преувеличивать. Голосъ природы, молчаливый полтора вѣка, теперь слышался людямъ непрестанно, былъ для нихъ слишкомъ новъ и дорогъ, особенно тамъ, гдѣ ему естественнѣе всего господствовать и откуда онъ до сихъ поръ былъ изгнанъ. Знатный отецъ, прогнанный сына за неравный бракъ, встрѣчается случайно съ малютками, — и съ нимъ начинается совершаться нѣчто для него непонятное. Онъ ощущаетъ невѣдомое раньше удовольствіе, онъ не можетъ оторваться отъ нихъ: малютки оказываются его внуками. Юноша съ первой встрѣчи инстинктомъ отгадываетъ отца любимой дѣвушки. Эта сила волнуетъ даже людей, всю жизнь не ощущавшихъ ея и бѣжавшихъ отъ чувства и природы. Знатный сенъоръ, несправимо легкомысленный, всю жизнь бредившій городомъ и его удовольствіями, видитъ простога не свѣтскаго юношу, воспитаннаго въ деревнѣ. Его образъ мыслей и его манеры не могутъ нравиться аристократу, но въ первый разъ въ жизни въ немъ начинаетъ говорить какой-то внутренній голосъ, у сенъора оказывается сердце. Это потому, что деревенскій юноша его сынъ, только подъ другимъ именемъ. То же самое происходитъ съ молодымъ богатымъ развратникомъ. При встрѣчѣ съ своими бѣдными рабочими, раньше ему неизвѣстными, онъ восклицаетъ: «У меня есть сердце!.. я его чувствую. Я испытываю чувство, какого прежде не зналъ. Это — первое удовольствіе моей жизни»....

Руссо во второй диссертациі выступилъ на сцену съ прославленіемъ инстинкта, «голоса природы», и заявилъ, что «состояніе рефлексіи — противоестественно. И размышляющій человѣкъ — существо извращенное». Женевскій философъ въ 1754 году требовалъ безграничнаго царства инстинкта, желалъ бы всю жизнь человѣка свести къ стихійнымъ ощущеніямъ организма. Это было неисполнимое желаніе и отъ него спустя восемь лѣтъ отказался самъ авторъ. До появленія разсужденій Руссо, вопросъ объ инстинктѣ выступилъ на сцену и первую ясную постановку его слѣдуетъ приписать Вольтеру. Философъ, конечно, не думалъ подчинять весь нравственный міръ человѣка бессознательной жизни организма и не-

намѣренъ былъ способность мышленія и развитія причислять къ величайшимъ бѣдствіямъ человѣчества. Власть инстинкта пока ограничивалась кровными отношеніями людей, ихъ естественными связями. Здѣсь голосъ природы не могъ подлежать сомнѣнію. Его не знало старое общество и не имѣло поэтому семьи, среди него не было ни отцовъ, ни дѣтей, ни сестеръ, ни братьевъ. Были извѣстныя опредѣленныя обществомъ формулы. Каждая семья обязана была свои отношенія привести къ этимъ формуламъ и если какой-нибудь членъ семьи не укладывался въ формулу, его спокойно отсѣкали и говорили: «общепринятый обычай оправдываетъ насъ». Заговорить здѣсь о врожденной сердечной связи между членами семьи, показать здѣсь права бессознательнаго непреодолимаго влеченія — значило совершить дѣло нравственнаго просвѣщенія. Идеи Руссо шли обратнымъ путемъ и въ то время, когда за инстинктъ Вольтера боролась сама жизнь, инстинктъ Руссо угасъ въ рукахъ самого автора, какъ мимолетное больное видѣніе.

Отношенія между отцами и дѣтьми рѣзко различаются въ зависимости отъ сословнаго положенія семьи, и писатели XVIII вѣка съ большой тонкостью проводятъ границу. Различіе совершенно естественно. Семья въ высшемъ обществѣ и семья въ мѣщанскомъ не походили одна на другую. Сколько бы буржуа ни увлекались аристократическимъ развратомъ, какъ бы охотно ни подражали двору въ разрушеніи семейныхъ основъ, разница между двумя мірами оставалась значительная: что при дворѣ было правиломъ жизни, то въ мѣщанствѣ являлось исключеніемъ, порчей, занесенной извнѣ. Мольеровскій Журдэнъ, задумавшій понасть въ дворяне, немедленно замышляетъ измѣну своей женѣ и начинаетъ ухаживать за маркизой. Дѣлается это изъ подражанія, подъ влияніемъ соблазна аристократизмомъ. Это — болѣзнь и уродство. Такой процессъ, вѣроятно, проходили тѣ «парижскіе particuliers», о которыхъ говоритъ современникъ, какъ о разрушителяхъ семейной нравственности. Супружеская вѣрность считалась и должна была считаться исключительно — мѣщанской добродѣтелью и еще больше добродѣтелью низшихъ классовъ. Мерсье, не питающій особенной склонности къ буржуазіи, пишетъ: «единственныя честныя женщины принадлежатъ буржуазіи, — матери, жены, хозяйки». Здѣсь, конечно, естественнѣе всего господствовать инстинкту, вошедшему въ просвѣтительную проповѣдь въ видѣ новой идеи для высшаго общества.

Писатели, рисуящіе высшіе слои, весьма часто изображаютъ борьбу двухъ поколѣній — отцовъ и дѣтей. Эту борьбу знаетъ мольеровская комедія, но совершенно въ другой формѣ. Классическіе отцы и дѣти ведутъ между со-

бой хищническую войну на почвѣ личной силы и ловкости. Принципиальные вопросы не входятъ въ житейскія отношенія первобытныхъ деспотовъ-стариковъ и шаблонныхъ юныхъ любовниковъ. Условія измѣнились. Отцамъ, желающимъ по старому примѣнять на дѣтяхъ свою власть, приходится оправдывать ее извѣстными общими соображеніями, выслушивать такіе же доводы. Типичными сценами въ этомъ отношеніи можно считать бесѣды президента съ его сыномъ въ комедіи Лашоссе *La gouvernante* и отца семейства съ сыномъ — въ драмѣ Дидро *Le père de famille*. Предъ нами происходитъ въ полномъ смыслѣ единоборство отживающихъ возрѣній съ новыми идеями, — и сторонникамъ старины приходится очень плохо: сила логики и чувства на сторонѣ дѣтей. Единственный доводъ отцовъ — ссылка на общество, свѣтъ, установившіеся обычаи. «*Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison*», говоритъ президентъ. Тоже повторяетъ и отецъ семейства: «Вы не измѣните идей свѣта; сообразуйтесь же съ ними». Повторяется вѣчная исторія, неизбежная при смѣнѣ отживающаго строя новымъ. Ту же борьбу приходится выносить и дѣтямъ. Отецъ Констанціи не понимаетъ, почему она огорчается легкомысліемъ мужа: онъ — ея отецъ, — былъ такимъ же въ молодости, какъ и Дюрваль. Въ глазахъ старика оскорблять жену измѣнами — въ порядкѣ вещей. Дочь не понимаетъ этого порядка. Горячій споръ происходитъ и въ драмѣ Вольтера между Лизой и ея отцомъ. «*Il faut du bien*», говоритъ отецъ, намѣренный по старому обычаю продать свою дочь. — «*Il faut de la vertu*», — отвѣчаетъ Лиза, понимающая по своему смыслѣ брака. Мы видимъ здѣсь уже ясно намѣченные новыя начала и энергичныхъ юныхъ защитниковъ и защитницъ этихъ началъ. Всѣ силы писателей сосредоточены въ умѣ и сердцѣ этой молодежи, — и новые люди отвѣчаютъ за побѣду своихъ героевъ и героинь: «Не слѣдуетъ никогда отчаиваться въ молодежи», — заканчиваетъ Вольтеръ свою драму, изображающую героизмъ дѣвушки, нравственное возрожденіе юноши и полную побѣду ихъ надъ старымъ поколѣніемъ. Но за эту побѣду еще слѣдовало бороться съ президентами, сеньорами, богатыми буржуа. Авторы открываютъ намъ міръ, осуществившій ихъ идеалъ семейныхъ отношеній безъ всякой борьбы, міръ — гдѣ любовь въ бракѣ, супружеская вѣрность и сердечная связь между отцами и дѣтьми — исконныя и вполнѣ естественныя явленія.

Въ драмѣ *L'honnête criminel* происходитъ сцена между отцомъ и сыномъ, простыми бѣдными буржуа. Они оспариваютъ другъ у друга право идти на каторгу за свою вѣру: они гугеноты. Графъ, начальникъ галеръ, присутствуетъ при этой сценѣ. Онъ не можетъ скрыть своего изум-

ленія и восторга. «О, истинный сынъ своего отца!» — восклицаетъ онъ. Ты, старикъ, — мой другъ — придите въ мои объятія. Насколько ваши сердца выше, и благородіе нашихъ. Вы у моихъ ногъ, — мнѣ слѣдовало бы быть у вашихъ. Ваша добродѣтель дѣлаетъ честь всему человечеству». Мысль высказана въ очень громкихъ выраженіяхъ, но это не мѣшаетъ ей быть обобщеніемъ основныхъ возрѣній у всѣхъ драматурговъ новаго направленія. Семья у низшихъ сословій, у мелкихъ буржуа и крестьянъ считалась идеальной. Писатели вмѣсто теоретическихъ разсужденій рисуютъ семейныя условія въ деревняхъ, среди городского трудового класса. Еще въ классическую эпоху на сцену стали появляться идиллическія картины сельской жизни. Тогда это было простой забавой, своего рода лакомствомъ. Приходилось часто, по выраженію современника, развлекать людей, уже болѣе недоступныхъ развлеченію, и пресыщенный вкусъ могъ наброситься на что угодно, даже на деревню и мужиковъ, въ сущности презираемыхъ и занимающихъ мѣсто рядомъ съ животными. Въ философскую эпоху продолжали сочинять такіе же идилліи, но онѣ получили теперь совершенно другой смыслъ. Мы знаемъ, какое опасное ядро прикрывалось легкомысленными, повидимому, аристократическими и маскарадными костюмами. Комическая опера присвоила себѣ, какъ привилегію, воспроизведеніе сельской жизни и сельской любви. Итальянская сцена до самой революціи не переставала показывать публикѣ красивыхъ крестьянокъ, убранныхъ лентами и цвѣтами, но въ то же время отлично усвоившихъ новыя идеи и не желающихъ скрывать ихъ отъ публики. Преніе идиллическіе герои и героини забавляли скучающій дворъ, — пылкіе возбуждали его гоненіе наравнѣ съ *Энциклопедіей* и книгами Руссо. И гоненіе, съ точки зрѣнія стараго порядка, являлось вполнѣ основательно. Но это касалось общественныхъ вопросовъ. Болѣе безобиднымъ было пристрастіе комической оперы и итальянскаго театра къ сельскимъ семейнымъ картинамъ. Ежегодно появляются десятки пьесъ, поучающихъ парижскихъ зрителей на счетъ семейнаго счастья поселянъ. Герои этого счастья не забываютъ предупредить публику, къ какому сословію они принадлежатъ, и объясняютъ, что они отнюдь не стыдятся своего положенія: никакое сословіе не позоритъ человѣка, а напротивъ — многие люди въ наше время позорятъ свои сословія. Послѣ такого невиннаго вступленія начинаются пѣсенки на тему супружеской любви, родительскаго счастья, скуднаго обѣда, превосходящаго въ такой обстановкѣ всякое пиршество людей богатыхъ. Каждый стихъ является живой сатирой на положеніе вещей въ обществѣ. Царстводушные Туаноны и Туанетты, постыдно и

шавшіе лирическіе мотивы съ современными идеями, причиняли сильное безпокойство маркизамъ и герцогинямъ. Притомъ семейныя идилліи комическихъ оперъ ничѣмъ не отличались по содержанію отъ монологовъ въ мѣщанскихъ драмахъ. Констанція Дидро разсуждала совершенно такъ же, какъ героини Седэна, и никто изъ современниковъ, даже Академія, принявшая Седэна подъ свой куполъ, не думала комическія оперы этого автора по значенію и серьезности содержанія ставить ниже драмъ.

Но была одна разница между сельскими идилліями итальянскаго театра и пьесами, изображавшими въ прозѣ ту же деревню и тѣхъ же героевъ. Свѣтлыя стороны оставались тѣ же, но фонъ совершенно измѣнился. Густыя тѣни были бы неумѣстны въ комической оперѣ и реальная проза бѣднаго существованія прикрашивалась искусственнымъ весельемъ и фальшивыми цвѣтами Философскія идилліи возмущали аристократическій міръ, но онѣ не удовлетворяли также и наиболѣе энергическихъ проповѣдниковъ новыхъ идей. Мерсье возмущался пасторалями и пѣсенками счастливыхъ мужичковъ. Онъ требовалъ на сценѣ дѣйствительности во всей прозаической правдѣ. Онъ самъ удовлетворялъ этому требованію, у него были предшественники и подражатели. Въ предисловіи къ одной изъ своихъ драмъ онъ говоритъ: «Поэтъ, который изобразилъ бы мнѣ бѣднаго рабочаго, окруженнаго женой и дѣтьми и, не смотря на работу отъ зари до глубокой ночи, удрученнаго всѣми ужасами нужды, — представилъ бы картину правдивую, не сходящую со сцены дѣйствительности. Эта картина просвѣтила бы чувства гражданъ, вызвала бы здравыя идеи отъ носителяго государства и законовъ, раскрыла бы предъ ними недостатки ихъ общественной жизни и принесла бы, слѣдовательно, гораздо больше пользы, чѣмъ исторіи о древнихъ переворотахъ, происходившихъ въ государствахъ, совершенно для насъ постороннихъ». Этотъ взглядъ можно считать общимъ у всѣхъ драматурговъ XVIII вѣка. Они изображаютъ тяжелое положеніе низшихъ классовъ и на этомъ мрачномъ фонѣ рисуютъ идеальные образы героевъ семейной любви и преданности.

Здѣсь и слѣда нѣтъ эгоизма, отравляющаго жизнь знатныхъ фамилій. Дѣти бѣдниковъ мужественно жертвуютъ своимъ счастьемъ, даже своей свободой ради благоденствія отцовъ. Въ то время, когда знатный баринъ, гнусный лицемеръ, хочетъ заточить свою сестру въ монастырь, — крестьянинъ идетъ въ солдаты, что бы заплатить отцовскій долгъ. Оба явленія поставлены рядомъ, очевидно, для сильнѣйшаго эффекта. Исторія оканчивается обращеніемъ свидѣтельницы событій — знатной госпожи — къ юному герою деревни: «Подите, Любонъ, и сообщите своему господину, что вы *на самомъ*

долгъ такой, какимъ онъ хочетъ *казаться*. Жертвовать свободой за своего отца и дѣлать это съ наслажденіемъ — вотъ истинная гуманность».

Крестьянскій мальчикъ попадаетъ въ богатую семью. Ему дарятъ красивыя и цѣнныя игрушки, но онъ помнитъ, сколько безпокойства отцу его приходится выносить отъ сборщиковъ податей. «Это его раздражаетъ», разсказываетъ ребенокъ, «и онъ тогда кричитъ, бранитъ мою мать». Ребенокъ возвращаетъ игрушки и проситъ вручить ихъ сборщикамъ, лишь бы они оставили его «бѣднаго отца, въ покоѣ на всю жизнь». Тотъ же самый сынъ, ставшій взрослымъ, уплачиваетъ налоги за свою мать деньгами, добытыми тяжелымъ трудомъ на женитьбу. Онъ отказывается отъ горячо любимой дѣвушки, лишь бы успокоить мать. «Развѣ я былъ бы достоинъ, говоритъ онъ — счастья съ своей женой, если бы не былъ добрымъ сыномъ». Сюжетъ другой пьесы еще драматичнѣе. Его мать безъ всякихъ средствъ. Онъ долго и напрасно искалъ какой-либо работы. По сосѣдству убиваютъ богатаго сеньора, и сынъ обѣщаетъ богатую награду, кто отыщетъ убійцу. Бѣднякъ рѣшается выдать самого себя за преступника и уговариваетъ братьевъ донести на него. На судѣ открывается обманъ, судья отдаетъ за безпримѣрнаго сына свою дочь, увѣренный, что «нѣжнѣйшій сынъ будетъ такимъ же супругомъ».

Крестьянинъ попадаетъ въ тюрьму за то, что оказалъ сопротивленіе сборщикамъ податей, когда тѣ стали продавать домашній скарбъ бѣдныхъ поселянъ. Сынъ переселяется въ городъ вмѣстѣ съ сестрой, работаетъ день и ночь, чтобы достать денегъ на платье и бутылку хорошаго вина для своего отца. Онъ живетъ его горемъ и каждую минуту посвящаетъ нѣжнѣйшей заботѣ объ узникѣ. Крестьяне знаютъ, насколько крѣпки у нихъ семейныя основы, и при случаѣ со всей суровостью людей убѣжденных и искреннихъ поучаютъ благородныхъ искателей приключеній. Въ деревню является графъ, встрѣчаетъ молодую крестьянку, влюбляется въ нее и хочетъ увезти въ городъ, оторвать ее отъ мужа и дѣтей. Мужъ обращается къ графу съ такой рѣчью: «Послушайте меня, милостивый государь. Помните-ли вы честнаго угольщика, на чьей дочери я женился? Она создала мое счастье и я всю жизнь буду стараться отплатить ей тѣмъ же. Отецъ былъ при смерти, — его мы будемъ оплакивать всю жизнь, — онъ говорилъ намъ: мой сынъ, мой дорогой Лука, моя возлюбленная Катто, — мнѣ нечего оставить въ наслѣдство, кромѣ доброй жизни. Я служилъ для васъ добрымъ примѣромъ, пока жилъ. Вотъ все мое наслѣдство». — «Я никогда не забуду этихъ словъ», — продолжаетъ Лука. — «Они въ моемъ сердцѣ и оста-

нута наследствомъ для нашихъ дѣтей. Мы никогда не будемъ искать богатства, которое заставило бы краснѣть насъ. Вотъ наши чувства. Откажись отъ меня, Като, если тебѣ позволить совѣсть». Като готова скорѣе умереть. «Вотъ, обращается Лука къ графу, нашъ образъ мыслей и вашъ». Онъ объясняетъ, сколько эгоизма и жестокости въ минутной прихоти графа и сколько несчастій повлекла бы эта прихоть.

Рассказы о крестьянскихъ дѣтяхъ, преданныхъ семьѣ, очевидно, пользуются особенной популярностью. Плохая нѣмецкая пьеса *Признательный сынъ* передѣлывается нѣсколько разъ, потому что герой ея — сынъ крестьянина, вышедшій въ офицеры и сохранившій всю любовь и уваженіе къ родителямъ.

Материнскія чувства признаются врожденной добродѣтелью крестьянокъ. Драма рисуетъ не только идеальныхъ матерей рядомъ съ ихъ родными дѣтьми, она создаетъ необыкновенно привлекательный типъ деревенской кормилицы и няньки. Въ то время, когда благородные родители или портятъ дѣтей неумѣренной снисходительностью къ ихъ капризамъ и ко всѣмъ нерѣдко порочнымъ наклонностямъ, или проявляютъ обычное равнодушіе и безсердечіе, — крестьянки являются превосходными воспитательницами и замѣняютъ отвергнутымъ дѣтямъ матерей и семью. Крестьянка выкормила барича и по наивности вообразила, что ея молочный сынъ долженъ считать своимъ братомъ ея родного сына. Но у юнаго сеньора, благодаря полагамъ матери, развились деспотическія наклонности. При первой же попыткѣ мальчика поздороваться съ нимъ, онъ кричитъ на сына своей кормилицы: «ты мужикъ, деревенщина, вовсе не братъ мой», — и даже бьетъ его. Перретта — мать побитаго ребенка не ожидала этого: «Какъ, ты не братъ ему? Какъ это противоестественно! (queu denaturé!). Вернѣмся, Коласъ, въ деревню. Тамъ не презираютъ бѣдныхъ людей... Ваша слуга, г-жа Фіервилъ. Господинъ Фанфанъ — вашъ сынъ, но я предупреждаю васъ, что не считаю его своимъ сыномъ, потому что онъ можетъ бить своего молочнаго брата. Поди, мое бѣдное дитя, поди: гдѣ нѣтъ равенства, тамъ нѣтъ дружбы... Мы только крестьяне, но и у насъ есть душа, природное влеченіе, чувство... Хотя онъ побилъ моего сына, я желаю ему всякаго счастья, я сію минуту отдала бы за него не одну каплю крови (une pinte de not'sang), лишь бы онъ былъ счастливъ».

Еще трогательнѣе исторія «Благородной служанки». Мачиха удаляетъ сына своего мужа, его беретъ на руки служанка, до сихъ поръ встрѣчавшая въ домѣ одно презрѣніе и обиды. Она принимается работать день и ночь, продаетъ подарки, когда-то полученные ею отъ прежней госпожи, — и даетъ прекрасное воспитаніе юно-

шѣ. Въ заключеніе отецъ, бросившій сына, обращается къ его воспитательницѣ: «Какъ мнѣ оцѣнить твое мужество? Мой сынъ всѣмъ обязанъ твоимъ благороднымъ заботамъ, его добродѣтели созданы тобой». — И мы сами можемъ оцѣнить, въ чемъ заключаются достоинства этого воспитанія: Клитандръ не страдаетъ ни завистью къ богатымъ, или знатымъ, ни суетнымъ честолюбіемъ. Онъ уважаетъ свое общественное положеніе и не хочетъ мѣнять его. Онъ воспитанъ въ принципахъ гуманности и равенства.

Вліяніе такихъ воспитательницъ часто сказывается въ жизни людей, успѣвшихъ усвоить взгляды высшаго общества, вступившихъ на путь насилія и жестокихъ прихотей. Писателямъ XVIII вѣка вѣрилось, что даже у такихъ героевъ современнаго разврата просыпались по временамъ сѣмена, посѣяныя въ дѣтствѣ крестьянками, взглядавшими ихъ первые годы.

Предъ нами въ высшей степени интересный, почти исключительный женскій характеръ. Крестьянка — по имени Моника — уже шестидесяти лѣтъ, занимаетъ особое положеніе среди своихъ односельчанъ. Она обо всемъ заботится, во все вмѣшивается и, конечно, далеко не всегда встрѣчаетъ признательность. Пріѣзжаетъ сеньоръ, графъ, когда-то вскормленный Моникой. Онъ хочетъ завладѣть дочерью садовника и уже заручается согласіемъ отца. Но Полина прибѣгаетъ къ помощи Моника — и завязывается борьба между сеньоромъ и его бывшей кормилицей. Графъ рѣшается силой завладѣть дѣвушкой, — но въ самый критическій моментъ сго останавливаетъ Моника и онъ невольно отступаетъ. Онъ самъ изумленъ, въ немъ заговорило какое-то давно забытое чувство. Крестьянка объясняетъ ему. Она указываетъ на свой преклонный возрастъ, на свою жизнь, прожитую безупречно, напоминаетъ, что она любила графа, какъ сына, носила его на рукахъ, приводить ему на память его умершую мать... Графъ тронуть и побѣда остается за Моникой.

Надо замѣтить, что чувства крестьянъ чаще всего излагаются со сцены на ихъ же жаргонѣ. Авторы съ точностью слѣдуютъ правилу Мерсье: деревня должна представляться на сценѣ со всѣми ея особенностями, съ языкомъ, платьемъ, манерами и обычаями. Въ классическій вѣкъ только Мольеръ единственный разъ показалъ зрителямъ, какъ говорить и держать себя крестьяне — въ извѣстныхъ сценахъ *Донъ Жуана*. Въ философскую эпоху на крестьянскомъ языкѣ пишется большинство сценъ въ пьесахъ, взятыхъ изъ народной жизни. Это нисколько не шокируетъ публику, — напротивъ, именно эти сцены вызываютъ слезы и восторженныя привѣтствія матерей и даже дѣтей.

Народная жизнь идеализируется по двумъ при-

чинамъ—изъ словесныхъ соображеній и на основаніи социальныхъ идей авторовъ. Постепенно мы увидимъ, съ какой опредѣленностью потокъ социальныхъ стремленій выдѣляется среди демократическаго теченія эпохи. Буржуа и крестьянинъ являлись героями новой литературы не только потому, что въ современномъ обществѣ требовалось распространить идеи политическаго равенства. Вопросъ объ экономическомъ положеніи низшихъ классовъ не сходилъ со сцены ни въ философскомъ трактатѣ, ни въ новой драмѣ. Этотъ вопросъ создалъ особую «секту» среди философовъ и вызвалъ особыхъ защитниковъ въ художественной литературѣ. Извѣстно, какъ далеко простирались идеалы драматурговъ этого направленія. Тотъ же вопросъ не могъ, конечно, не отразиться и на семейныхъ и воспитательныхъ идеяхъ драмы. Идеализация семьи *низшаю сословія* идетъ рядомъ съ идеализацией семьи *бѣдняковъ*—все равно, къ какому бы сословию они ни принадлежали. Та же идея, какъ увидимъ, приметъ еще другую форму—идеализацию *несчастныхъ*, форму еще болѣе широкую, обнимающую всѣ отношенія и состоянія. Всѣ эти формы не противорѣчатъ одна другой: бѣднякъ при старомъ порядкѣ принадлежалъ чаще всего къ низшему сословию и, конечно, больше всѣхъ другихъ гражданъ рисковалъ испытать горе и подвергнуться экстремнымъ обидамъ и невзгодамъ, избрѣтеннымъ при старомъ порядкѣ въ громадномъ количествѣ для непривилегированныхъ и слабыхъ. Естественно, поэтому, общее заявленіе драматурга, изображающаго идеальныя черты крестьянской семьи: «только несчастные умѣютъ любить». Въ устахъ свободнаго демократическаго мыслителя прошлаго вѣка это было логическимъ выводомъ изъ наблюденій надъ любимыми героями и звучало одинаково съ общепризнаннымъ правиломъ: «только въ народѣ знаютъ чувство». Поэтому, представленную выше характеристику семейныхъ отношеній среди низшихъ классовъ въ XVIII вѣкѣ безъ всякихъ колебаній авторы отнесли бы къ семейнымъ отношеніямъ людей бѣдныхъ и обездоленныхъ.

Одна изъ драмъ, восхищавшихъ Марию Антуанету и запрещенная по требованію двора, принадлежитъ Леблану, драматургу-экономисту. Содержаніе драмы основано на дѣйствительномъ эпизодѣ изъ жизни австрійскаго императора. Съ одной стороны изображено жестокое, эгоистическое и рабское существованіе придворныхъ, съ другой—трудова, честная и мужественная жизнь бѣдняковъ,—вдовы и ея дочери. Мораль пьесы заключается въ восклицаніи императора: «О небо! Какое величье! Сколько долбиста живеть въ безднѣ несчастій, безъ всякихъ средствъ, среди всевозможныхъ тревогъ... Я не могу удержаться отъ слезъ». Императоръ подробно узналъ, сколько взаимной любви проявила эта семья беззащитныхъ бѣдняковъ, какую вѣр-

ностью къ памяти мужа могла гордиться вдова и какую борьбу за существованіе вынесла преданная дочь. Ничего подобнаго государь не могъ указать въ жизни окружающихъ его сановниковъ и аристократовъ.

Но семейными добродѣтелями не ограничиваются преимущества бѣдняковъ надъ богатыми, низшихъ надъ привилегированными. Мы видѣли, съ какой довѣрчивостью и трогательной наивностью крестьянскій мальчикъ хочетъ привѣтствовать своего молочнаго брата. Это чувство дружбы также обычно на сельской почвѣ, какъ и всѣ другія нѣжныя движенія сердца. Въ свѣтѣ на дружбу смотрѣли отнюдь не выше, чѣмъ вообще на какое-либо чувство. Одна умная дама XVIII вѣка такъ характеризовала свѣтскихъ друзей—въ письмѣ къ своему другу: «тѣ, кого называютъ друзьями,—не убьютъ васъ,—того вы можете не опасаться, но и не помѣшаютъ убійцамъ». На склонѣ лѣтъ та же дама, отлично познавшая свѣтъ и его нравственныя качества, писала къ человѣку, возбудившему ея симпатіи: «Будемъ друзьями, но друзьями безъ дружбы». Болѣе горькой ироніи нельзя вложить въ одну фразу, повидимому, совершенно спокойную.

Литература не замедлила и здѣсь свѣтскимъ извращеніямъ противопоставить народный взглядъ на чувство дружбы, и выбрала для этого наиболѣе трогательный путь.

Является драма на тему дружескихъ отношеній между деревенскими мальчиками *L'Amitié au village*. Одинъ бургундскій сеньоръ учредилъ медаль для мальчика, признаннаго въ округѣ «самымъ благоразумнымъ и добродѣтельнымъ». Ее получаетъ достойный. Но немного раньше въ рѣкѣ утонулъ другой мальчикъ, его пріятель—и награжденный приноситъ свою медаль на могилу друга, признавая его болѣе достойнымъ награды. Это—дѣйствительный фактъ,—изъ него авторъ дѣлаетъ драму и приводитъ въ восторгъ парижскую публику. Для другой публики такія произведенія и такіе герои могли показаться слишкомъ наивными и дѣтскими. Но въ XVIII вѣкѣ извѣстная идея все покрывала и за ея блескомъ, за благородной цѣлью автора—въ глазахъ публики исчезали всѣ художественныя и психологическія изыяны литературнаго произведенія. На сценѣ было чувство и ему приносились большія и малыя жертвы: этого было достаточно, чтобы зрители прошлаго вѣка все простили и объяснили въ лучшую сторону.

Власть чувства и естественныхъ явленій была бы неполнѣ осуществлена, если-бы драма забыла несчастнѣйшихъ пасынковъ семьи,—незаконнорожденныхъ. Драма затронула этотъ вопросъ съ самаго начала. Въ пьесѣ Лапоссе *Mélanie*—на сценѣ юноша,—сынъ, непризнанный закономъ. Его отчаяніе не имѣетъ границъ. Онъ

жалуется небу на день своего рожденья, жизнь называетъ «бременемъ стыда и позора». Это—отверженецъ общества, не знающій своего мѣста на землѣ: болѣе мрачной трагедіи не могла создать даже фантазія классическихъ авторовъ. Послѣ Лашоссе вопросъ о незаконныхъ дѣтяхъ не сходитъ со сцены,—рѣшается, по обычаю времени, одновременно и въ драмѣ и въ комической оперѣ. Дидро посвящаетъ «незаконному сыну» свое первое драматическое произведение, — и здѣсь рассказъ героя о своихъ нравственныхъ испытаніяхъ—лучшее, что написано Дидро въ области поэзіи. «Покинутый почти со дня рожденья», говоритъ Дорваль, «среди общества, какъ въ пустынѣ, я искалъ связей, скрѣпляющихъ меня съ людьми—и не находилъ ихъ. Въ теченіе тридцати лѣтъ я блуждалъ среди людей—одинокій, непризнанный, пренебрегаемый, не вызывая чувства любви и не встрѣчая, кто бы искалъ моего сочувствія». И Дорваль пришелъ къ убѣжденію, что во всемъ мірѣ ему не найти спутника. При одной мысли о бракѣ онъ приходитъ въ ужасъ: «Дорваль осмѣлится взять на себя отвѣтственность за счастье женщины! Онъ будетъ отцомъ! У него будутъ дѣти!.. Дѣти... Когда я думаю, въ какой хаосъ предразсудковъ, варварства, пороковъ и бѣдствій попадаемъ мы со дня рожденья, — мною овладѣваетъ дрожь». Констанція требуется не мало труда убѣдить Дорваля, что «рожденье намъ дается, а добродѣтели зависятъ отъ насъ» и что вѣшнія блага безъ разбору выпадаютъ на долю злымъ и добрымъ, и что для любящаго мужа важны не общественные предразсудки, а мнѣніе любимой женщины.

Это «философскій взглядъ» на предметъ: такъ его будутъ называть драматурги, слѣдующіе за Дидро,—и проповѣдывать еще съ большей энергіей. Въ пьесѣ *Les préjugés* разбиваются всѣ доводы сторонника господствующаго предразсудка. Дядя говоритъ племяннику, что «чистота нравовъ» не допускаетъ брака съ незаконной дочерью. — «Чистота нашихъ нравовъ!»—восклицаетъ юноша. «Но развѣ вы считаете наши нравы чистыми, когда они дѣлаютъ отвѣтственнымъ, налагаютъ клеймо позора на ребенка двухъ свободныхъ личностей! Развѣ онъ виноватъ въ этомъ и развѣ недостаточно для него—не имѣть права на имущество отца и матери и еще необходимо унижать его? Вотъ гдѣ наши нравы страдаютъ недостаткомъ чистоты, гуманности и справедливости. Племянникъ ссылается на «болѣе философскій взглядъ» воспитательницы его невѣсты: эта воспитательница полагаетъ, что каждый отвѣчаетъ только за личныя ошибки.

Еще пространнѣе изображено общественное положеніе незаконнорожденныхъ въ драмѣ Дюбуиссона—*Le vieux garçon*. Здѣсь жертва предразсудка имѣетъ возможность самому отцу

излить годами накопившее негодованіе. Вы, неразумные, восклицаетъ онъ,—даете сыновьямъ жизнь подъ вліяніемъ страсти и не даете имъ отца. Вы не понимаете, на какія жестокия мученія вы обрекаете этихъ несчастныхъ созданий. Они должны существовать одиноко среди міра и умереть, не встрѣтивъ сочувствующаго сердца. Они должны вѣчно страшиться, что ихъ позоръ перейдетъ на ихъ бровь и даже бракъ для нихъ недоступенъ». Дальше описываются страданія обманутой дѣвушки,—страданія, навадшія и на ея сына. Такъ шли десятки лѣтъ для двухъ отверженныхъ личностей. Отецъ глубоко тронуть, онъ не знаетъ, чѣмъ загладить свою вину. Къ счастью для его сына и здѣсь оказываются люди, стоящіе выше предразсудка. Они считаютъ даже обидой, что ихъ не считаютъ способными голосомъ природы привести въ жертву заблужденія общества и законовъ: «благородство сердца для нихъ важнѣе всего». Такъ именно разсуждаетъ дѣвушка, получившая отъ своего отца «философское воспитаніе». Оно, очевидно, шло наперекоръ всѣмъ обычаямъ и установленіямъ стараго общества, противорѣчившимъ идеямъ справедливости и гуманности. Молодое поколѣніе начинало воспитываться на другихъ принципахъ и считало своимъ долгомъ «вознаградить людей, терпѣвшихъ отъ жестокости законовъ и предразсудковъ». Возникалъ другой міръ рядомъ съ прежнимъ и—въ ожиданіи всеобщихъ коренныхъ преобразованій—сильнѣе исцѣлялъ старыя язвы, насколько это было возможно въ личныхъ и семейныхъ отношеніяхъ. Эта частная и сравнительно незамѣтная дѣятельность послѣдователей новой мысли расчищала путь грядущему строю.

Вопросъ о воспитаніи новыхъ прогрессивныхъ силъ былъ вопросомъ объ образованіи философской арміи и подготовкѣ гражданъ новаго отечества.

Здѣсь мы снова встрѣчаемся съ именемъ Руссо. Его роль въ вопросѣ о воспитаніи единогласно признавалась современниками. *Эмиль* многими считался его лучшимъ произведеніемъ. Онъ вышелъ въ 1762 году и произвелъ несравненно болѣе серьезное и болѣе оригинальное вліяніе, чѣмъ *Новая Элоиза*. Онъ вызвалъ множество воспитательныхъ и образовательныхъ учрежденій, оживилъ педагогическую литературу, создалъ въ ней новыя темы. *Дети* заняли одно изъ первыхъ мѣстъ въ литературѣ,—и драма немедленно отозвалась на новые запросы. Возникаютъ особые сборники драматическихъ произведеній, предназначенные для нравственнаго воспитанія юношества. Этотъ вопросъ признается важнѣйшимъ. Авторы, правда, для доказательства ссылаются иногда на Локка и не упоминаютъ о книгѣ Руссо,—но со времени книги Локка о воспитаніи прошли десятки лѣтъ,—

а во Франціи, со времёнъ янсенистовъ, никто не придавалъ большаго значенія педагогическимъ вопросамъ. *Эмиль* заставилъ вспомнить о нихъ. Педагогическіе журналы появляются даже въ провинціальныхъ городахъ и разными путями дѣтямъ надѣются сообщить всѣ идеи современной философіи. По крайней мѣрѣ, въ пьесахъ для юношества отъ пяти до двадцати лѣтъ встрѣчаемъ нападки на серьезнѣйшіе предразсудки стараго общества на счетъ незаконныхъ дѣтей, образованныхъ женщинъ. Малолѣтнимъ дѣтямъ изображаютъ въ лицахъ дурныя качества избалованныхъ дѣтей, «опасности свѣта». Все это происходитъ по выходѣ книги Руссо. Раньше, чѣмъ слѣдить за отраженіемъ ея идей на драмѣ, посмотримъ, что было сдѣлано до распространенія этихъ идей, до появленія книги Руссо.

Три пьесы заслуживаютъ вниманія — комедія Детуша *La force du naturel*, написанная въ 1750 году, и обѣ драмы Дидро. Детушъ въ своей пьесѣ доказываетъ старинную власть крови. Происхожденіе сказывается, несмотря ни на какія внѣшнія условія и влиянія. Въ семью маркиза попадаетъ путемъ обмана кормилицы крестьянская дѣвочка и, не смотря на всѣ усилія благородныхъ родителей, продолжаетъ обнаруживать свойства, менѣе всего терпимыя въ аристократической средѣ. Характеристика этой мнимой аристократки — весьма любопытна. Детушъ отнюдь не хотѣлъ выставить крестьянку въ розовомъ свѣтѣ, по его кисть нарисовала настолько правдивый и симпатичный образъ, что онъ совпалъ съ идеаломъ воспитателей философской школы.

Юлія постоянно въ саду. «Она до безумія любить открытый воздухъ, зелень, уединеніе». Она сама воспитываетъ себя и энергически стоитъ за свою программу. «Я откровенна», — говоритъ она. «Наиболѣе открытыя сердца всегда самыя лучшія». — «Что вамъ кажется страннымъ во мнѣ?» — спрашиваетъ она у маркиза. — «То, что я правдива и хочу остаться такою, что я презираю искусство вести напыщенные разговоры, что я ненавижу притворство и ни съ кѣмъ не умѣю сдержатъ себя. У меня нѣтъ кокетливаго вида благородныхъ дамъ, ихъ гримасъ. Къ несчастію, я съ своими простыми манерами не похожу на этихъ кривлякъ. Всякій непремѣнно найдетъ во мнѣ что-нибудь заслуживающее порицанія и всякій хочетъ передѣлать меня на свой ладъ. А что касается меня — я предпочла бы жить въ деревнѣ. Быть всегда простой — вотъ всѣ мои манеры. Человѣкъ въ моемъ вкусѣ, будь онъ изъ захолустной провинціи, принадлежи къ какому угодно сословію, понравится мнѣ больше принца. Деревня на мой взглядъ красивѣе двора и я хотѣла бы навсегда остаться въ ней». Юлія, наконецъ, прямо сознается въ ненависти къ лю-

дамъ высокаго происхожденія и заявляетъ, что свое чувство она ставитъ выше всѣхъ предковъ. Она предупреждаетъ графа, что у нея также есть личная воля и личные взгляды и ему придется считаться съ ними.

Въ этихъ признаніяхъ мы встрѣчаемъ нѣсколько основныхъ требованій философскаго воспитанія: культъ простоты, чистосердечія, личнаго чувства, пристрастіе къ деревнѣ и людямъ низшаго сословія, развитіе самостоятельной воли и критическаго взгляда на общество и его воззрѣнія.

Дидро изложилъ свои воспитательныя идеи въ драмахъ и въ *Посвященіи* второй изъ нихъ принцессѣ Нассау-Заарбрукской. Въ драмахъ говорится о нравственномъ союзѣ отцовъ и дѣтей, о неустанномъ наблюденіи родителей за каждымъ шагомъ умственного и нравственнаго развитія дѣтей. Въ *Посвященіи* вопросъ рѣшается подробнѣе. Здѣсь съ особеннымъ вниманіемъ указывается на развитіе демократическихъ наклонностей въ дѣтяхъ и результатъ ихъ воспитанія рисуется въ слѣдующихъ словахъ: Дѣти познакомятся съ жизнью деревни, бѣдныхъ поселянъ, увидятъ, какъ голыя крестьянскія дѣти играютъ въ пыли, какъ мать-крестьянка кормитъ своею грудью ребенка, а мужчины добываютъ хлѣбъ. На дѣтей произведутъ меньше впечатлѣнія колоннады и дворцы, чѣмъ деревня и ея полуразвалившіяся хижины. Дѣти увидятъ нужду, и привыкнутъ быть чувствительными. Они узнаютъ по личному опыту, что кругомъ существуютъ такіе же люди, какъ и они, и, можетъ быть, еще выше ихъ, и у этихъ людей едва есть солома для постелей и нѣтъ хлѣба. Дидро хочетъ, чтобы воспитанникъ входилъ въ деревенскія хижины, подробно знакомился съ ихъ обстановкой, видѣлъ крестьянскій хлѣбъ и одежду.

Вольтеръ считалъ это *Посвященіе* «образцомъ краснорѣчія и торжествомъ гуманности». Дѣйствительно, вся философская партія, не исключая и Руссо, могла подписаться подъ этой программой. Четыре года спустя вышелъ *Эмиль* и, по единогласному заявленію современниковъ, создалъ эпоху въ воспитаніи дѣтей. Какія же идеи ознаменовали эту эпоху?

Прежде всего мы должны указать, что основныя идеи Руссо были предвосхищены только что указанными произведеніями. Въ первой же книгѣ романа Руссо ставилъ первымъ условіемъ воспитанія ребенка — жизнь въ деревнѣ. Философъ давно уже привыкъ нападать на города, теперь эти нападки онъ могъ построить на самыхъ справедливыхъ и внушительныхъ основаніяхъ, какія только можно было придумать въ XVIII вѣкѣ. Дѣло, конечно, не обошлось безъ обычныхъ разсужденій на счетъ тлетворнаго вліянія всякаго общества на отдѣльнаго человека. Мы узнаемъ, что человѣкъ — менѣе все-

го созданное для стадной жизни животное. «Дыханіе одного человѣка смертельно для другого въ собственномъ и переносномъ смыслѣ слова», писалъ авторъ. Все это давнишніе отголоски специальныхъ парадоксовъ, давно знакомыхъ публики и уже не производившихъ на нее впечатлѣнія. Но зато дѣльными разсужденіями о физическомъ здоровьѣ и нравственномъ развитіи ребенка—среди простой деревенской обстановки, на чистомъ воздухѣ полей,—какъ нельзя болѣе являлись современными, хотя и не новыми. Не ново было также требованіе Руссо воспитывать ребенка въ демократическомъ направленіи, знакомить его съ трудовой жизнью поселянъ, вѣдрять въ него уваженіе къ личному труду, честной, непрестанно дѣятельной бѣдности. Руссо совѣтуетъ приучать воспитанника смотрѣть на бѣдныхъ и несчастныхъ, какъ на людей близкихъ себѣ, родныхъ, испытанія и лишенія другихъ считать своимъ удѣломъ. Это правило, по обычаю Руссо, уснащается сентенціями совсѣмъ другого характера. Восторги предъ народомъ являются для автора предлогахъ—бросить лишній камень по адресу ненавистныхъ философовъ.

Разберемъ драматическую литературу, возникшую послѣ романа Руссо и подъ несомнѣннымъ его влияніемъ и увидимъ, какія воспитательныя идеи стали достояніемъ публики и насколько онѣ отличались отъ воззрѣній, представленныхъ раньше.

До какой степени Руссо увлекъ читателей, доказывается дидактическими драмами, исключительными даже въ философскую эпоху. Появляется драма *La véritable mère* съ эпиграфомъ «*La véritable mère est celle qui nourrit*», — и все произведеніе посвящено доказательству этой истины.

Истина развита у Руссо. Онъ обращался прежде всего къ матерямъ, и на женщину возлагалъ свои надежды—видѣть новую расу людей. «Пусть матери начнутъ кормить своихъ дѣтей», писалъ онъ, «и нравы преобразуются сами собой, чувства природы воскреснутъ въ сердцахъ у всѣхъ, населеніе государства умножится... Лишь только женщины стануть матерями, мужчины сдѣлаются отцами и мужьями». (*Emile*, I, 38).

Руссо въ яркихъ краскахъ описывалъ, при какихъ условіяхъ растутъ дѣти на рукахъ наемныхъ кормилицъ, какъ онѣ вѣшаютъ на гвоздь спеленутыхъ младенцевъ и несчастные по цѣлымъ часамъ остаются въ такомъ положеніи.

Лишь ребенокъ вскормленъ—кормилицу совершенно удаляютъ отъ него. Къ кормилицамъ, если бы онѣ даже и честно выполняли свой долгъ, относятся, какъ къ наемной прислугѣ и даже дѣтямъ внушаютъ презрѣніе къ нимъ. Свѣтская мать такимъ путемъ хочетъ едино-

лично занять сердце ребенка. Но она достигаетъ только одного: бросаетъ въ дѣтскую душу сѣмена неблагодарности и научаетъ ребенка такъ же впоследствии презирать родную мать, какъ онъ презираетъ ту, которая вскормила его своей грудью. (*Emile* I, 33—38).

Всѣ эти идеи немедленно были усвоены драматической литературой Типичнѣйшій образецъ—*La véritable mère*.

Пьеса расчитана на высшее сословіе, такъ какъ, по заявленію автора, въ мѣщанскихъ семьяхъ кормленіе дѣтей матерями—обычный порядокъ. Научную часть пьесы авторъ заимствуетъ изъ медицинскихъ сочиненій, одобренныхъ парижскимъ факультетомъ. Героини пьесы слѣдующія: дама, родившая семь мѣсяцевъ назадъ и кормящая своего ребенка; дама, беременная въ послѣднемъ періодѣ; дама, родившая девять съ половиной мѣсяцевъ назадъ; нянька; сидѣлка при родахъ; кормилица и мужья всѣхъ дамъ. Одинъ изъ нихъ—противникъ кормленія, — и сцены драмы наполнены рѣчами за и противъ кормленія. Въ пьесу введенъ драматическій эпизодъ: ребенокъ, порученный кормилицѣ, сломалъ руку и та молчала цѣлый мѣсяць. Авторъ обнаруживаетъ также разныя интриги нянекъ и кормилицъ. Въ заключеніе высказывается надежда на будущую «расу честныхъ людей», если матери сами будутъ кормить дѣтей.

Авторъ оказался слишкомъ фанатическимъ защитникомъ теоріи и заслужилъ ироническое прозвище—«акушера-моралиста». Другіе авторы пропускали первый періодъ дѣтскаго воспитанія, слишкомъ рискованный для воспроизведенія на сценѣ, — и предлагали программы умственного и нравственного развитія дѣтей. Многія изъ этихъ произведеній имѣли поразительный успѣхъ: современники описываютъ его иногда съ такими же подробностями, какъ, напри- мѣръ, успѣхъ *Свадьбы Фигаро*. Можно пред- ставить, до какой степени былъ приподнятъ интересъ публики къ вопросу о воспитаніи!

Во всѣхъ программахъ мы находимъ одинъ общій параграфъ: дѣтей слѣдуетъ воспитывать въ деревнѣ. Къ иному выводу нельзя было придти на основаніи литературныхъ и практическихъ свѣдѣній о семейныхъ явленіяхъ въ высшихъ и низшихъ классахъ общества. Въ интересахъ нравственности и разносторонняго жизненнаго опыта новое поколѣніе, конечно, должно было стоять ближе къ деревнѣ, чѣмъ къ модному свѣту. Это превосходно понималъ Дидро и новаго по существу въ позднѣйшей литературѣ указать нечего. Но драма избрѣтала крайне любопытныя положенія для доказательства общаго принципа, высказаннаго Дидро. Идея поясняется фактами, часто въ высшей степени жизненными и художественно обрисованными. Даже слабѣйшія произведенія на эту тему не

лишены обще-литературного и психологическаго интереса.

Въ комедіи Муасси *Les deux frères ou la prévention vaincue* на сценѣ два молодыхъ человѣка, воспитанныхъ различно. Одинъ выросъ въ городѣ и превратился въ блестящаго бездѣльника, мечтающаго о полкѣ и богатой невѣстѣ, другой—его братъ—скромный, правдивый, гуманный и основательно образованный—жилъ въ деревнѣ. Разница бросается съ перваго взгляда и, конечно, не въ пользу городского воспитанія, развившаго эгоизмъ и легкомысленное отношеніе къ людямъ и къ жизни. Воспитанникъ деревни—идеальный представитель развитоу ума, глубокаго чувства и тонкаго вкуса.

На деревню единственная надежда въ случаѣ опасности городскому ребенку испортиться окончательно. Въ пьесѣ *Le Goûté* такого ребенка привозятъ изъ города, вводятъ его въ среду деревенскихъ мальчиковъ, заставляютъ его обращаться съ ними, какъ съ равными, и преподавать баричу то же самое наставленіе о полезности почтенныхъ тружениковъ, какія высказывали философы.

Пьеса съ точностью подтверждаетъ одно изъ разсужденій Руссо. «Города», читаемъ въ романѣ, это — гибель для человѣческаго рода. Въ теченіи нѣсколькихъ поколѣній расы гибнутъ или вырождаются. Ихъ нужно обновлять, — и всегда именно деревня способуетъ этому обновленію. Посылайте же своихъ дѣтей, такъ сказать, возобновляться и набираться среди полей силы, какую растериваютъ обыкновенно въ нездоровой атмосферѣ слишкомъ густаго населенія». (Emile I, 7 — 2).

Тотъ же мотивъ развитъ съ большимъ искусствомъ въ комедіи г-жи Бонуаръ *Fanfan et Colas ou les frères de lait*. Комедія имѣла громадныи успѣхъ. Современникъ разсказываетъ о потокахъ слезъ, пролитыхъ матерями и дѣтьми на представленіяхъ этой пьесы, и вѣрить въ благіе результаты этихъ впечатлѣній. Вскорѣ появилось проложненіе комедіи — *Rose ou la suite de Fanfan et Colas* и съ такимъ же успѣхомъ.

Фанфанъ—сынъ знатной дамы—пзбалованный и надменный ребенокъ. Ему предстоитъ опасность вырости съ жестокимъ эгоистическимъ сердцемъ. Наставникъ Фанфана—аббатъ предлагаетъ матери произвести надъ ребенкомъ тяжелый, но единственно спасительный опытъ. Фанфанъ долженъ переселиться въ среду крестьянъ. «Только подъ тростниковой кровлей», говоритъ наставникъ, — онъ познаетъ достоинство человѣка и научится гуманности». И Фанфанъ мѣняется жилищемъ съ своимъ молочнымъ братомъ. Мать-крестьянка опасается, чтобы ея сынъ въ свою очередь не испортился въ большомъ

свѣтѣ. Но аббатъ обѣщаетъ показать ему этотъ свѣтъ въ такомъ видѣ, что воспитанникъ будетъ крайне радъ вернуться въ деревню. Опытъ удается. Фанфанъ возвращается домой совершенно перерожденнымъ. Мать говоритъ ему: «Твое сердце измѣнилось. У тебя развились чувствительность и я—счастливейшая изъ матерей». Чувствительность и аббатъ считаетъ «первой изъ добродѣтелей», и нигдѣ смена ея не даютъ такихъ зрѣлыхъ плодовъ, какъ въ средѣ бѣдняковъ, рядомъ съ нуждой и лишениями.

Впослѣдствіи это воспитаніе отражается на всей жизни Фанфана. Вторая пьеса показываеъ его юношей, семнадцатилѣтнимъ маркизомъ. Онъ на жизнь и на семью смотритъ глазами новаго человѣка, философа. «Развѣ мы обязаны», — говоритъ онъ, «жертвовать своимъ счастьемъ суетнымъ предрассуждамъ? И развѣ есть болѣе важное, болѣе чистое счастье, чѣмъ счастье чувствительнаго человѣка?» Онъ выбираетъ себѣ спутницу въ безвѣстной, бѣдной, но почтеной семьѣ, и становится для своей жены любовникомъ, другомъ, супругомъ, благодѣтелемъ». Дядя маркиза всѣми силами возстаеъ противъ этихъ идей, но аббатъ предупреждаетъ, что ему врядъ ли удастся разрушить въ натурѣ Фанфана основы полученнаго воспитанія. Онъ въ дѣтствѣ вблизи видѣлъ простой народъ, научился быть гуманнымъ и чувствительнымъ. И аббатъ остается правъ.

Новыя воспитательныя теоріи быстро вошли въ сознаніе французскаго общества и совершенно вытѣснили старые порядки въ наиболѣе вліятельныхъ семьяхъ. Даже дѣти успѣвали проникаться новой системой и усвоивали философскія идеи, наполнявшія, можно сказать, самый воздухъ. Двѣнадцатилѣтняя дочь Неккера, будущая m-me Stael сочиняетъ двухактную пьесу *Les inconveniens de la vie de Paris*. Двѣ сестры получаютъ разное воспитаніе — одна въ городѣ, другая въ деревнѣ. Мать оказываетъ предпочтеніе первой. Но дни испытаній доказываютъ ея ошибку: деревенское воспитаніе, оказывается, развило въ другой сестрѣ добродѣтель и мужество, какихъ не достаетъ горожанкѣ.

Юный авторъ имѣлъ полное право взять темой своей пьесы — женское воспитаніе. Его личный опытъ и направленіе лучшаго современнаго общества возводило эту тему на первый планъ. Пожеланія Даламбера не оставались гласомъ въ пустынь. Философская эпоха воспитала не мало женъ, матерей и общественныхъ дѣятельницъ, съ достоинствомъ встрѣтившихъ и пережившихъ наступившіе годы смуты. Благородныхъ барышень переставали заирать по монастырямъ. Драматурги вслѣдъ за энциклопедистами требовали, чтобы дѣвушки воспитывались въ тру-

дѣ и истинномъ просвѣщеніи, а не ограничивались танцами, рисованіемъ, игрой въ свѣтское кокетство, составленіемъ меуаровъ еще съ дѣтскаго возраста. Находятся отцы, дающіе дочерямъ «философское воспитаніе», т. е. развиваютъ въ нихъ самостоятельную мысль и сознаніе личныхъ правъ и человѣческаго достоинства.

Руссо не преминулъ сказать нѣсколько иѣткихъ словъ и по адресу отцовъ, рѣшаясь даже на извѣстное самопожертвованіе. Философъ, какъ извѣстно, не воспитывалъ самъ своихъ дѣтей, поручая эту обязанность государственной благотворительности. Угрызенія совѣсти преслѣдовали Руссо съ особенной жестокостью именно въ то время, когда онъ писалъ свой трактатъ о воспитаніи. Онъ сознаетъ, что у него едва не вырвалось сознаніе собственной вины—на страницахъ романа. До этого не дошло, но ужъ находится тирада, исполненная чувства негодованія на отцовъ, пренебрегшихъ своими воспитательскими обязанностями. «Истинная кормилица ребенка мать, истинный наставникъ—отецъ... Отецъ, который произвелъ дѣтей на свѣтъ и даетъ имъ пищу, выполняетъ только третью часть своихъ обязанностей. Онъ долженъ дать людямъ—человѣчеству, добрыхъ членовъ—обществу, гражданъ—государству. Всякій, кто можетъ уплатить этотъ тройной долгъ и не уплачиваетъ его,—виноватъ, и, можетъ быть, еще болѣе виноватъ, когда платитъ только половину. Кто не можетъ выполнять обязанностей отца, тотъ не имѣетъ права и быть имъ. Ни бѣдность, ни работа, ни общественное мнѣніе—не освобождаютъ его отъ необходимости—кормить и воспитывать своихъ дѣтей—у себя. Читатель,—ты можешь вѣрить мнѣ. Я предрекаю,—всякій у кого есть сердце и кто пренебрегаетъ священнымъ долгомъ,—долго будетъ оплакивать свою ошляпку горькими слезами и не получитъ утѣшенія». (Emile I, 45—47).

Мы видѣли одного изъ идеальныхъ отцовъ, лично воспитавшаго свою дочь, познакомившаго ее съ жизнью и людьми. Такой отецъ на сценѣ и у Дидро. Раньше чѣмъ Руссо заявилъ свое возмущеніе наемными воспитателями, (Emile I, 47) ненавистные ему философы показали публикѣ истинныхъ отцовъ-воспитателей, не различающихъ въ своей дѣятельности сыновою отъ дочерей. Естественно въ обществѣ появляются женщины, обладающія практическими талантами и умственнымъ развитіемъ наравнѣ съ мужчинами. Онѣ отлично умѣютъ справляться съ личными дѣлами, но не упускаютъ изъ виду и высшихъ интересовъ. Литература и современное движеніе мысли имъ знакомы такъ же близко, какъ всѣмъ лучшимъ дѣятелямъ эпохи. Еще въ половинѣ XVIII вѣка мы ви-

дѣли этотъ типъ во французской драмѣ. Ничего нѣтъ удивительнаго, если конецъ вѣка будетъ гордиться такими женщинами, какъ м-ше Роланъ, м-ше Сталь, и философы въ теченіе всего философскаго періода—будутъ встрѣчать сочувствіе и помощь у хозяекъ парижскихъ салоновъ.

Но и гораздо ниже салоновъ условія нравственной и умственной жизни начинаютъ иѣняться. Философскія идеи вступили въ союзъ съ чувствительной литературой,—и этимъ путемъ проникли въ самые темные заброшенные углы. «Нравственное воспитаніе» (education honnête) получаютъ даже дочери крестьянъ. Онѣ теперь не такъ легко поддаются соблазнамъ и насліяямъ знатныхъ господъ, мало этого—встрѣчаютъ этихъ господъ рѣчами, повергающими юныхъ развратниковъ въ крайнее изумленіе. И между тѣмъ, источникъ рѣчей крайне простъ и доступенъ. Шарлотта—дѣвушка изъ народа—героиня одной изъ драмъ Мерсье—вмѣстѣ съ братомъ читала *Памелу*: чтеніе было для нихъ отдыхомъ среди работы. Романъ Ричардсона, вѣроятно, былъ не единственной книгой, усладившей досуги обитателей подвала. Шарлотта прекрасно усвоила содержаніе и смыслъ чувствительнаго романа—и умѣетъ оцѣнить истинное значеніе блестящихъ обѣщаній богатаго господина. Ей доступно понятіе о самоуваженіи, о личномъ достоинствѣ. Всему этому она научилась въ трогательныхъ образахъ и сценахъ. Недаромъ *Памела* передѣлывалась и переводилась во Франціи до самой революціи: однихъ драмъ, написанныхъ на тему романа, можно насчитать не менѣе пяти. Театръ неустанно шелъ во главѣ современныхъ вопросовъ. Онъ предупредилъ важнѣйшія оригинальныя французскія произведенія о семьѣ и воспитаніи—*Новую Элоизу* и *Эмилю* Руссо.

Шарлотта Мерсье—отнюдь не продуктъ личной фантазіи демократическаго автора. Семья ея живетъ въ Парижѣ въ то время, когда происходитъ дѣйствіе пьесы. Но раньше эти люди были простыми землепашцами и принесли въ столицу совершенно готовые нравственные и общественные взгляды. Шарлотта читала романъ Ричардсона, братъ ея, помимо романа, читалъ и другія популярныя произведенія своего времени. Онъ—горячій сторонникъ личнаго достоинства, критически относится къ общественнымъ условіямъ, и позже, когда ему придется заявлять свои желанія въ официальной бумагѣ, онъ безъ всякаго затрудненія, вполне сознательно, станетъ на сторону гуманности и просвѣщенія.

Предъ нами драгоценное свидѣтельство чело-битныхъ, съ которыми французскій народъ обращался къ своему правительству наканунѣ революціи. Возьмемъ данныя, имѣющія отношеніе къ вопросу о семьѣ и воспитаніи.

Прежде всего челобитные дышутъ глубокимъ гуманнымъ чувствомъ по отношенію къ дѣтямъ. Онѣ обнаруживаютъ пристальную заботливость къ судьбѣ дѣтей съ самаго дня ихъ рожденія. Заявляя, сколько гибнетъ жизней ежедневно по причинѣ невѣжества повивальныхъ бабокъ, челобитчики требуютъ учрежденія публичной школы акушерства (Cahiers V, 683, 20). Они сознаютъ всю важность питанія младенцевъ и разрѣшаютъ этотъ вопросъ наравнѣ съ важнѣйшими вопросами общественнаго и политическаго порядка. Оказывается, въ кормилицы попадаетъ часто первая встрѣчная, не снабженная никакимъ свидѣтельствомъ и удостовѣреніемъ со стороны властей. Челобитные настаиваютъ, чтобы всякая кандидатка въ кормилицы имѣла медицинское свидѣтельство о здоровьѣ и удостовѣреніе отъ мѣстнаго священника касательно порядочности и нравственности (l'honnêteté et les moeurs. Cahiers III, 738, 17). Это требованіе идетъ отъ священниковъ и сельскихъ прихожанъ; послѣдніе пользуются случаемъ и здѣсь заявить сожалѣніе о гибели и увѣчьяхъ множества дѣтей въ рукахъ наемныхъ кормилицъ (IV, 319, 17). Матери, кормилицы дѣтей, берутся подъ особое покровительство: челобитчики ходатайствуютъ, чтобы во время кормленія новорожденнаго съ хозяина

семьи не взыскивались долги, а напротивъ—заботились о поддержаніи ея, хотя бы путемъ налога на холостыхъ (Cahiers VI, 688; 29; V, 296, 30).

Обученіе дѣтей стоитъ на первомъ планѣ именно въ деревенскихъ челобитныхъ.

Челобитчики озабочены судьбой незаконно-рожденныхъ дѣтей. Они должны быть такими же полезными гражданами государства, какъ и всѣ другіе (chasson II, 437, Cahier des Théatins). Крестьяне также заботятся о судьбѣ незаконныхъ дѣтей. Иногда обсужденіе вопроса становится настолько подробнымъ, что рекомендуется какимъ именно молокомъ кормить незаконнорожденныхъ, а въ случаѣ, если обязанность кормленія будетъ лежать на кормилицахъ, то имъ увеличивается содержаніе (Cahiers V, 360, 31; III, 488, 4; 524, 30). Эта мѣра признается необходимой въ виду поощренія, такъ какъ,—говорятъ челобитчики,—въ настоящее время кормилицы относятся къ незаконнорожденнымъ небрежно.

Мы видимъ, что новая гуманная мысль широкимъ потокомъ разлилась по странѣ, проникла даже въ народную среду и вызвала здѣсь тѣ самыя стремленія, какими жила философін и литература въ столицѣ.

Ив. Ивановъ.



Деба-Понсамъ. У водооя.



У моря.

(повѣсть.)

I.

Маленькій рыбацкій поселокъ ютится у самой кручи высокаго морского берега и бѣлыя мазанки этого поселка кажутся издали гнѣздами крикливыхъ морскихъ чаекъ, которыя то и дѣло шныряютъ и кружатъ надъ синей водяной гладью, хлопая бѣловатыми крыльями и привѣтствуя другъ друга пронзительнымъ гикомъ. Съ восхода до захода только и слышно ихъ неугомонное ки-ги-кить!—потому что мѣсто рыбное, — серебристая скумбрія плещется тамъ цѣлыми стадами... Рыбаки очень любятъ и цѣнятъ свой благодатный поселокъ, а богатые господа, которымъ, конечно, нѣтъ никакого дѣла до хорошихъ улововъ, наѣзжающіе сюда порою купаться или отдохнуть отъ пыли и суетоки городовъ, считаютъ его однимъ изъ очаровательнѣйшихъ мѣстъ побережья. И дѣйствительно, — хорошо тамъ...

Внизу бьется и пѣнится неугомонное, безконечное море, то набѣгая на голыши, то бурно налетая на мшистые, почернѣвшіе отъ столбтій камни утесовъ и, отпрянувъ, рассыпаетъ вспѣнныя волны брызгами и пылью, въ которой весело играетъ полутонами пестрая радуга.. Вверху блещетъ глубокой лазурью и слѣпящимъ свѣтомъ почти прозрачный небесный куполь, совсѣмъ черный ночью, отчего золотыя звѣзды пылаютъ на немъ

ярче и кажутся больше... А между небомъ и моремъ поднимается высокая береговая круча, то глинистая, ржаво-красная, то темно-бурая, каменистая, — вся обвитая зеленымъ ползучимъ кустарникомъ съ длинными и гибкими вѣтвями, шиповникомъ и жасминомъ... Тутъ всегда широкое раздолье мелкимъ пташкамъ, которыя стрекочутъ и прыгаютъ совсѣмъ не уставая, да маленькимъ, юркимъ ящерицамъ, то и дѣло шныряющимъ въ траву за мухой или заслушавшимся ротозѣемъ кузнечикомъ... Однѣ только чайки любятъ голыши да камни и отдыхаютъ на нихъ неподвижно, безмолвно, точно изваянія, — пока не всплеснетъ гдѣ-нибудь рыба. Тогда онѣ быстро взмахиваютъ бѣлыми, какъ паруса крыльями, срываются и съ удалскимъ гикомъ съ размаха кидаются въ голубой просторъ... А сколько кругомъ свѣта, воздуха и красокъ въ самыхъ чудныхъ сочетаніяхъ и непередаваемо фантастическихъ переливахъ!

Грудь здѣсь дышетъ бодрящей соленоватой влагой даже и тогда, когда бризъ вдругъ уймется, а волнующееся море стихнетъ и задремлетъ, оцѣпенѣлое отъ палящаго зноя... Вѣдь, и это бываетъ... Тогда ритмическій рокотъ прибоя смѣняется таинственнымъ гуломъ, похожимъ на тысячегрудый шопотъ гигантовъ... Это тяжелое, сонное дыханье дремлющаго въ

зноѣ и безмолвіи моря. Голыши лежатъ сухими и у морского края играетъ, извиваясь какъ змѣйка, только чуть видная, легкая струйка. Мрачные утесы стоятъ съ побѣднымъ видомъ, точно рыцари, отбившіе грудью непріятельскій натискъ и, вмѣсто бѣшеной пѣны, брызгъ и столбовъ водяной пыли, покорное, спящее море даритъ ихъ нѣжной лаской, прижимаясь своимъ зеркальнымъ лономъ... И тутъ то начинаются тѣ дивные цвѣтовые эффекты, что чаруютъ глазъ и сводятъ съ ума пейзажистовъ. Вся зеркальная лазурь моря играетъ полутонами, переходя изъ одного въ другой, переливаясь, сверкая, разбиваясь на сотни цвѣтовыхъ струй и снова смыкаясь въ одипъ общій потокъ, смотря по солнцестоянью. Можно подумать, что и впрямь морской владыка на недосыгаемой глубинѣ играетъ своими самоцвѣтными камнями, какъ думаютъ люди поселка. Все сверкаетъ, горитъ, переливается и только таинственная бѣловатая полоса, разрѣзающая лазурную гладь на прихотливыя геометрическія фигуры, словно межѣ водныхъ участковъ, кажется, стоятъ неподвижно. Старые рыбаки увѣряютъ, что эти неподвижныя полосы дѣйствительно межевыя грани владычій таинственныхъ морскихъ владыкъ.

Одни только таможенные стражи не восхищаются этимъ благодатнымъ уголкомъ, а кланутъ его на чемъ свѣтъ стоитъ, какъ самое скверное мѣсто. Всему причиной, конечно, злые языки, издавна разносящіе про рыбацкій поселокъ дурную славу. Увѣряютъ, будто молодцы поселка, — статные, рослые красавцы съ черными, жгучими глазами и широкими ярко красными поясами, — будто они бороздятъ море своими челнами не ради одной скумбрии, а и затѣмъ, чтобы провозить съ идущихъ въ одесскій портъ судовъ контрабанду... Увѣряютъ, что такихъ ловкихъ и смѣлыхъ контрабандистовъ нѣтъ на цѣломъ побережьи, хотя нужно сказать, что ни одинъ изъ нихъ не попался еще съ поличнымъ, какъ ни слѣдила зорко стража. Послѣднее обстоятельство объясняютъ, впрочемъ, тѣмъ, будто въ поселкѣ есть такіе черти-парни, что и подъ самымъ носомъ провезутъ что угодно, и какъ ни гонись за ними, — отчаянные головорѣзы улизнуть, а въ особенности одинъ изъ нихъ, черноглазый дьяволъ Янко, коноводъ, запѣвало и бабникъ. Такъ по крайней мѣрѣ увѣрялъ старый вахмистръ. Онъ божился всѣмъ и каждому, что этотъ дьяволъ и женскій искуситель, настигнутый разъ, наконецъ, паровымъ

катеромъ, отдѣлался только потому, что, благодаря содѣйствию нечистаго, которому навѣрное давно запродавъ свою душу, съ невѣроятной быстротой успѣлъ спустить всю контрабанду въ море. Впрочемъ, необходимо принять во вниманіе и то, что жгучіе глаза Янко, какъ было извѣстно, совсѣмъ, до одури очаровали сухую, моложавую, нервную половину стараго вахмистра, пылкую Гандзю, за что тотъ и ненавидѣлъ красавца всѣми остатками силъ своей старой души. Но какое женское сердце не околдовывали эти жгучіе глаза съ длинными рѣсницами и чудными, дугою, бровями искусителя, съ его красивымъ бронзовымъ лицомъ, стройнымъ могучимъ станомъ и плутоватой улыбкой, обнажавшей изъ подъ черныхъ усиковъ сверкающіе слововой бѣлизной зубы?! Даже наѣзжавшія купаться барыни увивались за нимъ какъ пчелы за медомъ, дарили деньги и яркіе пояса, и отъ охотницъ покатались въ его челнѣ у малаго совсѣмъ не было отбоя. Онъ только ухарски улыбался и пригоршнею загребалъ деньги, чтобы сейчасъ же спустить ихъ въ „орлянку“, „три листика“ или на „наживку“, какъ называлъ вѣтренникъ разныя бездѣлушки, что даритъ красоткамъ, за которыми ненасытно волочился. Много загубилъ сердцецъ этотъ лихой Янко, — нужно правду говорить, — много закружилъ хорошихъ головокъ и такъ закружилъ, что нѣкоторыя, бѣдняжки, раскрутили ихъ только въ глубокой морской пучинѣ. Такой ужъ таланъ ему выпалъ и, право же, — врядъ ли какое-нибудь женское сердце могло оставаться неприступнымъ для этого безшабашнаго красавца. Боялись его и мужья, и матери, — какъ огня боялись!

Кто его знаетъ, — можетъ быть потому то и торопилась такъ старая вдова Мотря, у которой былъ свой неводъ, выдать поскорѣе замужъ красивую Химу, шестнадцатилѣтнюю сироту внучку. Извѣстно, бабушкино сердце, — всегда оно болитъ и трепещетъ за дѣтскую долю, всегда только и бьется заботой, какъ бы сложить эту долю получше. Такъ ужъ Богъ устроилъ это сердце, говорятъ въ поселкѣ. У старой Мотри была своя мазанка, оѣшенная высокими акаціями, полузакрытая мальвой и жасминомъ, и ветхій неводъ, который она ссужала рыбакамъ за опредѣленную долю улова. Шмულъ изъ Одессы издавна покупалъ у нея всю рыбу, добрые люди покупали ятера и сѣти, что плела она съ помощью Химы старыми руками, и Мотря перебивалась кое-какъ, никогда не гнѣвая Господа жалобой или ро-

потомъ, потому что, известно, у другихъ вдовъ и того не бываетъ. Оно, конечно, будь въ домѣ хозяинъ, хорошій, ловкій рыбакъ, какамъ былъ, напимѣрь, покойный Явтухъ,—найдишь такой работающій муженекъ Химъ,—дѣло стояло бы иначе. Онъ набралъ бы артель бобылей-рыбалокъ и самъ бы рыбачилъ, а не сдавалъ неводъ. И достатку было бы больше, и порядку, да и за Химу не было бы страшно,—у нея былъ бы свой заступникъ. Вообще, кто же не знаетъ, что за хорошимъ мужемъ бабѣ живется и сладко, и покойно! Такъ ужъ самъ Господь разсудилъ и устроилъ,—потому то старая Мотря, какъ только подросла ея внучка, и стала гадать о хорошемъ мужѣ. Не гадала она о богатомъ, не гадала о красивомъ,—Богъ съ ними, съ красотой и богатствомъ!—богатый всегда лѣнтый и гордецъ,—будетъ еще ломаться надъ Химой, а красавецъ — плохой мужъ,—гадала она только о хорошемъ и трезвомъ рыбалкѣ...*)

И былъ же такой въ поселкѣ,—пропади она, если не такой самый! — и звали его Павликъ. Круглый сирота безъ отца и матери, безъ роду и племени,—только и его, что свитка да поясъ, но зато руки и сноровка—золотыя просто! Такого работающаго и трезваго, смирнаго, къ тому же и вѣрнаго рыбалки,—поди, и не было другого въ поселкѣ. На что ужъ подозрителенъ Шмуль, который не то что отцу родному, а и себѣ самому, кажется, не вѣрилъ,—Павлику онъ все-таки вѣрилъ. И денегъ впередъ дать и рыбу не такъ ужъ подозрительно пересчитываетъ да перевѣшиваетъ на прѣмкѣ, — умная голова,—знаетъ съ кѣмъ имѣеть дѣло. Давно уже облюбовала Павлика старая Мотря, давно высмотрѣла и любо ей было, что парень и самъ врѣзался въ молоденькую Химу, да такъ врѣзался, что только и ловилъ ее глазами, хотя боялся не то что признаться, а и слово лишнее вымолвить.

Скроменъ былъ и застѣнчивъ,— ну, да она, старая, осмѣлитъ и подведетъ дѣло къ концу какъ слѣдуетъ... Всегда такъ бываетъ: сначала дичатся, глазъ поднять не смѣютъ, а потомъ, глядишь, и водой не разольешь! — улыбалась про себя старая Мотря. Одно ее смущало немного,—ужъ очень дружилъ Павликъ съ этимъ джигуномъ Янкомъ и преданъ ему былъ какъ собака еще съ дѣтства. — Кажется и въ пекло самое пошелъ бы для него,—такъ любилъ,— хотя, по правдѣ сказать, Янко

его и въ грошъ не ставилъ, всегда подсмѣивался надъ нимъ и часто подводилъ на злыя штуки... Околдовалъ его да я только,—приворотный былъ человекъ,— такую ужъ имѣлъ силу... А известное дѣло,—дружба съ такимъ человекомъ не доводитъ до добра,—ну, да старая Мотря надѣялась на разумъ... Женится человекъ, обзаведется своимъ хозяйствомъ, пойдутъ дѣти,— ну, и одумается, конечно,—перестанетъ вѣшаться на шею прощальгѣ, да плясать подъ его дудку... Хозяинъ, вѣдь,— а не какойнибудь джигунъ, прости Господи! Химу она, конечно, ни о чемъ не спрашивала,— да развѣ и можно спрашивать молоденькое дитя, которое еще ничего не понимаетъ и совѣтъ не знаетъ какъ и что на свѣтъ?.. Хе, хе, хе,—спроси его,— оно пожалуй, сдуру еще скажетъ, что и замужъ не хочетъ! Какъ же,— много оно понимаетъ?!..

Такъ думала старая Мотря, подводя къ концу свое дѣло...

II.

Лазурное, тихое море такъ и заснуло, совѣтъ облитое раскаленными до бѣла солнечными лучами... Челноки, казалось, застыли, какъ и море, и воздухъ. Безжизненные, точно увядшіе паруса висѣли недвижимо и только рѣзали глазъ отраженнымъ слѣпящимъ свѣтомъ... Даже чайки какъ-то лѣнливо и то по одиночкѣ только кружили надъ взморьемъ. Стояла жаркая истома, когда особенно любятъ играть стадомъ вольная и веселая рыба.

Павликъ сидѣлъ на стражѣ, чтобы слѣдить за голубой гладью,—не покажется ли рыба. Первыми, конечно, увидятъ стадо чайки и кинутся кучей и съ гикомъ,— тогда нужно быстро скликать товарищей рыбалокъ, сдвигать въ море челны и укладывать неводъ, чтобы не упустить цѣнную поживу... Бываетъ и такъ, что играющее стадо вдругъ повернетъ отъ берега и умчитъ Богъ вѣсть куда,— изволь,— догоняй тогда и оставайся съ носомъ! Но чайки сидѣли пока тоскливо и неподвижно, въ дремотѣ, изрѣдка выслая только одинокихъ развѣдчиковъ, которые, покругившись взадъ и впередъ, одинъ за другимъ возвращались назадъ и садились на переднія мѣста съ тѣмъ же лѣнливымъ и тоскующимъ видомъ. Волноваться, значитъ, пока было нечего. Но, кажется, еслибы всѣ чайки міра даже взвились съ гикомъ надъ моремъ,—Павликъ врядъли замѣтилъ бы это. До того былъ онъ поглощенъ своимъ счастьемъ, о которомъ разсказывалъ теперь вернувшемуся другу.

*) Рыбалка—мѣстное рыбацкѣ.

Янко, пропадавший было, какъ всегда, Богъ его знаетъ гдѣ, цѣлюю недѣлю, лежалъ теперь на своей свиткѣ, заложивъ подъ голову руки, растянувшись и слушалъ повѣсть друга, какъ то лукаво улыбаясь, сверкая бѣлками и жемчужными зубами. Если бы не это сверканье глазъ, не эта лукавая, живая улыбка, — чего добраго, — его можно было бы принять за чудную статую, отлитую изъ бронзы. Бѣлые рукава сорочки особенно рельефно выдѣляли смуглый загорѣлый профиль, а богатый красный поясъ какъ-то удивительно красиво, хотя и рѣзко нарушалъ общую гармонію царившихъ кругомъ голубыхъ и свѣтовыхъ тоновъ. Дивно хорошъ былъ парень, такъ хорошъ, какъ только въ сказкахъ бывають. Ну и зналъ онъ это, — хорошо зналъ, — объ этомъ говорило каждое его движеніе. Павликъ, все больше и больше волнуясь, рассказывалъ ему, какъ хорошо подстроила старая, умная Мотря сговоръ съ Химой. Безъ помощи Мотри онъ никогда бы, не рѣшился, никогда, — скорѣй бы кажется, въ землю провалился!

Такъ увѣрялъ взволнованный Павликъ, но Янко, не выдержавъ, вдругъ перебилъ его звонкимъ раскатистымъ смѣхомъ... Этотъ смѣхъ подхватили сейчасъ же береговныя скалы и, передавая другъ другу, разнесли его далеко. Даже сонныя чайки повернули въ удивленіи свои головки.

— Ой, и дурень же ты, Павликъ! — отозвался наконецъ на взволнованный, спутанный рассказъ счастливаго друга лукаво улыбающийся красавецъ, когда ему надоѣло смѣяться. — Прямой дурень, какъ я погляжу, право!

Павликъ такъ и остался съ открытымъ ртомъ.

— Почему жъ это и дурень? — спросилъ онъ скорѣй удивленно, чѣмъ обиженно. — И почему ты смѣешься? — Привыкъ онъ къ такимъ отзывамъ друга, но тутъ все же удивился.

— А потому дурень и потому я смѣюсь, — продолжалъ Янко, — что самъ на свою шею ярмо надѣваешь да еще и носишь съ нимъ какъ съ писанной торбой!.. Былъ вольной птицей, самъ себѣ голова и товарищъ хороший, — а теперь подъ бабью дудку заляпашешь. Скрутятъ тебя эти Мотря и Хима, — ой, какъ скрутятъ, — увидишь! И добро бы еще бралъ дѣвку богатую, изъ хорошаго дома, — ну, полбѣды! А то, что въ ней, въ твоей Химѣ? Правда, не плохая дѣвка, да за то голая, какъ сорока! хороша корысть, нечего сказать! — и красавецъ снова расхохотался. Не по вкусу было

ему это сватанье, — чужалъ онъ, что малый можетъ уйти у него изъ рукъ.

Павликъ долго сидѣлъ ошарашенный этой рѣчью и смѣхомъ, точно соображая или взвѣшивая и, наконецъ, отвѣтилъ.

— Слушай, Янко, — сказалъ онъ, не то оправдываясь, не то убѣждая, — ну, самъ рассуди! Хорошо тебѣ говорить такое и смѣяться, когда у тебя такая разумная голова, что изъ нея двадцать вышло бъ моихъ, да и то, пожалуй, гораздо больше, — и когда за тобой дѣвки такъ и бѣгаютъ, потому что ты всѣхъ парней лучше. На тебя, вонъ, и пани засматриваються! Ну, а погляди на меня, — что во мнѣ? Разуму, какъ самъ знаешь, не Богъ знаетъ сколько, лицо у меня щербатое, а за душой только и есть, что свита да шапка! Кто жъ поидетъ за такого? Я и то дивлюсь, что за меня идетъ Хима и не помощи старая Мотря, — я, ей Богу же и не заикнулся бы даже. Богъ его знаетъ, за что я полюбился такъ старой, — самъ не знаю! Все же, не какія нибудь оавъ будутъ, да и не такія уже голыя какъ ты говоришь, — есть у нихъ и своя хата, и неводъ.

— Ова! — презрительно отрѣзалъ, польщенный сравненіемъ, Янко. — Нивѣсть какое, подумаешь, богатство твоей неводъ и хата! При удачной работѣ у Лейбы такое богатство въ годъ заработаешь, — развѣ жъ не правда, — особливо, если къ тому же и хорошо работать!... Подвернется фортуна, такъ такое загребешь, что и не такую хату купишь, и не такой неводъ!..

— Такъ то оно, можетъ быть, и такъ, — отвѣтилъ Павликъ, — да не лежить у меня душа къ Лейбовой работѣ. Платить онъ хорошо, — что правду таить, — а все таки не лежить, самъ знаешь... Только для тебя я и работалъ, на случай бѣды какой, — и не неволь меня ты, началъ бы я на Лейбу, рыбачилъ бы себѣ только, да и все! Богъ съ нимъ совѣмъ, — трудное это дѣло, да и опасное, и что ни день, то труднѣе, потому что дозорная стража, а особливо — старый вахмистръ такъ и лѣзутъ изъ кожи, чтобы поймать. Давеча, какъ везъ я пачки съ „австрійца“^{*)}, такъ ужъ и самъ не знаю, какъ Господь выручилъ. Прямо такъ на перерѣзъ и валили они, а тутъ еще и заяцъ бьетъ**), — ходу не даетъ, даже зачерпывать сталъ. Ну, Микола угодникъ выручилъ, — потому крѣпко я взмолился, — ударилъ съ полдня и завернулъ на косу за бабій камень, а мгла то густая, носа не видать, — и потеряли. Да

*) Пароходъ австрійскаго Ллойда.

**) Вспѣнная сильнымъ вѣтромъ волна.

и не пройдешь тамъ казенникомъ, — я не знаю, какъ и мой то челнъ проскочилъ, не разбился, — все угодникъ святой, конечно, слава ему! А попадись, — пропалъ! Нѣтъ, шабашъ! буду себѣ рыбачить, да и только.

Потемнѣло лицо у Янка на такую рѣчь, — совсѣмъ потемнѣло. Бѣда ему была терять такого вѣрнаго товарища въ дѣлѣ, что служилъ ему лучше брата родного и слушался во всемъ, какъ дитя малое. Разума у него, правда, не много, — да это, пожалуй, еще и лучше, — ну, а работникъ и слуга знатный, — лучший въ Янковой артели. И Лейба покрутить головою, когда узнаетъ! Думалъ такъ Янко, — думалъ, хмурился все больше, а, наконецъ, и свистнулъ, — былъ это у него знакъ сильной досады.

— Эхъ, и жаль мнѣ тебя, Павликъ! — вырвалось у него, наконецъ. — Ей Богу жаль!

Искренно удивился Павликъ и плечами пожалъ.

— Хоть убей, Янко, а не знаю, чего тебѣ жалко, когда я самъ и усидѣть вотъ не могу отъ своего счастья... Даже и не вѣрю себѣ, — такъ ли оно, или не такъ, — мара *), что ли какая нибудь только?...

Хотѣлъ Янко что то отвѣтить, да вдругъ схватился, — не до того было, — завидѣлъ онъ на кручѣ Чепелиху. Шла жена вахмистра быстро, видно — полная нетерпѣнія, — одѣтая, какъ всегда, въ городское платье, паной, — съ шляпкой на головѣ и вуалю на рябомъ лицѣ, — подъ сѣрымъ ситцевымъ зонтикомъ. Чувалъ малый, куда и къ кому спѣшитъ пылка Гандзя, — а встрѣтится теперь, ой-ой, какъ не хотѣлось, — зналъ, что будетъ ревнивая буря.

— Охъ, Павликъ, бѣда, — Чепелиха бѣжить! — кинулъ онъ быстро, сорвавшись съ мѣста, — не дай Богъ теперь съ ней встрѣтиться, — съѣсть, что давно не былъ!.. Огонь баба! Какъ прицѣпится, то все равно, что пьявка, и не отцѣпишь... А теперь еще и думаетъ, будто я съ писарской женой того!.. Заѣсть вѣдьма! Убѣгу я лучше, пока не завидѣла еще, а ты успокой ее, — скажи, что за дѣломъ какимъ-то въ городъ ушелъ... Да разпроси на счетъ стражи, — можетъ, — знаетъ что?

Павликъ покачалъ головою...

— Ой, и крутишь же ты ее, бѣдную, — сказалъ онъ съ укоромъ, — совсѣмъ, Янко, какъ овцу крутишь!.. Джигунъ ты, грѣхъ тебѣ!..

Но Янко только улыбнулся на это и потрянулъ кудрями.

*) Мара — видѣніе, призракъ.

— Такой грѣхъ прощенный, — самодовольно отвѣтилъ красавецъ, — придетъ старость, — замолить! На то и баба, чтобы грѣхъ былъ, съ того и свѣтъ пошелъ, что-жъ тутъ!..

Онъ сплюнулъ ухарски и скрылся, а ревнивая, пылка Чепелиха сбѣгала уже съ кручи. Бѣжала она все либче и шибче, все напряженнѣе разыскивая по сторонамъ глазами и не находя, кого искала, раздражаясь все больше, вскипѣла до того, что, добѣжавъ до взморья, такъ и накинудась на Павлика.. Не можетъ баба безъ этого, непременно нужно ей на комъ-нибудь сорвать гнѣвъ свой...

— Гдѣ-жъ онъ, твой джигунъ, дѣвался, — кричала внѣ себя Чепелиха, — обманщикъ и путаникъ проклятый!.. Охъ, всѣ вы такіе, всѣ на одинъ ладъ, — чтобъ вамъ и дня не прожить на свѣтѣ!.. Только крутите да съ толку сбиваете нашу сестру, дуру!.. Куда-жъ ты дѣвалъ его, щербатая рожа, — да не ври, а говори правду, не то, ей Богу, сама пойду къ начальству и расскажу, какія дѣла вы обдѣлываете по ночамъ для Лейбы, — покрывать не буду!.. Сама пропаду, что служила вамъ и стражу съ толку сбивала, мужа своего обманывала для проклятыхъ, все, что замысливалъ на васъ, чортовыхъ дѣтей, пачковозовъ *), — вамъ же и передавала; сама пропаду, — а ужъ и васъ подведу! Вотъ, не дай мнѣ Боже вздохнуть, если не подведу! Куда-жъ онъ дѣвался, чортовъ сынъ, — цѣлюю недѣлю пропадалъ у чорта рогатаго на посылкахъ, а теперь и носа не кажетъ, — нигдѣ и не найдешь его?.. Что онъ себѣ думаетъ, проклятый!..

Павликъ хорошо зналъ бабью суровку, — далъ выговориться Чепелихѣ молча и, уловивъ маленькую паузу, заговорилъ спокойно:

— Напрасно вы сердитесь, Ганна Микитовна, ей Богу, совсѣмъ понапрасну... Янко ушелъ въ городъ, потому что у него тамъ спѣшное дѣло. .

— Ври, — яростно кричала Чепелиха, — ври, да только своему батьку, если у тебя былъ онъ, — а не мнѣ!.. Знаю я этотъ городъ, знаю!.. Писарская это жена, — чтобъ ей свѣта не видѣть, оборванкѣ паскудной, чтобъ ей вздохнуть, коровѣ толстой!.. У нея онъ!..

— А вотъ же и не у нея, — успокоивалъ ее Павликъ, — ей же Богу, что не у нея, вотъ, не сойди я, если только вру!.. Понапрасну, Ганна Микитовна, совсѣмъ понапрасну...

*) Пачковозъ — мѣстное: контрабандистъ.

Но Чепелиха уже выговорила и, не смотря на городское платье, на шляпку съ вуалью и зонтикъ, — въ ней сейчасъ же сказала былая рыбачка... Она безсилно опустила на камень, закачала головою, закрыла лицо руками и разрыдалась, какъ и всякая другая изъ поселка...

— Охъ, не говори мнѣ Павликъ, — причитала она уже безъ гнѣва, жалобнымъ тономъ, который становился все больнѣе, по мѣрѣ того какъ текли ея слезы, — не говори мнѣ, — все я знаю! путаникъ онъ и обманщикъ! Только за что-жъ это Господь покаралъ меня такъ, что связалъ съ нимъ, за что напастъ такая? Знаю, вотъ, — что не любить онъ меня, что обманываетъ, знаю, что нужна ему только, чтобы вывѣдывать отъ меня про стражу да покрывать его воровскія дѣла, — а ничего съ собой подѣлать не могу, не могу разлюбить, да и только! Причаровалъ онъ меня, цыганъ проклятый, — съѣлъ мое сердце и разумъ отнял!.. Охъ, дура-жъ я, дура, пропадающая, совѣмъ пропадающая, — не выскочить моей душѣ изъ пекла, — заведетъ онъ ее туда, ой, заведетъ!.. Да пусть бы и въ пеклѣ горѣть, — все равно, — только-бъ онъ не бѣгалъ меня, любилъ бы, да не обманывалъ... Ну, пусть и обманываетъ, пусть и съ этой писарихой толстой путается, — только меня не бѣгаетъ... Ой, Боже-жъ, мой, Боже!..

Такъ причитала бѣдная ревнивица, заливаясь горячими слезами и качая жалобно головою и Павлику стало жалко. Пожалѣлъ онъ ее, да и за друга товарища хотѣлъ заступиться, — и сталъ горемычную уговаривать. Но Чепелиха и слушать не хотѣла.

— Ой, Павликъ, — ты говоришь такъ, потому, что у тебя душа добрая, — заголосила она снова, — а только не такъ оно, милый, — не любить онъ меня: что ни говори!.. Чую, сама вижу, — порою тоже себя обманываю: любить, молъ, любить, а сердце-жъ все-таки знаетъ, что неправда это!.. И никого онъ не любитъ, Павликъ, никого на свѣтѣ, — только себя одного любить... Холодная у него душа, хотъ и горячія очи, — каменный онъ!.. Вѣрь мнѣ, что никого онъ не любитъ, ему бы только корысть да потѣха... Вотъ, говорятъ, ты женишься на Химѣ, — пошли тебѣ Богъ совѣтъ да любовь; а только брось его, Павликъ, ой, слышь, отстань отъ него, а то и тебя подведетъ онъ, и не опомнишься, какъ опутаетъ и толкнетъ на недоброе... Такой ужъ онъ человекъ; а ты, вѣдь, добрый и довѣрчивый...

Долго голосила такъ Чепелиха, а когда

выплакалась и нажаловалась, помолчала немного, вытерла слезы, встала, чтобы уйти, и кинула уже другимъ тономъ:

— Ну, я уйду, Павликъ, — нечего мнѣ тутъ сидѣть и разливаться... — Когда увидишь его, цыгана своего, — скажи, что приходила и искала его, путаника, и пусть себѣ не думаетъ, что я позволю ему ломаться надъ собою!.. Слышишь, — пусть и не думаетъ! Пусть не бѣгаетъ меня, а за писариху я съ нимъ еще посчитаюсь, — такъ и скажи!.. Да, кстати, — предупреди его, чортова сына, — чтобы эту ночь сидѣлъ тихо, не ѣздилъ, — потому облава будетъ: катерь да два бота, пойдутъ къ сорочьей костѣ, а можетъ и дальше куда!..

Павликъ опять сидѣлъ одинъ и слѣдилъ за морскою гладью, слѣдилъ, какъ чудные цвѣтовые тоны переливались по лазурному лону, играя и свѣтясь, какъ бы тихою, безшумною рябью... Такіе же свѣтлые тоны играли въ его молодой душѣ и сливались тамъ въ цѣлые потоки свѣтлаго счастья, бездоннаго и глубокаго, какъ самое море... Тамъ было такъ же тихо, покойно, безоблачно, какъ и въ природѣ. Легкая струйка, синеватая съ бѣлопѣвной каемкой, точно кантомъ, игриво извивалась змѣйкой у морского края, чуть-чуть набѣгая на голыши одна за другою, и такія же струйки, веселыя, радостныя, борздили память рыбака, набѣгая одна за другою воспоминальями о счастливыхъ минутахъ, проведенныхъ съ Химой. Все окрестъ дышало нѣгой, — дышалъ ею и Павликъ. Тамъ, далеко, далеко, въ необъятномъ просторѣ, за широкой гладью, — гдѣ лазурное небо сливалось съ такимъ же лазурнымъ моремъ, какъ бы утопая въ бѣлесоватой мглѣ свѣтового тумана, — тамъ, за этимъ туманомъ, скрывались другія перспективы, другая маящая даль, въ которой прихотливо настроенное воображеніе угадывало и рисовало непремѣнно что-то полное свѣта, тепла, радости и жизни... Въ душѣ Павлика, за свѣтовымъ туманомъ настоящаго, такъ же чужалась другая даль, такая же неопредѣленная и смутная, но полная свѣта, тепла и жизни, — даль будущаго... Въ этотъ часъ и онъ, и природа дышали одинаково, однимъ и тѣмъ же... Не было ни облачка, ни тѣни, — жаркое солнце давно высушило самыя мѣста, куда падали слезы ревнивой и любящей женщины, а ея причитанья и угрозы давно поглотили безслѣдно царившія кругомъ безмолвіе и тишь... И Павликъ все сидѣлъ, слѣдилъ глазами и утопалъ въ какихъ-то особенно радостныхъ не то снахъ, не то видѣньяхъ...

Но, вотъ, тамъ,—далеко, далеко, слѣ-
пящая, бѣлесоватая лазурь какъ бы дро-
нула синими струйками, точно бы новые
цвѣтовые тоны приходили на смѣну преж-
нихъ... Павликъ еще ничего не поналъ, не
всмотрѣлся, какъ уже сонно сидѣвшія чай-
ки засуетились, взмахнули крыльями и съ
гикомъ цѣлою тучей кинулись въ воздухъ
сразмаха... Павликъ вздрогнулъ, встро-
трѣлся, вскобился и то же гикнулъ осо-
беннымъ рыбацкимъ гикомъ, на который
такъ и высыпали изъ шалашей и мазанокъ
дремавшіе рыбаки...

— Челны... челны! Гей,—тащите не-
воду!..

Лазурное море посылало рыбакамъ
свой гостинецъ-добычу и, судя по суетѣ
чаекъ, гостинецъ былъ знатный...

III

Золотыя мечты и гаданья сбываются на
свѣтѣ не часто, но иногда все-таки сбы-
ваются, что ни говори!.. У старой Мо-
три по крайней мѣрѣ онѣ сбылись какъ
по писанному, и сама она говорила объ
этомъ въсѣмъ и каждому, да и добрыя сло-
воохотливыя сосѣдки подтверждали... Въ
маленькой бѣлой мазанкѣ, заслоненной
старыми акаціями, былъ теперь свой хо-
зяинъ, трудолюбивый, смиренный; у хоро-
шенькой Химы, надѣвшею уже „очиповъ“*)
былъ защитникъ; а старый неводъ не хо-
дилъ больше „въ долю“... Какъ только
Павликъ женился, онъ сейчасъ же ку-
пилъ съ помощью недовѣрчиваго Шмуля
еще три челна, созвалъ въ артель трехъ
обылей и сталъ самъ „хозяйевать“ на свой
страхъ и рискъ... Шмуль, конечно, не
обидѣлъ себя при этой сдѣлкѣ: старые
челны онъ продалъ почти въ два доро-
га, съ недоплаченной, записанной въ счетъ,
суммы высчиталъ изрядный процентъ; а
на рыбу, которой уплачивался весь этотъ
долгъ, поставилъ такую низкую цѣну впредь
до погашенія, по какой рыбаки не сбы-
вали своихъ улововъ... Тѣмъ не менѣе,
счастливый Павликъ былъ ему несказан-
но благодаренъ; да никто изъ рыбаковъ
и подумать не могъ бы иначе! — Какъ ни
какъ, а Шмуль все-таки поставилъ его
на ноги, давъ возможность „хозяйевать“...
Поди-ко, сунься, найди гдѣ-нибудь бѣд-
ный рыбацкъ, у котораго только и есть, что
руки да сноровка, — найди онъ на свѣтѣ
кредитъ и довѣріе!.. Какъ же, — держи кар-
манъ! Ну, а что Шмуль при этомъ и свое-
го не упустилъ, — эхъ! такъ кто же, лю-

ди добрые, и упускаетъ свое на бѣломъ
свѣтѣ!? Такъ думалъ не только Павликъ,
но и каждый рыбацкъ, разбирая про себя
этотъ несслыханный актъ довѣрія со сто-
роны скупого и недовѣрчиваго Шмуля...

Было ли самому Шмулю пріятно, что и
ему, скупому, недовѣрчивому, о которомъ
всегда отзывались не иначе, какъ: „Шмуль-
собака“, — что и ему довелось оказать до-
вѣріе челоуѣку и сдѣлать по общему от-
зыву, „доброе дѣло“, — трудно сказать,
конечно, потому что душа стараго ску-
щика рыбы была для всѣхъ, а можетъ
быть и для него самого, темнѣе потемокъ...
Но фактъ несомнѣнный, что на всякое вы-
сказанное удивленіе по поводу „добраго
дѣла“ Шмуль всегда пріятно улыбался,
тщеславно встряхивалъ великолѣпными
длинными пейсами, которыя тщательно при-
прятывалъ при встрѣчахъ съ раздражи-
тельнымъ градоначальникомъ, недолюбли-
вавшимъ такого великолѣпія и, цокая и
пожимая плечами, точныхъ колоди шпаль-
ками, отвѣчалъ каждому:

— Фа! И что же тутъ удивительнаго,
скажите на милость?! Пусть себѣ гово-
рятъ, кто хочетъ, что Шмуль — собака, а
вотъ же-жъ Шмуль и не собака!.. Пото-
му, если вѣрный и хорошій челоуѣкъ, —
отчего-жъ ему и не повѣрить? Онъ себѣ
встанетъ на ноги, заилатитъ, — и мнѣ и
ему будетъ барышъ... На то и гешефтъ!..

Такимъ образомъ въ бѣлой рыбацкой
мазанкѣ царила счастливая идиллія без-
донная и безграничная, какъ и синее мо-
ре, что плескалось внизу о голыши и кам-
ни. Какъ и это море, за предѣлами ви-
димаго горизонта, она скрывала и таила
въ себѣ чарующія, туманныя перспекти-
вы, гадать о которыхъ захватываетъ по-
рою духъ отъ счастья.

Старая Мотря, собиравшаяся даже сло-
дить въ Почаевъ благодарить Богородицу за
несказанное счастье, такъ и расплывалась
въ благодатной мечтѣ о правнукѣ, няв-
чить котораго всегда сладко старымъ ру-
камъ... Павликъ, когда ему выпадалъ до-
сугъ отъ упоенія своимъ счастьемъ, за-
гадывалъ о сынѣ... Всѣ были счастливы
настоящимъ, а загадывали о большемъ,
только потому, что этого настоящаго всегда
мало ненасытному челоуѣку, какъ бы бле-
стяще оно ни было... Молоденькая Хима?..
Ге, — но можно ли спрашивать глупенькаго
подростка, хотя бы то была уже и моло-
днца? Развѣ-жъ она понимаетъ, что такое
счастье, да и можетъ ли быть большее,
какъ хорошій, трудящійся и смиренный
мужъ?.. Ге, что и Бога гнѣвить!

Такъ думали всѣ; одинъ только Янко

*) Головной уборъ замужнихъ.

думалъ иначе, что, конечно, огорчало его загадочнаго друга. Онъ попрежнему считалъ Павлика дурнемъ, смѣялся надъ его бабимъ счастьемъ, и недовольный, что тотъ дѣйствительно бросилъ, женившись, работу у контрабандиста Лейбы, обзывалъ батракомъ Шмуля.. Неприятно и обидно, — какъ хотите! — но Павликъ все-таки крѣпился... Какъ ни соблазнялъ, ни манилъ его другъ на прежнее, — онъ твердо стоялъ на своемъ.

— Нѣтъ, Янко, — съ упорствомъ говорилъ онъ ему на всѣ соблазны и уговариванья, — какъ хочешь себѣ, а я зарокъ далъ и его не слмаю... Ты знаешь, что для тебя я въ пекло полѣзу, когда тебѣ понадобится, — ну, а на это не пойду... Не лежитъ у меня душа къ Лейбовой работѣ, да и все... Прости ужъ меня!

Но Янко, конечно, и не думалъ прощать такого дурня, опутаннаго бабими юбками и совѣмъ не умѣвшаго понять собственной выгоды... Дурню у Лейбы могла повезти фортуна, да еще и какъ, при удачѣ! А онъ предпочитаетъ батрачить у Шмуля глупой рыбой! Виданное ли дѣло, чтобы рыбакъ разбогатѣлъ когда-нибудь отъ невода и рыбы, — хе, одинъ смѣхъ, да и только! Съ неводомъ насидѣвшись и безъ сапогъ, и безъ хлѣба, — такова ужъ издавна рыбацкая доля!

— Эхъ, и дурень же ты, Павликъ! — заканчивалъ обыкновенно раздраженный Янко свои уговариванья. — Такой дурень, какого еще и свѣтъ не видѣлъ, — отъ собственного счастья убѣгаешь! Опутали тебя бабы и промѣняли ты на нихъ своего товарища побратима *), съ которымъ крестами мѣнялся когда-то!

Перваго, конечно, Павликъ не покушался оспаривать, — куда-жъ ему тягаться въ самомъ дѣлѣ своей глупой головой съ такимъ умникомъ!.. Дурень онъ въ сравненіи съ Янко, — это несомнѣнно, тутъ и говорить нечего!.. Ну, а второе онъ горячо оспаривалъ, потому что ни на кого не промѣнялъ онъ дорогого побратима и остался ему вѣренъ по-прежнему!

— Вотъ, самъ увидишь, — говорилъ онъ другу, чуть не со слезами на глазахъ. — Все для тебя сдѣлаю, дорогой побратимъ, что ни пожелаешь, только не неволь мою душу Лейбовой работой!.. И въ самое пекло пойду для тебя, лишь бы не эта работа... Ну, что-жъ, если я такой дурный!

И Павликъ рыбачилъ, добывалъ своимъ

неводомъ тр, что дарило ему синее море и ласковое, и грозное, и скупое и щедрое... Не всегда, правда, выпадаетъ рыбацкѣ удача, — бываетъ и такъ, что понапрасну только проволочишь по каменистому дну неводъ, оборвешь да испортишь, и частенько бываетъ; но зато порой нанесетъ тебѣ столько, что и Шмуль считать устанетъ... А если попадется головастая кефаль или, что еще лучше, странный пѣтухъ-рыба, — ге, ге, — тогда и отбою нѣтъ отъ купцовъ, прямо изъ рукъ вырываютъ да на чистыя денежки! Раздолье тогда рыбакамъ! У Химы непремѣнно какая-нибудь обновка, бусы или лента, а не то и ситцевая яркая юбка, а у старой Мотри берестянка полна лучшимъ табачкомъ, понюхивать который любила такъ, что грѣха таить, старуха. Ну, выпадаетъ, конечно, и тревога... Выѣдутъ рыбаки въ тихое море, такое тихое, что и струйки на немъ не видно, анъ, глядишь, подуетъ вдругъ отъ турка, или, еще хуже, съ азовской стороны и вскипитъ, забушуетъ тихое море... Поднимется свій гребень, вспѣнится, точно бы бѣлое овечье руно легло сверху, завертитъ, загудитъ, и пойдетъ метать да крутить челны изъ стороны въ сторону, еле парусъ скинуть успѣешь... Тутъ ужъ на одного только Миколу угодника и надежда вся, — ему и молишься... Рѣжь не рѣжь волну, все равно, потому что шкваль толчетъ воду въ морѣ, какъ въ ступѣ, и кругомъ идетъ такая толчея, ровно бы въ котлѣ кипитъ, такъ и кидаетъ тебя съ гребня на гребень. Брызнетъ дождь, и кругомъ себя рыбака и видѣть перестанетъ, — все вода одна, тучи черныя да вода. Тогда рыбацки выбѣгаютъ на самый берегъ, жадно всматриваются въ бушующую мглу и сжатыми плотно устами беззвучно шепчутъ молитвы святому Миколѣ. Кидаютъ онъ въ то же время водяному и бусы или яркія ленты въ самую пѣну, — любить онъ, старый, бабы гостинцы... очень любить!..

Выпадало молиться и кидать гостинцы въ море и старой Мотрѣ, и молодой Химѣ, потому можетъ быть и выходилъ всегда Павликъ изъ бѣды, не разбивался его челнъ о камни, не опрокидывался верху килемъ, а все выносило его волной прямо на отлогій берегъ.

Когда Мотря вернулась изъ Почаева съ просфорой и святою водою изъ того святого ключа, что бьетъ изъ камня, гдѣ виднѣ слѣдъ ступни Приснодѣвы, — Хима принесла сына. Сначала Павликъ думалъ, что ошалѣетъ отъ счастья, но когда красивый здоровый карапузъ громко завизжалъ

*) Побратимство — остатокъ казацкой эпохи, сохранившійся мѣстами на югѣ и до нынѣ. Побратимы обмѣниваются крестами, полученными при крещеніи, и становятся духовными братьями.

у материнской груди, онъ тщеславно крикнулъ: ого! и сразу опомнился, сообразивъ, что безумствовать не подобаетъ тому, кто долженъ вскормить и воспитать такого завиднаго богатыря.. Нужно вдвое работать,—это ясно!.. Онъ поплылъ въ море, закинулъ неводъ и море точно нарочно принесло ему богатую добычу.

— Я такъ и знала,—говорила ликующая старуха Мотря,—вотъ же-жъ, такъ и знала, что будетъ малый счастливый... У меня ужъ глазъ есть на это, добрые люди! Какъ только хлопокъ чихнулъ и боднулъ правой ножкой,—ну, значить, будетъ ему удача!.. Хотъ самага умнаго челоука на свѣтѣ спросите...

Ей вѣрили на слово, потому что гдѣ же найти этихъ самыхъ умныхъ людей, а если и найдешь, то захотятъ ли они еще и разговаривать съ простымъ рыбакомъ; вѣрили и потому, что сказанное ею какъ-то особенно хорошо ютилось въ сердцѣ слушателя.—Ге, должно быть, что такъ,—не станеть же зря болтать старуха!

Павликъ рѣшилъ, что крестнымъ будетъ непременно побратимъ Янко, потому что удачливому хлопцу подобаеть, конечно, такой же и крестный... Поди, найди лучшаго,—чтобъ тамъ ни говорила Мотря! Первый парень, первая голова; ну, а ужъ ловкачъ, такъ и говорить нечего, какой ловкачъ,—самого чорта проведеть и обуетъ вкругъ пальца... Да и другъ, побратимъ... Потому-то и отвѣчалъ Павликъ Мотрѣ, когда та просила, чтобы крестнымъ былъ старый рыбакъ Дундыкъ:

— Нѣтъ, бабуся, — и не просите лучше!—говорилъ упрямый Павликъ.—Хорошій челоукъ Дундыкъ, что и говорить, а только Янко побратимъ для меня все же наилучшій... Онъ и будетъ крестнымъ моего сына Игната... Ну, а кумой, если ужъ такъ хотите, позову пожалуй Дундычиху...

Такъ гадалъ добрый челоукъ, ну, а чортъ, которому всегда ненавистно людское счастье, намутилъ вдругъ такого, что чуть было совсѣмъ и не разбилъ проклятый это гаданье... Большая бѣда приключилась въ поселкѣ,—за ничто пропалъ бы лихой Янко, кабы не удалось его выручить,—угнали бы парня Богъ вѣсть куда... И вотъ какъ оно вышло...

Раннимъ утромъ, только успѣло солнце позолотить синее море, Павликъ снова сидѣлъ неподвижно у берега и слѣдилъ глазами, не покажется ли рыба... Теперь онъ весь ушелъ въ зрѣнiе, потому что хорошій уловъ нуженъ былъ для крестинъ Игната,—много денегъ стоятъ рыбакѣ крестины... Нужна и водка и выморозки, тоже

и закуска добрая, кромѣ варениковъ жирныхъ, да и гостинцевъ не мало... Но гнiвое, еще сонное море, не слало гостинцевъ, легкiй бризъ не поднималъ даже синеватой ряби, а бѣлыя чайки сидѣли тоскливо и уныло...

За то съ кручи сбѣжала Чепелиха, сбѣжала быстро, торопливо, блѣдная, съ помутившимися глазами, и какъ только увидѣлъ ее Павликъ,—такъ и екнуло сразу его сердце,—понялъ, что приключилось недоброе... А Чепелиха, еще не добѣжавъ до моря, стала уже голосить, точно безумная:

— Ой, Павликъ, ой, бѣда, злая бѣда!.. Пропалъ твой побратимъ Янко, совсѣмъ пропалъ, несчастный!..

Вздогнулъ малый, какъ листъ осинный задрожалъ...

— Что же съ нимъ?—только и хватило силъ спросить у бѣдняги.—Но развѣ можно было сразу добиться толку отъ горячей Чепелихи!

— Еще и спрашиваешь!—кричала она въ себя, съ укоромъ.—Сидишь себѣ у моря и ничего не знаешь: хорошiй же ты и побратимъ, нечего сказать! Всѣ люди добрые уежзнають.—одинъ ты незнаешь,—заложила, знать, Хима твои уши своими ласками!.. Ой, лихо-жъ мое! Говорила я этому Янку, чтобъ онъ былъ осторожнiй, что старый Чепель только и ждетъ какъ бы подвести его,—говорила, да развѣ онъ послушаетъ, лодырѣ, добраго слова! Какъ же! Всѣ вы такiе, лоботрясы проклятые,—надѣлаете бѣды, а потомъ и пропадай изъ за васъ!..

Такъ кричала, подбѣгая, Чепелиха, а встревоженный Павликъ покорно ждалъ пока она выкричится, потому, извѣстно, раньше отъ горячей бабы толку не добьешься... Выкричалась она, впрочемъ, скоро,—расплакалась, присѣла и затѣмъ заговорила уже совсѣмъ другимъ тономъ...

— Какъ же ты ничего не знаешь, Павликъ?!.. Ночью долженъ былъ подходить грекъ *), а Чепель повель свою стражу къ рогатой косѣ... Хитрый, вѣдь, онъ,—ухъ, какой хитрый: зналъ что тамъ лучше всего пританяться... Ну, и какъ подошелъ грекъ да стали хлопцы получать товаръ на челны,—только нагрузились и пошли къ берегу,—Чепель и выйди на перерѣзъ... Хитеръ онъ, собака старый! Плывуть себѣ хлопцы и въ головѣ думки никакой,—потому темень, хотъ глазъ выколи, а какъ подплыли да завидѣли, такъ ужъ и поздно было,—не удерешь!.. Туды-

*) Греческое судно.

суды,—такъ, куда тебѣ! — сдѣпились!.. Ну, кто товаръ въ воду скинулъ,—Иванъ Куцый такъ прямо съ грузомъ попался; а одинъ, вишь, хватилъ съ своего челна весломъ стражника да и проскочилъ!.. Стрѣляли они,—а онъ все-таки проскочилъ... Ну, теперь Чепель клянется, что то Янко былъ,— Богомъ заклинается, что разглядѣлъ его, хоть и темно было... Какъ выстрѣлилъ, говорить,—такъ и сразу Янко освѣтился... Теперь, вотъ, и повели Янка къ отвѣту и пропадетъ онъ, безпремѣнно пропадетъ, хоть и запирается... Ужъ и утопить его Чепель на мою пагубу! Ой, лихо-жъ мнѣ, бѣдной, горькое лихо!

Нервная Чепелиха снова заголосила, хватаясь за голову, а Павликъ сидѣлъ такой печальный и убитый, точно бы у него со-всѣмъ не стало ни Химы, ни сына Игната... Но вотъ Чепелиха спохватилась, вытерла слезы, и опять заговорила, но гораздо тише:

— Что-жъ намъ киснуть вдвоемъ пона-прасну, этимъ не поможешь, — правда? Лучше давай выручимъ хлопца! — А, какъ ты думаешь, Павликъ, добрая, вѣдь, душа у тебя?..

— Еслибъ я только зналъ, какъ его выручить... — отвѣтилъ грустный Павликъ, но горячая Чепелиха и договорить ему не дала.

— А я научу тебя,—быстро заговорила она, понижая голосъ,—только ты послушай... Не трудно выручить, былъ бы только вѣрный другъ да охота!.. Вотъ видишь ли: если ты покажешь, напримѣръ, что Янко ночевалъ у тебя на дворѣ всю ночь, да и Янко такъ скажетъ, или что вы вмѣстѣ ловили рыбу, то его и отпустятъ... Мало ли что говорить Чепель, ночью и обознаться легко,—въ темнотѣ всякое показаться можетъ!.. И я скажу, что еще съ вечера видѣла, какъ вы вдвоемъ чинили сѣти,—проходила и видѣла... За тобой только и дѣло, — Янко и просилъ тебя выручить его... Такъ и сказалъ: попроси, говорить, моего побратима,— потому, мнѣ и спасенье одно... Ну, что же, Павликъ,—любишь же ты побратима!?

Павликъ любилъ и потому задумался,— задумался такъ глубоко, какъ и любилъ!.. Наконецъ, онъ поднялъ голову и спросилъ глухо и робко:

— А присяга?..

— Какая присяга?—подхватила Чепе-

лиха и глаза ея забѣгали изъ стороны въ сторону, какъ у пойманной лисички.

— Могутъ повести подъ присягу!—еще болѣе робко и глухо отвѣтилъ Павликъ.

Чепелиха замалась, но только на мгновенье.

— Ге, присяга, можетъ еще и никакой присяги не будетъ!—заговорила она по-прежнему смѣло, только глаза ея не глядѣли прямо, а ерзали изъ стороны въ сторону. — Ну, а если и присяга, такъ что-жъ такое?! Не для корысти, вѣдь, своей,—для ради побратима, чтобъ выручить бѣднягу,—такъ это Господь простить!.. Господь милосердный,—неужто жъ Онъ будетъ стоять за стражниковъ противъ своихъ людей!..

Такъ говорила Чепелиха, а Павликъ слушалъ... Слабъ онъ былъ въ богословскихъ вопросахъ,—много знаетъ ли неученый рыбакъ?—Но, подумавъ немного, онъ вздохнулъ и все-таки отвѣтилъ колеблясь:

— Можетъ быть и такъ, Ганна Микитовна; извѣстно, я многого не знаю, темный человекъ, ну, а все же, какъ будто и грѣхъ оно...

— Ну, хорошо же,—подхватила сейчасъ немного раздраженная сопротивленьемъ Чепелиха,—если ты такъ боишься, то я научу тебя, какъ и грѣхъ обойти... Охъ, и дурень же ты, Павликъ; правду говорить Янко,—самъ ничего и придумать не можешь!.. Слушай же! Если поведутъ тебя на присягу и скажутъ говорить громко,—то ты и говори,—не бойся,—говори громко, а про себя только тихонько приговаривай: нѣтъ, Боже! — Такъ и присяга станетъ не въ присягу,—самъ подумай!.. Съ вѣду-то ты и присягнулъ,—а на дѣлѣ и нѣтъ,—потому, Господь все слышалъ... Господь ни одного слова не упуститъ!..

Бѣдный Павликъ только глаза выпучилъ отъ изумленія,—ой, и умная-жъ эта баба Чепелиха! Десять рыбацкихъ головъ за поясъ заткнетъ, даромъ что баба!.. И гдѣ только набралась она такого разума, хитрая? Такое придумала, что сразу свалился камень съ рыбацкой души и повеселѣлъ даже Павликъ... Не боялся онъ больше ни за свою душу, ни за участь друга...

(Окончаніе слѣдуетъ).

Григорій Мачтетъ.



Техника драмы.

Густава Фрейтага.

(Продолженіе *).

IV.

Драма германцевъ.

Что страсть къ зрѣлищамъ, къ представленію необычайныхъ событій въ живыхъ чело-вѣческихъ образахъ опредѣлила съ самаго начала характеръ драмы у германцевъ, это видно и теперь изъ произведеній высокаго драматическаго искусства, равно какъ и изъ вкусовъ публики, прежде же всего изъ первыхъ попытокъ нашихъ поэтовъ.

Шекспиръ наполнилъ драматической жизнью старинныя привычки одержимаго страстью къ зрѣлищамъ англійскаго народа, изъ соединеннаго слабой связью разсказа онъ создалъ хужошественную драму. Но и на него, и на его современниковъ-романтиковъ, спусти почти два тысячелѣтія, все еще падаетъ яркій отблескъ великой эпохи аттическаго театра.

При составленіи своихъ пьесъ Шекспиръ, какъ и греческіе поэты, находился въ зависимости отъ постройки своей сцены. Его театръ даже и въ послѣднее время врядъ ли имѣлъ боковыя кулисы, представляя постоянную и весьма несложную архитектуру задняго плана. На этомъ заднемъ планѣ возвышалась меньшаго размѣра сцена съ колоннами по бокамъ, и съ балкономъ сверху, по обѣ стороны котораго двѣ лѣстницы вели къ переднимъ подмосткамъ. Переднее пространство не имѣло занавѣса; перерывы въ дѣйствіи могли обозначаться лишь короткими паузами, вслѣдствіе чего дѣйствіе

раздѣлялось далеко не такъ рѣзко, какъ у насъ. Поэтому не было возможно, какъ это дѣлается въ нашемъ театрѣ, вводить зрителя въ середину ситуации или оставлять послѣднюю незаконченной; въ драмахъ Шекспира всѣ дѣйствующія лица, прежде чѣмъ обратиться къ публикѣ съ рѣчью, должны были появиться на сценѣ и всѣ они уходили на глазахъ у зрителей, даже мертвыхъ выносили соотвѣтствующимъ образомъ. Только внутренняя сцена была скрыта занавѣсомъ, который въ продолженіи пьесы легко поднимался и задвигался и служилъ удобнымъ обозначеніемъ смѣны явленій. Сначала переднее пространство представляло улицу, гдѣ появлялись въ маскахъ Ромео и его спутники. Какъ только они исчезали, занавѣсъ поднимался и открывалъ парадныя комнаты Капулета, обозначенныя присутствіемъ хлопочущихъ слугъ. Капулетъ выходилъ изъ середины задняго плана и привѣтствовалъ гостей, общество высыпало на сцену и на переднемъ планѣ раздѣлялось на группы; по удаленіи гостей средній занавѣсъ задвигался за Юліей и кормилицей, затѣмъ сцена опять превращалась въ площадь, съ которой Ромео тихонько ускользалъ за занавѣсъ, чтобы скрыться отъ звавшихъ его веселыхъ товарищей: когда послѣдніе уходили, на балконѣ появлялась Юлія; сцена превращалась въ садъ, показывался Ромео и т. д. *) Все дѣлалось легче

*) На нашемъ театрѣ сцена на балконѣ принадлежитъ къ концу перваго акта, а не ко второму, по вслѣдствію этого первый актъ становится несоразмѣрно длиннее. Немалое неудобство выте-

*) См. „Дневникъ Артиста“ № 9 за 1893 г.

и живѣй, одна группа смѣнялась другой, дѣйствующія лица появлялись и уходили быстрѣе, игра была подвижнѣе, общее впечатлѣніе тѣснѣе сливалось въ одно цѣлое. Мы потому напоминаемъ объ этомъ такъ часто обсуждавшемся устройствѣ театра, что умѣнье обходиться безъ декораций и старинный навыкъ зрителей перескакивать съ помощью своей живой фантазіи черезъ какой угодно промежутокъ времени и какое-угодно пространство оказали рѣшительное вліяніе на дѣленіе пьесы у Шекспира. Мелкіе перерывы допускались у него чаще, чѣмъ у насъ, потому что они менѣе нарушали интересъ, тѣмъ болѣе, что мелкія сцены вставлялись безъ всякаго труда; то, что на нашъ взглядъ является раздробленіемъ дѣйствія, было въ драмахъ Шекспира не такъ чувствительно, благодаря ихъ техническому устройству.

Притомъ же, публика Шекспира, привыкая къ зрѣлищамъ, издавна имѣла особое пристрастіе къ такимъ дѣйствіямъ, которые представляли множество людей въ сильномъ движеніи. Торжественныя шествія, богатая фигурами сцены смотрѣлись съ большимъ удовольствіемъ и, при всей бѣдности обстановки, свойственной вообще драмѣ того времени, принадлежали, тѣмъ не менѣе, къ излюбленнымъ составнымъ частямъ пьесы. Какъ и англичане той эпохи, герои Шекспира — общительные люди. Они любятъ показываться съ цѣлою свитой товарищей, и на площади, на улицѣ откровенно обсуждаютъ въ непринужденной бесѣдѣ важныя обстоятельства своей жизни.

Во времена Шекспира актеру все еще приходилось брать на себя исполненіе нѣсколькихъ ролей, но его задача состояла теперь уже въ томъ, чтобы совершенно заслонять собственное и облекать прекрасную правду призрачнымъ покровомъ дѣйствительности. Только женскія роли, все еще разыгрывавшіяся мужчинами, сохраняли нѣкоторую долю античнаго способа сценическаго исполненія, открывавшаго зрителю тайну производимой иллюзіи.

На такой-то сценѣ вступило драматическое искусство германцевъ въ періодъ своего перваго прекраснѣйшаго расцвѣта. Техника Шекспира во многихъ основныхъ пунктахъ представляетъ именно то, что мы все еще стараемся выработать себѣ. И, говоря вообще, не кто иной, какъ онъ, установилъ форму и постройку и нашихъ пьесъ. На слѣдующихъ страницахъ намъ придется снова и снова возвращаться къ нему, а потому мы упомянемъ здѣсь лишь о тѣхъ особенностяхъ его времени и его характера, которыми мы уже не вправѣ подражать.

Во-первыхъ, для нашего театра неудобна

каетъ изъ того, что наше дѣленіе пьесъ иногда разрѣзаетъ дѣйствіе Шекспира тамъ, гдѣ требовалось быстрое продолженіе или весьма короткій перерывъ.

слишкомъ часто происходящая у него смѣна явленій, а главнымъ образомъ, мелкія промежуточные сцены нарушаютъ интересъ. Тамъ, гдѣ онъ нанизываетъ цѣлую сцѣну, мы должны будемъ преобразовать соотвѣтствующую часть дѣйствія въ одну сцену. Такъ, напримеръ, въ «Коріоланѣ» мрачный образъ Авуждія или другихъ вольсковъ выступаютъ у Шекспира въ мелкихъ сценахъ для указанія на параллельное дѣйствіе, начиная съ перваго акта, и вплоть до второй половины пьесы, гдѣ это дѣйствіе энергично прорывается наружу; на нашемъ же театрѣ эти мимолетные моменты, за исключеніемъ сцены поединка при началѣ повышенія, рѣшительно не могутъ оказаться эффектными. Но мы, съ другой стороны, должны будемъ болѣе сжато изложить сцены и главныхъ героевъ и изобразить ихъ движенія въ меньшемъ количествѣ ситуаций, а потому и въ болѣе закругленномъ выполненіи.

Мы изумляемся могучей силѣ, съ какой Шекспиръ, послѣ короткаго вступленія, бросаетъ на путь своихъ героевъ возбуждающій моментъ и въ быстромъ повышеніи увлекаетъ ихъ на роковую вершину. Какъ онъ выводитъ дѣйствіе и характеры въ первой половинѣ драмы и даже за предѣлами кульминаціоннаго пункта, это и для насъ должно служить образцомъ. И во второй половинѣ его драмъ самая катастрофа построена съ гениальной увѣренностью и величіемъ, безъ малѣйшаго стремленія произвести поразительное впечатлѣніе, почти безпечно, въ сжатомъ выполненіи, какъ естественный результатъ пьесы. Но великому поэту не всегда удаются моменты нисходящаго дѣйствія между кульминаціоннымъ пунктомъ и катастрофой, часть драмы, наполняющая приблизительно четвертый актъ нашихъ пьесъ. Въ этой роковой части Шекспира, повидимому, еще слишкомъ стѣсняли привычки его театра. Во многихъ изъ величайшихъ драмъ его художественнаго періода дѣйствіе расщепляется въ этой части на мелкія сцены, имѣющія эпизодическій характеръ и вставленные лишь для того, чтобы пояснить общую связь. Внутреннія состоянія героевъ заслонены, нѣтъ должнаго усиленія воздѣйствій и столь необходимой здѣсь сжатости. Мы видимъ это въ «Лирѣ», «Макбетѣ», «Гамлетѣ», а также и въ «Антоніи и Клеопатрѣ». Даже въ «Юліи Цезарѣ», хотя поворотъ и заключается въ себѣ великолѣпную сцену спора и примиренія между Брутомъ и Кассіемъ и появленія тѣни, но то, что слѣдуетъ за этимъ, опять-таки многосложно и разорвано. Въ «Ричардѣ III» нисходящая половина, правда, стянута въ нѣсколько крупныхъ моментовъ, но эти послѣдніе все же не вполне соотвѣтствуютъ по своему сценическому воздѣйствію громадной мощи впечатлѣній, производимыхъ первою частью.

Мы объясняем эту особенность Шекспира переживанием старинной привычки рассказыывать на сценѣ исторію при посредствѣ рѣчей и репликъ. Какъ развивается въ Гамлетѣ мрачное подозрѣніе противъ короля, какъ Макбетъ борется съ мыслью объ убійствѣ, какъ Лиръ все глубже и глубже повергается въ бездну несчастья, какъ Ричардъ переходитъ отъ преступления къ преступленію,—это должно быть изображено въ первой половинѣ перечисленныхъ драмъ. Собственное я героя, стремящееся отстоять свое хотѣніе, сосредоточиваетъ здѣсь на себѣ почти весь интересъ. Но съ той минуты, какъ хотѣніе сдѣлалось поступкомъ, или какъ страстная стремительность героя достигла своей высшей ступени, съ того пункта, гдѣ обнаруживаются свое дѣйствіе результаты совершившагося и начинаются побѣды противной партіи, значеніе противниковъ, само собою разумѣется, возрастаетъ. Какъ скоро Макбетъ сдѣлался королемъ и умертвилъ Банко, поэтъ долженъ представить его свирѣпымъ тираномъ среди новыхъ людей и событій, другіе противники должны довести до конца начатую противъ него борьбу. Какъ скоро Коріоланъ подвергнулся изгнанію изъ Рима, онъ долженъ быть выведенъ въ новыхъ условіяхъ и съ новыми цѣлями; когда Лиръ превращается въ нищаго, безумнаго скитальца, пьеса должна или кончиться, что, конечно, не такъ-то легко сдѣлать, или же остальные дѣйствующія лица должны произвести новыя перемѣны въ судьбѣ героя драмы.

Итакъ, естественно, что, начиная съ кульминаціоннаго пункта, въ пьесу втягивается большее количество новыхъ мотивовъ, пожалуй, и новыхъ лицъ; далѣе, естественно, что эта дѣятельность враждебной партіи должна преимущественно изображать вліянія, оказываемыя на героевъ извнѣ, и поэтому требуютъ болѣе широкаго внѣшняго дѣйствія и большаго обилія захватывающихъ моментовъ. А потому нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что Шекспиръ именно здѣсь сдѣлалъ большія уступки жаднѣ зрѣлицъ и весьма удобному расположенію сцены своего времени, чѣмъ это допускается на нашемъ театрѣ.

Но этимъ вопросъ еще не исчерпанъ. Порой мы бываемъ не въ состояніи отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что сочувствіе поэта къ его героямъ ослабѣваетъ во второй половинѣ драмы. Про «Ромео и Юлію» этого никакъ нельзя сказать. Хотя здѣсь Ромео и заслоненъ въ поворотѣ дѣйствія, но зато тѣмъ ярче выдвинутъ образъ любимицы поэта, Юліи. И къ «Коріолану» это точно такъ же не относится, потому что объ прекраснѣйшія сцены этой пьесы, сцена въ домѣ Авфидія и величественная сцена съ матерью, находятся въ поворотѣ.

Но въ «Лирѣ» это бросается въ глаза. То, что слѣдуетъ за сценой въ шалашѣ, представ-

ляетъ ни болѣе ни менѣе, какъ эпизодъ или раздѣленный на рѣчи и реплики рассказъ, рассказъ, производящій недостаточно сильное впечатлѣніе; вторая сцена безумія Лира равнымъ образомъ не представляетъ повышенія первой. То же и въ Макбетѣ. Послѣ ужасающей сцены пиря поэтъ покончилъ съ внутренней жизнью своего героя. Большая сцена вѣдьмъ, проклятіе, жестокой эпизодъ въ домѣ Макдуффа, мало привлекательныя фигуры параллельнаго дѣйствія—вотъ что наполняетъ эту часть въ сценическомъ расположеніи, которому намъ пораждать не слѣдуетъ, и только минутами вспыхиваетъ великое дарованіе поэта, какъ напри- мѣръ въ катастрофѣ леди Макбетъ.

Очевидно, Шекспиру доставляло величайшее наслажденіе выработывать изъ завѣтнѣйшихъ тайниковъ человѣческой природы какое-либо хотѣніе и дѣяніе; въ этомъ онъ такъ нестерпаемо богатъ, глубокъ и могучъ, что никакой другой поэтъ не сравнится съ нимъ. Но какъ скоро онъ разрѣшилъ на своихъ герояхъ эту великую задачу, какъ скоро душевные процессы изображены имъ и доведены до рокового дѣянія, то противодѣйствіе окружающихъ, познѣйшая судьба героя не всегда внушаютъ ему одинаковое участіе.

Даже въ «Гамлетѣ» замѣтна нѣкоторая слабость въ поворотѣ. Эта трагедія, вѣроятно, нѣсколько разъ передѣлывалась поэтомъ, она, несомнѣнно, была для него однимъ изъ самыхъ любимыхъ сюжетовъ; онъ вложилъ въ нее тайны самой глубокомысленной поэзіи: но эти переработки, производившіяся чрезъ болѣе или менѣе длинные промежутки времени, лишили драму чудной симметріи, возможной только при одновременной отливкѣ всѣхъ частей. «Гамлетъ», конечно, не есть осадокъ поэтическихъ настроеній, прошедшихъ чрезъ добрую половину человѣческой жизни, какъ «Фаустъ», но поэтъ не могъ уже сгладить разрывовъ, пробѣловъ, мелкихъ диссонансовъ въ тонѣ и языкѣ, противорѣчій между характерами и дѣйствіемъ. Тотъ фактъ, что Шекспиръ такъ любовно развилъ и углубилъ характеръ Гамлета до кульминаціоннаго пункта и даже за предѣлы его, дѣлаетъ еще рѣзче контрастъ, бросающійся въ глаза во второй половинѣ: больше того, самый характеръ получилъ что-то переливчатое, допускающее различныя толкованія, и это оттого, что въ постройку восходящаго дѣйствія были вставлены болѣе глубокіе и болѣе гениальные мотивы. Слѣды старинной привычки переносить на сцену исторію сохранились и на окончательной переработкѣ поэта, нѣкоторые мѣста въ катастрофѣ Офеліи и въ сценѣ могильщиковъ производятъ впечатлѣніе только что отграненныхъ алмазовъ, вставленныхъ поэтомъ въ пьесу при передѣлкѣ прежней драматической связи.

Тѣмъ не менѣе поучительно будетъ представить себѣ въ наглядной схемѣ искусное сочетание этой драмы изъ разсмотрѣнныхъ нами ранѣе составныхъ частей. Планомѣрность и цѣлесообразность этой постройки были найдены потому не тѣмъ же путемъ логическаго разсужденія, какой необходимъ читателю при составленіи этого общаго обзора. Многое, очевидно, создано творческимъ дарованіемъ безъ должныхъ соображеній, какъ бы въ силу стихійной необходимости; въ другихъ мѣстахъ поэтъ, вѣроятно, осторожно взвѣшивая, колебался и наконецъ принималъ рѣшеніе. Но законы его творчества—все равно, направляли ли они его вымыселъ сокровеннымъ, и невѣдомымъ для него самого образомъ, или возбуждали въ немъ творческую силу для извѣстныхъ воздѣйствій, какъ признанныя правила—для насъ, читателей, всюду ясно выступаютъ въ готовомъ произведеніи. Мы кратко изобразимъ здѣсь это закономѣрно развивающееся расчлененіе драмы, не считаясь съ традиционнымъ дѣленіемъ на акты.

Вступленіе. 1) Настраивающій аккордъ: На террасѣ появляется тѣнь Гамлета - отца, стража и Горацио. 2) Самая экспозиція: Гамлетъ въ тронномъ залѣ предъ наступленіемъ возбуждающаго момента. 3) Соединительная сцена, служащая переходомъ къ послѣдующимъ: Горацио и стража сообщаютъ Гамлету о появленіи тѣни.

Вставная экспозиціонная сцена параллельнаго дѣйствія. Семья Полонія при отъѣздѣ Лаэрта.

Возбуждающій моментъ. 1) Вступительный аккордъ: ожиданіе тѣни. 2) Тѣнь является Гамлету. 3) Главная часть: Тѣнь открываетъ Гамлету убійство. 4) Переходъ къ дальнѣйшему: Гамлетъ и наперсники.

Благодаря обѣимъ сценамъ съ тѣнью, въ промежуткѣ между которыми выводятся главные лица, сцены вступленія и перваго возбужденія замыкаются въ одну общую группу, съ вершиной, находящейся почти при концѣ этой группы.

Повышеніе въ четырехъ ступеняхъ. **Первая ступень:** Представители параллельнаго дѣйствія. Полоній утверждаетъ, что Гамлетъ помѣшался отъ любви къ Офеліи. Двѣ мелкія сцены: Полоній въ своемъ домѣ и передъ королемъ. Переходъ къ послѣдующему.

Вторая ступень: Гамлетъ рѣшаетъ испытать короля посредствомъ театральной пьесы. Большая сцена съ эпизодическими картинами: Гамлетъ лицомъ къ лицу съ Полоніемъ, съ придворными, съ актерами. Монологъ Гамлета служитъ переходомъ къ послѣдующему.

Третья ступень: Представители параллельнаго дѣйствія испытываютъ Гамлета. 1) Король и интриганы. 2) Знаменитый монологъ Гамлета. 3) Гамлетъ предостерегаетъ Офелію. 4) Заключение: въ королѣ зарождается подозрѣніе.

Эти три ступени повышенія построены каж-

дая въ расчетъ на дѣйствіе двухъ остальныхъ: первая ступень дѣлается вступленіемъ, широкое и неторопливое выполненіе второй образуетъ главную часть, повышеніе, третья, превосходно соединенная со второй посредствомъ монолога, составляетъ вершину этой группы съ быстрымъ паденіемъ.

Четвертая ступень, ведущая къ кульминаціонному пункту: Театральная пьеса. Подтвержденіе подозрѣнія. 1) Вступленіе: Гамлетъ, актеры и придворные. 2) Главная часть: Представленіе и король. 3) Переходъ: Гамлетъ, Горацио и придворные.

Кульминаціонный пунктъ. Одна сцена съ подготовительной сценой: король на молитвѣ, колебанія Гамлета. Къ этому тѣсно примыкаетъ

Трагическій моментъ. Одна сцена: Въ разговорѣ съ матерью Гамлетъ закалываетъ Полонія. Двѣ мелкія сцены, служащія переходомъ къ послѣдующему: Король принимаетъ рѣшеніе выслать Гамлета изъ предѣловъ Даніи.

И эти три группы сценъ связаны въ одно цѣлое, въ серединѣ котораго находится кульминаціонный пунктъ. По обѣ стороны расположены въ крупномъ выполненіи послѣдняя ступень повышенія и трагическій моментъ.

Поворотъ. Вступительная промежуточная сцена. Фортинбрасъ и Гамлетъ въ пути.

Первая ступень. Одна сцена: Безуміе Офеліи и требующій мести Лаэртъ.

Промежуточная сцена: письмо Гамлета къ Горацио.

Вторая ступень. Одна сцена. Лаэртъ и король совѣщаются о томъ, какъ имъ убить Гамлета. Заключение и переходъ къ послѣдующему образуетъ рассказъ королевы о смерти Офеліи.

Третья ступень. Похороны Офеліи. Вступительная сцена съ большою эпизодическою картиной: Гамлетъ и могильщица. Кратко выдержанная основная сцена: мнимое примиреніе Гамлета съ Лаэртомъ.

Катастрофа. Вступительная сцена: Гамлетъ и Горацио, ненависть къ королю; какъ переходъ къ послѣдующему: докладъ Озрива; затѣмъ основная сцена: рѣшеніе. Заключение: прибытіе Фортинбраса.

Три ступени нисходящаго дѣйствія выработаны не такъ правильно, какъ первая половина, мелкія, лишеныя дѣйствія промежуточные сцены, въ которыхъ рассказывается о путешествіи Гамлета и его возвращеніи, равно какъ эпизодъ съ могильщикомъ, раздробляютъ сценическую постройку. Развитие драматическаго исхода отличается античной краткостью и строгостью.

V.

Пять актовъ.

Драма эллиновъ, въ правильномъ ея расчлененіи, была построена такимъ образомъ, что

между замкнутымъ вступленіемъ и катастрофою рѣзко выступалъ кульминаціонный пунктъ, соединенный съ началомъ и концомъ немногими сценами повышенія и паденія, представляя въ широкой картинѣ короткое дѣйствіе, исполненное сильной страсти. Въ драмѣ Шекспира дѣйствіе, съ пестрой чредою драматическихъ моментовъ, съ частою смѣной законченныхъ явленій и второстепенныхъ сценъ, поднималось на высокую крутизну и въ такомъ же порядкѣ спускалось внизъ съ вершины. Вся драма въ ея цѣломъ проносилась шумно, съ бурнымъ движеніемъ, съ обиліемъ фигуръ, съ рѣзкимъ выдѣленіемъ возвышенныхъ воздѣйствій. Нѣмецкая сцена, на которой со временъ Лессинга расцвѣло наше искусство, стала концентрировать сценическія воздѣйствія въ болѣе крупныхъ группахъ, отдѣленныхъ другъ отъ друга болѣе рѣзкими перерывами. Эффекты подготавлиются осторожно, повышеніе совершается медленно, достигнутый подъемъ остается продолжительное время на умѣренной высотѣ; такъ постепенно, какъ оно поднималось, дѣйствіе склоняется къ заключенію.

Занавѣсъ нашей сцены имѣлъ существенное вліяніе на постройку нашихъ драмъ. Выше приведенныя части драмы должны были теперь размѣщаться въ пяти обособленныхъ отдѣлахъ; вслѣдствіе того, что онѣ отступили на болѣе далекое разстояніе одна отъ другой, онѣ получили и большую самостоятельность. Правда, этотъ переходъ древняго расчлененнаго дѣйствія къ нашимъ пяти актамъ подготавливался уже съ весьма давняго времени. Столь полезное сліяніе настроенія, изображавшееся античнымъ хоромъ между отдѣльными частями дѣйствія, отсутствовало уже у Шекспира, но, благодаря открытой сценѣ и несомнѣнно болѣе короткимъ паузамъ, общая связь, какъ мы часто имѣемъ возможность видѣть это на его драмахъ, не всегда подвергалась такимъ глубокимъ разрѣзамъ, какіе производятся въ нашихъ пьесахъ опусканіемъ занавѣса и антрактами съ музыкой и безъ оной. Но вмѣстѣ съ занавѣсомъ явилось и стремленіе не только указывать на обстановку выступающихъ дѣйствующихъ лицъ, но и изображать ее болѣе нагляднымъ образомъ, посредствомъ живописи и аксессуаровъ, вслѣдствіе чего впечатлѣніе, производимое игрою, получало яркую окраску, хотя лишь въ рѣдкихъ случаяхъ усиливалось. Въ силу этого нововведенія отдѣльныя части дѣйствія больше обособились одна отъ другой, чѣмъ это было во времена Шекспира. Ибо, благодаря пережѣнѣ декораций—часто весьма блестящихъ—не только акты, но и болѣе мелкія части дѣйствія становятся особыми картинками, отдѣляющимися одна отъ другой по колориту и настроенію. Всякая подобная пережѣна развлекаетъ и требуетъ новаго напряженія и повышенія.

Это вызвало небольшія, но важныя измѣненія въ постройкѣ пьесъ. Каждый актъ получилъ характеръ замкнутаго дѣйствія. Для каждаго явились желательными небольшою настраивающій аккордъ, краткое вступленіе, болѣе рѣзко выступающій кульминаціонный пунктъ, сильное заключеніе. Богатая сценическая обстановка заставила тѣснѣе ограничивать пережѣну мѣста, такъ легко достигавшуюся во времена Шекспира, выпускать объяснительныя промежуточные сцены, переносить болѣе или менѣе длинныя части дѣйствія въ одно и то же пространство и въ слѣдующіе непосредственно одинъ за другимъ періоды времени. Такимъ образомъ, число явленій сдѣлалось меньше, драматическое теченіе цѣлаго—спокойнѣе, сочетаніе крупныхъ и мелкихъ моментовъ сложнѣе.

Однакожъ, закрытіе сцены представило *одно* большое преимущество. Теперь оказалось возможно и начинать и кончать въ серединѣ ситуаціи, оказалось возможно скорѣе знакомить зрителя съ дѣйствіемъ, скорѣе отпускать его, не принуждая его брать въ придачу подготовленіе и разрѣшеніе того, что приковывало къ себѣ его интересъ. И такъ какъ этимъ приобращеніемъ можно было пользоваться пять разъ въ теченіе пьесы для начала и заключенія сценическихъ воздѣйствій, то оно имѣло не малое значеніе. Но эта выгода таила въ себѣ и опасность. Изображеніе ситуаціи, положеній съ незначительнымъ драматическимъ движеніемъ сдѣлалось теперь легче, и болѣе продолжительное удержаніе характеровъ въ одномъ и томъ же замкнутомъ пространствѣ явилось поощреніемъ для этого вида живописи; въ особенности поспѣшилъ воспользоваться этимъ спокойнымъ темпераментъ нѣмцевъ.

На такомъ-то измѣненномъ театрѣ возводили свои акты нѣмецкіе поэты прошлаго вѣка до самаго появленія Шиллера, осторожно обосновывая ихъ, тщательно подготавливая,—выдерживая сцены и воздѣйствія въ медленномъ темпѣ, соответствовавшемъ степеннымъ и щепетильнымъ общественнымъ нравамъ той эпохи.

Въ современной драмѣ, говоря вообще, каждый актъ обнимаетъ одну изъ пяти частей драмы; первый заключаетъ въ себѣ вступленіе, второй—повышеніе, третій—кульминаціонный пунктъ, четвертый—поворотъ, пятый—катастрофу. Но необходимость придавать крупнымъ частямъ пьесы однородный характеръ также и по вѣшнему объему привела къ тому, что отдѣльные акты не могли вполне соответствовать пяти главнымъ частямъ дѣйствія. Обыкновенно первая ступень восходящаго дѣйствія переносилась въ первый актъ, послѣдняя иногда въ третій, точно такъ же и въ нисходящемъ дѣйствіи начало и конецъ порой

перемѣщались въ третій и пятый акты и образована одно цѣлое вмѣстѣ съ прочими составными частями этихъ актовъ.—Во всякомъ случаѣ, уже Шекспиръ сплошь и рядомъ производилъ такимъ образомъ дѣленіе своихъ пьесъ.

Слѣдовательно, число *пять*, принятое для актовъ, не есть простая случайность. Уже римскій театръ придерживался его. Но ихъ настоящее построение установилось лишь со времени развитія новѣйшей сцены у французовъ и нѣмцевъ.

Замѣтимъ, кстати, что пять частей дѣйствія, при болѣе мелкихъ сюжетахъ и болѣе краткомъ изложеніи, вполне допускаютъ стягиваніе ихъ въ меньшее число актовъ. Три момента: начало борьбы, кульминаціонный пунктъ и катастрофа непременно должны рѣзко отдѣляться другъ отъ друга, но дѣйствіе можно изложить и въ трехъ только актахъ. И при самомъ небольшомъ дѣйствіи, могушемъ наполнить всего одинъ актъ, въ предѣлахъ этого акта мы усматриваемъ пять частей или по крайней мѣрѣ три части.

Но подобно тому, какъ каждый актъ имѣетъ свое особое значеніе для драмы, такъ и въ построении своемъ онъ представляетъ извѣстныя особенности. Здѣсь возможно великое множество измѣненій. Всякій сюжетъ, всякая поэтическая индивидуальность заявляютъ здѣсь свои личныя права. Тѣмъ не мене, изъ большинства имѣющихся у насъ художественныхъ произведеній возможно извлечь нѣсколько часто повторяющихся законовъ.

Актъ вступленія обыкновенно заключаетъ въ себя и начало повышенія; такимъ образомъ, въ общемъ онъ обнимаетъ слѣдующіе моменты: вступительный аккордъ, сцену *экспозиціи*, возбуждающій моментъ, первую сцену повышенія. Поэтому онъ нерѣдко распадается на двѣ части и сосредоточиваетъ свои воздѣйствія на двухъ небольшихъ кульминаціонныхъ пунктахъ, изъ которыхъ послѣдній выдѣляется наиболѣе рельефно.—Такъ, въ «Эмилии Галотти» сцена принца за письменнымъ столомъ есть вступительный аккордъ, разговоръ принца съ живописцемъ—экспозиція; въ сценѣ съ Маринелли лежитъ возбуждающій моментъ: предстоящее бракосочетаніе Эмилии. Но начало повышенія находится въ слѣдующей маленькой сценѣ принца, въ его рѣшеніи встрѣтиться съ Эмилией въ церкви доминиканцевъ.—Въ «Торквато Тассо» сцена, когда обѣ женщины украшаютъ бюсты поэтовъ вѣнками, опредѣляетъ весь тонъ пьесы, слѣдующая за тѣмъ бесѣда ихъ и разговоръ съ Альфонсомъ представляютъ экспозицію. Далѣе, сцена, гдѣ принцесса возлагаетъ вѣнокъ на голову Тассо—возбуждающій моментъ, появ-

леніе Антоніо и его холодное пренебреженіе къ Тассо—первая ступень повышенія.—Точно также въ «Маріи Стюартъ» идутъ одна за другой сцены взлома шкаповъ, признаній, дѣлаемыхъ Маріей Кеннеди, появленія Мортимера и большая сцена Маріи съ комиссарами. Въ «Теллѣ», гдѣ всѣ три дѣйствія переплетаются, послѣ опредѣляющей тонъ первой ситуации и краткаго вступительнаго разговора поселянъ, слѣдуетъ первый возбуждающій моментъ для дѣйствія «Теллы»: бѣгство и спасеніе Баумгартена. Затѣмъ идетъ, какъ вступленіе къ дѣйствію Швейцарскаго союза, сцена передъ домою Штауффахера. Затѣмъ первое повышеніе для Теллы: разговоръ со Штауффахеромъ передъ шляпой, надѣтой на шею. Наконецъ, возбуждающій моментъ для второго дѣйствія въ разговорѣ Вальтера Фюрста съ Мельхталемъ: ослѣпленіе отца Мельхтала и, какъ финалъ, первое повышеніе: рѣшеніе трехъ швейцарцевъ собраться на Рютли.

Актъ повышенія имѣетъ свою задачей въ нашихъ драмахъ поднять дѣйствіе посредствомъ усиленія драматическаго напряженія и при этомъ вывести представителей параллельнаго дѣйствія, не нашедшихъ себя мѣста въ первомъ актѣ. Будетъ ли въ немъ одна или нѣсколько ступеней прогрессивнаго движенія, это безразлично, такъ какъ слушатель уже воспринялъ извѣстное количество впечатлѣній, а потому борьба должна здѣсь сдѣлаться сильнѣе, и полезно будетъ сконцентрировать ее въ законченной сценѣ и дать эффектное заключеніе акта. Въ «Эмилии Галотти», напримѣръ, актъ начинается, какъ почти каждый актъ у Лессинга, со вступительной сцены, въ которой авторъ кратко представляетъ зрителю членовъ семьи Галотти, а затѣмъ интриганы Маринелли излагаютъ свой планъ. Затѣмъ слѣдуетъ дѣйствіе въ двухъ уступахъ, изъ которыхъ первый заключаетъ въ себя возбужденіе Эмилии послѣ встрѣчи съ принцемъ, а второй—посѣщеніе Маринелли и требованіе, предъявляемое имъ къ Анниани. Обѣ эти большія сцены соединяются болѣе мелкой ситуацией, изображающей отношенія Анниани къ Эмилии. Прекрасно выработанная сцена Маринелли смѣняется художественнымъ заключеніемъ—возмущеннымъ настроеніемъ семьи.—Правильная постройка «Тассо» точно также представляетъ намъ во второмъ актѣ двѣ ступени повышенія: приближеніе Тассо къ принцессѣ и, въ рѣзкій контрастъ этому, его споръ съ Антоніо.—Второй актъ «Маріи Стюартъ» выводитъ во вступительной сценѣ Елизавету и прочихъ представителей параллельнаго дѣйствія; онъ содержитъ въ себя восходящее дѣйствіе: приближеніе Елизаветы къ Маріи въ трехъ ступеняхъ: сначала борьбу придворныхъ за и противъ Маріи и дѣйствіе

письма Маріи на Елизавету, далѣе, разговоръ Мортимера съ Лестеромъ, подготовленный разговоръ королевы съ Мортимеромъ, наконецъ, сцену, гдѣ Елизавета поддается льстивымъ совѣтамъ Лестера взглянуть на Марію.

«Телль» содержитъ въ этомъ актѣ экспозицію своего третьяго дѣйствія семьи Аттинггаузенъ, затѣмъ проведенный въ большой сценѣ кульминаціонный пунктъ для Швейцарскаго союза: Рютли.

Актъ кульминаціоннаго пункта стремится сосредоточить свои моменты вокругъ ярко выступающей центральной сцены. Но эта важнѣйшая сцена его, если сюда примыкаетъ и трагическій моментъ, соединяется со второй крупной сценой; въ такомъ случаѣ сцена кульминаціоннаго пункта можетъ быть, пожалуй, передвинута къ началу третьяго акта. Въ «Эмили Галотти», послѣ вступительной сцены, въ которой принцъ объясняетъ напряженную ситуацию, и послѣ объяснительнаго разсказа о нападеніи, началомъ сцены кульминаціоннаго пункта оказывается появленіе Эмили; моментъ, когда Эмилія падаетъ къ ногамъ принца, и объясненіе принца составляютъ высшую точку пьесы. Къ ней примыкаетъ взрывъ гнѣва Клавдіи противъ Маринелли, служащій переходомъ къ нисходящему дѣйствію. — Въ «Торквато Тассо» актъ начинается съ кульминаціоннаго пункта—признанія, которое принцесса дѣлаетъ Леонорѣ относительно своей склонности къ Тассо; за этимъ слѣдуетъ первая ступень нисходящаго дѣйствія, разговоръ между Леонорой и Антонио, настраивающій послѣдняго въ пользу Тассо и приводящій его къ рѣшенію удержать поэта при дворѣ. Въ «Маріи Стюартъ» кульминаціонный пунктъ и трагическій моментъ заключаются въ большой, состоящей изъ двухъ частей сцены въ саду. За нею слѣдуетъ соединенный мелкими промежуточными сценами взрывъ страсти Мортимера къ Маріи, какъ начало нисходящаго дѣйствія; переходное звено къ слѣдующему акту образуетъ распадѣніе заговора. *Третій актъ* «Телля» состоитъ изъ трехъ сценъ, изъ которыхъ первая представляетъ краткую подготовительную ситуацию въ домѣ Телля: сборы Телля въ Альторфъ, вторая — кульминаціонный пунктъ между Руденцемъ и Бертой, а третья, крупновыполненная сцена содержитъ въ себѣ кульминаціонный пунктъ дѣйствія Телля: выстрѣлъ въ яблоко.

Актъ поворота съ особымъ тщаніемъ развился великими нѣмецкими поэтами со временъ самого Лессинга; его воздѣйствія обыкновенно правильны и сосредоточены въ значительной по размѣрамъ сценѣ. Но зато введеніе новыхъ ролей въ четвертомъ актѣ происходитъ у нѣмцевъ чаще, чѣмъ у Шекспира, слѣдующаго похвальному обычаю заранѣе влече-

тъ въ драму и представителей параллельнаго дѣйствія. Если это оказывается неудобнымъ, то все же должно остерегаться развлекать вниманіе зрителей ситуациями, съ которыми пьеса плохо мирится въ этомъ мѣстѣ. Новые роли четвертаго акта должны быстро и сильно вмѣшиваться въ дѣйствіе и оправдывать свое появленіе энергической дѣятельностью. Четвертый актъ въ «Эмили Галотти» раздѣляется на двѣ части. Послѣ подготовительнаго діалога между Маринелли и принцемъ въ параллельное дѣйствіе вступаетъ новый характеръ, графиня Орсиа, какъ пособница. Неудобство новой роли Лессингъ съумѣлъ побѣдить тѣмъ, что передалъ веденіе дѣйствія въ слѣдующихъ сценахъ до конца акта страстному движенію этого яркаго характера. За большою сценой графини съ Маринелли слѣдуетъ вторая ступень акта — появленіе Одоардо: высокое напряженіе, получаемое благодаря этому дѣйствіемъ, мощно заканчивается актъ. — Въ «Тассо» поворотъ проходитъ точно также въ двухъ сценахъ — Тассо съ Леонорой и Тассо съ Антонио, и обѣ онѣ заканчиваются монологамъ Тассо.

О правильно построенномъ четвертомъ актѣ «Маріи Стюартъ» будетъ рѣчь впереди. — Въ «Теллѣ» четвертый актъ заключаетъ для самого Телля двѣ ступени нисходящаго дѣйствія, его спасеніе съ лодки и смерть Гесслера, въ промежуткѣ находится сцена поворота для семьи Аттинггаузенъ, переплетающаяся въ этомъ мѣстѣ съ дѣйствіемъ Швейцарскаго союза.

Актъ катастрофы, кромѣ заключительнаго дѣйствія, содержитъ въ себѣ почти всегда и послѣднюю ступень нисходящаго дѣйствія. Въ «Эмили Галотти» вступительный дуэтъ между принцемъ и Маринелли служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ и началомъ для послѣдней ступени нисходящаго дѣйствія — длиннаго разговора между принцемъ, Одоардо и Маринелли, въ которомъ отцу отказываютъ въ выдѣлѣ его дочери, затѣмъ идетъ катастрофа: умерщвленіе Эмили. — То же и въ «Тассо». Послѣ вступительнаго разговора Альфонса съ Антонио идетъ основная сцена: просьба Тассо возвратитъ ему его поэму, затѣмъ катастрофа: Тассо и принцесса. — «Маріи Стюартъ», отдѣльные акты которой отличаются вообще образцовой постройкой, въ этомъ актѣ обнаруживаетъ послѣдствія сюжета, въ самой серединѣ пьесы отбѣснившаго героиню на задній планъ и сдѣлавшаго представительницу параллельнаго дѣйствія, Елизавету, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Первая группа сценъ, просвѣтленіе Маріи и ея смерть — заключаетъ въ себѣ ея катастрофу вмѣстѣ съ эпизодической ситуацией, ея исповѣдью, показавшейся поэту необходимой для того, чтобъ вызвать еще небольшое усиленіе интереса къ Маріи. Къ ея катастрофѣ примы-

кает катастрофа Лестера, служащая переходомъ къ главной катастрофѣ пьесы—возмездію, постигающему Елизавету. Послѣдній, двухчленный актъ «Телля» есть не что иное, какъ ситуація съ эпизодомъ Іоанна Отцеубійцы (Parricide).

Изъ всѣхъ нѣмецкихъ драмъ двойная трагедія «Валленштейнъ» имѣетъ самую сложную и запутанную постройку, и тѣмъ не менѣе, въ общемъ, она все таки правильна и, какъ въ «Пикколомини», такъ и въ «Смерти Валленштейна» дѣйствіе представляетъ твердо сомкнутое цѣлое. Еслибъ поэтъ воспринялъ идею пьесы въ томъ видѣ, какъ ее предлагалъ ему историческій сюжетъ—честолюбивый полководецъ старается склонить свое войско къ отпаденію отъ государя, но, покинутый большинствомъ офицеровъ и солдатъ, погибаетъ отъ руки убійцы—то такая идея, конечно, дала бы правильную драму для восходящаго и нисходящаго дѣйствія, довольно сильное движеніе и возможность вѣрнаго воспроизведенія личности историческаго героя.

Но при такомъ воспріятіи идеи дѣйствіе лишилось бы главнаго драматическаго интереса. Ибо обдуманнѣе планъ измѣны, заранѣе укоренившійся въ душѣ героя, исключалъ высшую драматическую задачу: возникновеніе рѣшенія въ страстно взволнованной душѣ героя. Надо было представить, какъ Валленштейнъ становится измѣнникомъ, становится имъ постепенно, въ силу своей собственной природы и гнета обстоятельствъ. Вслѣдствіе этого являлась необходимость въ иномъ воспріятіи идеи и въ расширеніи дѣйствія: Полководецъ, ослабленный чрезвѣчнымъ могуществомъ, увлекаемый кознями своихъ противниковъ и собственной гордыней, доходитъ до измѣны своему государю; онъ дѣлаетъ попытку склонить войско къ отпаденію, но, покинутый большинствомъ своихъ офицеровъ и солдатъ, погибаетъ отъ руки убійцы.

При такомъ воспріятіи идеи восходящая половина дѣйствія должна была представить самообольщеніе героя, все больше и больше возрастающее до самаго кульминаціоннаго пункта: рѣшеніе сдѣлаться измѣнникомъ; затѣмъ являлась слѣдующая часть: старанія склонить войско къ отпаденію отъ государя, гдѣ дѣйствіе пролетало почти на одинаковой высотѣ, наконецъ въ стремительномъ низверженіи наступала катастрофа: неудача заговора и гибель героя. Борьба полководца съ войскомъ составила вторую часть драмы. Раздѣленіе этого дѣйствія на пять актовъ трагедіи было бы приблизительно таково: Первый актъ. Вступленіе: сосредоточеніе Валленштейновскаго войска подъ Пльзенемъ. Возбуждающій моментъ: отвѣтъ императорскому послу Квестенбергу. Второй актъ. Повышеніе: Валленштейнъ старается за-

ручиться на всякій случай содѣйствіемъ войска чрезъ подписи генераловъ, сцена пира. Третій актъ—злая напештыванія, возмущенная гордость и властолюбіе приводятъ Валленштейна къ переговорамъ со шведами. Кульминаціонный пунктъ: сцена съ Врангелемъ, къ которой непосредственно примыкаетъ трагическій моментъ—первая побѣда представителя противной партіи, Октавіо: переходъ генерала Бутлера на сторону императора. Четвертый актъ. Поворотъ, отпаденіе генераловъ и большинства войска. Конечъ акта, сцена кирасировъ. Пятый актъ. Валленштейнъ въ Эгерѣ и его смерть. Но при томъ широкомъ и крупномъ выполненіи, какимъ занялся Шиллеръ, для него оказалось невозможнымъ втиснуть въ пятиактную рамку этотъ сюжетъ, столь богатый образами и знаменательными моментами.

Кромѣ того, вслѣдствіе повелительныхъ причинъ, характеръ Макса вскорѣ же получилъ большую важность въ его глазахъ. Этотъ характеръ былъ созданъ потребностью вставить хоть одинъ свѣтлый образъ въ мрачныя группы, равно какъ и желаніемъ сдѣлать болѣе многозначительными отношенія между Валленштейномъ и его противникомъ Октавіо.

Въ тѣсной связи съ образомъ Макса возникла въ фантазіи поэта и дочь герцога Фриландскаго, и оба эти влюбленные, характерныя созданія Шиллера, не замедлили пріобрѣсти въ душѣ творца свое значеніе, перешедшее за предѣлы эпизодическаго. Максъ, поставленный между Октавіо и Валленштейномъ, явился для поэта яркимъ контрастомъ этимъ двумъ образамъ, онъ вступилъ въ драму въ качествѣ второго перваго героя, эпизодическія любовныя сцены и борьба между отцомъ и сыномъ, между юнымъ героемъ и Валленштейномъ расширились до размѣровъ особаго дѣйствія.

Идея этого второго дѣйствія получила такое содержаніе: благородный, чистосердечный юноша, влюбленный въ дочь своего военачальника, узнаетъ, что отецъ его ведетъ политическую интригу противъ его военачальника и отстраняется отъ него; онъ узнаетъ, что его военачальникъ сдѣлался измѣнникомъ и порываетъ съ нимъ на гибель свою и своей возлюбленной. Это дѣйствіе представляетъ въ своей восходящей части замѣшательство влюбленныхъ и ихъ страстное сближеніе вплоть до кульминаціоннаго пункта, началомъ котораго служатъ слова Тэклы: «Не вѣрь имъ, на умъ у нихъ другое!» Отношенія влюбленныхъ другъ къ другу изображаются до сцены кульминаціоннаго пункта только приподнятымъ настроеніемъ, выдѣляющимъ въ первомъ актѣ Макса, а во второмъ Тэклу изъ среды окружающихъ. Послѣ кульминаціоннаго пункта идетъ поворотъ чрезъ два крупныхъ уступа; каждый

изъ нихъ состоитъ изъ двухъ сценъ — разрывъ Макса съ отцомъ и разрывъ Макса съ Валленштейномъ, затѣмъ катастрофа, опять-таки въ двухъ сценахъ: Тэкла получаетъ извѣстie о смерти возлюбленнаго. — Когда въ душѣ поэта блеснули такимъ образомъ двѣ драматическія идеи, онъ рѣшилъ переплести оба дѣйствія въ двухъ драмахъ, которыя образовали бы вмѣстѣ одну цѣльную драму въ десяти актахъ съ прологомъ:

Въ «Пикколомини» возбуждающій моментъ перваго акта двойной: свиданіе генераловъ съ Квестенбергомъ и прибытіе влюбленныхъ въ лагерь. Главными дѣйствующими лицами пьесы являются Максъ и Тэкла, кульминаціонный пунктъ драмы заключается въ ихъ разговорѣ, подготовляющемъ отчужденіе простодушнаго Макса отъ окружающихъ, катастрофа — это окончательный разрывъ Макса съ отцомъ. Изъ дѣйствія драмы «Смерть Валленштейна» сюда перенесены сцены съ Квестенбергомъ, разговоръ Валленштейна со своими приверженцами и сцена банкета, слѣдовательно, большая часть перваго акта, второй и четвертый акты.

Въ «Смерти Валленштейна» возбуждающимъ моментомъ является взятіе въ плѣнъ Сезины, о которомъ мы узнаемъ только изъ сообщенія Теруки и которое тѣсно связано съ большимъ диалогомъ между Валленштейномъ и Врангелемъ. Кульминаціонный пунктъ — отпаденіе войска отъ Валленштейна, сцена прощанія съ кирасирами. Катастрофа же здѣсь двойная: рассказъ о смерти Макса, за которымъ слѣдуетъ бѣгство Тэклы и умерщвленіе Валленштейна. Изъ дѣйствія «Пикколомини» сюда влетены разговоры Макса съ Валленштейномъ и съ Октавіо, Тэкла лицомъ къ лицу со своими родными, разрывъ Макса съ Валленштейномъ, сцена доклада шведскаго капитана и рѣшеніе Тэклы бѣжать, слѣдовательно, одна сцена и заключеніе втораго акта, кульминаціонный пунктъ третьяго и конецъ четвертаго акта.

Но подобное сплетеніе между собою двухъ дѣйствій и двухъ пьесъ врядъ ли нашло бы себѣ оправданіе, если бы результатъ этого сплетенія — двойная драма — не образовала опять-таки сама по себѣ драматическаго единства. А это послѣднее осуществляется неподражаемымъ образомъ, сплетенное дѣйствіе всей трагедіи повышается и падаетъ съ грандіознымъ величіемъ. Поэтому въ «Пикколомини» тѣсно слиты между собой два возбуждающихъ момента, — первый относится къ общему дѣйствію, второй къ «Пикколомини». Точно такъ же двойная драма имѣетъ два поставленные совсѣмъ рядомъ кульминаціонныхъ пункта, изъ которыхъ одинъ представляетъ катастрофу «Пикколомини», другой же — интродукцію къ «Смерти Валленштейна». И опять-таки въ концѣ послѣдней драмы мы видимъ двѣ катастрофы,

одну для влюбленныхъ, другую для Валленштейна и двойной драмы.

Извѣстно, что Шиллеръ, работая надъ «Валленштейномъ», перемѣстилъ границу между «Пикколомини» и «Смертью Валленштейна». Первоначально «Пикколомини» обнимали оба первые акта «Смерти Валленштейна», слѣдовательно, и внутренний разрывъ Макса съ Валленштейномъ. Это несомнѣнно представляло преимущество для дѣйствія Макса. Но при такомъ распредѣленіи сцена съ Врангелемъ, то есть, роковое дѣяніе Валленштейна, и сверхъ того, переходъ Бутлера на сторону Октавіо — то есть, первое повышеніе для «Смерти Валленштейна» и первая ступень поворота для общей драмы — отпадали къ первой изъ двухъ пьесъ, а это было бы большимъ неудобствомъ, потому что при такомъ распредѣленіи вторая драма заключала бы въ себѣ только послѣднюю часть поворота и катастрофу для обоихъ героевъ, Валленштейна и Макса, и несмотря на самое величественное выполненіе, въ этой второй пьесѣ слишкомъ чувствовался бы недостатокъ сценическаго напряженія. А потому Шиллеръ справедливо рѣшилъ перенести дѣленіе ближе къ началу и закончить первую пьесу большою сценою борьбы между отцомъ и сыномъ. Вслѣдствіе этого, драма «Пикколомини» нѣсколько потеряла въ цѣльности, но «Смерть Валленштейна» приобрѣла зато необходимый порядокъ въ построеніи. Забѣйте, что Шиллеръ произвелъ эту перемѣну въ самую послѣднюю минуту, и что имъ руководили, по всей вѣроятности, не столько соображенія относительно постройки частей, сколько мысль о неравномъ періодѣ времени, котораго потребовало бы представленіе обѣихъ пьесъ при первоначальномъ распредѣленіи. Въ душѣ поэта великая драма создавалась не такъ, какъ мы ее возстановляемъ, стараясь угадать намѣренія автора на основаніи готовой пьесы. Онъ ощущалъ съ могучей увѣренностью весь ходъ и поэтическое воздѣйствіе цѣлаго, отдѣльныя части художественной постройки распредѣлялись у него въ главныхъ чертахъ съ извѣстной стихійной необходимостью; законотворность расчлененія онъ отнюдь не вездѣ уяснилъ себѣ силою логическаго разсужденія, какъ мы вынуждены это дѣлать, говоря вслѣдъ за поэтомъ предъ лицомъ готоваго художественнаго произведенія. Тѣмъ не менѣе, мы имѣемъ полное право указать на эту законотворность даже и тамъ, гдѣ Шиллеръ не выразилъ ея въ формулѣ, найденной путемъ размышленія. Ибо по распредѣленію своихъ частей, явившемуся у поэта отчасти непосредственно при первомъ наброскѣ, а въ пьесахъ, взятыхъ въ отдѣльности, лишь впоследствии, быть можетъ, въ силу внѣшнихъ поводовъ, драма «Валленштейнъ» въ

ся цѣломъ представляетъ твердо замкнутое и правильное художественное произведение. Весьма приходится сожалѣть о томъ, что вслѣдствіе нашихъ театралныхъ условий невозможно давать всю трагедію въ *одномъ* представленіи; лишь тогда получило бы прекрасное, возвышенное воздѣйствіе, которое скрывается въ художественномъ распредѣленіи ея. Въ томъ видѣ, какъ обѣ эти пьесы даются теперь, для первой служить непоправимымъ недочетомъ то обстоятельство, что ея дѣйствію недостаетъ полной законченности, для второй же, что у нея такое множество предпосылокъ, и что катастрофа занимаетъ слишкомъ много мѣста, цѣлыхъ два акта. Это сгладило бы при сплошномъ представленіи, тогда и великолѣпный прологъ «Лагерь Валленштейна», прекрасныя картины котораго оставляютъ желать только болѣе энергической концентраціи посредствомъ цѣлаго дѣйствія, явился бы безусловно необходимымъ вступленіемъ. Быть можетъ, наступитъ время, когда нѣмцы получатъ возможность наслаждаться безъ перерыва величайшей своей драмой во всемъ объемѣ ея частей. Какъ ни велики требованія, предъявля-

емыя такимъ планомъ къ исполнителямъ, но нельзя сказать, чтобы онъ былъ неосуществимъ, ибо ни одна изъ ролей, если бы обѣ пьесы и давались одна вслѣдъ за другой, не возлагаетъ на крѣпкій человѣческій организмъ непосильной задачи. Большинство современныхъ зрителей точно также отнюдь не оказывается неспособнымъ воспринимать въ особыхъ случаяхъ болѣе длинный рядъ драматическихъ воздѣйствій, сравнительно съ тѣмъ, какой они получаютъ отъ вечерняго представлення на нашихъ театрахъ. Но такая постановка «Валленштейна» была бы возможна, разумѣется, лишь въ исключительныхъ случаяхъ, какъ рѣдкое праздничное представленіе, и отнюдь не въ такихъ постройкахъ какъ наши вечерніе театры. Если физическія силы, какъ исполнителей, такъ и зрителей, истощаются менѣе, чѣмъ въ три часа, въ притязательныхъ и роскошныхъ зданіяхъ нашихъ театровъ, то происходитъ это отъ газоваго освѣщенія, и какъ результата его, — чрезмѣрнаго напряженія глазъ, а затѣмъ и отъ быстро наступающей, несмотря на всѣ попытки вентилляціи, порчи атмосферы.





Мечты.

Очеркъ.

Иванъ Андреевичъ Печуркинъ медленными шагами расхаживаетъ по своему кабинету и кажется погруженнымъ въ какія-то чрезвычайно важныя соображенія.

Собственно говоря, прозвище „кабинетъ“, конечно, не соотвѣтствуетъ этой грязной каморкѣ съ отсырѣлыми углами и единственнымъ запотѣвшимъ окномъ, равно какъ и громкое названіе „письменный столъ“ всего менѣе можетъ относиться къ растрескавшемуся столишкѣ, очевидно, когда-то исправлявшему должность ломбернаго; но Ивану Андреевичу такъ хочется быть обладателемъ настоящаго кабинета съ настоящимъ письменнымъ столомъ, что никому ни изъ его домашнихъ, ни изъ знакомыхъ не приходится въ голову называть эти предметы ихъ собственными именами.

Въ наружности самого Ивана Андреевича нѣтъ ровно ничего выдающагося, что бросалось бы въ глаза: это средняго роста человекъ съ неопредѣленнымъ цвѣтомъ волосъ и глазъ, съ неопредѣленными же, хотя и не лишенными пріятности, чертами. Только въ маленькой морщинкѣ между его жидкихъ, но туго сдвинутыхъ бровей бьется какаля-то упорная складка, которая все съ большею и большею настойчивостью вступаетъ въ свои права, по мѣрѣ того, какъ размышленія

Ивана Андреевича принимаютъ все болѣе и болѣе опредѣленный характеръ.

— Чортъ знаетъ, что такое! — восклицаетъ Иванъ Андреевичъ, пораженный итогомъ собственныхъ соображеній. На минуту онъ останавливается посреди комнаты и затѣмъ снова шагаетъ изъ угла въ уголь, теребя свою жиденькую бородку и съ ожесточеніемъ покусывая ногти, что всегда у него служитъ признакомъ сильнѣйшаго душевнаго волненія.

Изъ-за стѣны раздаются о чемъ-то спорящіе дѣтскіе голоса, а изъ непритворенной двери, выходящей въ спальню, въ кабинетъ доносится какой-то особенный, жалобный и виѣстъ капризный пискъ. Иванъ Андреевичъ старается ничего не замѣчать, особенно же не слышать этого тоненькаго, частью визгливаго и непріятнаго, а главное жалобнаго писка, который такъ назойливо врывается изъ непритворенной спальни; однако, вопреки всѣмъ его стараніямъ, именно этотъ пискъ, ни на секунду не смолкая, продолжаетъ разлаваться въ его ушахъ. Иванъ Андреевичъ досадливо морщится и все усиленнѣй и усиленнѣй теревитъ свою бородку, но ничего не помогаетъ: этотъ тоненькій дѣтскій пискъ положительно мѣшаетъ ему сосредоточиться.

Тогда Иванъ Андреевичъ вынимаетъ изъ

кармана записную книжку и принимается записывать свои соображенія. Каждое изъ этихъ соображеній непремѣнно заканчивается цифрою, и когда всѣ они приведены въ ясность и изображены на бумагѣ,—въ результатѣ получается такой длинный столбикъ цифръ, что онъ ужасается. Онъ знаетъ, что ни одну изъ этихъ цифръ нельзя вычеркнуть, потому что совокупность ихъ выражаетъ лишь самую минимальную сумму, которая необходима, чтобы устранить причины тѣхъ страдальчески жалобныхъ нотокъ, которые слышатся въ дѣтскомъ пискѣ, раздающемся изъ спальни. Но такъ какъ всѣ желанія Ивана Андреевича сводятся именно къ уничтоженію этихъ причинъ, сумма же, необходимая для этого, какъ онъ высчиталъ съ педантичностью, при всей скромности своихъ размѣровъ, оказывается для него недостигаемою крупною, то онъ и кончаетъ тѣмъ, что отталкиваетъ чернильницу, швыряетъ въ сторону записную книжку, и снова принимается за безконечное шаганье изъ угла въ уголъ.

Вопросъ, подлежащій немедленному разрѣшенію со стороны Ивана Андреевича и приведшій его въ столь неуравновѣшенное состояніе духа, заключается въ короткой и чрезвычайно простой фразѣ: соглашаться или не соглашаться получать вмѣсто 480 рублей годового оклада—тысячу рублей? Рѣшеніе этого вопроса настолько очевидно, что, казалось бы, не стоило и задумываться надъ нимъ, но для Ивана Андреевича все это является ужасно сложнымъ.

Дѣло въ томъ, что 480 рублей годового оклада Иванъ Андреевичъ получаетъ въ качествѣ учителя, а тысячерублевое мѣсто ему предлагаютъ въ одномъ коммерческомъ учрежденіи. Между тѣмъ Иванъ Андреевичъ питаетъ самую непримиримую ненависть къ всевозможнымъ счетамъ и математическимъ вычисленіямъ; учительство же—это его профессія и, какъ онъ вѣритъ, его призваніе. Мало того, онъ даже любитъ помечтать на эту тему, и всѣ самыя затаенныя и самыя честолюбивыя мечтанія его сводятся лишь къ заманчивой картинѣ, въ которой главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является онъ самъ, собственной особой, окруженный представителями молодого поколѣнія и распространяющій вокругъ себя свѣтъ истиннаго просвѣщенія. Впрочемъ Иванъ Андреевичъ до щепетильности скромный человѣкъ. Даже такія идиллическія невинныя мечты свои онъ считаетъ выдумкой тщеславія и никому въ нихъ не признается.

Если же сейчасъ онъ съ такой настойчивостью заявляютъ о себѣ, то лишь какъ противовѣсь доводамъ вполне противоположнаго и слишкомъ реальнаго свойства.

У Ивана Андреевича жена и трое дѣтей. Уже восемь лѣтъ, какъ онъ окончилъ курсъ въ университетѣ, обзавелся семьей и, въ качествѣ учителя, сдѣлался полноправнымъ гражданиномъ. Впрочемъ полнoprавность эта довольно сомнительнаго свойства. За восемь лѣтъ ему удалось добиться лишь восьми уроковъ въ одномъ учебномъ заведеніи, за которые онъ и получаетъ 480 рублей, т.-е. слишкомъ мало, чтобы прожить въ столицѣ впятеромъ, а потому вся жизнь его проходитъ въ непрерывномъ бѣганѣ за уроками и размышленіяхъ о томъ, что еще осталось дома не заложеннымъ, что возможно снести въ ссудную кассу.

Иванъ Андреевичъ убѣжденъ, что безконечныя превратности судьбы падаютъ на его голову лишь благодаря тому обстоятельству, что онъ, какъ сынъ мелкаго торговца, противъ воли отца попавшій въ университетъ и выбившійся изъ колеи, лишенъ всякой протекціи, но такъ какъ многіе изъ его же товарищей одного съ нимъ происхожденія давно успѣли выйти на самую вѣрную дорогу, то среди его знакомыхъ составилось представленіе о немъ, какъ о неисправимомъ „ротозѣ“ и „мямлѣ“.

Однако Иванъ Андреевичъ далеко не во всѣхъ отношеніяхъ заслуживаетъ подобныхъ кличекъ. Въ классѣ съ учениками онъ воодушевляется до неузнаваемости, особенно если урокъ коснется какой-нибудь изъ излюбленныхъ имъ историческихъ эпохъ. Куда дѣвается тогда его угрюмая и скучноватая внѣшность? Глаза его разгораются, даже волосы его, обыкновенно примазанные и прилизанные, кажутся какъ будто пушистѣе, и рѣчь его льется плавнымъ и живымъ разговоромъ. Правда, часто рассказы его остаются совершенно непонятными его юной аудиторіей, но въ этомъ виною все та же судьба, и тутъ не оставляющая его своими насмѣшками. Если эти горячія и распространенныя повѣствованія съ постояннымъ желаніемъ „подчеркнуть“ и „освѣтить“ и сослужили бы хорошую службу, будучи направлены на учениковъ старшаго возраста, то въ маленькихъ классахъ они никуда не годятся, и на долю Ивана Андреевича не выпадаетъ даже удовольствія быть „любимымъ учителемъ“.

Иванъ Андреевичъ въ душѣ сознается въ своемъ полномъ неумѣннн обходиться съ

маленькими дѣтьми, не разъ обращался къ кому слѣдуетъ съ просьбою перевести себя въ старшіе классы, но пока просьба его остается безъ всякаго удовлетворенія.

Вся бѣда Ивана Андреевича заключается въ томъ, что онъ никогда не успѣваетъ во время сообразить, что въ данномъ случаѣ слѣдуетъ предпринять, кому поклониться, у кого побывать между пятью и шестью часами и вообще совершенно не умѣетъ приноровиться къ обстоятельствамъ.

Послѣднимъ качествомъ онъ отличается всю жизнь. Еще мальчуганомъ-гимназистомъ онъ никакъ не умѣлъ постичь несложной науки классныхъ отношеній, такъ легко усвоиваемой каждымъ школьникомъ, а потому вѣчно попадалъ въ просякъ, и, несмотря на довольно хорошія способности и усидчивость въ занятіяхъ, никогда не выходилъ изъ разряда „среднихъ“ учениковъ. Стоило, напримѣръ, учителю спросить его выученный, но только не совсѣмъ твердо, урокъ, чтобы окончательно сбить его съ толку. Онъ краснѣлъ, путался, говорилъ величайшій вздоръ и наконецъ, посаженный на мѣсто, долго еще растерянно поглядывалъ по сторонамъ, въ то самое время, какъ какой-нибудь изъ его же товарищей, не знающій, что называется „ни аза“, бойко, ни мало не смущаясь, „отхватывалъ“ по книгѣ тотъ же урокъ.

Что касается до веденія какихъ бы то ни было финансовыхъ операцій, то Иванъ Андреевичъ обнаружилъ съ этой стороны болѣе чѣмъ простое неумѣніе приспособиться къ обстоятельствамъ. Очувтившись, сообразно съ волей отца, послѣ окончанія гимназическаго курса, въ должности лавочнаго торговца, онъ повелъ себя самымъ страннымъ образомъ. Не говоря уже о томъ, что при малѣйшей попыткѣ покупателя поторговаться, онъ смущался и уступалъ товаръ даже дешевле его стоимости, но и напомнить кому-нибудь объ уплатѣ денегъ за вещь, взятую въ долгъ, онъ считалъ величайшимъ конфузомъ, такъ что большинство покупателей совсѣмъ перестали платить долги.

Столь же полное неумѣніе приспособляться Иванъ Андреевичъ обнаружилъ и послѣ, когда выведенный изъ терпѣнія отецъ предоставилъ ему полную свободу дѣйствій съ условіемъ не получать изъ дому ни копѣйки, а онъ, исполняя свою давнишнюю мечту, поступилъ въ университетъ. Не разъ случалось, что въ перспективѣ открывались передъ нимъ са-

мые блестящіе горизонты въ видѣ хорошо оплачиваемыхъ уроковъ въ какомъ-нибудь аристократическомъ домѣ, но Иванъ Андреевичъ никогда не сдѣлалъ ни одного шага, чтобы понравиться, а потому блестящіе горизонты быстро уплывали изъ его рукъ и вмѣсто нихъ оставались грошевые уроки, при помощи которыхъ ему съ большимъ трудомъ удалось дотянуть четыре года и кончить курсъ.

Но и послѣ окончанія курса Иванъ Андреевичъ не замедлилъ поступить именно такъ, какъ ни подѣ какимъ видомъ не слѣдовало поступать согласно мнѣнію наиболѣе благоразумныхъ изъ его благожелателей: не устроившись, не обезпечивъ начало своей учительской карьеры, онъ женился и притомъ женился на курсисткѣ, которая даже не принесла съ собой никакого приданнаго, кромѣ толстой связки старыхъ лекцій.

Этотъ шагъ окончательно погубилъ его карьеру. Пошли дѣти, начались болѣзни ихъ и жены, и вотъ, въ результатъ, — черезъ восемьлѣтъ послѣвступленія на дѣйствительную службу, эта вонючая конура, вмѣсто квартиры, эти осклизлые сырые углы, эта рухлядь, называемая „кабинетомъ“, а главное этотъ пискъ, этотъ слабый, беспомощный, жалобный пискъ, который раздается въ спальнѣ.

Иванъ Андреевичъ много бы далъ, чтобы не слышать этого писка, но онъ не можетъ даже никуда уйти, онъ не смѣетъ, потому что онъ самъ увѣренъ, что онъ и только одинъ онъ виноватъ во всемъ.

Вотъ уже два мѣсяца, какъ онъ держитъ въ рукахъ средство, могущее сразу заставить умолкнуть этотъ пискъ, потому что какъ разъ уже два мѣсяца прошло съ того дня, когда ему сдѣлано предложеніе перемѣнить его жалкую учительскую карьеру на мѣсто въ одномъ частномъ банкѣ. Но, несмотря на перспективу полученія вмѣсто 480 рублей, тысячерублеваго оклада, несмотря на обѣщанія въ самомъ скоромъ времени увеличить этотъ окладъ до болѣе крупной цифры, Иванъ Андреевичъ не только не поспѣшилъ ухватиться за выгодное предложеніе, но и цѣлыхъ два мѣсяца тянетъ съ рѣшительнымъ отвѣтомъ.

Мало того, онъ даже ничего не сообщилъ женѣ о представляющейся возможности улучшить благосостояніе всей семьи, и это то и смущаетъ его въ настоящую минуту, потому что сегодня — послѣдній срокъ, когда онъ долженъ наконецъ дать тотъ или другой отвѣтъ относительно предлагаемаго мѣста, а онъ считаетъ без-

честнымъ поступить лишь сообразно съ собственными „эгоистическими“, какъ онъ ихъ называетъ, желаніями.

Иванъ Андреевичъ все ходитъ и ходитъ по комнатѣ и думаетъ. Онъ думаетъ все объ одномъ и томъ же: какъ бы устроить такъ, чтобы ничего не измѣнилось и чтобы оказалось невозможнымъ бросить учительство и поступить на службу въ банкъ.

И вотъ, наконецъ, совершенно неожиданно, послѣ цѣлыхъ часовъ мучительной и безплодной головной работы, въ его воображеніи возникаетъ туманная мысль, которая мало-по-малу принимаетъ опредѣленную форму, и наполняетъ сердце Ивана Андреевича чувствомъ, близкимъ къ надеждѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, что же можетъ случиться особеннаго, если онъ пойдетъ сейчасъ къ женѣ и сообщитъ ей обо всемъ? Не она ли первая, когда нѣсколько лѣтъ назадъ онъ получилъ точно такое же предложеніе перемѣнить службу, окончательно воспротивилась этому. Не она ли съ чисто юношескою безапелляціонностью доказывала, что нечестно изъ денежныхъ расчетовъ бросать „святое дѣло учителя“ и что стыдно въ его годы отказываться отъ „великой цѣли служенія человечеству?“

Иванъ Андреевичъ вспоминаетъ это и на губахъ его появляется что то вроде улыбки: какъ-то особенно милою свѣжестью пахнуло на него отъ такого воспоминанія. И, по мѣрѣ того, какъ одна картина за другой изъ недалекаго прошлаго возникаетъ передъ мысленнымъ взоромъ, настоящее все болѣе и болѣе утрачиваетъ свои мрачныя краски, какъ бы подергивается дымкой и перепутывается съ прошедшимъ. Онъ даже совсѣмъ забываетъ, что тогда, нѣсколько лѣтъ назадъ, не было этого дѣтскаго писка, который уже нѣсколько мѣсяцевъ теперь не даетъ ему покоя, онъ забываетъ, наконецъ, всѣ свои сомнѣнія въ неизмѣнности возрѣвнѣй жены за послѣднее время.

Онъ окончательно рѣшается. Прислушавшись къ тому, что дѣлается въ спальнѣ и къ великому своему удовольствію, не уловивъ ни единого звука, онъ улыбается, поднимается на ципочки и тихонько пробирается къ двери, но уже на порогѣ радостное выраженіе слетаетъ съ его лица и уступаетъ мѣсто смущенному и виноватому.

Въ спальнѣ холодно и сыро, какъ и въ кабинетѣ, а поставленная на полу желѣзная печка только шипитъ и сипитъ на-

валенными въ нее мокрыми щепками. Посреди комнаты, между двумя желѣзными кроватями, покрытыми старепькими байковыми одѣялами когда-то малиноваго цвѣта, стоитъ на деревянномъ табуретѣ маленькая плетеная корзинка, а надъ нею низко наклонилась миниатюрная и худенькая фигурка жены Ивана Андреевича, Софьи Павловны.

Послѣдняя, при легкомъ скрипѣ растворившейся двери, поднимаетъ голову и устремляетъ пристальный и въ то же время ничего не выражающій взглядъ на физиономію мужа. Иванъ Андреевичъ отлично знаетъ, что взглядъ этотъ не содержитъ въ себѣ ни на одну іоту укора, но именно потому, что Софья Павловна смотритъ не въ глаза ему, а куда-то между его бровей, на губахъ его появляется конфузливая улыбка только-что провинившагося человѣка, и то, что было такъ просто, пока онъ находился въ кабинетѣ, оказывается вдругъ очень сложнымъ.

Онъ ужъ не рѣшается прямо высказать свои соображенія, а взявъ этого изъ его устъ вырывается ничего не значущій вопросъ:

— Что, Гриша уснулъ?

— Уснулъ!—привычнымъ шопотомъ отзывается Софья Павловна и пожимаетъ плечами, какъ бы недоумѣвая, зачѣмъ понадобилось Ивану Андреевичу спрашивать объ этомъ, когда онъ лучше чѣмъ кто-либо знаетъ, что если Гриша замолкъ, то только потому, что заснулъ.

— Ну что, какъ онъ, ничего?— вполголоса спрашиваетъ Иванъ Андреевичъ.

Опять онъ чувствуетъ, что въ вопросѣ его нѣтъ никакого смысла, но теперь у него является прямо потребность говорить о ничего не значущихъ вещахъ.

Однако Софья Павловна не испытываетъ ни малѣйшаго расположенія къ подобнымъ разговорамъ. На физиономіи ея лежитъ тотъ особенный отпечатокъ апатии и безразличія, какой у людей слабой или нервной комплекціи является слѣдствиемъ сильной физической усталости, связанной съ упадкомъ духа.

— Надо бы доктора!— наконецъ выговариваетъ она вяло и какъ бы не вѣря въ смыслъ собственныхъ словъ.

— Да, да, доктора!..— подхватываетъ Иванъ Андреевичъ и неизвѣстно чему радуется.

Софья Павловна снова вскидываетъ на него глаза, и ея пристальный, ничего не выражающій взглядъ съ непоколебимою твердостью устанавливается въ самомъ центрѣ маленькаго пространства, раздѣляю-

шаго его брови. Иванъ Андреевичъ не знаетъ куда дѣваться подъ этимъ взглядомъ и никакъ не можетъ придумать что бы такое сказать, чтобы отвлечь отъ себя его вниманіе.

— А я все думаю, — начинается онъ: — отчего это съ Гришей такая... исторія. То-есть, я хочу сказать...

Онъ совсѣмъ путается и останавливается на полусловъ, потому что видитъ не только бесполезность своей попытки, но и усугубленіе неловкости своего положенія. Софья Павловна молчитъ и еще пристальнѣе смотритъ въ одну точку между его бровей. Она совсѣмъ уходитъ въ этотъ взглядъ, какъ будто всѣ мысли ея, всѣ чувства сосредоточиваются въ немъ одномъ.

Иванъ Андреевичъ чувствуетъ себя совсѣмъ несчастнымъ. Онъ садится на самый кончикъ кровати, точно боясь кому-то помѣшанъ, складываетъ на колѣняхъ руки и начинаетъ думать.

Собственно говоря, онъ даже боится думать, но только ему ужасно хочется припомнить, съ какихъ поръ это началось. Онъ мысленно не называетъ себѣ, что такое „это“, которое началось, потому что оно даже неуловимо и заключается лишь въ этихъ пристальныхъ взглядахъ, которые точно жаждутъ проникнуть его насквозь, въ тонъ голоса Софьи Павловны, да въ нѣкоторыхъ, быть можетъ невольныхъ, намскахъ.

Но Иванъ Андреевичъ знаетъ, что „оно“ началось и что между нимъ и женой нѣтъ уже тѣхъ простыхъ отношеній, когда люди не имѣютъ другъ отъ друга ничего, чего нельзя бы сказать. Мало того, ему не въ первый разъ уже приходится въ голову, что „оно“ началось именно съ тѣхъ поръ, когда родился маленькій шестимѣсячный Гриша, котораго Софья Павловна, долго прохворавшая послѣ родовъ, не могла сама кормить и который за недостаткомъ денежныхъ средствъ не только лишенъ кормилицы, но и принужденъ удовлетворяться самымъ отвратительнымъ разведеннымъ и подкрашеннымъ молокомъ, покупаемымъ на рынкѣ только потому, что такое молоко дешевле всякаго другого.

И Иванъ Андреевичъ ужасается, какъ ужасался всякій разъ, когда подобныя мысли приходятъ ему въ голову.

Чтобы какъ нибудь увѣрить себя, что въ сущности ничего нѣтъ, что все обстоитъ благополучно и что все это одиъ его фантазіи, онъ обходитъ вокругъ кровати и хочетъ сѣсть рядомъ съ женой.

Но по дорогѣ онъ неловко задѣваетъ табуретку, которая чуть не летитъ на полъ, рискуя свалить поставленную на нее корзинку съ ребенкомъ.

Софья Павловна быстрымъ движеніемъ подхватываетъ корзинку за плетеный край и восстанавливаетъ равновѣсіе. Она молчитъ и только пожимаетъ плечами, не глядя на мужа, и этотъ жестъ ея какъ бы говоритъ: „даже этого ты сдѣлать не можешь!“.

И Иванъ Андреевичъ опять ужасается. Какъ человекъ робкій и слишкомъ мало увѣренный въ себѣ, онъ боится всякаго сомнѣнія въ своихъ силахъ, а обращеніе съ нимъ Софьи Павловны за послѣднее время постоянно наводитъ его на одну и ту же мысль: дѣйствительно ли годенъ онъ на что-нибудь путное и не происходятъ ли всѣ его неудачи отъ чисто личныхъ свойствъ его характера.

Онъ кончаетъ тѣмъ, что дѣлаетъ видъ, будто не замѣчаетъ недоброежелательства Софьи Павловны. Онъ принимаетъ храбрый и даже немного легкомысленный видъ, чему то смѣется и съ фамильярною увѣренностью нагибается черезъ спину жены надъ корзинкой.

Но черезъ секунду онъ чувствуетъ полную неспособность сохранить этотъ непринужденный видъ. Въ носу его начинается неприятное шекотанье, которое мѣшаетъ ему не только казаться веселымъ, но и просто казаться чѣмъ бы то ни было, кромѣ того, что онъ есть на самомъ дѣлѣ.

То, что лежитъ въ корзинкѣ подъ локутомъ какой-то сѣрой фланели, жалко, жалко до безконечности. Это крошечное существо съ миниатюрнымъ старчески сморщеннымъ личикомъ такъ беспомощно скорчилось подъ ветхимъ одѣяльцемъ, какъ будто бы жизнь представляется для него уже непосильнымъ бременемъ. Худенькіе члены отчетливо обрисовываются сквозь шерстяную ткань, а выпроставшіяся ручки такъ тонки и прозрачны, что страшно до нихъ дотронуться.

Иванъ Андреевичъ на минуту закрываетъ лицо руками, точно удерживаясь отъ чего то, и затѣмъ быстро, быстро начинаетъ говорить.

Онъ говоритъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ, пока былъ въ кабинетѣ, но онъ не можетъ уже остановиться. Въ короткихъ и чрезвычайно сбивчивыхъ словахъ, онъ сообщаетъ о томъ, какъ ему предлагаютъ перемѣнить службу, и какъ онъ, ни на минуту не сомнѣваясь, рѣшилъ бросить учительство, эту „дурь“ и „кап-

ризь“, какъ онъ его сейчасъ называетъ.

Онъ ужасно волнуется и даже не замѣчаетъ нѣкоторой лжи въ своихъ словахъ: ему кажется, что дѣйствительно онъ и не думалъ колебаться.

— Какой вздоръ! Человѣкъ вездѣ можетъ остаться человѣкомъ! — убѣдительно заключаетъ онъ и, весь красный отъ душевнаго волненія, останавливается.

Но вотъ онъ взглядываетъ на Софью Павловну и въ недоумѣннн опять не знаетъ что дѣлать.

Софья Павловна, маленькая и худенькая, вся закутанная въ большой шерстяной платокъ, все также неподвижно сидитъ на кровати и не сводитъ теперь широко раскрытыхъ глазъ съ его физиономіи. Крупныя слезы часто, часто, одна за другой скатываются по ея щекамъ, но она какъ будто даже не замѣчаетъ ихъ. Сквозь эти слезы проглядываетъ умиленіе и что-то вродѣ восторга, и такое выраженіе ужасно молодитъ ее, дѣлая ее похожей на ту прежнюю восторженную Софью Павловну, какою она была до рожденія Гриши.

Но Иванъ Андреевичъ ничего не замѣчаетъ, кромѣ того, что она плачетъ и никакъ не можетъ придумать, чѣмъ онъ ее огорчилъ. Онъ стоитъ посреди комнаты и не знаетъ, что предпринять, и надо ли утѣшать жену.

Удивленіе его превышаетъ всякія границы, когда вдругъ Софья Павловна схватываетъ его руку, прижимаетъ ее къ губамъ и быстро, быстро начинаетъ цѣловать ее въ одну точку. Отъ неожиданности Иванъ Андреевичъ околпчательно смущенъ: онъ не знаетъ, что дѣлать съ рукой, къ которой крѣпко прильнули губы жены и которая скоро сдѣлается совсѣмъ мокрой отъ ея слезъ; онъ даже не знаетъ, какъ отнестись къ ея порыву.

Но вотъ она поднимаетъ голову, ихъ взгляды встрѣчаются и онъ ясно видитъ, что ему надо радоваться.

Черезъ минуту они сидятъ рядомъ, на кровати, возлѣ постельки больного ребенка.

Они ничего не говорятъ и только смѣются. Они чувствуютъ себя совсѣмъ молодыми, такими, какими они были послѣ своей первой ссоры. Софья Павловна съ разгорѣвшимися щеками и блестящими глазами, опять беретъ его за руку и, приговаривая: «какъ ты смѣешь! Нѣтъ, какъ ты только смѣлъ объ этомъ думать», легонько въ тактъ барабанить по ней своимъ тоненькимъ пальчикомъ.

Она такъ мила, такъ граціозна съ этимъ дѣтски-шаловливымъ и задорнымъ выраженіемъ на своемъ худощавомъ, но все еще необыкновенно моложавомъ личикѣ, что Ивану Андреевичу хочется и смѣяться и плакать отъ избытка чувствъ и отъ того, что такъ неожиданно растаялъ накопившійся въ теченіи долгихъ мѣсяцовъ, раздѣлявшій ихъ ледь.

Ему и въ голову не приходитъ, что быть можетъ это только порывъ, который такъ же быстро пройдетъ, какъ быстро налетѣлъ. Онъ просто счастливъ. Она называетъ его поступокъ «жертвой» и сознаніе жертвы наполняетъ его чувствомъ величайшей радости.

Между тѣмъ, занятые другъ другомъ, ни Софья Павловна, ни Иванъ Андреевичъ не замѣчаютъ того движенія, которое начинается въ маленькой корзинкѣ и оба не мало удивляются, когда оттуда раздаются тоненькіе звуки.

Софья Павловна мгновенно наклоняется, засматриваетъ въ корзинку, и когда она поднимаетъ голову, Иванъ Андреевичъ видитъ передъ собою ея физиономію, сіющую улыбкой. Это его изумляетъ, но Софья Павловна все съ тою же улыбкой показываетъ ему на корзинку.

Иванъ Андреевичъ глядитъ туда своими близорукими глазами и все таки ничего не понимаетъ. Тогда Софья Павловна съ нетерпѣливою торжественностью восклицаетъ:

— Посмотри же, вѣдь онъ смѣется! Понимаешь, онъ смѣется.

Иванъ Андреевичъ еще ниже нагибается надъ корзинкой, и на его губахъ появляется радостно изумленная усмѣшка. Что это? Въ самомъ дѣлѣ, кажется, Гриша смѣется, Гриша, который ни разу не улыбнулся въ теченіе двухъ долгихъ мѣсяцевъ.

Собственно говоря, неизвѣстно, можно ли назвать улыбкой ту странную, жалобную гримаску, которую выражаетъ сейчасъ все сморщенное личико Гриши.

Гриша проснулся и не кричитъ, — стало быть отчего же ему и не смѣяться?

И Софья Павловна быстрыми, ловкими руками приготовляетъ соску, которую тутъ же направляетъ въ маленькій ротикъ.

Нѣсколько минутъ въ комнатѣ раздается одно сосредоточенное чавканье. Софья Павловна кажется, что никогда еще у Гриши не было такого аппетита, и она сообщаетъ это Ивану Андреевичу.

— Ты знаешь, — говоритъ она, — я увѣрена, я почти увѣрена, что Гриша по-

правится и въ концѣ концовъ привыкнетъ къ молоку.

— Еще бы! — подхватываетъ Иванъ Андреевичъ. — Онъ удивляется какъ можетъ только придти въ голову такая нелѣпая мысль, что Гриша не поправится.

— Когда онъ выздоровѣетъ, — продолжаетъ Софья Павловна, — я думаю передвинуть его корзинку вотъ сюда!

Она показываетъ рукой, куда она думаетъ передвинуть корзинку.

— Да, да! — опять подхватываетъ Иванъ Андреевичъ, снова удивляясь, что ему самому не пришла въ голову счастливая мысль такъ хорошо поставить корзинку.

— Нѣтъ, какъ это тебѣ только не стыдно выдумать такую глупость! — неожиданно выговариваетъ Софья Павловна и краснѣетъ.

Иванъ Андреевичъ понимаетъ, что она хочетъ сказать про его намѣреніе перемѣнить службу и, если краснѣетъ, то потому, что чувствуетъ за собой по отношенію къ нему маленькую провинность. И это ужасно весело, что она называетъ его намѣреніе „глупостью“. Онъ молчитъ и только посмѣивается.

— А на самомъ дѣлѣ, — продолжаетъ Софья Павловна, — и въ голосѣ ея слышится убѣжденность, — развѣ мыне можемъ урѣзать себя еще кой въ чемъ и прожить на 480 рублей? Да потому я увѣрена, что тебѣ скоро дадутъ еще уроковъ.

Иванъ Андреевичъ знаетъ, что больше урѣзывать себя невозможно, что на 480 рублей въ годъ прожить нельзя, знаетъ, что ему не дадутъ еще уроковъ, но когда Софья Павловна говоритъ все это, ея увѣренность передается и ему, такъ что въ самомъ дѣлѣ ему начинаетъ казаться, что все именно такъ и будетъ, какъ она говоритъ.

Онъ даже идетъ дальше ея въ предположеніяхъ.

— Знаешь, — говоритъ онъ: — если Семеновъ перейдетъ въ провинцію, а онъ, кажется, собирается, въ нашей же гимназіи освободится двѣнадцать уроковъ, и я думаю, что ихъ передадутъ мнѣ.

— Неужели? двѣнадцать уроковъ? Ахъ, какъ бы это было хорошо! — вскрикиваетъ Софья Павловна и за думывается. Она считаетъ, сколько за это можно получить денегъ, и когда оказывается, что 720 рублей, которые, если приложить къ 480, выйдутъ 1200 рублей, всплескиваетъ руками.

— Ну, какъ же ты неглупый человѣкъ? — говоритъ она; — укоризненно покачивая головой, закабалить себя такъ, зря, за какую-то тысячу рублей, а тутъ ты по-

лучишь больше, да притомъ свободенъ, и будешь заниматься дѣломъ, которое любишь!

— Да, да! — счастливымъ голосомъ подхватываетъ Иванъ Андреевичъ, — ты не можешь себѣ представить, какъ мнѣ тяжело было бы бросить учительство!

На нѣсколько минутъ въ комнатѣ водворяется молчаніе. Софья Павловна глядитъ на Ивана Андреевича и улыбается. Эта улыбка говоритъ ему, что Софья Павловна, быть можетъ, лучше чѣмъ онъ самъ понимаетъ, какъ ему было бы тяжело. И Иванъ Андреевичъ ужасно радъ, что все выходитъ такъ просто и хорошо, какъ ему и не снилось.

— Ахъ, только бы долги, съ долгами бы какъ нибудь раздѣлаться! — задумчиво произноситъ Софья Павловна. Но Ивану Андреевичу теперь уже все кажется такъ ясно и просто, что онъ только посмѣивается.

— Долги? разумѣется долги прежде всего, но потомъ поскорѣе бы переѣхать куда-нибудь изъ этой конуры!

Но Софья Павловна другого мнѣнія. Она привыкла уже къ этимъ маленькимъ комнаткамъ и находить, что если ихъ немножко подправить, будетъ совсѣмъ хорошо; а вотъ ей хочется какъ нибудь попасть въ театръ.

Она краснѣетъ, высказавъ такое желаніе. Но вѣдь Иванъ Андреевичъ знаетъ же, что у нея всегда была страсть къ театру и что одно время она даже сама собиралась поступить на сцену. И Иванъ Андреевичъ чуть не хлопаетъ себя по лбу въ досадѣ, что не онъ первый предложилъ побывать въ театрѣ.

Ему такъ хочется придумать самому еще что нибудь, что бы доставило ей удовольствіе, и послѣ нѣкотораго размышленія, онъ заявляетъ, что еще хорошо было бы поѣхать въ фотографію снятъ дѣтей.

Планъ этотъ дѣйствительно ужасно нравится Софьѣ Павловнѣ, и они долго еще мечтаютъ о томъ, какъ они будутъ жить и что предпримутъ послѣ того, какъ Семеновъ перейдетъ въ провинцію, а Иванъ Андреевичъ получить его уроки и станетъ зарабатывать вмѣсто 480 рублей въ годъ 1200 рублей.

Между тѣмъ въ Гришиной корзинкѣ чавканье прекращается, и наступаетъ тишина, время отъ времени прерываемая чуть слышными вздохами.

Софья Павловна прикладываетъ къ губамъ палецъ, въ знакъ того, что теперь надо потише и, заглянувъ въ корзинку,



Н. ЛЕБЕДЕВЪ.
„На подыбкѣ къ сыну“

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

ФОТОТИПІЯ
Шерера и Набгольца.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

И. ВЕРДЕВЪ

„За лордъ Кенъ“

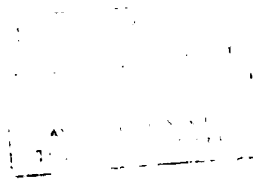
(ИЗЪ ПЪРВОТО ИЗДАНИЕ)

ФИЛТОС

Шефа и Насловъ

„Артисъ“ и „Литературно-художественно общество“





еще радостнѣе улыбается. Иванъ Андреевичъ также заглядываетъ туда, и когда вслѣдъ за тѣмъ взгляды ихъ встрѣчаются, на физиономіи каждаго написанъ одинъ и тотъ же торжествующій вопросъ: „каково это?“

Дѣйствительно, Гриша уснулъ, уснулъ безъ плача, безъ укачиванья, и это имъ кажется ужасно значительнымъ, потому что вотъ уже нѣсколько дней, какъ укладывать его—сущая мука.

Софья Павловна осторожно приподнимается съ своего мѣста, и оба они на цыпочкахъ направляются къ двери, не той, которая ведетъ въ кабинетъ, а къ противоположной, откуда время отъ времени въ спальню долетали сдержанные дѣтскіе голоса.

На порогѣ Иванъ Андреевичъ и Софья Павловна переглядываются и не могутъ удержаться отъ смѣха при видѣ представившейся ихъ глазамъ картины.

Шестилѣтняя Леночка, худенькая и чрезвычайно подвижная дѣвочка, отличающаяся необыкновенно большими сѣрыми глазами и оживленнымъ, хотя въ то же время сосредоточеннымъ личикомъ, съ важностью человѣка, занимающагося серьезнымъ дѣломъ, сидитъ на стулѣ, положивъ предварительно на него подушку, отчего ея сидѣнье кажется довольно высокимъ. Прямо передъ нею стоитъ другой стулъ, обмотанный веревкой, конецъ которой она крѣпко держитъ въ рукахъ, а сзади на совсѣмъ низенькомъ, дѣтскомъ соломенномъ стульчикѣ усѣлся маленькій трехлѣтній Сережа, ни при какихъ обстоятельствахъ не теряющій важнаго и глубокомысленнаго вида. Сзади Сережи на старомъ полуразвалившемся креслѣ сидитъ толстая кухарка Анисья и съ благодушнѣйшей улыбкой предоставляетъ свою особу въ полное распоряженіе своей любимицы Леночки, которая время отъ времени дѣлаетъ съ своего возвышенія какія-то распоряженія, причемъ ея дѣтскій голосокъ раздается на всю комнату.

Всѣ трое такъ увлечены своимъ занятіемъ, что нѣкоторое время не замѣчаютъ появления въ комнатѣ Ивана Андреевича и Софьи Павловны.

Между тѣмъ какъ Иванъ Андреевичъ, такъ и Софья Павловна отлично понимаютъ въ чемъ дѣло: Леночка изображаетъ изъ себя извозчика, стулъ—лошадь, а Сережа съ Анисьей—сѣдоковъ, которыхъ извозчикъ развозитъ за покупками.

Но вотъ Леночка замѣчаетъ вошедшихъ, и по лицамъ ихъ съ моментальной сообразительностью угадываетъ въ какомъ

они расположены духа. Она испускаетъ пронзительный крикъ, вскакиваетъ съ своего мѣста и требуетъ отъ Ивана Андреевича и Софьи Павловны, чтобы они позволили прокатить себя за покупками.

Она не желаетъ слушать никакихъ возраженій, въ одну минуту устраиваетъ для нихъ экипажъ изъ старой кухонной скамьи, которую тутъ же сама притаскиваетъ изъ кухни—и вотъ они ѣдутъ.

Иванъ Андреевичъ и Софья Павловна смѣются; Анисья уморительно подмигиваетъ въ сторону Леночки, Сережа съ самымъ довольнымъ видомъ засунулъ въ ротъ палецъ и болтаетъ ногами, а Лепочка чувствуетъ себя на самой высотѣ призванія: она изъ всѣхъ силъ подгоняетъ импровизованную лошадь, при чемъ не только причмокиваетъ губами, но и для поощренія подхлестываетъ ее веревочкой, изображающей изъ себя кнутъ.

Поздно. Вѣтеръ со свистомъ летаетъ по пустыннымъ улицамъ, врывается въ трубу и гудитъ тамъ сердито и жалобно, наполняя своимъ воемъ всю маленькую квартиру Ивана Андреевича. Ветхія стѣны одинокаго заброшеннаго флигелька скрипятъ, точно жалуясь на свою дряблость, а остатки ставней хлопаютъ съ такимъ ожесточеніемъ, какъ будто желаютъ побѣдить какого-то невидимаго врага.

Леночка и Сережа давно ужеспятъ, утомленные игрой. Обѣ ихъ постельки устроены на одномъ и томъ же широкомъ, хотя и ободранномъ, но необыкновенно мягкомъ диванѣ, купленномъ когда то по случаю.

Имъ мягко и тепло въ углубленіи, которое образовали продавленные пружины, и если Сережа и хмурится на что то во снѣ, зато на полуоткрытомъ ротикѣ Леночки блуждаетъ улыбка, а ея разгорѣвшаяся щечка такъ удобно прильнула къ подушкѣ, что не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, какіе веселые сны носятя надъ ея бѣлокурой головкой.

Но кромѣ Леночки и Сережи, несмотря на поздній часъ, никто и не думалъ ложиться. Въ спальнѣ, кабинетѣ и даже каморкѣ, долженствующей изображать изъ себя кухню, горятъ огни. Однако, при обилии освѣщенія какъ то странно поражаетъ тишина. Иванъ Андреевичъ ходитъ не иначе, какъ на цыпочкахъ, а мужиковатая Анисья сняла свои сапоги, подбитые гвоздями и отличающіеся способностью производить особенный стукъ, и какъ тѣнь бродитъ въ однихъ чулкахъ.

Въ спальнѣ надъ Гришиной корзинкой наклонилась чья то широкая фигура и что

то дѣлаетъ въ ней. Это докторъ — Оскаръ Ивановичъ, только что привезенный Ивановомъ Андреевичемъ для Гриши, съ которымъ къ вечеру началось что-то странное.

Ни Иванъ Андреевичъ, ни Софья Павловна не могли бы опредѣлить съ какого момента это началось, потому что и желудочныя нормальности и никота проявлялись у Гриши такъ часто прежде, что сдѣлались обычнымъ явленіемъ. Съ тѣхъ поръ какъ наступилъ и этотъ припадокъ, они хотя и не отходили отъ больного, но долгое время не могли замѣтить ничего особеннаго, пока не начались новые признаки какой-то странной слабости, которые и превратили Гришу въ то, что онъ сейчасъ изъ себя представляетъ, т. е. въ маленькій, блѣдный, вздрагивающій комочекъ, съ молчаливой покорностью отдающій себя въ полное распоряженіе Оскара Ивановича.

Оскаръ Ивановичъ — нѣмецъ и добрый нѣмецъ. Какъ у всякаго добраго нѣмца, у него пухляя румяная щека, свѣтлые голубые глаза, длинныя расчесанныя баки, открывающія выбритый подбородокъ, и руки съ короткими красноватыми пальцами, отъ которыхъ пахнетъ мыломъ и олицетворенною опрятностью. Онъ все ниже и ниже наклоняется надъ Гришиной корзинкой и все быстрее и быстрее дѣлаетъ въ ней что-то руками.

Софья Павловна и Иванъ Андреевичъ съ испуганными лицами слѣдятъ за движеніями его локтей. Они ни о чемъ не думаютъ и только ждуть съ ветерпѣвнѣемъ того момента, когда локти Оскара Ивановича остановятся, какъ будто тогда все должно пойти очень хорошо.

Но локти останавливаются совершенно неожиданно, и какъ разъ въ ту минуту, когда Софья Павловна съ Ивановомъ Андреевичемъ теряютъ уже всякую надежду увидать ихъ въ спокойномъ состояніи. Оскаръ Ивановичъ поднимаетъ голову, но Софья Павловна и Иванъ Андреевичъ, застигнутые врасплохъ, а потому не приготовившіеся услышать какое бы то ни было рѣшеніе, изображаютъ на своихъ лицахъ такую растерянность, что онъ отворачивается.

Нѣсколько секундъ въ комнатѣ паритъ молчаніе, грозящее продолжиться до безконечности. Тогда Оскаръ Ивановичъ, у котораго не только день, но и ночь распредѣлены по часамъ, достаетъ изъ кармана часы, озабоченно взглядываетъ на нихъ и легонько трогаетъ за рукавъ Софью Павловну.

Отчаянное и умоляющее выраженіе ея физиономіи поражаетъ его.

— Сударынька, — произноситъ онъ пѣвучимъ нѣмецкимъ акцентомъ и останавливается, пораженный звукомъ собственнаго голоса среди мертвой тишины и испуганный тѣмъ, что лицо Софьи Павловны мгновенно и совершенно неожиданно выразило надежду.

— Сударыня, смущенно продолжаетъ онъ — уже не глядя на нее, — вѣдь у васъ есть еще дѣти?

Но Софья Павловна не отвѣчаетъ.

Она все поняла. Она бросается къ Гришиной корзинкѣ, заглядываетъ въ нее и видитъ тамъ какой-то маленький, совсѣмъ блѣдный, неподвижный и странно чужой предметъ, съ Гришиными ручками и съ Гришиными свѣтлыми волосиками, обрамляющими чужое, совсѣмъ не Гришино личико. Съ минуту она стоитъ въ оцѣпенѣніи, потомъ закрываетъ лицо руками и медленно отходитъ въ сторону. Слезы бѣгутъ сквозь щелки между ея сжатыми пальцами, и все ея тѣло трясется какъ листъ.

Иванъ Андреевичъ усаживаетъ жену на кровать, и въ то время, какъ она плачетъ на его плечѣ, онъ не испытываетъ ни горя, ни удивленія. Какая то тупая и необыкновенно тяжелая мысль ворочается въ его головѣ. Она гнететъ его и давитъ, не оставляя мѣста никакому другому чувству.

Оскаръ Ивановичъ болѣзненно морщится, потомъ приближается къ Софьѣ Павловнѣ и снова тихонько трогаетъ ее за рукавъ.

— Сударыня, — говоритъ онъ, — перестаньте! нехорошо! о, это очень нехорошо!

Но Софья Павловна не обращаетъ на него никакого вниманія, и послѣ минутнаго размышленія, онъ начинаетъ собираться.

Въ рукѣ Ивана Андреевича зажата рублевая бумажка, которую онъ приготовилъ доктору за визитъ. Онъ отлично помнитъ, что надо ее передать и даже смущается при мысли, что Оскаръ Ивановичъ можетъ обидѣться такимъ ничтожнымъ гонораромъ.

Онъ торопливо комкаетъ ее и довольно ловко суетъ въ протянутую докторомъ на прощанье руку.

Но Оскаръ Ивановичъ съ мягкою твердостью отстраняетъ бумажку и краснѣетъ.

— О нѣтъ! къ чему же? это совсѣмъ не надо! — произноситъ онъ и торопливо уходитъ.

Иванъ Андреевичъ стоитъ посреди комнаты и никакъ не можетъ придумать, что дѣлать съ бумажкой. Но вдругъ онъ вспыхиваетъ, какъ что-то ему необходимо нужно было спросить у доктора.

Сообразивъ, наконецъ, что именно нужно спросить, онъ срывается съ мѣста и бѣжитъ въ переднюю, гдѣ Оскаръ Ивановичъ, уже одѣтый въ шубу, аккуратно застегиваетъ пряжки на калошахъ.

Иванъ Андреевичъ совершенно счастливъ, что Оскаръ Ивановичъ ещѣ не ушелъ. Ему кажется, что если-бы онъ не успѣлъ спросить о томъ, что ему нужно, онъ никогда бы не успокоился.

— Оскаръ Ивановичъ, — говоритъ онъ захлебывающимся голосомъ — отчего это? я хочу сказать отчего... онъ умеръ?

Оскаръ Ивановичъ пристально смотритъ черезъ очки на взволнованную физиономію Ивана Андреевича и начинаетъ подробно объяснять.

— Видите ли, — говоритъ онъ, — слабая комплекція, да потомъ, какъ вы сами изволили сообщить, — дурное питаніе. А дурное питаніе...

Но Иванъ Андреевичъ уже не слушаетъ. Онъ схватывается за голову, бѣжитъ въ

спальню, пристально смотреть на то, что только сейчасъ перестало быть Гришей, и бессмысленно бормочетъ.

— Дурное питаніе!.. дурное питаніе!..

Что происходитъ послѣ, Иванъ Андреевичъ видитъ какъ во снѣ.

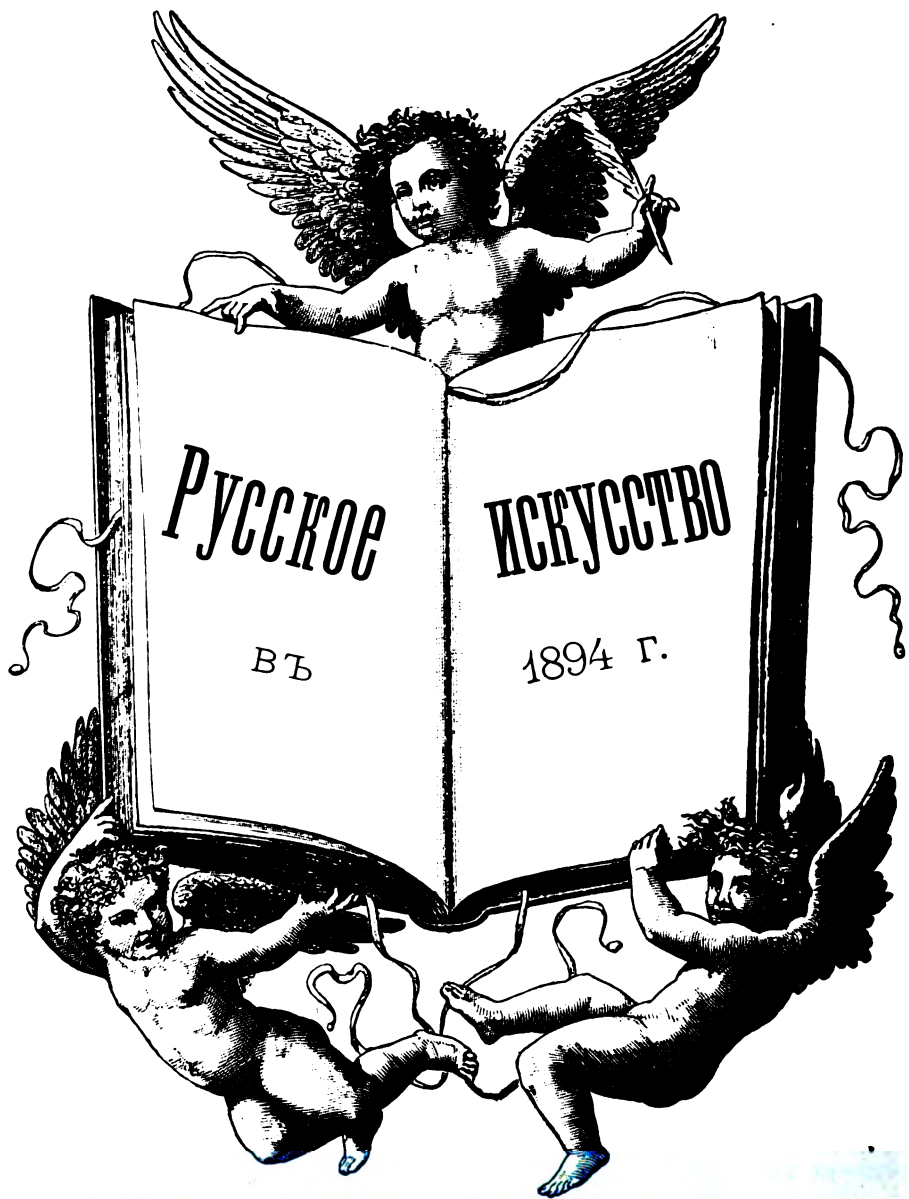
Кто то плачетъ. Кто то ходитъ по комнатѣ. Откуда то появляется самоваръ и маленькое корытце, въ которомъ обыкновенно стирають дѣтское бѣлье. Чьи-то руки берутъ Гришино тѣльце и такъ неосторожно кладутъ его въ корытце, что ему хочется крикнуть: «тише!»

Но онъ молчитъ и тупо смотритъ кругомъ. Въ его душѣ происходитъ страшная мучительная работа: неужели это онъ, Иванъ Андреевичъ, виноватъ въ смерти бѣднаго маленькаго Гриши?

А въ дѣтской все также крѣпко спятъ дѣти. Только Сережа засунулъ въ ротъ палецъ, а Леночка, перемѣнивъ положеніе, раскинулась рученками и не чувствуетъ, что одѣяло того и гляди свалится на полъ.

В. Новосласскій.





Академическая выставка.—XXII передвижная выставка Товарищества передвижных художественных выставок.—Выставка отверженных.—Выставка московских художников.—Выставка петербургских художников.

Академическая выставка.

I.

Послѣ многихъ лѣтъ мрачнаго заустѣнія, царившаго въ залахъ академіи на тахъ называемыхъ академическихъ выставкахъ, не смотря на постоянное переполненіе ихъ холстами всевозможныхъ величинъ, отъ нынѣшней академической выставки повѣяло наконецъ нѣкоторую долей жизни и свѣта. Это отрадное явленіе съ перваго взгляда должно показаться страннымъ, когда, пробѣгая каталогъ выставки, мы замѣтимъ отсутствіе на ней въ настоящемъ году многихъ болѣе или менѣе крупныхъ именъ талантливыхъ художниковъ, несомнѣнно укра-

шавшихъ своими произведеніями прошлыя академическія выставки и почему то этотъ разъ не участвующихъ на ней. Таковы: гг. Константинъ Маковский, Семирадскій, Орловскій, Аскназіи, Пимоненко, Кившенко, Самокиши и многіе другіе. Далѣе нѣкоторые изъ участвующихъ извѣстныхъ художниковъ дали на эту выставку только незначительныя мелочи, какъ г. Айвазовскій, г. Свѣдомскій и др. Вслѣдъ за тѣмъ, обходя выставку, мы убѣждаемся, что и тѣ обычные академическіе экспоненты, которые болѣе или менѣе замѣтно выдѣляются изъ посредственности, и на этотъ разъ не превышаютъ, за весьма немногими исключеніями, того уровня въ художественномъ отношеніи, на кото-

ромъ они стояли на прежнихъ выставкахъ, а нѣкоторые даже замѣтно опустылись и приближаются уже къ тому балласту, передъ которымъ останавливаются на выставкѣ только близкіе родственники и сострадательные друзья авторовъ. По всѣмъ этимъ даннымъ, казалось бы, нынѣшняя выставка должна быть хуже прежнихъ. Почему же она представляется теперь, если не болѣе нарядною и богатою, то во всякомъ случаѣ болѣе исправною и удовлетворительною, чѣмъ прежняя выставка?

Вопросъ этотъ разрѣшается очень просто. Настоящая выставка освободилась отъ той массы негоднаго хлама, который постоянно сопровождалъ ее въ прежніе годы, загромождая собою залы академіи и растворяя въ себѣ, какъ въ бочкѣ дегтю, ту небольшую ложку меду, которую представляли немногія дѣйствительно талантливыя и грамотно исполненныя произведенія художниковъ. Теперь, благодаря новому жюри, составленному изъ новыхъ членовъ академіи, а не изъ экспонентовъ выставки, вниманію посѣтителя академіи предлагается только одна эта ложка меду почти въ чистомъ видѣ. Мы говоримъ *почти*, потому что и на этотъ разъ, выставка не совсѣмъ свободна отъ балласта. И теперь на ней есть довольно много произведеній, мало отвѣчающихъ требованіямъ художественности: съ одной стороны мы видимъ безшабашное мастерство безъ малѣйшихъ признаковъ творчества, а съ другой безсилыя потуги сказать что то хорошее, что то поэтическое, безъ всякаго умѣнья владѣть языкомъ, безъ самыхъ примитивныхъ познаній въ дѣлѣ техники. Но эти вещи теперь очень немногочисленны и относятся къ цѣлой выставкѣ, какъ исключенія къ правилу. И все таки въ нихъ что-нибудь да есть: или несомнѣнные признаки поступательнаго движенія въ умѣнны владѣть кистью, или искренность чувства, оригинальность художественной мысли, проблески поэтическаго настроенія. Въ большинствѣ же выставленныхъ произведеній мы видимъ стремленіе къ гармоніи, къ сочетанію всѣхъ этихъ элементовъ, разумѣется не всегда успѣшное, но въ большей части случаевъ придающее имъ въ значительной степени дѣйствительно художественный интересъ.

II.

Въ этомъ обзорѣ я буду держаться того порядка, въ какомъ обыкновенно сохраняются произведенія искусства въ памяти зрителя вслѣдъ за посѣщеніемъ выставки. Этотъ порядокъ никогда не совпадаетъ съ распредѣленіемъ произведеній по родамъ живописи, съ послѣдовательнымъ размѣщеніемъ ихъ въ залахъ выставки или въ каталогѣ, даже съ сортировкой ихъ по художественнымъ достоинствамъ. У обыкновеннаго зрителя, какимъ является большин-

ство посѣтителей выставокъ, самый замѣтный отпечатокъ въ памяти оставляетъ произведеніе прежде всего крупное по содержанію въ смыслѣ занимательности сюжета, захватывающаго его страсти и потомъ общественные интересы. Затѣмъ важную роль въ этомъ отношеніи играетъ крупный размѣръ произведенія и наконецъ, уже послѣ всего, внѣшній видъ картины, эффектъ композиціи и освѣщенія, яркій колоритъ и отсутствіе бросающихся въ глаза техническихъ недостатковъ рисунка и живописи. Всего этого достаточно, чтобы обладающее такими качествами созданіе искусства производило наибольшее впечатлѣніе въ памяти средняго, обычнаго зрителя, чтобы оно захватило все его вниманіе и отгѣснило на второй планъ высокое мастерство исполненія, художественную правду, теплоту и искренность чувства. О немъ будутъ говорить громче и чаще всего въ большой публикѣ, его назовутъ «гвоздемъ» выставки и ему посвятятъ въ печати свои восторги и поклоненіе тѣ насадители правильныхъ эстетическихъ воззрѣній въ публикѣ, которые сами таковыхъ воззрѣній не имѣютъ.

Всѣмъ этимъ условіямъ какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ огромная картина г. Новоскольцева «Опричники въ домѣ у Земскаго». Содержаніемъ картины послужило событіе въ высшей степени экстравагантное. Скандальныя гѣтописи подвиговъ опричины могутъ дать богатый матеріалъ для художника, склоннаго къ дешевымъ трагическимъ эффектамъ. Ему не надо здѣсь заботиться объ экспрессіи, не надо изучать психо-физиологическихъ законовъ, управляющихъ мускулами лица и всего человѣческаго тѣла и дающихъ внѣшнему виду человѣка то или другое пластическое выраженіе переживаемыхъ имъ душевныхъ ощущеній. Чтобы имѣть успѣхъ въ большой публикѣ, здѣсь достаточно схематически передать внѣшнее событіе, насиліе, звѣрскій поступокъ и только. Сухой, безстрастный протоколъ какого-нибудь криминальнаго случая, а тѣмъ болѣе убійства въ скандальной окраскѣ всегда заинтересуетъ публику гораздо болѣе, чѣмъ такой же протоколъ обыденнаго хотя и типичнаго явленія жизни. Простой пересказъ событія, взятаго Рѣпиннымъ въ его картинѣ «Не ждали», не представилъ бы для слушателя никакого интереса. Надо видѣть самую картину, взглянуть на выраженія дѣйствующихъ лицъ, чтобы быть охваченнымъ глубокимъ впечатлѣніемъ переживаемого этими лицами драматическаго момента.

Только глядя на картину, вы почувствуете, какую драму пережила эта семья, лишившись близкаго имъ человѣка и какое потрясающее событіе составляетъ внезапное его появленіе опять среди этой семьи. Всѣ оттѣнки эмоцій этой встрѣчи въ дѣйствующихъ лицахъ, отъ матери и до прислуги, всесторонне изучены,

живо прочувствованы, пережиты художником и потому так сильно они дѣйствуютъ на насъ въ его картинѣ.

Но что передаетъ намъ г. Новоскольцевъ въ своей картинѣ? Опричники, ворвавшись въ домъ старика Земскаго, привязали его къ стулу, связанную его старуху жену бросили на кровать и тутъ же на полу, раздѣвъ до-нага ихъ красавицу дочь, — обезчестили ее на глазахъ родителей, послѣ чего, оставивъ ее въ обморокѣ, они удаляются изъ дому, со смѣхомъ допивая остатки вина. Какая ужасающая трагедія въ одномъ этомъ сухомъ изложеніи событія! Какая благодарная тема, чтобы оглушительно потрясти зрителя, вызвать въ немъ негодованіе, омерзѣніе и ужасъ къ такому прошедшему нашей исторіи! Между тѣмъ картина г. Новоскольцева не даетъ и тѣни того впечатлѣнія, какое производить только что приведенный здѣсь рассказъ ея содержанія. Старикъ Земскій — это грубый и глупый мужикъ, переодѣтый въ боярскій костюмъ; все участіе его въ драмѣ выражается выпученными глазами и раскрытымъ ртомъ. Жена его еще менѣе типична и выразительна. Распростертая на полу ихъ дочь съ гипсовыми тѣломъ и короткими, ненарисованными ногами безжизненна, не какъ трупъ, а какъ манекенъ, какъ кукла и не производитъ ровно никакого впечатлѣнія. Однако, на ней видимо художникъ сосредоточилъ всѣ свои симпатіи. Помѣстивъ ее въ центрѣ картины на первомъ планѣ, отдѣливъ отъ нея большимъ разстояніемъ всѣхъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ и, наконецъ, озаривъ ее тѣло полной силой свѣта, художникъ хочетъ заставить насъ любоваться ея красотой, останавливаетъ наше вниманіе на ея обнаженныхъ прелестяхъ, тщательно отдѣлываетъ каждую петлю ея роскошной косы и рѣшительно забываетъ о главной темѣ своей картины, которая должна же выразиться и здѣсь, объ ужасѣ и страданіи, о мученствѣ своей жертвы.

Невольно вспоминается мнѣ другой нашъ художникъ съ подобными же инстинктами — Константинъ Маковский. Его картина «Башибузуки въ Болгарской церкви» представляетъ совершенно аналогичный сюжетъ съ «Опричниками» г. Новоскольцева. Молодая мученица болгарка тамъ тоже лежитъ, обнаженная, на полу, и ее окружаютъ злодѣи, раздѣвающие въ то же время другую молодую болгарку съ ребенкомъ на рукахъ. Но можно ли приравнивать эту картину къ «Опричникамъ?» Тамъ вы видите дѣйствительно красивое тѣло, но въ то же время въ этомъ тѣлѣ виденъ несчастный, замученный, живой человекъ. К. Маковский сравнительно съ г. Новоскольцевымъ является если не великимъ, то во всякомъ случаѣ прекраснымъ художникомъ, а г. Новоскольцева можно признать въ его картинѣ только посредственнымъ жи-

вописцемъ, не имѣющимъ никакого призванія къ художественному творчеству, никакого понятія объ исторической и психологической правдѣ.

Это мнѣніе еще болѣе подтверждаютъ самые герои его картины — опричники. Авторъ какъ будто на ихъ сторони. Это просто подкутившіе веселые малые, ради забавы сыгравшіе съ Земскимъ такую шутку. Ни малѣйшей черты злодѣйства, или плотояднаго звѣрства нельзя найти въ ихъ добродушныхъ, веселыхъ лицахъ.

Такимъ образомъ эта картина по отношенію къ выраженію ея идеи, содержанія, ея художественной задачи не выдерживаетъ критики. Тѣмъ не менѣе содержаніе это, какъ само по себѣ, такъ и въ связи съ крупнымъ размѣромъ холста и нѣкоторыми техническими достоинствами, выдвигаетъ эту картину на первый планъ въ глазахъ почитателей выставки, не умѣющихъ отдѣлывать занимательность содержанія отъ того, что вложилъ въ него художникъ, отъ достоинствъ творчества. Забавнѣе всего, что на эту удочку (занимательность сюжета) попадаютъ люди солидные, талантливые публицисты и въ глазахъ массы компетентные цѣнители искусства. Такъ, въ одной изъ наиболѣе уважаемыхъ газетъ нашихъ бесспорно талантливый и остроумный фельетонистъ въ вопросахъ общественной хроники между прочимъ говоритъ по поводу академической выставки: «Лучшая, центральная картина принадлежитъ отлично въ нѣсколько лѣтъ выписавшемуся московскому художнику г. Новоскольцеву»... «теперь ему по всей справедливости должно быть отведено очень видное и почетное мѣсто. На нынѣшней академической выставкѣ г. Новоскольцевъ — общепризнанный премьеръ»... «Онъ избралъ сильный драматическій сюжетъ и мастерски овладѣлъ имъ. Картина г. Новоскольцева даетъ зрителю почти потрясающее настроеніе и остается въ памяти»... «Разбойники и грабители» (опричники) «удаляются въ отворенную дверь. Двое изъ нихъ, разваливъ за столомъ, съ циническимъ благодушіемъ допиваютъ губки. Лица этихъ опричниковъ весьма характерны; они написаны очень умно и исторически правдиво. Въ нихъ нѣтъ ничего звѣрскаго, сознательнаго, отвратительнаго. Это просто гулящіе «добрые молодцы», слѣпые орудія, безпутные сыны кровожадной и безправной эпохи...» и т. д. Первую половину этихъ выдержекъ еще можно кое-какъ объяснить и понять. Фельетонисту понравился сюжетъ и, не будучи компетентнымъ въ оцѣнкѣ художественной стороны исполненія, онъ, благодаря сюжету, увлекся самой картиной и сталъ хвалить ее. Но какъ можетъ онъ видѣть умное и исторически правдивое трактованіе картины въ томъ, что въ этихъ разбойникахъ и грабителяхъ, какъ онъ

самъ ихъ называетъ, нѣтъ ничего звѣрскаго и отвратительнаго, въ томъ, что будучи безпутными сынами кровожадной и безправной эпохи, они могутъ имѣть видъ симпатичныхъ гулякъ, добрыхъ молодцевъ, — это едва ли кому нибудь понятно. Конечно, историческія условія эпохи опричины снимаютъ половину отвѣтственности съ виновниковъ тѣхъ ужасовъ, которые тогда совершались. Вѣдь и дѣлкихъ звѣрей нельзя обвинять въ ихъ звѣрствѣ и тѣмъ не менѣе каждое ихъ нападеніе и побѣда сопровождаются выраженіемъ такой кровожадности и злобы, которое рѣзко отличаетъ хищниковъ отъ всѣхъ прочихъ животныхъ. Можно ли допустить, чтобы опричники, по крайней мѣрѣ въ своемъ типичномъ проявленіи, не носили на себѣ слѣдовъ хищничества и чтобы ихъ расправа въ домѣ Земскаго была только простымъ распутствомъ гулякъ, а не звѣрскимъ насиліемъ разсвирѣпѣвшихъ разбойниковъ? Однако, г. Новоскольцевъ смотритъ на нихъ иначе и увлекаетъ за собою легковѣрныхъ любителей занимательныхъ и шикарныхъ сюжетовъ.

При всемъ томъ г. Новоскольцевъ, какъ живописецъ, не лишенъ нѣкоторыхъ достоинствъ. Особенно это замѣтно въ его краскахъ и техникѣ мертвыхъ предметовъ аксессуара. Онъ былъ бы недурной *nature-morte* истъ, если бы могъ ограничиваться выборомъ тѣхъ задачъ живописи, которыя лучше всего ему даются. Общій тонъ картины довольно пріятенъ; въ сочетаніи цвѣтовъ сосѣднихъ предметовъ есть вкусъ; въ манерѣ письма неодоушевленныхъ деталей картины видно умѣнье владѣть кистью. На дальнемъ планѣ воздушный просвѣтъ изъ открытой двери совсѣмъ хорошъ. Но все существенное, что составляетъ эту картину, живые люди, ихъ лица и выраженіе — несравненно слабѣе и напоминаетъ ученическую работу. Что же касается самаго центра картины, главнаго блюда, къ которому присланы самый сюжетъ, лица, костюмы и обстановка, подобранъ весь этотъ ассортиментъ глубокихъ тѣней и полутоновъ, вся эта кухня пестрыхъ аксессуаровъ, а именно голое женское тѣло — рѣшительно слабѣе всего остального въ картинѣ, и производитъ отталкивающее впечатлѣніе, совершенно обратное тому, котораго видимо съ такимъ предвкушеніемъ удовольствія добивался авторъ картины.

III.

Двѣ большія картины выставки: «Осиротѣлый» г. Гофмана и «Послѣдній день пребыванія Наполеона въ Москвѣ въ 1812 г.» г. Федорова остаются въ памяти болѣе другихъ картинъ, только благодаря ихъ размѣрамъ. У г. Гофмана размѣръ картины составляетъ главный ея недостатокъ. Ни обыденно печальный, поверхностно трактованный сюжетъ ея, ни до

нельзя скучное исполненіе, ни унылая монотонность довольно неряшливаго, даже грязнаго колорита не оправдываютъ громаднаго размѣра холста, на которомъ какъ бы механически растянута обыкновенный гофманскій миниатюрный жанръ, самый скучный изъ всѣхъ его другихъ маленькихъ картинокъ, которыхъ имѣется на выставкѣ цѣлыхъ восемь штукъ. Въ нихъ нѣтъ никакихъ крупныхъ достоинствъ и онѣ не остаются въ памяти, но зато скромностью размѣровъ онѣ сильно выигрываютъ передъ «Осиротѣлымъ». Картина же г. Федорова блистаетъ удивительными недостатками въ рисунокѣ, въ живописи, въ пониманіи типа, въ выборѣ момента, словомъ во всемъ. Фигура Наполеона представляетъ мѣшокъ безъ костей со сложными складками мундира и ботфортовъ, съ выраженіемъ обиженнаго ребенка, готоваго расплакаться. По терему кремлевскаго дворца прямо надъ головой Наполеона протянулись горизонтальныя полосы дыма, — это, вѣроятно, должно означать, что Москва горитъ! Въ рукахъ у Наполеона и на полу у ногъ его клочки разорванной бумаги, атрибуты императорскаго гнѣва! Нѣсколько безжизненныхъ фигуръ маршаловъ, столпившихся въ дверяхъ, задомъ къ Наполеону и къ публикѣ, намекаютъ довольно хитро на только что отданное имъ императоромъ приказаніе къ отступленію. Въ такомъ-то родѣ трактована вся картина и потому, разумеется, она производитъ безотрадное впечатлѣніе напрасныхъ усилій творчества.

На этомъ можно было бы и покончить съ отрицательной стороной крупныхъ произведеній выставки. Но нельзя пропустить еще одной большой картины, которая нелѣпостью трактовки можетъ поспорить съ «Наполеономъ» г. Федорова. Это картина г. Геллера «Іоаннъ Грозный и юродивый Никола Салось». Передъ надутой фигурой сердитаго старика въ костюме Грознаго поставитъ смиреннаго оборванца съ кускомъ мяса на ладони, не придавъ ни тому ни другому никакого выраженія, даже не позаботившись о правильномъ рисунокѣ и сколько-нибудь сносной живописи, — неужели это достаточно для трактовки исторической картины? Неужели художникъ думаетъ этимъ заинтересовать зрителя, дать характеръ Грознаго, познакомить съ эпохой, съ духомъ времени?

IV.

Теперь, обращаясь къ другимъ, болѣе интереснымъ произведеніямъ на академической выставкѣ, я буду слѣдовать тому же порядку, въ какомъ онѣ оставляютъ впечатлѣніе въ памяти зрителя, т. е. начиная съ болѣе интересныхъ сюжетовъ и болѣе крупныхъ размѣровъ холста и кончая пейзажами и мелкими жанромъ, въ которомъ техническія достоинства живописи замѣняютъ интересъ содержанія. Я

буду говорить здѣсь только о видныхъ представителяхъ всѣхъ этихъ качествъ, не касаясь слабыхъ произведеній, ничего не дающихъ ни душѣ, ни глазамъ.

Держась этого порядка, первое мѣсто слѣдуетъ отдать двумъ картинамъ: г. Попова — «Страдная пора на Шипкѣ» и г. Саксенъ — «Первое любовное письмо».

Эпизодъ изъ обороны Шипки 12 августа, когда солдаты Орловскаго и Брянскаго полковъ съ высоты своего орлиаго гнѣзда отбиваютъ приступъ ползущаго къ нимъ снизу турецкаго отряда, переданъ живою, солнечно и колоритно. Чрезвычайная крутизна горы, на которой происходитъ стычка, и слишкомъ равномерное распредѣленіе по ней борющихся группъ почти на одномъ планѣ нѣсколько вредитъ впечатлѣнію правды. Картинѣ недостаетъ воздушной глубины и перемежающихся пятна свѣта и тѣни одинаковой силы во всѣхъ частяхъ картины отъ верхняго и до нижняго края холста утомляютъ глазъ своей пестротой. Но въ фигурахъ много выраженія и жизни. Движеніе стремительной атаки и отчаяннаго сопротивленія передано прекрасно. Живопись энергична, краски правдивы и сильны. Вообще въ картинѣ этой много художественныхъ достоинствъ и послѣ г. Горшельта и В. В. Верещагина А. Н. Поповъ обѣщаетъ занять самое видное мѣсто въ современномъ батальномъ жанрѣ.

Картина г. Саксенъ — «Первое любовное письмо», — представляетъ пріятную характерную сцену интимной жизни въ маленькомъ парствѣ женщинъ, въ цвѣточномъ магазинѣ. Одна изъ подростковъ-ученицъ цвѣточной мастерской получила это злосчастное письмо, которое перехватили у нея старшія мастерицы и при ней же со смѣхомъ, во всеуслышаніе, читаютъ его. Она прижалась въ темный уголокъ комваты и, разумѣется, плачетъ со стыда и досады, закрывъ платкомъ свое личико. Картина прекрасно скопанована, хорошо нарисована и очень добросовѣстно написана. Жаль только, что краски ея нѣсколько блѣдны, мучнисты и потому безжизненны.

Не могу не упомянуть еще разъ, по поводу этой картины, опять того же фельетониста и художественнаго критика, выдержки изъ статьи котораго я приводилъ уже здѣсь, разбирая картину г. Новоскольцева «Опричники въ домѣ Земскаго». Тамъ отличился онъ своеобразнымъ взглядомъ въ оцѣнкѣ всестороннихъ достоинствъ картины. Съ нимъ нельзя было согласиться, но это еще не бѣда: у всякаго публициста на этотъ счетъ своя фантазія. Но что сказать о немъ же, объ этомъ художественномъ критикѣ, когда, передавая намъ содержаніе картины г. Саксенъ, столь понятно разсказанное самимъ художникомъ, онъ совершенно извращаетъ ея смыслъ, не давъ себѣ труда

внимательно всмотрѣться въ нее? По его словамъ, оказывается, что «въ цвѣточной мастерской одна изъ молоденькихъ мастерицъ получила и читаетъ первое любовное письмо; нѣсколько товаровъ завидуютъ ей?»

Въ маленькихъ картинкахъ жанра, къ которымъ я теперь перейду, больше можно встрѣтить интересныхъ вещей, чѣмъ въ крупныхъ. Переходомъ къ нимъ могутъ служить двѣ картины — этюды: г. Творожника «Вамъ Богъ милости прислалъ» и «Дѣвочка». Это вѣрно схваченные и бойко, мастерски переданные живые типы: въ первой картинѣ — робкой, заискивающей богомолки — старушки, а во второй — нескладной дѣвочки изъ уличной богемы, закутанной въ тряпье и прозябшей до костей. Обѣ эти вещи обѣщаютъ намъ въ г. Творожниковѣ интереснаго и талантливаго продолжателя типовъ въ жанрѣ В. Е. Маковского и И. М. Пришвинкова.

Несомнѣнно лучшими въ техническомъ отношеніи картинками изъ мелкаго жанра на выставкѣ слѣдуетъ признать работы туринскаго художника Р. С. Жиларди. Это двѣ крошечныя вещицы юмористическаго содержанія, очень весело разсказанныя и прекрасно, тонко и колоритно написанныя. Первая — «Духовныя дѣти» — представляетъ стараго сластолюбца, католическаго монаха, плутовато улыбающагося своей паствѣ, цѣлой группѣ красивыхъ молодыхъ итальянскихъ крестьянокъ, пришедшихъ къ нему за благословеніемъ; во второй патеръ расправляется съ провинившимся мальчикомъ-прислужникомъ, безцеремонно и больно схвативъ его за ухо. Свѣтлая, нарядная и яркая живопись и веселая, сочная манера письма какъ нельзя боѣе отвѣчаютъ сюжетамъ игриваго юмора, вызывающаго невольный смѣхъ зрителя.

Изъ русскихъ миниатюристовъ своимъ изящнымъ и тонкимъ письмомъ отличается г. Бакаловичъ; изъ трехъ маленькихъ вещицъ его хороши «Молодой Катугль» и особенно «Встрѣча». Онъ очень однакожъ напоминаетъ Семирадскаго въ миниатюрѣ своей изысканностію и холодностію, почему картинки его, пріятныя на глазъ, никогда не затрогиваютъ души.

Еще холоднѣе и суше по живописи г. Степановъ. Его маленькая картинка «Сцена изъ Донъ-Жуана» поражаетъ гладкостію и тонкостію кисти, оставляя зрителя совершенно равнодушнымъ къ той драмѣ, которая изображена на картинѣ, когда Лаура бросается на шею къ Донъ-Жуану, только что произившему шпагой на ея глазахъ своего соперника. Поза Донъ-Жуана натянута, не красива и совсѣмъ не отвѣчаетъ его характеру въ этотъ моментъ. Донъ-Жуанъ г. Степанова до такой степени потрясенъ совершеннымъ имъ убійствомъ, что стоитъ столбнякомъ, не замѣчая ласкъ прижавшейся къ нему Лауры.

Изъ остальныхъ жанровъ слѣдуетъ упомянуть недурную картинку г. Болотнова «Монастырская идиллія» и двѣ симпатичныя вещицы г. Владимірова: «Невскій проспектъ» и «На пожарѣ».

У.

Между пейзажами выставки премируетъ картина г. Лагоріо «Пароходъ Великій Князь Алексѣй въ моментъ отхода изъ Ялты», вѣрно передающая тоны южнаго берега и чуть зыблущагося Чернаго моря. Очень пріятнымъ сюрпризомъ послѣ шаблонныхъ крымскихъ ночей г. Кондратенко и въ особенности послѣ сенсационной его картины «Безмолвный свидѣтель гибели Русалки», является его прекрасный, солидный пейзажъ «Въ лѣсной глуши». Что-то сильное и свѣжее чувствуется въ этихъ новыхъ для него сѣрыхъ, правдивыхъ тонахъ нашего сѣвернаго лѣса. Недурны пейзажи: г. Севастьянова — «Къ осени», г. Соколова — «Весна въ деревнѣ», г. Ткаченко — «Port Navalo», г-жи Федоровой — «Задворокъ» и «Ночь», г. Крыжцаго — «Берегъ въ Удріасѣ» и г. Крачковскаго — «Полдень». Совершенно пейзажнымъ достоинствомъ въ передачѣ яркаго солнца отличается картина г. Сестрженцевича «По дорогѣ», хотя изображенная въ ней жанровая сцена по рисунку не выдерживаетъ критики, если присмотрѣться къ ней поближе.

Въ заключеніе нельзя не упомянуть превосходнаго въ техническомъ отношеніи *nature morte* г. Менсгаузена — «Дичь и фрукты» *).

Переименовавъ все выдающееся на академической выставкѣ по части живописи, мы видимъ, что оно очень немногочисленно и по качеству своему не все изъ перечисленнаго здѣсь стоитъ на очень высокомъ уровнѣ. Безусловно-прекрасными картинами можно было назвать изъ нихъ не болѣе пяти. Многія изъ академическихъ выставокъ прежнихъ лѣтъ были гораздо богаче въ этомъ отношеніи. Но зато эти немногіе *chef-d'oeuvre* теперь не загромажены такимъ необъятнымъ количествомъ всякаго хлама и ихъ легко найти среди полуроста полотенъ выставки, полотенъ тоже достаточно приличныхъ и опрятныхъ, чтобы не уронить общій *ensemble* выставки.

А. Киселевъ.

XXII передвижная выставка Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ.

I.

Съ какими требованіями нужно подходить къ годовой періодической выставкѣ художе-

ственныхъ произведеній, — выставкѣ, являющей какъ бы итогъ годового творчества известной группы художниковъ?

Этотъ вопросъ занималъ насъ каждый разъ, когда намъ приходилось посѣщать подобныя выставки. И намъ казалось, что всякое преувеличеніе требованій въ данномъ случаѣ особенно несправедливо. Обзоръ итоговъ русскаго искусства, напримѣръ, за 25 лѣтъ, какой былъ возможенъ на Всероссийской художественно-промышленной выставкѣ, — совсѣмъ иное дѣло. Также и оцѣнка произведеній, собранныхъ за многіе годы въ какой-нибудь постоянной галлерей, ставить совершенно иную задачу обозрѣвателю. И на помянутой Всероссийской выставкѣ, и въ указанныхъ галлерейхъ нужно вывести итоги многолѣтнихъ трудовъ художниковъ, — сообразно съ этимъ можно и предъявлять свои требованія.

Иное дѣло ежегодная выставка.

Всякое искусство идетъ одновременно и рѣзкими скачками, и широкой, болѣе или менѣе ровной, полосой. Скачки это — великія, или вообще замѣчательныя произведенія искусства, появляющіяся часто черезъ значительныя промежутки времени. Эти произведенія — высшіе пункты творчества, яркіе показатели теченія мысли въ искусствѣ или его техники въ известную данную эпоху. Это — вѣхи, по которымъ человечество или, по крайней мѣрѣ, отдѣльный народъ опредѣляетъ свой духовный путь въ области искусства.

Ровная же полоса ежегоднаго творчества известной группы художниковъ — это тѣ звеня дороги, которыя ведутъ отъ вѣхи къ вѣхѣ. Это фонъ творчества даннаго времени, показатель отнюдь не высшихъ точекъ творчества, а его, такъ сказать, базиса, того базиса, на основѣ котораго могутъ возникнуть тѣ или другія единичныя выдающіяся произведенія.

Конечно, эти произведенія, попадая на періодическія выставки, придаютъ имъ особый блескъ и интересъ, но ихъ цѣнность должна быть разсматриваема помимо пріютившей ихъ годовой выставки, сама по себѣ: это цѣнность произведеній, являющихся десятилѣтіями, а не ежегодно. И если, съ точки зрѣнія интереса публики, присутствіе такого произведенія на выставкѣ желательно, то, съ точки зрѣнія цѣнителя вообще данной выставки въ ея цѣломъ, отсутствіе на ней такого *гвоздя*, какъ принято говорить, не лишено своихъ выгодъ: такой гвоздь неволью отвлекаетъ вниманіе отъ его болѣе скромныхъ сосѣдей на стѣнахъ помѣщенія выставки, — картинъ нерѣдко съ большимъ достоинствомъ. Такой гвоздь часто остав-

* Я не буду здѣсь ничего говорить объ отдѣлѣ скульптуры, на этотъ разъ очень небогатой экспозитами за исключеніемъ превосходной фигуры

изъ гипса г. Беклемишева «Св. Варвара Великомученица», которой въ нашемъ журналѣ будетъ посвященъ отдѣльный очеркъ.

леть въ глазахъ цѣнителя безъ вниманія общую успѣшность художниковъ, общіе ихъ достоинства или недостатки, показаніе чего именно и является наиболѣе существенной задачей годовой періодической выставки.

Насколько художники данной страны или данной группы подняли въ теченіе года свою технику, высоту своихъ идеаловъ въ искусствѣ — вотъ самый цѣнный вопросъ такихъ періодическихъ выставокъ... Особенно же эта точка зрѣнія примѣнима къ такимъ періодическимъ выставкамъ, которыя существуютъ уже давно, повторяются изъ года въ годъ неуклонно, такъ что характеръ группы выставяющихся художниковъ уже выясненъ публикѣ, ихъ идеалы и цѣли не представляютъ неясностей и колебаній. Отошли ли назадъ или въ сторону сами эти художники въ этомъ году, замерли ли они на одномъ уровнѣ, или двинулись впередъ дружнымъ строемъ, а не независимо другъ отъ друга прыжкомъ отдѣльнаго таланта, — вотъ вопросы, наиболѣе важные, которые задаетъ такая постоянная правильная періодическая выставка обозрѣвателю.

Даже и по отношенію къ новымъ молодымъ художникамъ, допущеннымъ старыми жоками въ свою среду, на стѣны одной и той же выставки, дѣло не измѣняется. Ибо жоки, хорошо извѣстные публикѣ, допуская новичковъ соперничать съ собою, рѣшаютъ сообразно своимъ идеаламъ и цѣлямъ, кто изъ дебютантовъ можетъ удостоиться этой чести. Такъ что и успѣшность дебютантовъ есть только успѣшность болѣе молодыхъ рядовыхъ полка, идущаго подъ однимъ знаменемъ...

Конечно, къ этимъ юнымъ воинамъ уже извѣстнаго публикѣ войска обозрѣвателю нужно приглядѣться особенно внимательно: и въ старыя мѣхи можно влить новое вино. Почувствовать же, нѣтъ ли въ старыхъ мѣхахъ этого новаго вина, почувствовать хотя бы по слабому аромату этого вина, является чуть ли не болѣе важной задачей, чѣмъ сравненіе образцовъ стараго вина.

Вотъ основныя мысли, возникшія у насъ при обзорѣ выставки, которую мы избрали предметомъ настоящей статьи. Сообразно имъ мы постараемся и расположить наши наблюденія и выводы.

II.

Гвоздь, исключительнаго по достоинству и своей своеобразности произведенія на выставкѣ нѣтъ; постараемся же, неослѣпимые его блестящимъ, ясно и трезво оцѣнить всю выставку, всю полосу художественнаго творчества, которую она раскрываетъ передъ нами. Начнемъ съ пейзажа, ибо элементовъ сужденія о немъ меньше, чѣмъ элементовъ сужденія о жанрѣ и подобныхъ тому произведеніяхъ: вопросъ о чисто

идейномъ содержаніи картинъ здѣсь отсутствуетъ.

Но прежде чѣмъ приступить къ этому обзору, мы неизбежно должны остановиться на одномъ обстоятельстве. Мы невольно впали въ затрудненіе, какъ обозрѣватель этой выставки, благодаря только тому, что видѣли ее случайно и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ, и убѣдились, что выставка въ этихъ двухъ городахъ не тождественна. Съ одной стороны, значительное число картинъ (и заслуживающихъ вниманія по своему достоинству), картинъ, которыя видѣлъ Петербургъ, не было показано Москвѣ, съ другой — Москва увидѣла такіа, какихъ не видѣлъ Петербургъ.

Послѣднее, впрочемъ, до извѣстной степени понятно: на выставку въ Москвѣ попали тѣ картины, которыхъ, по времени выставки, художники не успѣли закончить для выставки въ Петербургѣ. Понятно намъ и отсутствіе въ Москвѣ въ этомъ году на передвижной выставкѣ тѣхъ картинъ, которыя были выставлены въ Москвѣ же раньше, какъ, напримѣръ, *Льнос кладбище* И. И. Шинкина, бывшее въ Москвѣ на прошлогодней передвижной и не бывшее на ней въ Петербургѣ, или *Клеветы* г. Касаткина, бывшая въ Москвѣ на періодической Общества любителей художествъ.

Но мы не можемъ понять, почему отсутствуютъ въ Москвѣ такіа вещи, какъ «Бесѣда» г. Богданова, «Покинута» г. Суреньянца, или «Прибой» — г. Досѣкина? Если онѣ оставлены по требованію владѣльцевъ, купившихъ ихъ въ Петербургѣ, это нѣсколько объясняетъ дѣло; но если причины этому иныя, мы не можемъ найти достаточно вѣскихъ. Мы даже полагаемъ, что и требовательность покупателей картинъ въ этомъ отношеніи можно было бы ограничить условіемъ Товарищества передвижныхъ выставокъ: не выдавать купленныхъ произведеній владѣльцу до окончанія «передвиженія» картины по Россіи.

Впрочемъ, быть можетъ, это условіе и существуетъ. Иначе бы всякій покупатель могъ остановить картину въ томъ городѣ, въ которомъ онъ ее купилъ. Если же въ Товариществѣ есть какія-либо иныя правила насчетъ остановки картинъ во время «передвиженія», то это особенно печально по отношенію къ экспонентамъ. Лишить молодого художника случая познакомиться тотъ или иной городъ съ его произведеніемъ, исторгнувъ его, на извѣстномъ пунктѣ, изъ коллекціи путешествующей выставки, — по меньшей мѣрѣ не великодушно. Молодому-то художнику и надо дать возможность показать свое созданіе, если оно хоть сколько-нибудь заслуживаетъ вниманія, какъ можно большому числу людей. Его репутація только что зарождается, и ему пужень возможно большій кругъ зрителей, чтобы его извѣстность

окрѣпла, утвердилась пріобрѣтеніемъ возможно большаго количества друзей его произведеній.

Да и помимо этого, не лучше-ли было бы установить вообще единство или, вѣрнѣе, тождество произведеній въ коллекціи, «передвигаемой» Товариществомъ по Россіи. Пусть ее цѣликомъ видятъ и Москва, и Петербургъ, и другіе города. Вѣдь это все же не лавочка, перевозимая съ мѣста на мѣсто, мѣняющая свой товаръ по коммерческимъ соображеніямъ, это — *юдовой итогъ* работъ группы объединившихся художниковъ... Не путайте же въ этомъ итогѣ цифръ передъ кіевляниномъ или москвичемъ: вѣдь истинно любящему искусство кіевлянину или москвичу одинаково интересно увидѣть весь итогъ...

Мы видѣли этотъ итогъ и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ и, только благодаря этому, можемъ представить въ возможной цѣльности его выводу вниманію нашего читателя.

III.

Проходя мимо пейзажей, нельзя не замѣтить, что за немногими исключеніями, почти ни одно крупное имя пейзажиста, которое мы привыкли встрѣчать на такихъ же прошлыхъ выставкахъ, не отсутствуетъ и на этой. По обыкновенію, къ которому, къ сожалѣнію, съ нѣкотораго времени начинаетъ привыкать наша публика, отсутствуетъ А. И. Кушнджи. Но мы ждемъ его появленія на выставкахъ, терпѣливо ждемъ, — и отъ всей души вѣримъ, что онъ сторицею вознаградитъ наше долгое ожиданіе.

Помимо него, всѣ наши крупнѣйшіе пейзажисты Товарищества — на лицо; рядомъ съ ними дружно выступаютъ болѣе молодые пейзажисты экспоненты, и съ невольной отрадой видишь, какъ завѣты старшихъ мастеровъ преемственно отражаются на работахъ младшихъ, не стѣсня оригинальности послѣднихъ.

Едва ли мы ошибемся, если раздѣлимъ всѣхъ пейзажистовъ выставки на три группы. Къ первой мы отнесемъ художниковъ съ оригинальностью, давно, прочно и окончательно развившеюся; ко второй уже яркихъ представителей нашего пейзажа, но способныхъ идти еще впередъ, быть можетъ, къ невѣдомымъ намъ достоинствамъ письма, — людей, такъ сказать, твердо ставшихъ на ноги, но далеко еще не прошедшихъ всего открывшагося передъ ними пути. И наконецъ въ третью группу мы объединимъ тѣ молодые силы пейзажной живописи, которыя теперь, на нашихъ глазахъ, на этой самой выставкѣ, становятся на ноги, являются новыми надеждами русскаго искусства. Пройдя внимательнымъ взглядомъ работы всѣхъ этихъ группъ, мы замѣтимъ, что русскій пейзажъ идетъ вѣрной и ясной дорогой.

Изъ мастеровъ пейзажа, уже вполне ясно

сказавшихъ свое слово, передъ нами проходятъ И. И. Шишкинъ, А. П. Боголюбовъ, П. А. Брюлловъ, Е. Е. Волковъ, А. А. Киселевъ. Если къ этому прибавить имена Г. Г. Мясоедова и В. Е. Маковского, не пейзажистовъ чистаго типа, но также поставившихъ свои пейзажи на эту выставку, то кругъ этихъ именъ достойно замкнется. Гг. Шишкинъ, Боголюбовъ, Брюлловъ дали на выставку по одному пейзажу, и каждый изъ этихъ пейзажей достоинъ имени ихъ авторовъ.

Впрочемъ о *Лѣсномъ кладбищѣ* И. И. Шишкина мы уже говорили по поводу его картинъ, находящихся въ галлерей Третьякова. Мы видѣли эту картину на прошлой передвижной выставкѣ въ Москвѣ и невольно залюбовались сочной зеленью, переданною съ такой яркостью красокъ, какую вообще намъ не приходилось встрѣчать въ работахъ нашего маститаго изобразителя лѣса. Это лѣсное кладбище точно говоритъ яркой порослью, покрывшей трупы деревьевъ, о вѣчно возобновляющейся новой жизни, о нестарѣющемъ, какъ талантъ И. И. Шишкина, жизнетворествѣ природы.

Картинъ А. П. Боголюбова и П. А. Брюллова, отличающіяся обычными свойствами этихъ художниковъ — нѣкоторой яркой красочностью у перваго и, наоборотъ, нѣкоторой туманной тусклостью у втораго, принадлежать къ недурнымъ произведеніямъ этихъ мастеровъ. Въ особенности же *Горитъ* П. А. Брюллова удачно передаетъ впечатлѣніе далекаго деревенскаго пожара, видимаго въ полумракѣ, среди поля.

Г. Г. Мясоедовъ далъ два пейзажа: *Путь къ абрикосамъ* и *Сквозь тучи*. Первый изъ нихъ, къ сожалѣнію, также нѣсколько красочный, довольно удачно, хотя и какъ-то тяжело, передаетъ характеръ цвѣта этихъ плодовыхъ деревьевъ; второй же, очень интересно и даже поэтично задуманный, неприятно дѣйствуетъ на зрителя странной жесткостью исполненія, если можно такъ выразиться, «волючестью» впечатлѣнія отъ него. Какъ и въ *Алкоголикѣ* того же художника, — картинѣ, которую мы рассмотримъ нѣсколько позже, разсматривая жанръ, — въ краскахъ этого пейзажа чувствуется отсутствіе красоты, что-то клеевидное. А между тѣмъ, повторяемъ, онъ задуманъ поэтично, и эффектъ этой молніи, прорѣзавшейся сквозь тучи на глазахъ задумавшейся дѣвушки, могъ бы быть очень красивъ.

Е. Е. Волковъ, А. А. Киселевъ, В. Е. Маковский не послѣдовали примѣру предыдущихъ художниковъ, выставившихъ только по одной картинѣ. Ихъ плодотивая кисть не измѣнила имъ и на этотъ разъ относительно количества. Впрочемъ о В. Е. Маковскомъ, выставившемъ, и то только въ Петербургѣ, цѣлый рядъ крымскихъ этюдовъ, надо сознаться, недурныхъ,

намъ предстоитъ говорить впереди, касаясь жанра и портрета.

Е. Е. Волковъ и А. А. Киселевъ остались вѣрны себѣ: большинство довольно многочисленныхъ картинъ обоихъ пейзажистовъ на этой выставкѣ отличаются тѣмъ уровнемъ хорошаго письма, которому нельзя отказать въ художественности. Но виртуозная тщательность, съ какою выписываетъ первый свою воду, свои деревья, и пѣсколко условная, при всей своей скромности, красивость, съ какой изображаетъ и среднюю Россію, и Кавказъ А. А. Киселевъ, точно умышленно лишаютъ многіе пейзажи этихъ мастеровъ свободного чувства оригинальности и жизни. Только *Пустынный берегъ*, Е. Е. Волкова, да отчасти *По Окю* и *Аулъ Казбекъ* А. А. Киселева выдѣляются изъ средняго уровня выставленныхъ ими на этотъ разъ картинъ.

Пустынный берегъ, — дѣйствительно, необыкновенно удался Е. Е. Волкову. Послѣ знаменитой «Зимы» г. Дубовскаго мы не знаемъ столь хорошо написаннаго снѣга; уныло холодный характеръ дали переданъ также прекрасно, какъ контрастъ теплымъ лучамъ, такъ ярко играющимъ на искрищемся снѣгѣ. *Аулъ Казбекъ*, въ особенности же *На Окю*, принадлежатъ къ наиболее простымъ и въ то же время къ наиболее оригинальнымъ въ своей простотѣ работамъ А. А. Киселева. Эту же оригинальность и теплоту исполненія не можетъ возмѣстить никакая эффектность пейзажа.

Окѣ вообще, если такъ позволено будетъ выразиться, повезло на XXII передвижной выставкѣ. Если *На Окю къ вечеру* А. А. Киселева можно причислить къ наиболее удачнымъ изъ его картинъ, несмотря на нѣкоторую тяжесть письма волянъ рѣки, то и *Осенъ на Окю* В. Д. Полѣнова, заслуживая, быть можетъ, нѣкотораго упрека въ холодности, какъ бы мозаичности письма, поражаетъ насъ большимъ мастерствомъ въ уловленіи тоновъ осенней окраски деревьевъ, въ передачѣ ихъ индивидуальности въ осеннюю пору. Сила красокъ, столь обычная у В. Д. Полѣнова, не покидаетъ его, разумѣется, и въ этой картинѣ.

Картина А. К. Беггрова *Эскадра на Ревельскомъ рейдѣ* является обыкновеннымъ произведеніемъ этого художника, всегда какъ будто нѣсколько сухого, официального въ его изображеніяхъ.

Таковы мастера пейзажа, фizioномія которыхъ уже хорошо знакома зрителю передвижныхъ выставокъ. Они, за исключеніемъ И. И. Шишвина и Е. Е. Волкова, сдѣлавшихъ въ *Лесномъ кладбищѣ* и *Пустынномъ берегу* какъ будто шагъ впередъ сравнительно съ своей обыкновенной манерой, не пошли назадъ. Они остались вѣрны себѣ. Перейдемъ къ иной фалангѣ пейзажистовъ, болѣе молодой, менѣе твер-

дой въ своихъ пріемахъ, но представляющей большій интересъ общими попытками сказать новое, смѣлое слово въ области пейзажа.

На этотъ разъ мы имѣемъ передъ собою наиболее сильныхъ изъ этой фаланги, — тѣхъ, кто является истинными надеждами нашего пейзажа въ будущемъ, давъ уже высокіе образцы его и въ настоящемъ. Передъ нами три пейзажиста, самые оригинальные по своимъ особенностямъ, самые цѣльные по своему типу. Г. Левитана, Дубовскаго и А. М. Васнецова можно безошибочно назвать цѣльными, каждый по своему, своеобразными, никогда не ступающими на чужую дорогу пейзажистами. Каждый изъ нихъ — поэтъ въ своей области. Г. Левитанъ истинный поэтъ ясно, такъ сказать, музыкально выразившагося настроенія; г. Дубовскій — истинный продолжатель г. Куинджи, — поэтъ свѣта въ пейзажѣ; А. М. Васнецовъ — много общающій пѣвецъ дремучаго лѣса, въ томъ же цѣломъ мощнымъ образѣ, о какомъ говорить Кольцовъ, спрашивая лѣсъ, о чемъ онъ призадумался.

Изъ этихъ трехъ художниковъ всего менѣе оправдалъ наши надежды, которыя мы высказали еще такъ недавно въ статьѣ о русскомъ пейзажѣ въ галлерей Третьякова, именно А. М. Васнецовъ. И не потому онъ не оправдалъ нашихъ надеждъ, что выставилъ вещи неудачныя, или слабыя. Нѣтъ, мы должны признать, за исключеніемъ двухъ пейзажей Крыма, слишкомъ грубо и жестко передающихъ его природу, всѣ капитальныя работы А. М. Васнецова на этой выставкѣ очень удачными. Какъ тенникъ, онъ положительно сдѣлалъ шагъ впередъ: письмо его стало мягче, свободнѣе. Прежнія, колючая угловатость манеры понемногу исчезаетъ изъ его картинъ.

Пейзажъ его *Дали* очень хорошъ своей замѣчательной правдивостью и простотою. Это именно типическая русская даль въ сѣренькую погоду, даль, напоминающая нашу элегически заунывную народную пѣсню. Краски этой картины наложены скромно и всетаки достаточно ярко. Характеръ облачнаго неба и правдивъ, и оригиналенъ. Два вида въ Кіевѣ — *Перуновъ холмъ* и *Михайловскій монастырь*, на нашъ взглядъ, еще симпатичнѣе этой *Дали*. Тихой, некрикливой красотой, полной, если можно выразиться, какого-то неудовимаго, но трогательно-мирнаго «руссизма» дышутъ эти два небольшихъ полотна. Мягкое письмо, красивый, теплый въ своей сдержанности колоритъ этихъ пейзажей, съ храмами и зданіями Кіева, навѣваютъ на душу что-то дѣтски ясное, простое и милое... Въ техникѣ этихъ пейзажей А. М. Васнецовъ еще дальше отошелъ отъ своей жесткости и грубоватости, чѣмъ въ своей *Дали*.

Но почему же онъ не оправдалъ нашихъ надеждъ, какъ мы сказали выше? Почему — мы

это увидимъ, рассматривая его самую большую картину на этой выставкѣ: *Дебри Урала*. Мы въ немъ видѣли до сихъ поръ и продолжаемъ видѣть истиннаго пѣвца тайги, дебрей, слобомъ, — *мса въ ея шломи*. Если про И. И. Шишкина кѣмъ-то не безъ мѣткости было сказано, что у него изъ-за деревьевъ не видно лѣса, то именно этотъ лѣсъ въ цѣломъ, единый, мощный, глядѣлъ на насъ не изъ одной картины А. М. Васнецова. *Дебри Урала* новая попытка художника дать такой лѣсъ. Какъ мѣстный пейзажъ, это попытка удачная: эта щетка ровнаго лѣса, точно потокъ, застывшаго въ котловинѣ у подножія своеобразной суровой горы, — истинно уральскій видъ. Эти неподвижно повисшія пряди облаковъ, темныхъ и пасмурныхъ, схвачены прекрасно. Но гора убила лѣсъ въ котловинѣ: онъ, при всей своей правдивости, кажется мелкимъ, слишкомъ ровнымъ, онъ не беретъ зрителя за душу... А мы ждемъ отъ А. М. Васнецова истинной поэмы лѣса. Техника его пошла впередъ, правдивость письма его не покинула; бытъ можетъ самыя эти экскурсіи въ сторону отъ лѣса, эти *Даль*, *Киевъ* помогли ему, отвлекшись отъ слишкомъ дорогого для него лѣса, совладать лучше съ его кистью и палитрой, найти и новую мягкость, и новые тоны въ письмѣ. Но мы ждемъ всетаки *мса*, ибо слишкомъ много общалъ намъ раньше въ этомъ отношеніи А. М. Васнецовъ.

Н. Н. Дубовскому на этотъ разъ мы не можемъ сказать: дай намъ то, что ты обѣщалъ: онъ исполнилъ свое обѣщаніе. Его картина *Земля* навсегда останется однимъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажей. Да, это — настоящая земля, земля-кормилица, взрытая на всемъ своемъ необозримомъ просторѣ плугомъ и сохой. Перламутровый свѣтъ, полнога какого-то свѣтового марева, жгучаго дня, переданъ на этой картинѣ превосходно. Бытъ можетъ, тѣнь самаго перваго плана слишкомъ сильна: мы, по крайней мѣрѣ, не совсѣмъ можемъ объяснить ея отношеніе къ остальнымъ планамъ. Но она не вредитъ впечатлѣнію. Этотъ истинно родной, почти національный для Россіи сюжетъ: «пахотная земля» — взятъ Дубовскимъ столь просто, правдиво и красиво въ то же время, что реализмъ и поэзія слились въ его картинѣ такъ, какъ они сливались въ поэзіи нашихъ лучшихъ корифеевъ слова.

Но г. Дубовскій не ограничился, къ сожалѣнію, этимъ пейзажемъ. Къ сожалѣнію — потому, что въ большинствѣ его пейзажей, выставленныхъ на этотъ разъ, кромѣ *Земли* истинныя искры таланта такъ пережѣшались съ недостатками поспѣшности, что наше впечатлѣніе отъ его *Земли* невольно отравлено. *Радуа*, напримѣръ, какъ будто кусокъ той же земли — превосходная, никогда нами невиданная

въ живописи столь истинная по блеску и красотѣ радуга — испорчена плохо написанными фигурами тяжелой группы воловъ и людей, точно изъ олеографіи попавшихъ на эту прекрасную картину; лужа на первомъ планѣ выполнена прекрасно, но расположена по отлогости такъ, что неизбежно должна пролиться и вѣсто стоячей воды дать текучую канавку. «*Вечеръ*» съ хорошо схваченнымъ свѣтовымъ эффектомъ стоитъ все таки близко къ расписному подносу: такъ онъ радуженъ въ своемъ колоритѣ и примитивенъ въ своемъ рисункѣ.

Но истинною радугой цвѣтовъ, удивительно крикливой и крайне негармоничной, является *Ущелье* г. Дубовскаго. И оно, а также и *Иматра*, появившаяся на выставкѣ въ Москвѣ, написаны съ несомнѣннымъ мастерствомъ, но до того холодно, какъ-то разсудочно, что производятъ на насъ почти отталкивающее впечатлѣніе. Это точно не картины, а холодные эксперименты рисунка и красокъ надъ цвѣтовыми эффектами ущелья, надъ прихотливыми формами воды въ водопадѣ... Бытъ можетъ, эти эксперименты и удались г. Дубовскому, какъ *tour de force* въ живописи, но ни глазу, ни сердцу зрителя они не доставятъ отрады... Изъ многочисленныхъ этюдовъ «*Изъ падьки въ чужіе края*» мы отмѣтимъ прелестное *Утро на Женевскомъ озерѣ* и сильно взятое *Море*. Талантъ Н. Н. Дубовскаго чувствуется и въ другихъ, но многіе черезчуръ «*этюды*», чтобы имъ быть на выставкѣ картинъ.

Мы съ особеннымъ удовольствіемъ перейдемъ отъ этихъ пейзажей-набросковъ къ истинному пейзажу-картинѣ. Мы не знаемъ другого пейзажа, который въ такой бы мѣрѣ удовлетворялъ требованіямъ этого типа, какъ пейзажъ г. Левитана *Надъ тѣчными покоемъ*. Къ сожалѣнію, мы не видѣли на выставкѣ другой картины, на которую невыгодная постановка ея повліяла бы въ такой степени. Въ Петербургѣ отъ неудачнаго мѣста, даннаго ей, она значительно пострадала. Кромѣ того она такъ сильно, смѣло, оригинально задумана, что не всякій зритель сразу уясняетъ себѣ ея впечатлѣніе. Это мощное раздвоеніе двухъ широкихъ рукавовъ рѣки, этотъ молочный ихъ цвѣтъ — результатъ ряби, нагоняемой вѣтромъ, эти фантастическія облака, наконецъ эта древнерусская церковка на мыскѣ перваго плана картины, — со всѣмъ этимъ нужно освоиться, чтобы почувствовать, какой своеобразный и сильный аккордъ «настроения» образуютъ всѣ эти детали. Въ эту картину надо уйти. Какъ нельзя слушать музыку, когда къ одной пьесѣ примѣшиваются звуки другой, совершенно чуждой первой, такъ, бытъ можетъ, ни одной картинѣ столь не мѣшаетъ сосѣдство другихъ, какъ этой. Эта картина — симфонія, странная съ перваго ра-

зу, но неуловимо охватывающая душу, стоит только довериться ей впечатлѣннѣю... Пусть въ ней есть нѣкоторые живописные недостатки: вода не вполне удалась, облака слегка грубы, хотѣлось бы почувствовать въ нихъ болѣе стихійной мощи, и при всемъ томъ эта картина сильнаго, глубоко взятаго настроенія... Нельзя не отмѣтить, что и детали—типъ церковки, древней, поэтически своеобразной, потому это гнущееся подъ вѣтромъ деревцо среди грозной мощи воды и небесъ, еще не исполненныхъ бури, но уже готовыхъ къ ней, все это глубоко и тонко обдуманно... Это почти даже не пейзажъ: это картина души человѣческой въ образахъ природы и, какъ въ таковой, г. Левитанъ далъ въ ней, при всѣхъ ея недостаткахъ, образецъ высокій по силѣ и оригинальности.

Если эта картина—элегія, то прелестная «элога» природы — его *Вечернія тѣни*: краски ихъ такъ мягки и красивы, сюжетъ трактованъ такъ просто и въ то же время такъ поэтично, что, кажется, тихая вечерняя греза художника незамѣтно отдѣляется отъ полотна и просится въ душу зрителя. Очень поэтична въ своей простотѣ небольшая картина его *Старая терраса*. Нельзя пройти молчаніемъ ни эту *Венецію*, ни пастелей того же художника. Эту *Венецію* написанъ съ большимъ своеобразнымъ блескомъ и смѣлой свободой, пастели же обнаруживаютъ чуткое, проникновенное изученіе природы. Слабѣе всѣхъ этихъ произведеній г. Левитана его картина *На озерѣ*; вода на ней написана прекрасно, но еловый лѣсокъ слишкомъ бѣдно однообразенъ и сухъ, и отъ всей картины вѣетъ какой то излишней слащавостью.

Прежде, чѣмъ перейти къ художникамъ болѣе молодымъ, которые, какъ яркія надежды нашего живописнаго пейзажа, вспыхнули именно на этой выставкѣ несомнѣнными блестящими дарованія, остановимся на гг. Ярошенко, Шильдерѣ, Кузнецовѣ и Бодаревскомъ. Они не принадлежатъ къ начинающей молодежи, и не подають въ области пейзажа новыхъ, особенно яркихъ надеждъ. Кавказскіе и другіе пейзажи г. Ярошенко намъ кажутся слабѣе его прежнихъ попытокъ въ области пейзажа: они менѣе выразительны, менѣе разработаны.

Г. Шильдеръ заданъ трудной задачей въ своей картинѣ *Лѣсъ уснулъ* и, если нѣкоторыя части задачи, какъ зимняя даль лѣса, цвѣтъ снѣга въ лѣсу, и удалась ему, то некрасивая общая компановка, какая то плоскость, присущая картинѣ, и недостатокъ воздуха парализовали окончательно ея достоинства. Его *Взморье* лучше, но излишне зеленоватый и чересчуръ холодноватый тонъ дѣйствуетъ непріятно на зрителя, несмотря на прекрасное письмо, въ особенности, камней. Остальныя его небольшія картинки (онѣ по-

явились только въ Москвѣ) сдѣланы очень сухо, а порой и небрежно; *Вечеръ же на пастыкѣ* поражаетъ непріятной крикливой красочностью.

Про пейзажи г. Кузнецова *Усадьба весной*. *Самовольные охотники* (мы называемъ ихъ пейзажами, хотя въ нихъ играютъ значительную роль хорошо написанныя животныя) можно замѣтить, что свободное письмо несомнѣнно мастера дѣлаетъ ихъ интересными въ глазахъ всякаго художника, но какая-то недоговоренность и въ исполненіи, да и въ сюжетѣ что-то эскизное, набросочное, если можно такъ выразиться, дѣлають ихъ мало замѣтными для обыкновеннаго посѣтителя выставки. О г. же Бодаревскомъ мы можемъ сказать одно: онъ трактуетъ свои пейзажи съ той же почти бездушной щеголеватостью, которая иногда приближаетъ его дамскіе портреты къ моднымъ картинкамъ.

Намъ остается группа пейзажистовъ, имена которыхъ сравнительно недавно стали извѣстны: въ этой то группѣ мы поищемъ новыхъ надеждъ, новыхъ перспективъ будущаго для нашего пейзажа. Изъ этой молодой группы мы сначала отмѣтимъ гг. Степанова и Святославскаго, художниковъ несомнѣнно великихъ дарованія, но выставившихъ на этотъ разъ не совсѣмъ удачныя произведенія. Въ особенности неудаченъ *Городъ* г. Святославскаго. Трудно даже назвать эту картину пейзажемъ. Природа тутъ вполне отсутствуетъ. Если г. Святославскому хотѣлось изобразить безотрадное зрѣніе города зимой съ его ящиками-домами и т. п. то эта задача выполнена имъ крайне невыразительно: впечатлѣнія отъ его картины почти не получается никакого. Другой пейзажъ г. Святославскаго лучше, но только по тѣмъ, отнюдь не по исполненію, столь же небрежно холодному, какъ и исполненіе *Города*. *Родные берега* г. Степанова, какъ пейзажъ, взяты не дурно, но выполнены очень безжизненно и лишены нѣкоторой черноты въ краскахъ.

Также неудачна *Зима* Клодта, холодная не какъ зима, а какъ холодно и безцвѣтно написанное полотно. Пейзажи гг. Пospолитаки, Ярцева и Ендогурова не лишены нѣкоторыхъ достоинствъ но ничѣмъ не выдаются ни по техникѣ, ни по силѣ исполненія. Такое же среднее впечатлѣніе производять и работы гг. Левченко и Холодовскаго.

Г. Первушинъ сильно согрѣшилъ своимъ *Вечеромъ въ Крыму*, гдѣ почти нѣтъ никакой перспективы и небрежная работа наскоро такъ и сказывается въ каждомъ мазкѣ. Плое дѣло его *Весна идетъ*. Небрежность работы чувствуется и здѣсь, но поэтичная оригинальность, какою дышетъ эта картинка, чувство гармоніи въ краскахъ и правдивость въ изображеніи этого перваго вѣянія весны ставятъ ее высоко надъ помянутыми работами молодыхъ пейзажистовъ.

Также оригиналенъ и поэтиченъ еще меньшій по величинѣ пейзажъ г. Околовича *Окраина города*. Онъ несомнѣнно полонъ настроеніемъ тихимъ, но глубокимъ.

Послѣдніе лучи г. Остроухова нѣсколько холодны, и колоритъ ихъ страдаетъ излишней желтизной. Гораздо лучше его же *Сумерки*, написанныя въ широкой манерѣ и вѣющія поэзіей наступающей ночи. Г. Остроуховъ и г. Костанди, первый въ картинѣ *Весенній дождь*, второй—въ картинѣ *Позднія сумерки* сдѣлали попытки схватить очень трудные моменты живого пейзажа: идущій небольшой полоской дождь и сляніе мглы и тумана сумерокъ вокругъ предметовъ, какъ, напр., у г. Костанди около коровы, которую гонятъ въ этотъ поздній часъ, вѣроятно, домой. И, нужно сознаться, какъ ни рискованы, какъ ни трудны для исполненія такія задачи—онѣ почти удалась этимъ художникамъ. Какъ ни странно впечатлѣніе, производимое съ перваго взгляда *Весеннимъ дождемъ* г. Остроухова, стоитъ взглянуть въ него, чтобы признать, что этотъ дождь вѣрно схваченъ. *Позднія же сумерки* г. Костанди въ этомъ отношеніи еще болѣе удалась. Картина положительно недурно написана и полна прекрасно взятаго вечерняго настроенія.

Мы оканчиваемъ наше обозрѣніе работъ молодыхъ пейзажистовъ двумя наиболее талантливыми картинами этого рода. Мы говоримъ о пейзажѣ г. Сѣрова *Въ Крыму* и о большомъ полотнѣ Н. В. Досѣкина—*Прибой*. Г. Сѣровъ, глубоко талантливый портретистъ, своимъ единственнымъ пейзажемъ на этой выставкѣ показалъ, какъ много поэзіи, оригинальности и гармоніи въ колоритѣ можетъ обнаружить истинно талантливый художникъ при самой простой темѣ, чуждой всякой умышленной красоты. Смѣлое и въ то же время какъ-то бархатно мягкое письмо этого пейзажа, его сиренево-серебристый тонъ, въ то же время полный правды и чуждый всякой излишней манерности, придаютъ его незамысловатой картинкѣ глубокое изящество, ради котораго въ то же время не пожертвовано ни одной черточкой правды; глубокая же простота замысла удваиваетъ силу поэтического впечатлѣнія, которое выносишь отъ этой картинки.

Г. Досѣкинъ выставилъ двѣ работы. Его небольшое полотно *Сентябрьскій вечеръ* мы не можемъ признать удачнымъ: оно тускло, холодно и неинтересно. Наоборотъ, его *Прибой*—одна изъ лучшихъ картинъ выставки. Если бы не нѣсколько рѣзкія, какъ будто отчасти деревянныя формы облаковъ и мало живыя, какъ бы застывшія, высокія брызги волнъ,—картина эта была бы безукоризненна. Первый же ея планъ отличается такимъ яркимъ, сильнымъ и красивымъ письмомъ, что положительно обѣщаетъ въ г. Досѣкинѣ несомнѣнно крупнаго

мастера. Слѣдуетъ отмѣтить относительно его и то, что стремленіе дать извѣстное красивое пятно, что мы уже замѣчали и раньше въ его картинахъ, сообщаетъ ему особенную оригинальность. Онъ не является въ *Прибой* поантомъ моря; что-то объективно описательное чувствуется въ немъ; но красивой и сильной живописью онъ несомнѣнно придалъ своей картинѣ особенное изящество.

Намъ приятно закончить на немъ обзоръ нашихъ пейзажистовъ XXII передвижной выставки. Онъ и г. Сѣровъ такъ много общаются въ будущемъ, какъ пейзажисты, что, радуясь богатству и разнообразію нашего пейзажа при его осмотрѣ даже на сравнительно небольшой годовой выставкѣ, мы можемъ ожидать въ будущемъ только расширенія этого разнообразія, увеличенія этого богатства.

IV.

Портреты и жанры находятся въ несомнѣнномъ родствѣ. Это родство станетъ совершенно понятно, если мы вспомнимъ портретный этюдъ, какъ переходную ступень отъ портрета къ жанру. Вотъ почему такіе высокіе жанристы, какъ В. Г. Перовъ, И. Е. Рѣпинъ и В. Е. Маковский, принадлежатъ къ лучшимъ нашимъ портретистамъ. Въ виду этого, прежде чѣмъ коснуться жанровыхъ картинъ выставки, остановимся на ея портретахъ и этюдахъ портретнаго характера.

Пальма первенства въ этомъ родѣ живописи, конечно, принадлежитъ портрету *г. Толстой*, написанному г. Сѣровымъ. Этотъ чуть ли не самый сильный послѣ г. Рѣпина портретистъ изъ числа живыхъ дѣйствующихъ портретистовъ изображеніемъ гр. Толстой помирилъ насъ снова съ собой. Помирилъ, мы говоримъ, потому, что два его портрета на періодической выставкѣ въ Москвѣ этого года, изображающіе И. Е. Забѣлина и какую-то даму показали намъ замѣтнымъ шагомъ назадъ сравнительно съ его прежними работами. Отъ нихъ вѣяло какой-то небрежностью, спѣшностью исполненія. И, признаемся, мы съ невольною грустью за талантливаго художника стали бояться за его дальнѣйшія работы,—бояться, что имѣя усѣхъ, онъ пойдетъ по торной и гибельной дорогѣ набиранія заказовъ и торопливаго, невнимательнаго ихъ исполненія.

Но портретъ *г. Толстой*, крайне малое количество вещей г. Сѣрова на выставкѣ и уже упомянутый нами его пейзажъ снова вернули намъ вѣру въ талантъ и въ уваженіе г. Сѣрова къ своему искусству. Мы давно не видали такъ мощно, сочно и характерно написаннаго портрета, какъ этотъ портретъ *г. Толстой*. Свобода письма и тщательная его техника слились въ немъ нераздѣльно, яркость красокъ

и характерность изображенія напомнили намъ лучшія работы въ этомъ родѣ И. Е. Рѣпина.

Вторымъ по достоинству, какъ портретистъ, выступилъ В. Е. Маковский. Правда, у него есть лучшіе портреты, чѣмъ выставленные на этотъ разъ изображенія *г. Равинскаго* и *Ситирева*; но и этимъ двумъ нельзя отказать въ достоинствахъ письма. Жаль только, что фигура г. Равинскаго помѣщена какъ то тѣсно и написана нѣсколько плоско. Портретъ *г. Жи Лигачевой* работы г. Ге и портретъ *г. Направника*, работы г. Кузнецова — оба отличаются смѣлымъ, свободнымъ письмомъ и, можетъ быть, нѣсколько утрированной характерностью лицъ. Портретныя работы г. Бодаревского обладаютъ всеми свойствами его прежнихъ работъ этого рода: въ нихъ много вишняго утрированного блеска и почти не чувствуется внутренней жизни изображенныхъ лицъ. Портретъ *Н. К. Михайловскаго*, сдѣланный г. Ярошенко, удачно передаетъ черты нашего талантливаго публициста, обладаетъ несомнѣннымъ сходствомъ, но, какъ и другой портретъ этого же художника на этой же выставкѣ, страдаетъ нѣкоторой холодностью, если не сухостью изображенія.

Переходя къ портретному этюду мы должны остановиться на г. Леманѣ. Иначе мы не можемъ назвать три женскихъ головки, выставленныхъ имъ, кромѣ портрета *А. А. Майкова*, хорошо, но нѣсколько манерно и искусственно написаннаго. Три женскихъ головки не прибавятъ славы г. Леману: мы начинаемъ бояться, что неуклонная вѣрность его этому жанру работъ истощила запасъ его наблюдательности и даже притупила чувство изящества въ письмѣ. Уже чѣмъ то усталымъ, условнымъ, безцвѣтнымъ вѣетъ отъ его *Маркизы*, *Дамы подъ вуалью* и просто *Женской головки*. Столь узкая специализація художника даже на такомъ *приятномъ* предметѣ начинаетъ мстить г. Леману, несомнѣнно обладавшему когда то и вкусомъ, и талантомъ.

Пройдя молчаніемъ нѣсколько непретенціозныхъ и мало типичныхъ для ихъ авторовъ этюдовъ — головъ, перейдемъ къ жанру. Мы давно не испытывали такого отраднато чувства, какъ смотря на этой выставкѣ на жанровыя картины В. Е. Маковского. Если И. И. Шишкинъ въ своемъ *Лѣсномъ кладбищѣ* поразилъ насъ свѣжестью письма, то *Невѣста*, *Утѣшитель* В. Е. Маковского показали какъ силенъ и разнообразенъ его вѣчно юный талантъ. Оба эти жанра совершенно различнаго характера. Размѣръ, сущность темы, суть настроенія все у нихъ разное. *Невѣста* — довольно большая картина, полная такого глубокаго чувства, такой тонкой психологіи, какія, въ этомъ родѣ, мы рѣдко встрѣчали у самого В. Е. Маковского. Молодая дѣвушка передъ отправленіемъ въ церковь на вѣнчаніе зашла къ ста-

рику отцу, вся полная загадочной тревоги за то невѣдомое, что ее ждетъ за порогомъ новой жизни, вся полная и грусти о той милой дѣвической жизни подъ роднымъ кровомъ, которую она покидаетъ. Любящій отецъ, не безъ грусти разставаясь съ нею, пытается ободрить ее, тепло и нѣжно гладитъ ея руку, но и въ его лицѣ дрожитъ какъ бы полная боязнь за будущее дочери... Ея боязнь — трепеть неопытнаго юного созданія передъ невѣдомымъ, его боязнь — страхъ старика, слишкомъ опытнаго въ жизни, знающаго какъ часто возлагаютъ вѣнокъ радости на жертву будущаго горя... Вотъ тема простая и глубокая. Также просто и глубоко и выполнена она. Отъ лица дѣвушки почти нельзя оторваться: такъ полно оно выраженія въ своей застывшей неподвижности. За ту теплоту и тонкость, съ какою передали душевныя движенія людей въ этой картинѣ мы готовы простить ея автору и нѣсколько недодѣланное письмо фигуры и рукъ старика и даже то, что типъ его художникъ почти тождественно повторилъ, написавъ его ранѣе въ картинѣ: *Домъ сестры*.

Но отъ этого изображенія юныхъ надеждъ и опасенія, возникающихъ въ головѣ, открытой fleur d'orange'емъ, перейдемъ къ мыслямъ заставляющимъ вѣшать полусѣдую голову, когда всѣ надежды уже пережиты и худшія опасенія уже сбылись. Вы помните, читатель, чудныхъ по тонкости и глубинѣ юмора *Оптимиста* и *Пессимиста* В. Е. Маковского? На этотъ разъ художникъ свелъ ихъ въ кабачкѣ и оптимистъ утѣшаетъ пессимиста — и что за тонкая наблюдательность, что за добродушный милый комизмъ смотреть на читателя съ этого небольшого полотна!.. Типичнѣйшая картина для таланта В. Е. Маковского, она достойна лучшихъ его работъ въ этомъ родѣ. *Офицерская пляшка* и *Въ солдатски* значительно слабѣе *Невѣсты* и *Утѣшителя*, слабѣе по письму, по типичности: первая какъ то нѣсколько зализана, вторая — слегка тускла и туманна, но и онѣ истинныя произведенія В. Е. Маковского, тонкаго наблюдателя мелкой и часто столь милой въ ея мелочности обыденной жизни.

Къ сожалѣнію сверстники болѣе или мѣнѣе В. Е. Маковского, гг. М. П. Клодтъ, Лемохъ, Мясоедовъ, Максимовъ и Невревъ, на этой выставкѣ, далеко отстали отъ него. Изъ ихъ работъ мы должны выдѣлать только *Алкоюлика* Г. Г. Мясоедова и *Заблаговѣстили къ заутренѣ* М. П. Клодтъ. Какъ и пейзажъ Г. Г. Мясоедова, о которомъ мы говорили, его *Алкоюликъ* написанъ какимъ то крайне неприятнымъ желтымъ клеевиднымъ тономъ, что страшно портитъ впечатлѣніе картины; но психико-физиологическое состояніе этого лица схвачено съ поразительной силой и мѣткостью.

Заблаговѣстили къ заутренѣ М. П. Клодта очень хорошо—вѣрнымъ и крайне просто, безъ подчеркиванья, схваченнымъ настроеніемъ пробужденія схирика въ его темной кельѣ. Это, во всякомъ случаѣ, одна изъ удачѣйшихъ картинъ М. П. Клодта. Интересна она и по письму, слегка рембрандтовскаго оттѣнка.

Но *Вдова* г. Мясоѣдова и *Фея* и *Во время антракта* М. П. Клодта принадлежать къ крайне неудачнымъ работамъ этихъ художниковъ: чѣмъ то грубымъ, ученически-неумѣлымъ, ремесленно-примитивнымъ дышуть всѣ эти три картины. Гг. Лемохъ и Максимовъ ничего не прибавили къ своей славѣ тѣмъ, что они выставили: первый повторилъ, безъ прежнихъ своихъ достоинствъ условный шаблонъ своихъ крестьянскихъ дѣтей; второй же совершенно небрежно, почти халатно набросалъ недурные по замыслу типы, погибшіе въ этой небрежности письма и рисунка. Г. Невреву на этотъ разъ жанръ удался далеко не такъ, какъ на недавнихъ передвижныхъ выставкахъ. Его *Увѣщеваніе* страдаетъ какой то недоговоренностью, лицо жецанца написано грубовато; письмо всей картины нѣсколько плоско; но выраженія лицъ священника и мужа, съ которымъ пастырь миритъ жену, не лишены тонкости и вѣрности, напоминающей лучшіе жанры г. Неврева.

Болѣе молодые, но также уже вполне опредѣлившіеся художники гг. Ярошенко, Кузнецовъ, Лебедевъ и Савицкіи выставили очень интересныя работы, впрочемъ не равнаго достоинства. Прежде всего выдѣлимъ изъ этой группы г. Лебедева. Онъ, какъ и г. Невревъ, о которомъ мы только что говорили, до сихъ поръ, повидимому, посвятилъ себя исторической живописи и такъ же, какъ и г. Невревъ, послѣ цѣлаго ряда не совсѣмъ удачныхъ попытокъ на этомъ поприщѣ, вдругъ, на этой выставкѣ является жанристомъ. И что насъ радуешь: почти также удачно дѣлаетъ это, какъ недавно сдѣлалъ это г. Невревъ. Двѣ его картинки *На свиданіе съ сыномъ* и *Съ поздравленіемъ* прекрасно, свѣжо написаны и полны глубокой характерностью и теплымъ хорошимъ чувствомъ. Мужикъ, баба, ихъ сынъ мастеровой, старушка, вѣроятно пришедшая поздравить благодѣтелей, всѣ эти лица взяты тонко и тепло. Это истинныя правдивыя картинки жизни, лучшее продолженіе традицій В. Г. Перова и В. Е. Маковского. Если мы припомнимъ, что и лучшая историческая картинка (по нашему мнѣнію единственная вполне удачная изъ его прежнихъ картинъ) г. Лебедева есть, находящаяся въ галлерей Третьяковыхъ, *Свадьба*, въ сущности жанръ только отдаленной старо-московской эпохи, то мы не удивимся таланту жанриста, открывшемуся въ г. Лебедевѣ. Мы толь-

ко радуемся, что онъ возвращается на болѣе вѣрный для его таланта путь. Но, увы, радуемся и въ то же время пугаемся: неужели же послѣ этихъ первыхъ прекрасныхъ шаговъ въ области жанра г. Лебедевъ пойдетъ такъ, какъ онъ идетъ по пути того же жанра въ третьей своей картинкѣ: *Въ вагонѣ*? Вѣдь это уже совсѣмъ небрежное маранье, фигуры куклообразны, безжизненны... Г. Лебедевъ, набрасывая эту вещь, точно совершенно забылъ, что есть рисунокъ, перспектива, правдивое наложение красокъ и тому подобныя небезполезныя для художника вещи... Забудемъ и мы эту картинку его и будемъ надѣяться, что онъ намъ ее никогда не напомнитъ другимъ ея подобіемъ.

Кстати же у насъ есть на выставкѣ такая чудная по рисунку и письму вещь, какъ *Спящая дѣвочка* г. Кузнецова. Мы полагаемъ, что совершенство техники, красота письма и мастерство передачи живой природы едва ли можетъ идти далѣе, чѣмъ на этой картинѣ. Эта дѣвочка дѣйствительно спитъ, и какъ лѣгнательно хорошо брошено ее юное тѣло на бѣлоснѣжную постель подъ это красивое лѣтнее зеленое одѣяло. Какъ оригинальны и хороши лиловые тона ея смуглага личика, ея тонкихъ раскинутыхъ рукъ! Далекое ниже этой картины другой жанръ того же художника, *Въ мастерской скульптора*. Талантъ и мастерство техники сказывается и здѣсь, но въ постановкѣ картины есть что-то безцвѣтное, маловыразительное, случайное, оставляющее равнодушнымъ къ ней почти всякаго обыкновеннаго зрителя, хотя художникъ непременно обратитъ вниманіе на ея техническія достоинства.

Какъ жаль, что г. Ярошенко не обладаетъ техникой и талантомъ г. Кузнецова. Какъ бы онъ написалъ этотъ *Хоръ*, эти *Пѣсни о быломъ*, столь хорошо задуманныя г. Ярошенко. Они и теперь, въ особенности *Хоръ*, привлекаютъ публику. И дѣйствительно, нельзя пройти мимо этихъ дѣтей, тянущихъ, каждый на своей манеръ, ноту, данную имъ дьячкомъ-учителемъ. Къ сожалѣнію, этотъ дьячекъ слишкомъ тяжелъ и нѣсколько карикатуренъ, а дѣти,—при всемъ ихъ сравнительномъ разнообразіи, чуть чуть натянута и холодны. Притомъ же и общій тонъ картины, блѣдно-синеватый и мертвенный, мѣшаетъ впечатлѣнію. Но прекрасная тема и всетаки недурно задуманныя лица дѣтей до нѣкоторой степени искупаютъ указанные недостатки. Наоборотъ, ничто не можетъ искупить крайне невѣрнаго и неуклюжаго рисунка *Пѣсенъ о быломъ* (особенно рисунка ноги сидящаго кавказскаго князя: она рѣшительно принадлежитъ не ему, а другому человѣку, сидящему рядомъ, туловище котораго художникъ какъ будто забылъ нарисовать). А это жаль: картина, повторяемъ, задумана хорошо, фигу-

ра пѣвца очень типична и выразительна; даже его движеніе во время пѣнія, это монотонное восточное качаніе головы схвачено мѣтко; да и поза слушающаго пѣсню князя не лишена нѣкоторой эпической силы и захвата... И все это не можетъ закрыть указанного рѣжущаго глазъ недостатка картины...

Также недурно задумана и картина г. Савицкаго: *Въ ожиданіи приговора суда*; не дурны въ ней и фигуры, въ особенности женщинъ, очевидно родныхъ подсудимому: посадивъ ихъ спиной къ зрителю, художникъ и въ этомъ положеніи справился съ ними удачно. Но онъ до того закрылъ другими лицами и обстановкой самого подсудимаго, что его приходится искать на картинѣ и найдя, пожалѣть объ этихъ поискахъ: такъ онъ невыразителенъ и незначителенъ... Притомъ и сухое письмо картины, какъ будто усиливаетъ казенность судебной обстановки, столь тщательно изображенной на ней, и лишаетъ ее всякой жизни и тепла.

Если мастеровъ пейзажа на XIII передвижной выставкѣ окружаетъ дружная семья какъ бы ихъ духовныхъ дѣтей, молодыхъ пейзажистовъ, то наши учителя живописнаго жанра съ меньшей гордостью могутъ оглянуться на молодыхъ жанристовъ, число которыхъ на этой выставкѣ чуть ли не больше, чѣмъ число пейзажистовъ того же поколѣнія. И завѣты этихъ учителей жанра—завѣты В. Г. Перова, И. Е. Рѣпина, В. Е. Маковского, В. М. Максимова, И. М. Прянишникова и другихъ—твердо хранятся молодою школой ихъ послѣдователей. Простота, жизненность и трезвый реализмъ темъ и исполненія чувствуются почти на всѣхъ работахъ молодыхъ жанристовъ.

Молебны В. Н. Бакшеева, *Бесѣда* И. П. Богданова, *По міру Горохова*, *Выздоровляющая* А. Н. Корина, *Встрѣча* г. Нилуса, *Два поколѣнія* Яроваго—всѣ эти жанры отличаются указанными достоинствами. Не блстая особенно мастерскимъ письмомъ, они дышатъ теплотой замысла и довольно живой типичностью изображенія. Можно упрекнуть *Встрѣчу* г. Нилуса въ несоотвѣтствіи разшѣра картины съ ея сюжетомъ и въ нѣкоторой чернотѣ и плоскости письма, можно сказать, что молодой человекъ въ блузѣ у г. Яроваго нарисованъ дурно и мало выразительно, но нельзя отрицать что картина г. Нилуса написана съ простотой, полнотою чувства, а студентъ въ мундирѣ, особенно же старикъ въ картинѣ г. Яроваго, очень типично и хорошо схвачены.

Послѣдняя воля г. Богданова—Бѣльскаго производитъ на насъ менѣе симпатичное впечатлѣніе: хорошо задуманная, съ довольно типичными лицами, она отталкиваетъ чрезмѣрной зализанностью письма. Художникъ точно тщательно вымылъ всѣ детали картины и только

послѣ этого показалъ ихъ зрителю. Бромъ того и ея компановка вѣдетъ слишкомъ театральной живой картиной изъ быта русскихъ «пейзанъ», а не реальной драмой смерти въ крестьянскомъ быту. Нужно отдать справедливость: лучше всего написанная зеленая бутылъ замѣчательна, какъ *nature morte*.

Фотографъ любитель г. Буковецкаго технически выполненъ, быть можетъ, лучше всѣхъ помнятухъ жанровъ молодыхъ художниковъ; во всякомъ случаѣ онъ обнаруживаетъ значительное мастерство въ его авторѣ но, какъ сюжетъ жанра, онъ слишкомъ мелокъ и мало интересенъ. Также съ большими достоинствами и тщательностью написанъ *Праздникъ въ деревнѣ* г. Размарицына, владѣющаго прекрасно рисункомъ и не лишенаго оригинальнаго вкуса въ наложеніи красокъ; но что-то мертвенное, мало выразительное окувываетъ его фигуры, несмотря на то, что онѣ хорошо посажены. Да и вѣяніе непосредственнаго таланта мало чувствуется въ этой старательно разработанной картинкѣ.

Б. А. Коровинъ, очевидно, исключительно интересуются техникой, или даже только одной извѣстной манерой письма. И въ очень недурной, обнаруживающей несомнѣнный талантъ *Карменситъ* и въ совершенно неудачной, неизящной, грязно написанной *Мастерской* молодой художникъ является безусловнымъ рабомъ не совсѣмъ оригинальной, но болѣе знакомой Западу, чѣмъ намъ, манеры письма. Мы боимся: Б. А. Коровинъ идетъ по скользкому наклонному условности, ведущей прямо къ живописному уродству, лишенному не только мысли и чувства, но даже просто изящнаго вкуса.

Въ иную совершенно манерность впадаетъ г. Орловъ. Ему нельзя отказать ни въ знаніи крестьянскаго міра, ни въ умѣнѣ найти значительные интересные моменты въ жизни этого міра для своихъ картинъ. Ему даже нельзя отказать въ блестящъ глубокаго и правдиваго настроенія. Но его *Умирающая* и *Приходъ со службы* написаны до того примитивно относительно рисунка, красокъ и перспективы, что не знаешь,—неумѣлость и небрежность художника, или же предумышленная манера подвига его на это... Мы серьезно боимся, что г. Орлова беспокоитъ слава прерафаэлитовъ, и онъ пытается ввести нѣчто подобное въ бытовую жанръ... Между тѣмъ, наши крестьяне, можетъ быть, болѣе, чѣмъ что-либо иное, нуждаются въ одной правдѣ изображенія...

Г. Грандовскій выставилъ, надо сознаться, скорѣе этюды, или эскизы, чѣмъ картины, притомъ и этюды недостаточно выразительные. Подождемъ, когда онъ напишетъ съ нихъ картины: *Троицкыи день*, напримѣръ, можетъ не безъ успѣха войти, какъ деталь, въ кар-

тину этого имени: тогда, быть можетъ, будетъ понятнѣе и названіе *Троицкаго дня*. Талантливый, судя по прошлой передвижной выставкѣ, г. Бишеневскій ограничился на этотъ разъ пастелью *На службу*, — пастелью недурно исполненною, но какой-то тяжелой и неуклюжей: фигура бѣдняка чиновника, несмотря на нѣкоторую типичность, нѣсколько деревянна. Еще въ большей степени тѣмъ же отличаются фигуры въ картинѣ г. Воновалова: *Печальная вѣсти*. Тѣмъ же грѣшится и г. Титовъ въ своихъ *Контрбандистахъ*, притомъ плоско и безцвѣтно написанныхъ, и г. Э. Я. Шанксъ въ картинѣ: *Чернильное пятно*. Эта несомнѣнно талантливая, судя по ея прежнимъ работамъ, художница, на этотъ разъ, написавъ ярко и сочно свою картину, изобразила на ней дѣтей не отмывающихъ чернильное пятно, а притворяющихся, что они это дѣлаютъ, да и притворяющихся то какъ то вяло и безжизненно: это почувствуетъ всякій, кто знаетъ живую искренность дѣтской природы, кто видѣлъ ея проявленіе хотя бы въ прежнихъ картинахъ того же автора: *Новенькая* и *Гувернантка*.

Лучше удалась М. Я. Шанксъ картинка: *Я приговоръ твой жду*. Написана она технически слабѣй, чѣмъ *Чернильное пятно*, но жизни и оригинальности въ ней гораздо больше. Главный ея недостатокъ это крикливо выѣзжающіе на стѣнѣ полотна этюдовъ. — Но простота компоновки, сдержанная выразительность лицъ и правдивость дѣлаютъ эту картину очень симпатичною. Е. Д. Полѣнова въ своей *Нашелъ* въ значительной степени убила прекрасно написанныя влажныя крыши домовъ крайне неудачными куклообразными фигурами мальчиковъ. Вообще дѣтямъ не повезло на этой выставкѣ. Несомнѣнно, талантливый г. Касаткинъ ихъ жестоко обидѣлъ въ картинѣ: *Трамвай пришелъ*. Два мальчика въ этой живой и интересной картинкѣ, хотя и небрежно написанной, рѣшительно лишены всякой пропорціональности размѣровъ относительно остальныхъ фигуръ, особенно ихъ головы. Что же касается бѣднаго малютки въ *Неизбѣжномъ пути*, то, лучше написанный, онъ поставленъ въ крайне критическое положеніе: быть пришибленнымъ доской гроба, которую несетъ за нимъ необыкновенно длинный мрачный и туманный субъектъ. Такъ что я вполне понимаю ту связанную нерѣшительную позу и то растерянное выраженіе, съ которыми остановился и смотритъ на пастытелей выставки этотъ мальчикъ. Своей *Клеветой* и *Двухушкой у изгороди* г. Касаткинъ нѣсколько испушилъ свою вину передъ помянутыми малютками: обѣ эти вещицы очень талантливы, хотя, быть можетъ, нѣсколько тускло написаны.

«*Послѣ охоты*» г. Степанова обнаруживаетъ въ немъ знатока этого спорта, но ху-

дожника съ мутнымъ, туманнымъ письмомъ; *Дѣдушкиныя же сказки* его — при очень недурномъ, полномъ настроеніи пейзажѣ — говорятъ не о сказкахъ, а о томъ, что дѣдушка заснулъ, да и внуки собираются задремать. Наоборотъ: несмотря на условный розово-синеватый тонъ колорита, «*Парочки*» г. Пимоненко дышатъ удивительною жизнью. И они и дѣвчина схвачены такъ весело и живо, постановъ фигуры этой дѣвчины такъ удаченъ, что передъ этой картинной невольно остановишься и весело улыбнешься. Хотя «*Покинута*» г. Суреньянца нѣсколько декоративна, но ей нельзя отказать въ оригинальности. Фигурка дѣвочки, несмотря на то, что лица ея не видно, въ своей позѣ выражаетъ много заброшенности и унынія; тщательность же и своеобразность письма обѣщаетъ въ этомъ художникѣ крупнаго мастера живописи. Нельзя также не отмѣтить картины Е. К. Петрокино *Въ приемной*: написана она недурно и лица довольно типичны, но ихъ выраженіе и отношеніе между ними не ясны. Упомянувъ картины г. Левницкаго *Урокъ грамоты* и г. Виноградова «*Станція*» произведящія очень слабое впечатлѣніе, мы закончимъ нашъ обзоръ молодыхъ жанристовъ тремя очень талантливыми и оригинальными картинами: *Художникомъ* г. Мѣшкова, *Чудотворной иконой* г. Рябушкина и *Чтеніемъ рукописи* г. Пастернака.

Художникъ г. Мѣшкова — очень смѣлая и яркая по колориту, написанъ съ прекрасной глубокой перспективой, но это только этюдъ, а не картина. Здѣсь нѣтъ ни художника, ни вообще сюжета, или лицъ въ извѣстномъ положеніи, съ извѣстнымъ выраженіемъ. Это удивительно оригинальный этюдъ освѣщенія и колорита, полный таланта, но не болѣе. Животныя же на первомъ планѣ до того плохо написаны, что такъ и хочется вырвать ихъ изъ композиціи.

Наоборотъ, картина г. Рябушкина *Чудотворная икона* — вполне картина. Очень смѣлая по освѣщенію, съ прекрасно, ярко и прозрачно написаннымъ пятномъ большой восковой свѣчи, она удачна и по характерности лицъ и по энергій движенія, съ какимъ передано стремленіе толпы протиснуться къ иконѣ. Это во всякомъ случаѣ одинъ изъ наиболѣе оригинальныхъ и сильныхъ жанровъ выставки. Г. Пастернакъ назвалъ свое *Чтеніе рукописи* эскизомъ; это и дѣйствительно эскизъ. Но рѣдкая разработанная картина произвела на насъ такое впечатлѣніе, какъ этотъ эскизъ. Лица, занятые чтеніемъ, переданы съ такой экспрессіей, правдой и внутренней силой, общій тонъ картины такъ своеобразно пзощенъ, что, кажется, даже сама эскизность письма придаетъ картинѣ эту силу и своеобразность. Двѣ

другія маленькія картинки г. Пастернака *Чижикъ* и *Любитель* прелестны въ своей милой, изящной и очень тонкой простотѣ, но не заставляютъ насъ забыть его по истинѣ прекраснаго «эскиза». Кончая этимъ молодымъ художникомъ, столь неравнымъ въ достоинствѣ своихъ картинъ и столь несомнѣнно талантливымъ — кончая имъ нашъ обзоръ молодыхъ жанристовъ XXII передвижной выставки, мы спросимъ у читателя: неужели такое обиліе разнообразныхъ и перѣдко удачныхъ попытокъ въ области жанра не обѣщаетъ намъ процвѣтаніе его въ будущемъ подъ кистью нашихъ молодыхъ художниковъ?

Пожелаемъ имъ одного: поглубже и посерьезнѣе вглядываться въ жизнь; тогда они будутъ брать и болѣе глубокіе, болѣе затрогивающіе насъ сюжеты: правдивый взглядъ на жизнь и серьезная простота письма уже присущи большинству изъ нихъ: а чего нельзя достичь съ этими свойствами, если правдивый взглядъ будетъ въ то же время и глубокъ, если письмо, исполненное непретенціозной простоты, будетъ въ то же время и сильнымъ, колоритнымъ! Пусть молодые жанристы любятъ правду жизни и свое искусство, и завѣты В. Г. Перова, И. Е. Рѣпина, В. Е. Маковского никогда не умрутъ на ихъ полотнахъ. А задатки этой любви намъ очевидны на разсматриваемой нами выставкѣ.

У.

Только три картины выставки не подходятъ подъ рубрику жанра, или пейзажа: *Отрокъ* г. Бѣляева, *Осада Сергіевой Лавры* г. Милорадовича и *Мечты* г. Полѣнова. И только къ одной изъ нихъ можно примѣнить точное названіе исторической картины.

Сцена изъ осады Сергіевой Лавры поляками, исполненная на довольно большомъ полотнѣ г. Милорадовичемъ, схвачена художникомъ мѣтко: въ ней много движенія и типичности. Во всякомъ случаѣ эта картина истинно историческая: отъ лицъ, изображенныхъ въ ней, отъ обстановки вѣтъ подлинною древнею Русью. Нужно также отмѣтить и прекрасно написанные куполъ и даль картины. Но, къ сожалѣнію, автору ея не хватило той внутренней силы, которая придаетъ самой разнообразной группировкѣ дѣйствующихъ лицъ на полотнѣ внутреннее единство и мощь, столь захватывающіе зрителя въ такихъ произведеніяхъ, какъ *Запорожцы* И. Е. Рѣпина, *Боярыня Морозова* В. И. Сурякова — и даже неоконченный *Никита Пустосвятъ* В. Г. Перова. Обладая г. Милорадовичъ способностью влить это единство и мощь въ группы своей картины, онъ при другихъ достоинствахъ ея и при ея захватывающей исторической темѣ, создалъ бы первоклассную вещь въ области исторической

живописи. Теперь же передъ нами полотно интересное, талантливое, хорошо написанное, особенно въ нѣкоторыхъ деталяхъ, но не мощное произведеніе, передающее не одни внѣшнія историческія формы былого нашей родины. Во всякомъ случаѣ, мы привѣтствуемъ въ лицѣ г. Милорадовича одного изъ очень немногихъ изобразителей на полотнѣ подлинной древней Руси, одного изъ истинныхъ историческихъ живописцевъ.

Приступая къ оцѣнкѣ картинъ гг. Полѣнова и Бѣляева, мы невольно впадаемъ въ затрудненіе. По тѣмъ намекамъ, которые довольно ясно сдѣланы этими обоими художниками въ подробностяхъ ихъ произведеній, зритель ищетъ въ нихъ значенія несравненно болѣе глубокаго, чѣмъ то, которое обнимаютъ ихъ наименованія: *Отрокъ* и *Мечты*. Очевидно, не простой отрокъ и не простой мечтатель изображены на нихъ. И зритель, смотря на нихъ, ищетъ изображенія не просто мечтательности, или отроческаго возраста. Мы также не можемъ не имѣть въ виду того спеціальнаго смысла, на который напрашивается мысль зрителя, но мы должны осторожно касаться всего того, на что нѣтъ прямого указанія со стороны самого художника.

Въ этомъ отношеніи *Отрокъ* г. Бѣляева интересенъ своимъ реальнымъ толкованіемъ темы. Выраженіе лица этого отрока заплотничьими инструментами, въ дѣтскіе годы уже задумывающагося о глубокихъ религиозно-моральныхъ проблемахъ взято съ достаточной глубиной и силой; но нѣкоторая грубость типа и письма, быть можетъ, нѣсколько отталкиваетъ зрителя отъ этой все же интересной картины. Вредитъ впечатлѣнію также и рыже-зеленый тонъ, господствующій въ ея колоритѣ. Но повторяемъ: правдивый реальный приемъ трактованія этого сюжета заслуживаетъ особаго вниманія и придаетъ особую цѣнность картинѣ г. Бѣляева.

Реалистомъ остался и В. Д. Полѣновъ въ своихъ *Мечтахъ*. Но онъ показалъ при этомъ, что онъ попрежнему превосходный технико-художникъ и, кромѣ того, глубокой поэтъ. Пейзажъ въ этой картинѣ написанъ съ такимъ внѣшнимъ мастерствомъ и съ такимъ внутреннимъ пониманіемъ его настроенія, что отъ него, буквально, не хочется оторваться: это маревъ знойнаго, чуднаго дня на побережьи южнаго озера, этотъ скалистый берегъ, эти дали горъ и воды способны очаровать глазъ и душу. И какъ легко, проникшись этимъ пейзажемъ, понять состояніе души этого мечтателя, полнаго грезъ о счастьи, о душевномъ мирѣ, о братской любви людей, увы, столь терзающихся въ противорѣчіяхъ своей психики и своей жизни. Точно призракъ пантеистическаго бога отдѣляется отъ этой дивной озерной дали, про-

нивается въ душу этого мечтателя и перерождается въ этой душѣ въ бога любви и гуманности, зовущаго среди этой прелести природы къ жертвѣ на пользу всѣхъ страдающихъ и угнетенныхъ. Совсѣмъ не криклива эта чудная картина, но какъ много и какъ просто она говоритъ всякому, кто полонъ истинной и глубокой любви и къ природѣ, и къ человѣку!

На этой картинѣ мы кончаемъ обзоръ выставки. Мы видимъ, что художники наши не останавливаются на жанрѣ и пейзажѣ: темы иные, болѣе глубокія, болѣе сложныя волнуютъ и зовутъ ихъ. И со всей прямою и честностью художниковъ и людей идутъ они навстрѣчу этимъ темамъ: различны ихъ таланты, какъ различны и ихъ сюжеты, но имъ чуждъ всякій искусственный туманъ условности, хотя бы и очень возвышенной: гг. Полѣновъ, Милорадовичъ и Бѣльскій остались истинными реалистами и въ сюжетахъ, которые можно трактовать совершенно иначе.

Да, XII передвижная выставка—выставка безъ *воздя*, выставка, какъ утверждаютъ иные, средняго уровня, но она полна въ ея картинахъ такихъ здоровыхъ началъ и въ письмѣ и въ трактовкѣ сюжетовъ, что, оставивъ на время заботу о *воздѣ*, мы имѣемъ полное право сказать: какъ показатель общаго уровня работъ группы, принадлежащихъ къ ней художниковъ, она явленіе отрадное, свѣтлое. Пусть наши избалованные зрѣлищами и издерганные жизнью нервы требуютъ отъ русской живописи чего-нибудь эффектнаго, потрясающаго; здорового чувство правды и любви къ изящному, некрикливо талантливо, — чувство, присущее всякому трезво и любовно относящемуся къ искусству зрителю—находить на этой выставкѣ полное удовлетвореніе.

В. Михеевъ.

Выставка отверженныхъ.

Петербургскій художественный мірокъ, обыкновенно тихій и неподвижный, ничѣмъ не интересующійся и ничѣмъ не заявляющій о своемъ существованіи отъ одного выставочнаго сезона до другого, разрозненный и разбитый на маленькіе кружки и группы, вялый и апатичный ко многимъ явленіямъ даже въ своей специальной области, пребывавалъ всю эту зиму въ состояніи необычайнаго волненія, тревоги и суетливой дѣятельности, какъ муравейникъ, до основанія раскопанный любопытнымъ прохожимъ.

Причины такого необыкновеннаго явленія были болѣе чѣмъ основательны: вновь выработанный академическій уставъ, утвержденіе его правительствомъ, новые люди, взявшіеся провести его на практикѣ, первыя мѣры, принятыя ими въ этомъ направленіи, значеніе этихъ мѣръ не

только въ жизни самой Академіи, но и въ жизни русскаго искусства, — все это грозило перевернуть вверхъ дномъ тѣ условія воспитанія и быта русскаго художника, которыя въ теченіе столѣтія считались незыблемыми.

Въ сущности явленіе это вовсе не было неожиданнымъ. Всѣ, кому дорогъ былъ ростъ и развитіе роднаго искусства, кто близко былъ знакомъ съ дѣятельностью Академіи, давно и ясно сознавали ея полную несостоятельность, ея тормозящее и деморализующее значеніе по отношенію къ послѣднему. Лучшіе, болѣе энергичные и предприимчивые изъ этихъ людей вступили наконецъ въ активную борьбу съ старымъ режимомъ, борьбу глухую, медленную, но упорную и настойчивую; остальные оживились, съ горячимъ интересомъ слѣдя за перипетіями этой борьбы, и только величавые авгуры академическихъ традицій спокойно дремали въ своихъ профессорскихъ креслахъ, ни одной минуты не допуская мысли, что «царствію ихъ придетъ конецъ». Но настала и ихъ очередь: вѣковой сонъ былъ нарушенъ, въ Академію властно вошла новая сила, менѣе всего склонная заботиться о спокойствіи и инѣиныхъ прежняго ареопага, и тутъ уже рѣшительно все пришло въ движеніе, засуетилось и заволновалось. Волненія эти достигли самаго сильнаго напряженія ко времени открытія академической выставки: состоится ли выставка? Кто войдетъ въ составъ жюри? Чѣмъ оно будетъ руководствоваться? Такіе и имъ подобныя вопросы сыпались со всѣхъ сторонъ: одни задавали ихъ съ тревогой, другіе съ любопытствомъ. Наконецъ назначенъ послѣдній день для доставки картинъ, и, по мѣрѣ его приближенія, циркулировавшіе среди художниковъ слухи становились все разнообразнѣе: «въ жюри назначены одни только литераторы и ученые»; «нѣтъ, картины на академическую выставку будутъ приниматься только передвижниками»; «все останется по прежнему, въ жюри войдутъ старые профессора да выборные изъ художниковъ» и т. д., и т. д.

Эти сбивчивыя свѣдѣнія только усиливали тревогу, и многіе изъ постоянныхъ экспонентовъ сробѣли и не послали своихъ картинъ; тѣмъ не менѣе ко дню экспертизы набралось до четырехсотъ номеровъ и все притихло въ ожиданіи развязки. Послѣдняя, по своей рѣшительности, превзошла самыя смѣлыя ожиданія: болѣе половины картинъ не принято; между ними десятки произведеній патентованныхъ художниковъ; въ первое время приславшіе картины окончательно растерялись, не зная, что предпринять, но вслѣдъ затѣмъ наступила лихорадочная работа: одни, ссылаясь на свое привилегированное званіе, добились таки того, что нѣсколько картинъ ихъ были поставлены на выставку, другіе, не теряя времени, тотчасъ

же послали свои экспонаты въ Москву, въ догонку за Обществомъ петербургскихъ художниковъ, и наконецъ громадное большинство рѣшило устроить свою выставку; къ нимъ применили нѣсколько человѣкъ и не мечтавшихъ до этого момента выставить свои картины, и, такимъ образомъ, появилась на свѣтъ новая выставка, — выставка отверженныхъ.

Идея подобной выставки въ сущности чрезвычайно симпатична. Ошибки вездѣ возможны, извѣстная нетерпимость, партійность, враждебное рутинное отношеніе къ какому-либо новому явленію въ области живописи и ея техники, особенно если оно выражено слишкомъ страстно, рѣзко и сѣло. Все это имѣетъ извѣстный интересъ не только для любителей и специалистовъ, но и для обыкновенныхъ зрителей. Устраивая подобную выставку, художники ставятъ публику на мѣсто судьи между ними и отвергшими ихъ товарищами; игра идетъ въ открытую: они правы, если за ними есть какія-либо достоинства, въ противномъ случаѣ они заслуживаютъ упрека въ излишней смѣлости и самонадѣянности. Настоящая выставка имѣетъ еще свой особенный интересъ: отвергнувъ въ такомъ громадномъ количествѣ картины своихъ прежнихъ постоянныхъ экспонатовъ, Академія тѣмъ самымъ показала, что у нея явились новыя требованія, новый критерій и что впредь она намѣрена держаться «новаго курса». Какія же эти требованія и въ чемъ собственно заключается новый курсъ?

Громадное значеніе настоящей выставки отверженныхъ заключается именно въ томъ, что она не только разрѣшаетъ эти вопросы, но въ то же время является показателемъ того уровня, до котораго въ теченіе съ лишнимъ 20 лѣтъ дошли прежнія академическія выставки. Чтобы по возможности полнѣе разобраться въ этомъ матеріалѣ, намъ придется вкратцѣ прослѣдить исторію зарожденія и развитія послѣднихъ.

Правильныя періодическія выставки существуютъ у насъ только съ 1871 г. и образованію ихъ предшествовали слѣдующія обстоятельства.

Академія Художествъ, единственный до того времени питомникъ искусства въ Россіи, только изрѣдка открывала свои двери публикѣ, показывая главнымъ образомъ ученическія работы, къ которымъ иногда присоединялись картины профессоровъ. да случайно попадавшія въ Россію произведенія иностранныхъ художниковъ. Все это носило на себѣ характеръ строгой классичности, въ духъ которой была построена и система преподаванія въ Академіи. Съ появленіемъ Федотова и цѣлой плеяды его талантливыхъ послѣдователей въ этой системѣ были сдѣланы незначительныя послабленія и уступки въ пользу новаго національнаго тече-

нія въ искусствѣ, но это продолжалось недолго и вскорѣ Академія возстановила прежніе порядки, а слѣдующіе представители молодой еще школы, предоставленные собственнымъ силамъ, сначала сплотились въ извѣстную въ свое время «артель», а по распадѣнн послѣдней въ концѣ шестидесятихъ годовъ образовали «Товарищество передвижныхъ выставокъ». Уставъ новаго Общества былъ утвержденъ въ 1870 г., а въ слѣдующемъ 1871 г. открыта первая выставка, помѣщавшаяся въ залахъ Академіи Художествъ и сразу завладѣвшая симпатіями и публики и прессы; однако, спустя нѣсколько лѣтъ, когда Товарищество уже представляло собою извѣстную силу и реальное, чисто народное направленіе его выразилось вполнѣ ярко, Академія отказала передвижникамъ въ своемъ помѣщеніи и рѣшилась на этотъ разъ вступить на путь состязанія съ ними и ежегодно устраивать собственные выставки.

Выставки эти, составленныя изъ случайно набранныхъ отовсюду картинъ, сперва не имѣли собственной фizioноміи и не пользовались успѣхомъ, но къ началу восьмидесятихъ годовъ они пріобрѣли извѣстный характеръ, стали очень богаты въ количественномъ отношеніи и объ нихъ заговорили. Въ это время среди той части русскаго общества, которая любила и интересовалась искусствомъ и по мѣрѣ силъ и возможности поощряла его развитіе, неожиданно появился новый типъ любителя и покупателя: разные биржевики и маклера, банковые воротилы, желѣзнодорожники и масса другихъ предпринимателей и промышленниковъ, быстрому обогащенію которыхъ способствовали условія того времени. Люди эти, чуждые искусству и его интересамъ, но пожелавшіе слѣдовать за модой и украшать свои стѣны картинами, предъявили къ нему свои требованія, и, такимъ образомъ, возникъ спросъ на рыночное «обойное» искусство. Явился потребитель, не желавшій думать надъ картиной, которому эстетическое наслажденіе было недоступно, но который готовъ былъ для удовлетворенія своей прихоти платить угодливымъ художникамъ. Послѣдніе не замедлили явиться: цѣлый рядъ бездарностей и посредственностей, картины которыхъ не могли имѣть интереса на дѣйствительно художественныхъ выставкахъ, да нѣсколько несомнѣнно талантливыхъ людей, но видѣвшихъ въ искусствѣ только средство быстрого обогащенія и наживы, применили къ профессорамъ Академіи и своимъ произведеніями значительно увеличили количество картинъ на академическихъ выставкахъ.

Лавочка была открыта, торговля пошла бойко. Обороты новаго предпріятія все увеличивались и увеличивались и въ серединѣ 80-хъ годовъ достигли апогея своего развитія. Въ это время здѣсь происходила какая то оргія худо-

жественно-торговыхъ сдѣлокъ. Искусство было окончательно забыто: писалось только то, что могло быстро и выгодно продаться. Наиболѣе модные и излюбленные художники считали свои годовые доходы десятками тысячъ. Нѣкоторые, не успѣвая лично исполнять всѣхъ заказовъ, брали себѣ подмастерьевъ изъ молодыхъ и начинающихъ. Эти писали, поддѣлываясь подъ своего «хозяина», который только выставлялъ свою подпись и пускалъ картины на рынокъ. Такимъ образомъ развращалось и коверкалось подроставшее поколѣние художниковъ, оказавшихся вскорѣ достойными продолжателями дѣятельности своихъ патროновъ. Ученическія работы, въ большинствѣ случаевъ слабыя и неумѣлыя, но ловко приспособленныя къ неразвитымъ вкусамъ публики, стали появляться на академическихъ выставкахъ все чаще и чаще и вскорѣ по количеству заняли здѣсь видное мѣсто. За ними въ громадномъ количествѣ нахлынули всякаго рода любители и дилетанты и, такимъ образомъ, академическія выставки окончательно сформировались и характеръ ихъ вполне опредѣлился.

Но такое положеніе дѣлъ не могло продолжаться долго. Рынокъ былъ переполненъ, стѣны достаточно украшены, условія общественной жизни измѣнились и новые богачи перестали выростать какъ грибы. Наступила реакція: покупателя приходилось разыскивать и улавливать, искусственно раздутая цѣнность картинъ стала падать, пришлось брать количество, что не замедлило отозваться на вѣншемъ характерѣ выставки: картинъ съ каждымъ годомъ прибывало все больше и больше, но достоинство ихъ постепенно понижалось. Съ продажей, выражаясь языкомъ биржи, «дѣла пошли тихо», и Богъ знаетъ, какова бы была дальнѣйшая судьба академическихъ выставокъ, если бы ихъ неожиданно не поддержала случайная помощь извнѣ. Дѣло въ томъ, что въ это время Академія получила 20 тысячъ ежегодной субсидіи на поощреніе искусства въ Россіи и, въ свою очередь, предназначила эту сумму на покупку картинъ исключительно съ Академическихъ выставокъ. Обстоятельство это сразу подняло нѣсколько упавшій духъ экспонентовъ и они стали работать съ новой энергіей... Картины ихъ получили новаго и вѣрнаго покупателя. Большая часть этихъ произведеній и по сейчасъ украшаетъ собою стѣны музея въ Академіи Художествъ, а остальные, если не ошибаюсь, разсланы по провинціальнымъ школамъ и музеямъ въ назиданіе подроставшему поколѣнію художниковъ. Такимъ образомъ всѣ были довольны, дѣла пошли тихо и мирно по разъ установленному порядку и только въ настоящемъ году покой этотъ былъ окончательно нарушенъ пересмотромъ академическаго устава.

И такъ двадцатилѣтнюю дѣятельность акаде-

мическихъ выставокъ вкратцѣ можно резюмировать въ такой формѣ: всѣ элементы, вошедшіе въ составъ ихъ, равно какъ и руководившіе ими, были чужды искусству, въ строгомъ значеніи этого слова, и пользовались имъ только какъ средствомъ ради матеріальныхъ выгодъ и личнаго честолюбія; молодое поколѣние художниковъ деморализировалось, поддаваясь общему теченію, тѣ же изъ нихъ, которые устояли противъ соблазна, въ поискахъ за новыми истинами путались безъ общей руководящей художественной идеи и, окончательно сбившись съ толку, бросались въ крайнія теченія живописи, вродѣ импрессионизма, ложно понятаго и плохо усвоеннаго; художественный и техническій уровень, за отсутствіемъ какихъ бы то ни было требованій, понизился до послѣдней степени; наконецъ, эстетическія потребности публики не удовлетворялись, а то, что было въ нихъ пошлаго и низменнаго, систематически культивировалось цѣлыми годами уголивости. При такомъ положеніи дѣлъ приходилось начинать свою работу новому жюри въ Академіи и первымъ результатомъ этой работы является настоящая выставка отверженныхъ.

Общее впечатлѣніе этой выставки, не смотря на безконечное разнообразіе выставленныхъ картинъ, чрезвычайно ярко и характерно: здѣсь вы найдете всѣ типы экспонентовъ бывшихъ академическихъ выставокъ, начиная съ увѣчанныхъ академическими лаврами профессоровъ и оканчивая робкими ученическими потугами и шалостями досужихъ любителей.

Первое мѣсто по своей претенціозности и колоссальнымъ размѣрамъ занимаютъ картины - иконы профессора И. А. Кошелева, писанныя по заказу Палестинскаго Общества. Этотъ родъ живописи, не смотря на огромный спросъ, болѣе другихъ въ загоиѣ у нашихъ художниковъ. Если не считать извѣстныхъ работъ гг. В. Васнецова и Нестерова во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ, то едва ли наберется десятокъ картинъ, гдѣ бы крупный художникъ взялся за подобный сюжетъ, гдѣ глубокое сердечное и серьезное отношеніе его къ картинѣ, при истинно художественномъ исполненіи ея, сильно дѣйствовало бы на религиозное чувство зрителя. Обыкновенно же такого рода работы исполняются малярами—иконописцами и лишь въ особыхъ случаяхъ академическими профессорами, специализировавшимися на этомъ прищѣ, выработавшими извѣстные шаблоны и не выходящими изъ рамокъ рутиннаго, ремесленнаго производства. Произведенія послѣднихъ отличаются только строго академической «композиціей», болѣе или менѣе правильнымъ (въ смыслѣ классичности) рисункомъ и болѣе или менѣе приличною живописью. Но даже эти скромныя требованія не могутъ быть предъ-

явлены въ картинахъ г. Кошелева. Фигуры здѣсь скучены и перемѣшаны: торчатъ руки съ крючками вмѣсто пальцевъ, торчатъ головы, у которыхъ губы помѣщены впереди носа, а подбородокъ впереди губъ, торчатъ какія то ноги, но разобраться, какому туловищу принадлежать эти ноги, руки и даже иногда тали или другая голова, сплошь и рядомъ совсѣмъ невозможно. А какъ эти головы расцвѣчены! Одна сплошь лимонно-желтая, другая красно-коричневая, землисто-зеленая, фіолетовая и т. д. Тѣни растушеваны черно-бурой грязью; бѣлки глазъ оранжевые, вѣки и губы одинаково ярко-красныя. И вся эта кричащая гамма грубыхъ, рѣзкихъ и въ то же время грязныхъ тоновъ, однихъ и тѣхъ же и въ лицахъ, и въ драпировкахъ, и въ фонахъ, аккуратно и неизмѣнно повторяется въ каждой изъ трехъ выставленныхъ картинъ.

При такомъ исполненіи особенно удручающее впечатлѣніе производить потуги художника перейти въ область художественнаго творчества, дать характеры и типы, щегольнуть психической разработкой сюжета! Возьмемъ для примѣра самую сложную картину «Христосъ на судѣ первосвященника».

На оранжевомъ фонѣ стѣны, человѣческихъ головъ и рукъ, по серединѣ картины стоитъ безцвѣтная фигура съ зеленымъ лицомъ и связанными руками, долженствующая изображать Спасителя; кругомъ толпа приведшихъ его, первосвященникъ и фарисей; горящія свѣчи озаряютъ только лица и торсы, внизу же все сливается въ сплошное темное пятно. Разработка отдѣльныхъ типовъ этой толпы заключается въ томъ, что одинъ изъ нихъ изображенъ въ видѣ смѣющагося фавна, другой слѣбитъ на одинъ глазъ, тотъ худъ, а тотъ толстъ, а всѣ остальные старика съ красными воспаленными глазами и пунцовыми губами. Такъ же глубоко задуманы и характерно выражены и разнообразныя ощущенія, волнующія эту толпу: у всѣхъ безъ исключенія мрачно сдвинуты брови и неестественно вытаращены глаза; особенно интересна группа изъ четырехъ стариковъ съ первосвященникомъ во главѣ, занимающая правый уголъ картины. Здѣсь есть нѣкоторые тонкости и детали; оранжевый старикъ съ раскрытымъ ртомъ заткнулъ себѣ уши, коричневый первосвященникъ потрясаетъ въ воздухъ драпировкой, а двое первопланныхъ фарисеевъ ринулись впередъ съ сжатыми кулаками, только одинъ, фіолетовый, вытянулъ ихъ впередъ, а другой, желтый, держитъ кулаки у самого лица, какъ-бы колотя ими по надутымъ щекамъ.

Всѣ они похожи другъ на друга какъ родные братья: у всѣхъ мохнатая, нависшія надъ глазами и страшно сдвинутыя брови, вытаращенные, налитые кровью глаза, тотъ же гигантскихъ размѣровъ крючковатый носъ, уши-

рающійся острымъ концомъ въ средину невѣроятно оттопыренныхъ и безобразно толстыхъ губъ, вывернутыхъ наружу и, наконецъ, всѣ они изображены въ полній профиль. Не догадайся художникъ раскрасить ихъ въ разные цвѣта, то между этими лицами не было бы рѣшительно никакой разницы.

Въ томъ же духѣ исполнены и двѣ другія картины: «Христосъ, приведенный въ преторію Пилата» и «Пованіе тѣла Христова плащаницею».

Читателю, не видѣвшему этихъ произведеній профессорской иконописи, описаніе мое можетъ показаться слишкомъ утрированнымъ, но тотъ, кто задалъ себѣ трудъ внимательно разсмотрѣть ихъ, согласится, что все связанное слабо, блѣдно и безцвѣтно въ сравненіи съ тѣми грубыми шаржемъ, который почтенный художникъ допустилъ въ своихъ картинахъ.

Можно быть профессоромъ и въ то же время не имѣть никакого представленія о рисункѣ, можно писать грязью, можно наконецъ быть простымъ ремесленникомъ въ искусствѣ, но отнестись къ дѣлу такъ халатно и небрежно, дать вмѣсто человѣческихъ лицъ рядъ безобразныхъ каррикатуръ и, наконецъ, съ легкимъ сердцемъ вытащить все это на судъ публики въ полной увѣренности, что она и этимъ должна быть довольна, это уже слишкомъ развязно даже для постоянного экспонента бывшихъ академическихъ выставокъ, гдѣ художники годами приучались не уважать ни себя, ни зрителей.

Послѣднее одинаково относится и къ картинамъ профессора Клевера. Тяжело и обидно видѣть, до какого глубокаго паденія дошелъ этотъ талантливый художникъ. Я помню первые его дебюты въ началѣ семидесятыхъ годовъ. Багъ много было свѣжаго, оригинальнаго и поэтическаго въ его сѣренькихъ замкахъ и забатахъ, писанныхъ изящно, мастерски, съ любовью и знаніемъ дѣла. Картины имѣли успѣхъ и, по мѣрѣ того какъ онъ возрасталъ съ каждымъ годомъ, художникъ переставалъ учиться, наблюдать и искать новыхъ мотивовъ, повторяя до безконечности только то, что уже раньше понравилось публикѣ. На выставкахъ произведенія его стали появляться десятками; ими были переполнены витрины астампныхъ магазиновъ, стѣны буржуазныхъ салоновъ и гостиныхъ, фальсификаціями всѣ картинныя лавочки, а олеографія съ нихъ, въ видѣ приложений къ иллюстрированнымъ изданіямъ, циркулировала по всей Россіи. Наконецъ рынокъ былъ переполненъ. Картины г. Клевера, имѣвшія одно время значеніе денежныхъ знаковъ, перестали продаваться, и причиной этого было не одно только переизобиліе: въ постоянной погонѣ за дешевымъ успѣхомъ, за большей живою, онъ не только пересталъ совершенство-

ваться, но мало-по-малу окончательно растратил остатки своего дарования и раньше прибрѣтенныхъ знаний: техника стала груба, небрежна и шершава, тона жесткими, тяжелыми, неестественными, рисуютъ шаблоннымъ и далекимъ отъ правды, а мотивы все тѣ же, намозолившіе глаза и всѣмъ опостыгъвшіе. Таковы картины г. Клевера и на настоящей выставкѣ; тѣ же березы, освѣщенные закатомъ, красный дискъ солнца надъ замершимъ Финскимъ заливомъ, четыре времени года въ ширмахъ и т. д., но исполнены онѣ уже много и много слабѣе тѣхъ фальсификацій и олеографій, о которыхъ я говорилъ выше. Краснорѣчивымъ выразителемъ этого упадка является на настоящей выставкѣ «Оттепель» г. Клевера, мотивъ наиболѣе имъ излюбленный, чаще другихъ повторявшійся, въ которомъ, въ былое время, онъ доходилъ до виртуозности. Оранжевое, освѣщенное закатомъ небо тяжело какъ свинецъ, березовые стволы точно вырѣзаны по шаблону, а вѣтки ихъ выведены слабой неувѣренной рукой, будто ихъ писалъ не опытный мастеръ, а неумѣлый, начинающій ученикъ, неувѣренный и дрожащій надъ каждымъ новымъ мазкомъ. Снѣгъ, силуэты дальнихъ деревьевъ—каменные; все это намазано грубо, неряшливо, сплеча, лишь бы съ рукъ долой, да отъ глазъ подальше. Въ этомъ же родѣ и другія картины г. Клевера: «Изъ южныхъ воспоминаній», изображающая крымскій берегъ съ нарождающейся лунной неимоверной величины, «Березовый лѣсъ», гдѣ безъ каталога невозможно было бы опредѣлить—березы ли это, или деревья какой-либо другой породы и т. п. Но особенно неприятное впечатлѣніе производитъ «Христосъ, ходящій по водамъ»: голова Спасителя приходится по срединѣ огромнаго диска луны, которая, такимъ образомъ, изображаетъ собою и сіяніе. Небо, волнующееся море исполнены ниже всякой критики, и тѣмъ болѣе отвратительно это оригинальничанье дурного тона, эта погоня за дешевымъ эффектомъ и это жонглерство высокопоэтическимъ релягиознымъ сюжетомъ.

По первымъ этапамъ той торной дорожки, которая привела г. Клевера къ такимъ плачевнымъ результатамъ, подвигается теперь молодой еще относительно художникъ, г. Васильковскій, бывший ученикъ и пенсіонеръ Академіи за границей. Правда, принявъ къ свѣдѣнію печальную судьбу своего предшественника, онъ дѣйствуетъ весьма разсчитливо и осмотрительно, не забрасывая рынокъ своими произведениями, а выставляя ихъ изъ году въ годъ штукъ по шести, по восьми и держась постоянно на одномъ и томъ же техническомъ уровнѣ. Это—маленькія бездѣлушки, почти одинаковаго формата, вставленныя въ совершенно одинаковыя, особеннаго фасона, золоченыя рамы. Содержа-

ніе ихъ изъ году въ годъ одно и то же, хотя внѣшность по возможности варьируется: для охотниковъ здѣсь есть «По перепеламъ», «Охота на дикихъ утокъ»; для малороссовъ «Хортицкая Сѣчь», «Запорожцы», «Полтавщина», «Святогорскій монастырь»; для любителей красивыхъ «видовъ» вообще—«Сумерки въ Крыму», разные виды въ Испаніи, Франціи и т. п., на всякій вкусъ, что кому нравится.

Искать въ этихъ картинкахъ присутствія художественнаго творчества, поэзіи, настроенія было бы совершенно напраснымъ трудомъ. Въ нихъ не переданъ даже характеръ извѣстнаго мѣста, которымъ въ натурѣ такъ сильно отличается одинъ пейзажъ отъ другого: «Хортицкая Сѣчь», если убрать съ нея крошечныя фигуры запорожцевъ, сойдетъ за любой видъ во Франціи, Крымскіе пейзажи за Испанскіе и обратно и т. д., однимъ словомъ, это рядъ случайныхъ этюдовъ съ природы въ родѣ снимковъ досужаго фотографа-любителя, который щелкаетъ моментальнымъ затворомъ, поворачивая камеру во всѣ стороны, и не разбираетъ, что собственно попадаетъ на фокусъ его объектива: случится интересный пейзажикъ—превосходно, попадетъ пошлое, безхарактерное мѣстечко—и то ладно. Написаны эти этюды, какъ говорится, «мило». Техника довольно ловкая: поверхностному наблюдателю можетъ показаться, что все здѣсь разработано съ любовью и въ то же время тонко и изящно, въ сущности же все только ловко «спущено на нѣтъ», какъ выражаются художники. Приемъ этотъ у насъ еще, слава Богу, новый, но за границей давно уже забъженъ художниками, поставившими свои произведенія для лавочекъ и торговцевъ картинами и потому работающими на-спѣхъ. Что же касается красокъ, то онѣ несомнѣнно красивы, но и здѣсь есть одно обстоятельство, съ которымъ необходимо считаться. У любителей и коллекціонеровъ, въ томъ числѣ и въ Третьяковской галереѣ, часто можно встрѣтить картины г. Маевского, молодого художника, умершаго 10 лѣтъ назадъ. Картины эти фигурировали на ученическихъ и другихъ выставкахъ въ Академіи и въ большомъ количествѣ расходились частными путями. Дѣло въ томъ, что покойный художникъ писалъ точъ въ точъ тѣми же красивыми тонами, которые мы теперь встрѣчаемъ на картинахъ г. Васильковскаго и, повидимому, остался не безъ сильнаго вліянія на младшаго товарища и однокашника по Академіи. Что же остается въ картинахъ г. Васильковскаго, принадлежащаго ему самому? Одна только чистая, аккуратная ремесленная работа: это не художественныя произведенія, а продукты машиннаго, фабричнаго производства, выпускаемые ежегодно въ извѣстномъ количествѣ, по одному и тому же образцу и мѣсто этого товара не на художественной

выставкѣ, а въ витринахъ магазина, наряду съ фотографіями и видами съ натуры.

Особеннаго вниманія на настоящей выставкѣ заслуживаютъ работы нашихъ доморощенныхъ импрессионистовъ; здѣсь, несмотря на глубокія заблужденія и жестокіе промахи, все-таки чувствуется что-то живое, художественное.

Основой этого направленія въ живописи является протестъ противъ излишняго увлеченія техническими тонкостями въ ущербъ главной задачѣ художника: воспроизведенію того или другого момента въ жизни природы. Какъ всѣ протестанты, считающіе исключительно только себя поборниками истины, импрессионисты неизбежно впали въ крайность, и лозунгомъ ихъ стало «впечатлѣніе»: «дойди технику, исполненіе, живопись, долой содержаніе, идею; дай только впечатлѣніе свѣта или настроенія природы, но такъ, чтобы зритель, хотя на полсекунды, въ состояніи былъ забыть, что передъ нимъ картина, а не сама природа».

Первые послѣдователи новой школы, увлекаемая въ большинствѣ случаевъ только отрицательной ея стороною, т. е. полнымъ игнорированіемъ техники и какихъ-либо знаній, дошли въ своихъ произведеніяхъ до такихъ крайностей и нелѣпостей, что подвергли, въ концѣ концовъ, общему глумленію и насмѣшкамъ не только себя, но и самую школу, давно уже утравившую заграничій интересъ новизны, и лишь немногіе изъ нихъ, болѣе талантливые и уравновѣшенные, сумѣвшіе воздержаться отъ крайнихъ увлеченій, были признаны и тѣмъ доказали, что и въ этомъ направленіи есть доля истины, имѣющей законное право на существованіе.

Собственно говоря, каждый начинающій, не овладѣвшій еще техникой, но талантливый художникъ въ первыхъ своихъ произведеніяхъ неизбежно является импрессионистомъ, если глазъ его особенно чувствителенъ къ воспріятію свѣтовыхъ и цвѣтовыхъ впечатлѣній, и если онъ, главнымъ образомъ, стремится передать только эти впечатлѣнія. Въ такихъ случаяхъ болѣе или менѣе крупныя недостатки и промахи всегда будутъ смягчаться присутствіемъ таланта, молодого увлеченія, а главное—искренности и непосредственности работы.

Такова картина г. Сестенцевича - Богуща «Продажа лошади». Дѣйствіе происходитъ на ярмаркѣ въ захолустномъ мѣстечкѣ юго-западнаго края. Около двухъ крестьянскихъ лошадеенокъ собралась кучка торгующихся евреевъ, а за ними видны ярмарочныя телѣги, копошащійся народъ и живописные, характерныя силуэты жидовскихъ лачужекъ. Все это залито ослабительно яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, который горитъ и искрится и въ шерсти бѣлой лошади, и на грязныхъ выцвѣтшихъ кафтанахъ, и на пыльной землѣ. Ни одной гу-

хой тѣни, все полно зноемъ, рѣющимъ свѣтомъ, воздухомъ и его рефлексамъ. Но эта маленькая картинка, величиной не больше аршина, производитъ такое впечатлѣніе лишь на разстояніи двухъ, трехъ саженей, и стоитъ только подойти поближе, какъ на первый планъ выступаютъ ея недостатки: грубое, небрежное письмо, полное отсутствіе рисунка, вмѣсто человѣческихъ лицъ, а иногда и цѣлыхъ фигуръ, какія-то безформенныя вляксы и т. д., однимъ словомъ, это только талантливый, но грубый эскизъ, надъ которымъ слѣдовало бы много и тщательно поработать раньше, чѣмъ показывать его публикѣ.

Гораздо слабѣе двѣ другія вещи того же художника: «Прачка» и «Уличные музыканты», въ которыхъ нѣтъ ни свѣта, ни силы и блеска красокъ, а недостатки тѣ же, но въ большемъ количествѣ.

Импрессионистомъ изъ всѣхъ силъ старается быть также и г. Ционглинскій, выставившій до 30 различныхъ этюдовъ, картинъ и портретовъ. Но старанія его, при всей ихъ претенціозности, слишкомъ навжны. Здѣсь нѣтъ ни искрящихся жизненныхъ красокъ, ни непосредственности и, что самое главное, нѣтъ той искренности, которую мы видимъ у г. Сестенцевича.

Петербургская публика привыкла видѣть произведенія г. Ционглинскаго въ теченіе слишкомъ десяти лѣтъ и многіе, навѣрное, помнятъ то время, когда онъ писалъ такъ же, какъ сотни обыкновенныхъ художниковъ, и въ картинахъ его, не лишенныхъ дарованія, встрѣчались такіе же обыкновенныя достоинства и недостатки, какъ и въ произведеніяхъ послѣднихъ, по просту говоря, онъ ничѣмъ не выдѣлялся изъ обыкновеннаго уровня.

Почувствовалъ ли г. Ционглинскій гнетъ проиденной имъ академической школы и, чтобы освободиться отъ нея, бросился на поиски новыхъ путей и задачъ въ живописи, или просто ему захотѣлось выдвинуться и какимъ бы то ни было способомъ обратить на себя вниманіе, отвѣтить, конечно, трудно, но только съ нѣкотораго времени онъ все болѣе и болѣе началъ тяготѣть къ импрессионизму, пока, наконецъ, не дошелъ по внѣшности до крайнихъ его предѣловъ въ картинахъ настоящей выставки. Въ портретахъ нѣтъ ни глазъ, ни рта, ни носа, а рядъ какихъ то грязныхъ пятенъ, которыя только на большомъ разстояніи даютъ впечатлѣніе лица; живопись умышленно небрежная и небрежность эта является не слѣдствіемъ увлеченія и горячности, а продуктомъ искусственно разогрѣтаго дѣланнаго паюса. Многіе изъ этюдовъ таковы, что рѣшительно невозможно разобрать, что на нихъ написано. И по всѣмъ этюдамъ и картинкамъ красной нитью проходитъ впечатлѣніе фальши,

дѣлности, искусственности и насилованія художникомъ собственныхъ наклонностей. Нѣтъ ни одного мазка, положеннаго просто и искренно, нѣтъ ни одного кусочка натуры, переданнаго съ любовью и непосредственностью. На всѣхъ 30-ти холстахъ своихъ произведеній художникъ передъ вами только ломается, манерничаетъ и выкидываетъ художественные «антраша» и «курбѣты». А между тѣмъ, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ есть положительныя достоинства: въ картинѣ «Дѣвочка въ гаремѣ» очень тонко передано впечатлѣніе едва сложившагося дѣвственнаго тѣла съ мягкими нѣжными очертаньями и неопредѣленными формами, теряющимися въ полутонахъ скользящаго свѣта; правда, смотрѣть на нее надо не ближе, какъ изъ противоположнаго конца залы. Въ портретѣ Чайковскаго, хотя нѣтъ собственно портрета, такъ какъ сходство его болѣе чѣмъ сомнительно, но есть настроеніе: передъ вами человѣкъ, погруженный въ глубокую задумчивость, всецѣло отдавшійся быть можетъ мечтамъ, быть можетъ воспоминаніямъ, во всякомъ случаѣ, шарящій мыслью далеко отъ того, что его окружаетъ. Но и здѣсь все портятъ отсутствіе формъ, рисунка и матеріи въ изображенныхъ предметахъ, небрежное письмо, и стараніе разжалобить зрителя чуждыми искусству эффектами: къ чему эти драпировки изъ чернаго сукна кругомъ рамы, пальмовыя вѣтви, вѣнки и траурныя ленты?

Вѣщность картины, выставленной для публики, то же, что и вѣщность отдѣльнаго человѣка, показавшагося въ люди: она можетъ быть небрежна или изысканна, роскошна или бѣдна, проста или изыщана и т. п., но во всякомъ случаѣ она должна быть прилична. Если красивый, молодой, хорошо сложенный дворянъ, не подозревая о необходимости костюма, явится передъ нами во всей наготѣ, мы, быть можетъ, будемъ нѣсколько шокированы, но такой поступокъ можетъ быть оправданъ какъ его невѣдѣніемъ, такъ и тѣмъ удовольствіемъ, которое намъ доставитъ созерцаніе его природной красоты и изящества формъ.

Но представьте себѣ, что вашъ добрый знакомый, человѣкъ вполне приличный, котораго вы знаете такимъ уже много лѣтъ, всклокочить себѣ волосы, истерзаетъ и перепачкаетъ свое платье и, полубогаженный, неистовыми прыжками начнетъ прогуливаться среди уличной толпы, только потому, что онъ вздумалъ отрицать излишнюю изысканность костюма или просто захотѣлъ порисоваться.

Именно такое впечатлѣніе производятъ приемы живописи и вообще вѣщность картинъ г. Ционганскаго.

Г. Сухоровскій выставилъ нѣсколько женскихъ головокъ, обь исполненіи которыхъ луч-

ше не распространяться; но дѣло въ томъ, что одна изъ нихъ названа «Святая Ксенія». Право, послѣ цѣлаго ряда прежнихъ откровенныхъ картинъ, прямо рассчитанныхъ на извѣстныя инстинкты толпы, художнику, хотя бы изъ простого чувства приличія, не слѣдовало злоупотреблять словомъ «святая» и пристегивать его къ заглавіямъ своихъ произведеній.

Очень много хорошаго въ скромныхъ картинкахъ деютирующихъ пейзажистовъ г. Цирриотти «Побито градомъ» и г. Пурвита «Пасмурно». Въ первой изъ нихъ передъ нами бѣдная великорусская деревенька съ провалившимися крышами, черная и закоптѣлая. У околицы нѣсколько ракъ, а на первомъ планѣ овсяное поле, измятое и побито градомъ. Стая воронъ и тяжелыя грозовыя тучи, нависшія надъ этимъ невеселымъ уголкомъ, дополняютъ впечатлѣніе. Картина хорошо задумана, въ ней много задушевнаго, первый планъ ея разработанъ добросовѣстно и любовно, но исполненіе не ровное, слишкомъ робкое, ученическое, а мѣстами и совсѣмъ слабое (какъ напр. небо, вороны). Въ ней нѣтъ еще чисто технического умѣнія свободно справиться съ сюжетомъ и дать зрителю цѣльное настроеніе.

Въ картинѣ г. Пурвита очень хорошо передано впечатлѣніе пасмурнаго дня, покрывшаго сѣрой пеленой и дальнюю деревеньку, и кусты молодого пролѣска, и глѣбное зеленѣющее поле. Общій тонъ выдержанъ прекрасно, но отдѣльныя части плоски и въ нихъ нѣтъ матеріи, техника же, претендующая на свободу и мастерство, въ сущности очень неумѣла и робка. Въ общемъ, обоимъ деютиантамъ слѣдовало бы больше овладѣть своими средствами прежде, чѣмъ появляться передъ публикой.

Всѣхъ картинъ на выставкѣ около двухсотъ. Я говорилъ только о самыхъ выдающихся, составляющихъ ядро выставки, о такихъ, которыя, по своей характерности, могутъ служить каждая прототипомъ цѣлой группы ей подобныхъ, остальные же, а ихъ болѣе половины, такъ плохи и ничтожны, такъ далеки отъ того представленія, которое возникаетъ въ умѣ при словѣ «картина», что разбирать, или просто перечислять ихъ, нѣтъ никакого смысла. Даже здѣсь, среди отверженныхъ, это не болѣе какъ балластъ, набранный исключительно для количества и мнѣ остается указать только то, что выдается среди этого балласта своею дикостью и курьезностью.

Г. Вейценбергъ въ своей гипсовой статуѣ «Варрава», исполненной въ натуральную величину, достигъ степени высокаго комизма. Стараясь придать изображенному имъ герою видъ типичнаго разбойника, почтенный скульпторъ не нашелъ ничего лучше, какъ выгнать ему физиономію гориллы, растянутую, притомъ, въ такую гримасу, что ни одинъ изъ посѣтп-

телей не въ состояніи смотрѣть на это произведение хладнокровно, и это впечатлѣніе шаловливаго веселья еще болѣе усиливается растопыренными руками и пляшущей позой всей фигуры.

По силѣ и цѣльности впечатлѣнія, съ этой статуей можетъ конкурировать только идиллія г. Мазуровскаго «Центавры». Два обнявшихся фіолетовыхъ человѣческихъ торса, мужской и женскій, послѣдній съ круглымъ лицомъ упитанной кухарки, прикрѣплены къ неуклюжимъ туловищамъ маленькихъ мохнатыхъ крестьянскихъ лошадокъ съ толстыми ногами. Это, въ полномъ смыслѣ слова, російскіе центавры и гарцуютъ они на зеленой лѣсной полянкѣ, сильно напоминающей уголки Крестовскаго или Петровскаго парка. Въ сумеречномъ небѣ, служащемъ фономъ этой картинки, прекрасно передано впечатлѣніе петербургской бѣлой ночи.

Нелишны интереса рыжій лягавый сетерокъ г. Угрюмова, посаженный имъ на гладко обточенномъ каменномъ пьедесталѣ, укрѣпленномъ посреди заросшаго тростникомъ болота и черные, желтоглазые котята г. В. Афанасьева, такіе черные, будто ихъ вытащили изъ дымовой трубы передъ самымъ отправленіемъ на выставку.

Но всѣхъ затмилъ своей «мариной» г. Гриценко: огненное, пылающее, какъ раскаленные уголья въ печь, небо, ярко голубая, ультрамариноваго цвѣта волны и несущійся по нимъ призракъ не вещественнаго броненосца, все это такъ дико и противуестественно, что представить себѣ подобную картину возможно только въ полномъ разгарѣ сильного горячечнаго бреда.

Однако довольно! всего не перечтешь!...

Итакъ, ознакомившись съ выставкой отверженныхъ, мы неизбежно должны прійти къ тому заключенію, что художникамъ, устроившимъ ее, нужно было обладать большой смѣлостью и самоувѣренностью, нужно было глубоко заблуждаться и преувеличивать собственные силы для того, чтобы рѣшиться отдать свои произведенія на судъ публики и претендовать на ея вниманіе. Попытка эта заслуживала бы полнаго осужденія, если бы въ ней не было особаго интереса, о которомъ я говорилъ выше. Дѣйствительно, разсматривая эти отвергнутыя академіей картины, мы ясно понимаемъ не только причины, по которымъ онѣ были отвергнуты, но и тѣ художественныя цѣли и требованія, которыми, повидимому, намѣрено руководиться новое жюри академическихъ выставокъ.

Слабая, неумѣлая, безграмотная техника, какъ слабѣе профессорской халатности или ученическаго несовершенства, отсутствіе художественнаго элемента въ картинахъ, преслѣдованіе художникомъ меркантильныхъ, торгашескихъ и, вообще, постороннихъ искусству

цѣлей, увлеченія его всякими крайностями и утрировками и, наконецъ, снисходительное отношеніе къ любительскимъ упражненіямъ, все это изгнано съ настоящей академической выставки и свидѣтельствуетъ о томъ, что новое жюри преслѣдуетъ строго художественныя задачи и руководствуется исключительно художественными требованіями.

Конечно, сразу поднять и довести до значительнаго уровня то, что падало и постепенно разрушалось въ теченіе цѣлаго десятка лѣтъ, задача далеко нелегкая и требующая многихъ лѣтъ упорнаго систематическаго труда; справятся ли съ ней новыя силы, призванныя возстановить и оживить Академію, и какъ справятся, это вопросъ, въ настоящую минуту, болѣе чѣмъ преждевременный. Важно и утѣшительно то, что программа этой сложной работы является ясной и опредѣленной и начало ея положено рѣшительно и смѣло. Въ часъ добрый!...

М. Дальневичъ.

Выставка московскихъ художниковъ.

Въ Россіи ежегодно въ началѣ весны открываются двѣ выставки, имѣющія характеръ всероссійскихъ: академическая и «передвижная». Характеръ этотъ въ отношеніи первой объясняется ея официальнымъ положеніемъ при высшемъ художественномъ институтѣ Россіи, относительно же второй — той ролью, которую играло Товарищество передвижныхъ выставокъ въ недалекомъ прошломъ нашего искусства, а также и тѣмъ обстоятельствомъ, что выставка Товарищества путешествуетъ по главнѣйшимъ городамъ Россіи. У насъ въ Москвѣ во время рождественскихъ праздниковъ Московское Общество Любителей художествъ открываетъ «періодическую выставку». Ученики училищъ живописи устраиваютъ свою особую выставку. Если мы прибавимъ выставку Общества Петербургскихъ художниковъ для произведеній, специфическій характеръ которыхъ отмѣченъ нами особо, то къ услугамъ какъ художниковъ, такъ и публики, повидимому полный просторъ и выставятъ и любоваться ежегоднымъ художественнымъ богатствомъ нашего отечества. Академическая выставка не бываетъ въ Москвѣ, но такъ какъ періодическая московская выставка оканчивается раньше начала выставки въ Петербургѣ, то художнику предоставляется возможность показать свое произведеніе сначала въ Москвѣ, а затѣмъ и въ Петербургѣ.

Въ виду такихъ обстоятельствъ возникновеніе Общества Московскихъ художниковъ и устраиваніе имъ своихъ собственныхъ выставокъ требуетъ нѣкотораго оправданія, или по крайней мѣрѣ объясненія.

Первая и совершенно логическая мысль, которая должна явиться у человѣка, интересующагося нашимъ искусствомъ, при извѣстїи объ основанїи новаго Общества и новой выставки будетъ заключаться въ предположенїи, что онъ встрѣтитъ здѣсь что либо новое по существу, не имѣющее до сихъ поръ возможности быть ему показаннымъ. Легко можетъ случиться, что группа молодыхъ художниковъ, ищущихъ новыхъ словъ въ искусствѣ, не находя поддержки и одобренїя со стороны своихъ отцевъ по искусству, въ рукахъ которыхъ находится сила принимать или отвергать картины представляемыя на уже существующїя выставки, рѣшится самостоятельно помимо официальной апробаціи представить свои новыя слова на судъ публики. Въ западной Европѣ такіе случаи были не разъ. Рѣдко новаторамъ удавалось съ перваго раза заставить публику понять себя; но большей частью только долгая и упорная борьба противъ рутинны привычныхъ взглядовъ, вкусовъ, насмѣшливаго недовѣрія ко всему новому приводила ихъ къ желанной побѣдѣ. Достигнувъ ея, новаторы, подвергавшіеся до сихъ поръ насмѣшкамъ, становились въ положенїе побѣдителей, а, какъ извѣстно, «побѣдителей не судятъ».

У насъ въ Россїи лишь въ недавнее время стало замѣчаться стремленїе видѣть и цѣнить въ живописи именно живопись, а не литературный элементъ, для котораго формы и тонъ были лишь средствомъ выраженїя, не имѣющими никакого права на самостоятельныя требованїя помимо ихъ отношенїя къ содержанїю. Явилось желанїе найти въ жизни и выразить средствами живописи такіе элементы и сочетанїя виѣшнихъ формъ, которыя своимъ существованїемъ имѣютъ для насъ не менѣе живую значительную цѣну, чѣмъ самая благородная и глубокомысленная идея, въ точномъ смыслѣ этого слова. Москва первая отразила на себѣ эту перемѣну въ симпатїяхъ живописи и вскорѣ стала центромъ молодого русскаго искусства.

Таковы соображенїя, на основанїи которыхъ можно было съ интересомъ ожидать отъ выставки Московскихъ художниковъ чего либо оригинальнаго, живого и новаго. Но какъ на прошлогодней, такъ и на нынѣшней выставкѣ своей московскїе художники такого оправданїя основанїи своего Общества не представляли. Всѣ картины, имѣющїя художественную цѣну и интересъ, съ успѣхомъ могли бы фигурировать и на періодической выставкѣ, что - же касается до тѣхъ произведенїй, которыя ясно не могли бы быть принятыми на нее, то объ отсутствїи ихъ публикѣ жалѣтъ ни въ коемъ случаѣ не пришлось бы. Что касается до общаго характера выставки, ея *couleur local*, то несмотря на участіе здѣсь гг. Полѣнова, К. Коровина,

г-жи Шанксъ, и нѣкоторыхъ другихъ именъ, близкое родство его съ выставкой учениковъ московскаго училища живописи слишкомъ ясно ощутимо. Ожидая встрѣтитъ здѣсь и искусство будущаго, вмѣсто этого мы наталкиваемся на «будущее искусство». Огромное большинство произведенїй принадлежитъ кисти «будущихъ» художниковъ, въ настоящемъ же недостижшихъ той ступени, когда къ произведенїямъ законно примѣнять общїя эстетическія требованїя.

О нѣкоторыхъ картинахъ, выступающихъ за предѣлы этого уровня мы скажемъ нѣсколько словъ ниже, а теперь остановимся на выставкѣ московскихъ художниковъ, въ болѣе точной по духу терминологїи: выставка учениковъ, окончившихъ курсъ Московскаго училища живописи, ваянїя и зодчества.

Въ февральской книжкѣ «Артиста» нами уже было отмѣчено воспитательное значенїе ученическихъ выставокъ, по поводу XIII такой выставки въ училищѣ. Настоящая выставка даетъ намъ поводъ еще разъ подтвердить высказанное нами положенїе. Самая рациональная, самая совершенная школа никогда не можетъ играть въ дѣлѣ художественнаго развитїя ученика той роли, какую выполняетъ выставка работъ начатыхъ и невыполненныхъ по собственному почину и усмотрѣнїю будущаго художника. Школьныя работы учатъ лишь писанїю этюдовъ съ натуры, но картина имѣетъ свои собственныя, недоступныя руководству школы, законы, уяснить которые возможно лишь путемъ выполненїя картинъ, хотя бы сначала и неумѣлаго, робкаго или же, какъ это теперь въ модѣ у нашихъ учениковъ, безпабашно-смѣлаго. Вотъ благодаря чему только спустя 5—6, а иногда и болѣе лѣтъ по выходѣ изъ школы ученикъ перестаетъ быть ученикомъ, а становится художникомъ. Истинное ученїе его только начинается съ окончанїемъ курса.

Въ этомъ значенїи выставки можно усмотрѣть истинное оправданїе основанїя Общества Московскихъ художниковъ и ожидать отъ него значительной пользы. Дѣствительно ли требованїя жюри другихъ выставокъ пристрастны или черезчуръ строги, мы въ обсужденїе входить не будемъ. Если они даже вполне справедливы въ отношенїи обще-эстетическихъ требованїй, то во всякомъ случаѣ для лицъ, находящихся на промежуточной ступени между ученикомъ и художникомъ, весьма часто тяжелы и почти всегда слишкомъ формальны. Отказы въ принятїи картинъ не всегда дѣйствуютъ возбуждающимъ образомъ на энергію художника, а такъ какъ въ настоящее время даже приговоры Товарищества передвижныхъ выставокъ не пользуются прежнимъ авторитетомъ среди молодыхъ художниковъ, то для послѣд-

нихъ, конечно, разумнѣ всего начать свое собственное дѣло, выработать самимъ желаемую норму требованій жюри и за свой страхъ и рискъ подвергнуться суду публики и... критики. Результаты ихъ дѣятельности мы будемъ видѣть лишь впоследствии. Теперь еще судить ихъ слишкомъ рано. Нельзя не одобрить также ихъ рѣшенія возить свою выставку въ провинцію, нѣ тѣ города, которые передвижная выставка не посѣщаетъ. Путешествія эти безъ сомнѣнія кромѣ взаимной пользы и удовольствія какъ для московскихъ художниковъ, такъ и для провинціальныхъ обывателей ничего принести не могутъ.

Относительно самого способа принятія картинъ на выставку, практикуемаго въ обществѣ, мы сомнѣваемся въ его рациональности. На выставкѣ имѣются картины членовъ Общества и случайныхъ экспонентовъ. Какъ тѣ, такъ и другіе одинаково подвергаются жюри, состоящему изъ всѣхъ наличныхъ членовъ Общества. Въ равнодѣйствующей наибольшаго числа мнѣній московскіе художники думаютъ такимъ образомъ найти наиболѣе вѣрный критерій оцѣнки. Не говоря уже о возможности различныхъ случайностей при неопредѣленномъ числѣ и личномъ составѣ жюри самый принципъ такового крайне ложенъ. Для того чтобы приговоръ какого либо жюри *in corpore* былъ цѣленъ, надо чтобы мнѣніе каждаго отдѣльнаго члена чего либо стоило. Двѣ сотни людей ограниченныхъ или же просто некомпетентныхъ въ какомъ-либо дѣлѣ не въ состояніи дать мнѣнія болѣе цѣннаго нежели мнѣніе одного человѣка, глубоко понимающаго то дѣло, о которомъ идетъ рѣчь. Въ особенности относительно вопросовъ эстетическихъ. Наоборотъ, весьма цѣнное мнѣніе одного такого лица легко можетъ потонуть въ массѣ поверхностныхъ мнѣній большинства.

Положимъ, каждый изъ членовъ жюри нашего Общества умѣетъ держать въ рукахъ кисти, но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ былъ безпристрастнымъ объективнымъ судьей для произведеній чужой кисти. Для этого требуется достаточная доля сознательности и способности возвыситься надъ собственными своими индивидуальными симпатіями и вкусами. Поэтому, если Обществу необходима цензура, то много разумнѣе было бы поручать ее избраннымъ изъ своей среды лицамъ, извѣстнымъ избирающимъ за людей способныхъ къ сознательной и безпристрастной оцѣнкѣ. Трехъ лицъ для цензуры выставки было бы вполне достаточно. Это число допускаетъ какъ принципъ большинства голосовъ, такъ и прекрасный, но къ сожалѣнію, не практикуемый принципъ единогласія. Кромѣ того при столь небольшомъ количествѣ членовъ только и возможно строгое проведение какого-нибудь направленія и принципа въ оцѣнкѣ. Три человѣка еще могутъ ме-

жду собой сговориться, чего слѣдуетъ держаться, даже если они принадлежатъ къ славянскому племени. Но больше едва ли. Впрочемъ, это обычная ошибка образованія нашихъ жюри. По отношенію къ настоящей выставкѣ мы съ умысломъ употребили вмѣсто этого послѣдняго слова выраженіе: художественная цензура. Въ виду нѣсколькихъ протестационнаго характера выставки, причинъ ея возникновенія и того смысла ея, какой мы опредѣляли, слѣдуетъ признать, что условіемъ принятія картины на выставку должны быть не художественныя достоинства картины, а отсутствіе какихъ-либо художественныхъ недостатковъ: безграмотности рисунка и колорита, шаблонно-промышленнаго характера и т. п. Держась много правила, Общество московскихъ художниковъ никогда не выполнитъ той полезной роли предоставленія наибольшей свободы молодымъ художникамъ выступать въ свѣтъ со своими произведеніями, которыя являются собой единственный *raison d'être* изъ выставки.

Переходя затѣмъ къ произведеніямъ, выставленнымъ на 2-й выставкѣ Общества московскихъ художниковъ, мы прежде всего должны раздѣлить ихъ на двѣ группы; къ первой принадлежатъ картины молодыхъ художниковъ, для которыхъ выставка Общества имѣетъ значеніе ихъ собственнаго дома, такъ какъ картины изъ явно гармонируютъ съ ея основнымъ характеромъ. Это лишь будущія силы. Изъ таковыхъ должно отмѣтить гг. Комарова, Бокала, Крылова, Калмыкова, г. жу Фализь, гг. Мамотина и Клодта. Присутствіе таланта у нихъ выражено несомнѣнно. Каждый изъ нихъ имѣетъ, конечно, свои недостатки, но индивидуальныя достоинства ихъ въ то же время уже начинаютъ опредѣляться, и въ будущемъ мы имѣемъ полное основаніе ждать, что изъ нихъ выработаются настоящіе художники. О другихъ художникахъ этой группы сказать пока еще ничего нельзя. Нѣкоторые представили картины, обращающія вниманіе публики либо своимъ содержаніемъ, какъ напр. «Взятіе Иисуса Христа подъ стражу» г. Турлыгина, либо довольно крупнымъ размѣромъ какъ «Курьерскій поѣздъ» г. Чугунова и «Предложеніе» г. Симова. Г. Турлыгинъ взялъ очень интересный моментъ: преклоненіе воиновъ, пришедшихъ взять Христа, но такъ какъ онъ не далъ даже намекъ на обликъ, способный вызвать такой душевный моментъ, то и никакого впечатлѣнія отъ картины его не получается, несмотря на большую добросовѣстность и любовь, съ какими трактована картина. Надо признать однако, что выполнение такой задачи можетъ быть подъ силу только гению. Произведенія же г. Симова и г. Чугунова столь неудачны, столь неинтересны, что о способностяхъ ихъ судить можно лишь въ смыслѣ ихъ отрицанія.

Вторую группу составляют художники, участие которых на Московской выставкѣ имѣть характеръ случайный и объясняется, вѣроятно, желаніемъ ихъ способствовать начатому дѣлу, дѣйствительно стоящему поддержки. Изъ числа такихъ лицъ находится И. Д. Полѣновъ, но, во-первыхъ, картины, присланныя имъ на эту выставку, не принадлежатъ къ числу выдающихся произведеній этого художника, хотя и обладают неизмѣнными достоинствами его, а во-вторыхъ г. Полѣновъ не принадлежитъ къ числу молодыхъ художниковъ, а потому мы не будемъ касаться его пейзажей, а перейдемъ прямо къ произведеніямъ двухъ молодыхъ художниковъ, стремленія и особенности которыхъ вполне опредѣлились. Мы говоримъ о г. Мѣшковѣ и г. Б. Коровинѣ. Трудно найти болѣе контрастирующихъ по своимъ направленіямъ художниковъ. Сопоставленіемъ ихъ мы пользуемся для выясненія двухъ основныхъ нотъ, независимо другъ отъ друга существующихъ въ нашемъ искусствѣ. Оба они вполне художники-живописцы. Центръ интереса ихъ произведеній всегда заключается въ чисто живописныхъ элементахъ жизни, а не въ идейной и литературной сторонѣ ея. Но въ то время-какъ г. Мѣшковъ является представителемъ, если можно такъ выразиться, эническаго, объективнаго отношенія къ жизни, г. Коровинъ идетъ по многотрудному пути лиризма живописи, запечатлѣнія субъективныхъ настроеній, иногда до неузнаваемости преломляющихъ окружающую насъ обыденную обстановку. «Графъ» г. Мѣшкова и «Этюды» его даютъ намъ эту обыденную жизнь въ той формѣ, какъ она является глазамъ и душѣ въ ея спокойномъ, нормальномъ состояніи. Любовь къ простой безхитростной жизни обыкновенныхъ людей, имѣющихъ свои повседневныя печали, радости и тревоженія свозить въ каждомъ мазкѣ его кисти и заражаетъ зрителя. Эта любовь, повидимому, дѣлаетъ для насъ дорогими произведенія совершенно незначительныя въ смыслѣ «разсказа» идеи, того литературнаго элемента въ живописи, на которомъ воспитана наша публика всѣмъ прошлымъ нашего русскаго жанра. Повседневная жизнь людей—таково истинное содержаніе живописи г. Мѣшкова, а потому всякая ничтожная деталь, помогающая единству такого впечатлѣнія, изображается имъ тщательно и съ любовью, весьма рѣдко при этомъ доводящей изображеніе до столь неприятной въ живописи сухости. Сообразно этому и чисто внѣшнія живописныя достоинства его главнымъ образомъ заключаются въ силѣ свѣта, рельефѣ, т. е. въ тѣхъ именно сторонахъ, которыя даютъ наибольшую иллюзію природы, недостаткомъ же должно быть признано отсутствіе тонкой гармоніи въ сочетаніяхъ тоновъ, и нѣкоторая жесткость въ изображеніи жизни. Но какъ до-

стоинства, такъ и недостатки здѣсь вполне объясняются основной чертой его таланта.

Не таковъ путь г. Коровина. О немъ не разъ уже высказывалось мнѣніе, будто бы живопись его — подражаніе новѣйшимъ французскимъ импрессионистамъ. Происходитъ такое мнѣніе, вѣроятно, изъ того обстоятельства, что г. Коровинъ жилъ нѣкоторое время въ Парижѣ, писалъ тамъ этюды и этюды эти выставлялъ въ Москвѣ. Безспорно, изображенія парижской мастерской, парижскихъ натурщицъ, не можетъ не носить французскаго характера, но если мы внимательно посмотримъ на тѣ стороны, гдѣ, независимо отъ сюжета, художникъ, выразилъ свои индивидуальныя особенности, то увидимъ, что сближеніе это нѣсколько поверхностно. Колоритъ, гармонія тоновъ, именно тѣ стороны, которыя г. Коровинъ беретъ за основу своихъ произведеній, весьма рѣзко отличаются отъ современнаго французскаго импрессионизма. Тотъ послѣдній, также какъ и предшественникъ его *plein air*, характеризуется свѣтомъ и довольно яркой гаммой красокъ. Живопись же г. Коровина отличается темной, едва окрашенной гаммой, которая составляетъ его исключительную особенность. Мы назвали выше путь его многотруднымъ потому, что заставить зрителей понять законность отсутствія привычной для него иллюзіи въ картинѣ возможна лишь при условіи полной довыраженности заключеннаго въ ней лирическаго субъективнаго содержанія. Діазъ и Коро, великіе лирики пейзажа, конечно, не возбуждаютъ теперь недоумѣній и порицаній за небрежность ихъ письма въ средѣ сколько нибудь художественно развитого общества, но пока художникъ еще не достигъ такой грани совершенства—ему ни въ какомъ случаѣ нельзя разсчитывать на признаніе его со стороны публики. Оцѣнять его лишь немногіе, умѣющіе видѣть сквозь туманное стекло невыраженности.

Что такое лиризмъ въ живописи? Для уясненія этого вопроса обратимся къ великому Гоголю. Мимолетное замѣчаніе его прекрасно покажетъ намъ, какъ самыя обыденныя вещи обращаются въ нѣчто поэтическое подъ вліяніемъ субъективнаго настроенія. Пусть читатель припомнитъ описаніе Гоголя, какъ тощая баба, находившаяся въ услуженіи Ивана Никифоровича, развѣшивала принадлежащее ему тряпье: старые мундиры, жилеты, юбки покойной бабушки его. Описаніе оканчивается слѣдующимъ образомъ: «Все, мѣшаясь вмѣстѣ, составляло для Ивана Ивановича очень занимательное зрѣлище, между тѣмъ какъ лучи солнца, охватывая мѣстами синій рукавъ или часть золотой парчи, или играя на шпажномъ шпичѣ, дѣлали его тѣмъ то необыкновеннымъ, похожимъ на тотъ вертепъ, который развозятъ по хуторамъ кочующіе пройдохи: особливо когда

толпы народа, тѣсно сдвинувшись, глядятъ на царя Ирода въ золотой коронѣ или Антона, ведущаго козу; за вертепомъ визжитъ скрипка; цыганъ бряцать руками по губамъ своимъ вмѣсто барабана, а солнце заходитъ и свѣжій холодъ южной ночи незамѣтно прижимается сильнѣе къ свѣжимъ плечамъ и грудямъ полныхъ хуторянокъ».

Здѣсь даны двѣ картины; одна видимо прозаическая, реальная — развѣшанное тряпье, другая — поэтическая, существующая лишь въ воображеніи писателя: представленіе вертепа близъ малороссійскаго хутора. Душа художника сближаетъ однако эти двѣ по видимому совершенно несоизмѣримыя между собой картины. Уловить и выразить такой общій элементъ между ними и составляетъ задачу живописца, если нѣчто подобное представится ему въ его наблюденіи надъ жизнью. Но какую картину изъ двухъ избрать художнику за основаніе своей работы? Ту ли, что возбудила въ его душѣ поэтическія представленія или же самую представленія этого, хотя и не существующія въ дѣйствительности? Для лирика живописи мы должны рѣшить вопросъ этотъ въ послѣднемъ смыслѣ. Ибо только конечныя, а не промежуточныя ступени представленія могутъ быть достаточно пластично и понятно быть выражены въ живописи.

Г. Коровинъ далъ намъ три произведенія на выставкѣ московскихъ художниковъ; два изъ нихъ «Парижскій бульваръ» и «Этюдъ» представляютъ фиксированіе этого первичнаго момента извѣтнаго поэтическаго настроенія, явившагося въ душѣ художника, но такъ какъ оно не дошло до уясненія себя въ объективных формахъ, воплотивъ соответствующихъ этому настроенію, а остановилось лишь на самомъ пунктѣ его захождения, то для зрителя произведенія эти не могутъ быть никогда вполне понятными. Прозаичность объективнаго содержанія, т.-е. парижскій бульваръ, мастерская, натурщица всегда для зрителя будутъ заслонять поэтичность субъективнаго содержанія т.-е. настроенія. Другое дѣло, когда это послѣднее найдеть себѣ соответствующія внѣшнія формы, какъ это представлено у г. Коровина въ его картинѣ: «Сѣверная идиллія». Здѣсь мы чувствуемъ въявіе той русской поэтисы, которая дѣлаетъ для насъ цѣнными наши народныя сказки, «Сибгурочку» Островскаго и нѣкоторыя другія произведенія литературы. Если нашъ художникъ будетъ идти по этому пути, то нельзя не пожелать ему полнаго успѣха. Тогда едва ли наша публика упрекнетъ его въ подражаніи французамъ, такъ какъ истинная индивидуальность его выступитъ съ полной ясностью и скажетъ свое цѣнное слово.

Кромѣ гг. Коровина и Мѣшкова на московскую выставку далъ одну вещь г. Бакшеевъ,

художникъ общающій много цѣннаго въ будущемъ, но, къ сожалѣнію, вещь эта слишкомъ незначительна по своимъ художественнымъ достоинствамъ и не дозволяетъ намъ сдѣлать сколько-нибудь опредѣленную характеристику его художественной личности и задачи.

Н. Досткинъ.

Выставка петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ.

Съ давнихъ поръ уже художники-живописцы осуждены питаться отъ жертвенника своей музы, т. е. продавать свои картины. Продаются картины на выставкахъ и въ огромномъ большинствѣ случаевъ покупаются частными лицами. Государственныя и общественныя учрежденія едва ли когда бы то ни было будутъ въ состояніи оказать достаточную поддержку всей массѣ художниковъ, существующихъ трудами своего искусства. Желать такого положенія для живописи даже неблагоприятно: при современномъ разнообразіи направленій искусства, только отсутствіе могущественнаго покровительства одному или нѣсколькимъ изъ нихъ обезпечиваетъ возможность развитія каждаго. Обязать общественныя картинныя галереи и музеи покупать всѣ произведенія всѣхъ пишущихъ художниковъ невозможно и было бы вредно, поэтому для преуспѣянія искусства является выгоднымъ то обстоятельство, что любой богатый человѣкъ можетъ прийти на выставку и сообразно своимъ симпатіямъ и вкусу приобрести любую картину.

Слѣдуетъ ли изъ этого, однако, что картины пишутся художниками для продажи? Безъ сомнѣнія, нѣтъ. Строго говоря, даже выставляются картины не для продажи, а лишь въ силу чисто практическихъ удобствъ ихъ можно покупать въ томъ же самомъ помѣщеніи, гдѣ онѣ выставлены. Точно также слѣдуетъ помнить, что, строго говоря, художникъ никогда своей картины не продаетъ. Продавать что либо можетъ лишь владѣлецъ товара. Если въ данномъ случаѣ авторъ картины, какъ художественнаго произведенія и первоначальный владѣлецъ ея какъ товара, неминуемо являются совмѣщенными въ одномъ лицѣ, то все же смѣшивать ихъ «функции» не подобаетъ. Вопросъ этотъ навсегда и со всей полнотой разрѣшенъ гениальнымъ стихомъ:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукою продать.

Вдохновенье — слишкомъ сильное выраженіе для большинства художественныхъ произведеній всѣхъ родовъ искусства: истинно вдохновенныхъ произведеній очень мало. Но все же каждый, въ комъ есть хотя одна искра его, во время своего труда надъ картиной, повѣстью,

драмой или музыкальной пьесой живетъ жизнью художника. Выборъ сюжета, трактовка его, степень законченности—однимъ словомъ, всѣ элементы его работы обуславливаются для него соображеніями художественными, а слѣдовательно, по внутренней своей сущности, непременно «безкорыстными».

Въ живописи произведеніе его можетъ носить характеръ, какъ теперь принято называть, идейный, можетъ быть изображеніемъ чисто пластическимъ, внутреннимъ содержаніемъ котораго является красота формы и красокъ; въ зависимости отъ своего темперамента одни изъ художниковъ могутъ относиться къ своему труду страстно, другіе наоборотъ весьма спокойно, но безкорыстно-художественный характеръ ихъ отношенія къ своему произведенію необходимъ во всѣхъ случаяхъ, дабы оно получило свойство и власть произведенія искусства.

Окончена работа, вдохновеніе улетаетъ, а вмѣстѣ съ этимъ прекращается художественная жизнь человѣка. Вмѣсто художника является на сцену владѣлецъ картины какъ товара, способнаго быть обмѣненнымъ на денежные знаки. Такова метаморфоза, благодаря которой оказывается возможнымъ покупать даже геніальныя художественныя произведенія. У однихъ художниковъ метаморфоза эта можетъ совершаться съ большою легкостью, не сопровождаемая никакою душевною болью, другимъ дается сравнительно тяжело, но существеннымъ во всѣхъ случаяхъ является полная несовмѣстимость двухъ психическихъ состояній: жизни художественной и жизни человѣка, обладающаго всѣми обыденными потребностями, требующими для своего удовлетворенія вмѣсто картинъ на мольбертѣ достаточнаго количества произведеній экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ.

Но для того, чтобы картина удовлетворяла лишь *внѣшнимъ* требованіямъ произведенія искусства, признаковъ художественности и психическія условія внесенія ея въ картину вовсе не столь необходимы, какъ это обыкновенно полагаютъ. Упомянутаго раздвоенія можетъ и не быть, картина можетъ быть написана и продана при болѣе упрощенномъ душевномъ процессѣ. Совершается это такимъ образомъ: художникъ и первоначальный владѣлецъ картины объединяются въ образѣ ремесленника, такъ сказать фабриканта картины, или, если употребить выраженіе менѣе тенденціозное, *мастера*. Противорѣчіе вдохновенности картины и ея способности быть проданной примиряется тѣмъ обстоятельствомъ, что именно *продажа* и ея требованія являются единственнымъ вдохновляющимъ элементомъ труда, и въ результатъ получается «вдохновеніе продажи» или «продающееся вдохновеніе».

Картина въ художественномъ смыслѣ, съ ея

индивидуальной жизнью, при этомъ, конечно, не получается, но болѣе или менѣе изящное и эффектное украшеніе для стѣны богатаго дома получить не трудно. Въ Европѣ уже съ давнихъ поръ занимаются этимъ ремесломъ, оно имѣетъ тамъ обширную лѣстницу по степени цѣнности своего товара. Въ заѣзжихъ магазинахъ вѣнскихъ картинъ мы видимъ навѣныя работы бѣдныхъ тружениковъ, оплачиваемыя по нѣскольکو копѣекъ за квадратный дюймъ. Это болѣе низкій и дешевый сортъ. На выставкахъ, начиная съ парижскихъ «Салоновъ», на ряду съ дѣйствительно художественными произведеніями, можно приобретать болѣе высокіе продукты ремесла, исполненные часто съ большимъ вкусомъ и добросовѣстностью. Это сортъ дорогой. Существеннѣйшимъ признакомъ всѣхъ продуктовъ ремесла, отличающимъ ихъ отъ произведеній искусства, является *шаблонность*, выполнены ли они бойкой и умѣлой кистью перовласнаго мастера или вялой и робкой рукой вѣнскаго ремесленника. Глазъ зрителя не сможетъ проникнуть сквозь холстъ картины въ ту жизнь, которая предполагается изображенной въ ней. Шаблонно-красивая трактовка, шаблонно-поэтическіе мотивы, шаблонные типы, мѣстности и т. д. Ничего живого, индивидуальнаго, ничего искренняго.

Таково ремесло.

И въ нашеѣ отечествѣ начинается мало-помалу прививаться художественная промышленность. Не существуетъ выставки, на которой не было бы представлено на судъ публики нѣсколькихъ произведеній явно промышленнаго характера, но все же общій характеръ нашихъ выставокъ до сихъ поръ никогда не носилъ исключительной печати «магазина масляныхъ, пастельныхъ и акварельныхъ картинъ ручной работы». Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ Обществу петербургскихъ художниковъ.

Несомнѣнно, и на ихъ выставкѣ, явившейся въ этомъ году къ намъ въ Москву, возможно найти картины, отмѣченныя искренностью и безкорыстною художественностью, но ихъ такъ немного, выражены онѣ такъ слабо, а специфическій характеръ ремесла выраженъ такъ ярко, что разсматривать названную «выставку», какъ выставку, едва ли будетъ справедливо. Поэтому мы воздержимся высказывать какія-либо сужденія о такого рода произведеніяхъ, нашедшихъ здѣсь мѣсто, повидимому, лишь благодаря случайностямъ или недоразумѣніямъ ихъ авторовъ, и возьмемъ эту выставку въ ея прямомъ характерѣ, т.-е. въ качествѣ «Магазина картинъ».

Конечно, мастера наши много уступаютъ западнымъ какъ въ отношеніи вкуса, такъ и въ отношеніи добросовѣстности работы, но въ общемъ мы должны признать, что названный

магазинъ сравнительно недурно удовлетворяетъ возможнымъ для него требованіямъ. Въ особенности если принять во вниманіе, что русскому богатому человѣку слѣдуетъ во всякомъ случаѣ поощрять отечественную промышленность преимущественно передъ иностранной, то въ виду этихъ соображеній патриотическаго свойства нашимъ доморожденнымъ Шапленамъ, Макартамъ, Кизелямъ, Бугеро и Энлерамъ можно простить нѣкоторую низкопробность ихъ товара. Въ общемъ все же работа довольно чистая и выборъ достаточно разнообразенъ. Такъ, напримѣръ богатый холостякъ, подписывающій чѣмъ бы заполнить большой простѣнокъ своей уборной, найдетъ здѣсь весьма прилично написанное «Искушеніе св. Антонія» г. Штембера. Если ему нужны ширмы—очень легко могутъ быть примѣнены декоративныя панно г. Штембера. Требуется картина для комнаты, предназначенной для вечернихъ собраній: «Зима» г. Сергѣева или «Ночь» г. Сахарова, будучи освѣщены лампой съ рефлекторомъ, дадутъ недурное свѣтлое пятно, эффектъ котораго еще болѣе отбѣнитъ темный сумракъ гостиной. Для будуара найдутся маленькія головки дѣвочекъ, небольшіе очень поэтичные пейзажи. Въ качествѣ кабинетныхъ вещицъ, для любителей мы можемъ рекомендовать миниатюрные пейзажи г. Васильковскаго въ оригинальныхъ рамкахъ стиля XVI вѣка. Для столовой также найдется большой выборъ *table morte*, цвѣтовъ, плодовъ, дичи и т. д.

Вообще обстановка богатаго дома можетъ быть недурно пополнена при помощи нашего магазина.

Къ чести гг. петербургскихъ художниковъ слѣдовало бы прибавить, что вообще они торгуютъ невинными вещами и напримѣръ попользованія торговать *идеями* у нихъ почти не замѣчается. Къ сожалѣнію, одна картина столь рѣзко нарушаетъ характеръ невиннаго ремесла, что на этотъ разъ мы принуждены воздержаться отъ нашей похвалы. Мы говоримъ о картинѣ г. Кондратенко: «Безмолвный свидетель гибели Русалки». Можно «утилизировать»

для своихъ промышленныхъ цѣлей бирюзовые моря, смѣющихся дѣвочекъ, лунные пейзажи и много другихъ весьма прекрасныхъ и легко сбываемыхъ вещей; даже порнографія, если она не слишкомъ оскорбляетъ нравственное чувство, должна быть признана «терпимой» на выставкахъ, но торговать такими серьезными несчастьями, однимъ эпизодомъ какого является названная картина, не слѣдуетъ. Г. Кондратенко вдобавокъ сдѣлалъ это совершенно неушло. Сенсационное названіе своей картины онъ сшилъ съ ея содержаніемъ бѣлыми нитками; въ обыкновенной своей шаблонной манерѣ онъ помѣстилъ шляпку съ лежащимъ ничкомъ на днѣ ея матросомъ, трактовавши фигуру, какъ вообще трактуются фигуры въ пейзажахъ узкими специалистами этого рода живописи. О художественномъ единствѣ и сколько нибудь искреннемъ, хотя бы и не даровитомъ проникновеніи въ смыслъ настроенія изображеннаго факта здѣсь и рѣчи быть не можетъ, ибо каждый пейзажъ, изображающій бурное море возлѣ береговъ, если бы въ него помѣстять эту лодку съ матросомъ, одинаково бы удовлетворилъ названію картины г. Кондратенко. Афера здѣсь слишкомъ бьетъ въ глаза.

Если въ заключеніе мы спросимъ себя, слѣдуетъ ли печалиться или радоваться въ интересахъ искусства возникновенію Общества петербургскихъ художниковъ и его выставокъ, то отвѣтъ придется дать въ послѣднемъ смыслѣ. Безъ сомнѣнія, художественная промышленность возникла и существуетъ не въ силу появленія этого Общества, она развивалась бы и процвѣтала безъ него. Общество же петербургскихъ художниковъ выполняетъ лишь функцію отдѣленія этого элемента изъ другихъ обществъ и выставокъ и объединенія въ своей средѣ. Если бы оно выполнило эту очистительную работу по возможности полнѣе, то оказало бы неоцѣненную услугу русскому искусству. Въ этомъ смыслѣ нельзя не пожелать гг. петербургскимъ художникамъ самаго полнаго успѣха.

Н. Досѣминъ.





Музыкальные сцены А. С. Аренского.

Среди явлений, ознаменовавших первый съезд художниковъ въ истекшемъ апрѣлѣ, въ сферѣ музыкальнаго искусства особенное вниманіе обращаетъ на себя специально по случаю съезда написанное и двукратно на устроенномъ въ залахъ Московскаго дворянскаго собранія художественномъ праздникѣ исполнявшееся новое сочиненіе А. С. Аренскаго.

Одноактная опера или лучше, — какъ ее и назвалъ авторъ, — музыкальныя сцены «Рафаэль» изображаютъ правдоподобный, хотя и вымышленный композиторомъ эпизодъ изъ жизни великаго маэстро эпохи Возрожденія. Въ музыкальныхъ сценахъ выведены три дѣйствующихія лица: любящіе другъ друга Рафаэль (меццо-сопрано) и Форнарина (сопрано; натурщица, съ которой маэстро писалъ нѣкоторыя изъ своихъ мадоннъ) и кардиналъ Бибіена (басъ), лелѣвшій бракъ Рафаэля съ своей племянницей. Дѣйствіе происходитъ въ Римѣ во время карнавала; фабула не замысловата; либретто по необходимости наскоро, спѣшно составленное, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ не безупречно. Въ цѣломъ же получилось произведеніе настолько высоко художественное, что «Рафаэля», безъ сомнѣнія ожидаетъ блестящая будущность. Разсмотримъ поподробнѣе новое сочиненіе.

Музыкальнымъ сценамъ предшествуетъ довольно значительное по объему вступленіе, построенное на главныхъ темахъ сочиненія. При открытіи занавѣса слышенъ хоръ учениковъ Рафаэля. Этотъ первый номеръ (F-dur) замѣчательно благозвученъ; онъ дышетъ бодростью, юнымъ энтузіазмомъ учениковъ къ ихъ маэстро. Эпизодическая тема въ E-dur (повторенная тутъ же въ Es-dur и послужившая затѣмъ въ заключительной кодѣ хора) на слова: «усыпанъ намъ розами путь» — идеально красива.

За хоромъ слѣдуетъ речитативное обращеніе Рафаэля къ ученикамъ. Онъ объявляетъ работу оконченной, приглашаетъ ихъ принять участіе въ весельяхъ карнавала и отпускаетъ ихъ, выразивъ сожалѣніе, что не можетъ раздѣлить ихъ веселья. На возвращающейся темѣ хора, постепенно утихающей, ученики расходятся.

Второй номеръ рисуетъ оставшагося одного Рафаэля съ интимной стороны. Онъ радуется мгновенію свободы; воспоминаетъ посвященную мечтамъ и вдохновенію жизнь, свой трудъ и гений, всецѣло отданные искусству, безумный бракъ, предлагаемый тщеславнымъ кардиналомъ въ то время какъ онъ всю страстью любитъ одну Форнарину. Этотъ музыкальный монологъ Рафаэля сплошь восхитителенъ. Рафаэль удивительно идеализованъ тутъ музыкой, съ художественной чуткостью иллюстрирующей малѣйшіе изгибы внутренней его физиономіи. Въ аріозо (Andante con moto—A-dur) «Я помню чудный мигъ», которымъ заключается номеръ, Рафаэль, вглядываясь въ изображаемую имъ на полотнѣ Форнарину, воспоминаетъ первую съ ней встрѣчу. Это крошечное аріозо, тему котораго уже дважды спѣла флейта въ увертюрѣ и которая явится еще позже — настоящій перлъ музыкальной красоты. Въ немъ бездна любовной нѣжности, опозитивированной мечтательности, доведенной до высшей степени интенсивности, до экстаза. Это аріозо, которому аккомпанируетъ въ подражаніе струящемуся фонтану высокое тремоландо скрипокъ, нельзя слушать безъ волненія. Если бы можно было составить музыкальную галерею любящихъ оперныхъ героевъ и сравнить между собой сопоставленныя такимъ образомъ музыкальныя выраженія одного и того-же чувства у различныхъ по темпераменту и жизни людей, получилось бы необыкновенно яркое до-

казательство способности музыки сообщать разнообразнѣйшія образки одному и тому же чувству. Между музыкальнымъ выраженіемъ любви Рафаэля и напр. любви Головы къ Ганнѣ («Майская ночь» г. Римскаго-Корсакова) окажется такая же и столь же типичная разниця, какая отличается субтильную личность великаго художника эпохи возрожденія отъ грубовато-цѣльной фигуры казацкаго головы Еватеринивскихъ временъ. Въ глубокомъ соотвѣтствіи музыки съ типомъ Рафаэля, какимъ его рисуетъ исторія, одно изъ главныхъ достоинствъ музыкальныхъ сценъ.

Въ примыкающемъ къ аріозо речитативѣ Рафаэля сказывается жгучее томленіе отъ ожидаемаго прихода Форнарину. Вслѣдъ за речитативомъ, во время раздумья и молчанія Рафаэля, тема A-dur-наго аріозо возвращается, но наэтотъ разъ, какъ бы дразня Рафаэля, въ болѣе страстномъ изложеніи (виолончель) и въ новой тональности (F-dur). Но вотъ вбѣгаетъ Форнарину. Внезапный, прерывающій тему аккордъ, радостные возгласы влюбленныхъ и стремительное *accelerando* оркестровой ритурнели приводятъ къ прелестному по свѣжести, оживленности и музыкальной красотѣ любовному дуэту (D-dur). По окончаніи дуэта, Рафаэль усаживаетъ Форнарину и пишетъ съ нея изображеніе мадонны. Представляющаяся зрителю молчаливая сцена работающаго Рафаэля и позирующей Форнарину имѣетъ музыкальнымъ фономъ раздающіеся за сценой звуки приближающагося карнавала. Послѣ всей предшествовавшей музыки, настроенной на высокій діапазонъ, послѣ чуткой, восторженной, тонко художественной внутренней атмосферы, въ которой композиторъ держалъ слушателя въ обществѣ Рафаэля, врывающійся шумъ и гамъ римскаго карнавала, съ неизбѣжной въ народныхъ празднествахъ вульгарной ноткой и не менѣе неизбѣжнымъ для Италіи народнымъ пѣвцомъ, производятъ своей жизненной правдивостью высоко-эстетическую диверсію. Нельзя не поставить въ заслугу автору, что онъ не побоялся придать избитыя, рутинныя формы аккомпанимента двумъ оригинальнымъ народнымъ итальянскимъ пѣснямъ (изъ сборника «*Eco di Napoli*» изд. Рикорди, Миланъ) очень удачно подобранныхъ для иллюстраціи карнавала.

„Весь Римъ кипитъ весельемъ,
„Смѣнялся трудъ бездѣльемъ.
„Маэстро Рафаэля
„На праздникъ мы зовемъ“

бойко распѣваетъ за сценой подъ аккомпаниментъ бубенъ, тарелокъ и барабана уличная толпа.

„Страстью и нѣгою сердце трепещеть,
„Льются томительно пѣсни любви“,

слышится теноровый голосъ народнаго пѣвца. Послѣдній останавливаетъ куплетъ на

высокомъ *sol* и подъ этимъ выдержаннымъ *sol* куплетъ подхватывается всѣмъ хоромъ.

Вслѣдъ за послѣднимъ куплетомъ пѣвца снова вступаетъ первый хоръ гуляющаго народа: «Весь Римъ кипитъ весельемъ» и т. д.

Веселящійся Римъ разумѣется нарушаетъ тихое настроеніе, царившее во время работы въ мастерской Рафаэля. Летящіе дождемъ въ окна цвѣты отрываютъ художника отъ его работы и направляютъ его мысли въ сторону «веселья, жизни и наслажденій». Замокшая за сценой музыка смѣняется восторженными діалогомъ молодыхъ людей («О милый мой, какъ жизнь прекрасна!») естественно приводящимъ ихъ къ повторенію любовнаго дуэта, заканчивающагося на этотъ разъ довольно значительной по размѣрамъ и восхитительной по музыкѣ кодой, изложенной сначала въ формѣ монолога Рафаэля и затѣмъ, при повтореніи, въ формѣ дуэта. Слова любви, полныя соблазна, мысли о быстротечной жизни, о не вѣчной юности, приводятъ Рафаэля и Форнарину въ объятья другъ къ другу и тема любовнаго дуэта, которую двоекратно напоминаетъ въ концѣ коды виолончель, не успѣла еще затихнуть въ начавшемся *diminuendo*, какъ неожиданно появляется въ дверяхъ въ красной кардинальской мантии строгая фигура Бибиены. Арія кардинала (№ 4 а партитуры) живо передаетъ укoriaзны святого отца, прикрывающаго испытываемую имъ ревность за свою племянницу мнимымъ позоромъ Рафаэля, вѣсто заказанной мадонны яко бы занятаго изображеніемъ на полотнѣ:

„Этой женщины объятья“.

Музыка отзвучиво передаетъ всѣ риторическіе приемы святого отца, смѣняющаго одно увѣщаніе другимъ; то представляющаго Рафаэлю оскорбленіе, которое онъ наноситъ своей невѣстѣ, то укoriaющаго его въ томъ, что онъ забылъ святыню, что онъ вѣсто славы готовить себѣ позоръ и т. п.

Въ слѣдующемъ тріо (№ 4 в партитуры) особенно рельефно выдѣляются гордые возгласы Рафаэля, на увѣщанія кардинала забыть Форнарину, пылко отвѣчающаго:

„Нѣтъ, никогда! Клянусь душою: я не могу
ее забыть!“

Бибиена дѣлаетъ еще попытку: «О возвратись, дивный Рафаэль, на путь добра и правды»; но его старанія опять разбиваются о тотъ же возгласъ Рафаэля, дважды повторенный въ видѣ модулирующей секвенціи. Эти музыкальные эпизоды въ партіи Рафаэля, по глубокой выразительности, — одно изъ самыхъ сильныхъ мѣстъ музыкальныхъ сценъ.

Начало финала (№ 5 партитуры) написано очень живо. Бибиена громко призываетъ весе

лящийся народъ въ свидѣтели поведенія Рафаэля. Толпа, пѣніе которой снова раздалось за сценой, слѣшится на призывъ кардинала, и мастерскую шумно наполняютъ маски, арлекины, монахи и простой народъ. Форнарина, которую старается заслонить собой Рафаэль, устыженно прячется. Бибіена громить Рафаэля: «Смотрите всѣ и знайте, братья: онъ кистью демонской при мнѣ вотъ этой женщины объятья изобразилъ на полотнѣ; но маску злого лицемѣрія съ него сорву я! Смотрите всѣ!».

Быстрымъ движеніемъ кардиналъ срываетъ занавѣсъ съ большой картины и представшій на полотнѣ чудный ликъ мадонны della-Sedia приводитъ присутствующихъ въ состояніе восторженнаго оцѣпенія. Въ оркестрѣ слышенъ многократно въ разныхъ инструментахъ появляющийся мотивъ A-dur-наго аріозо, устанавливающего такимъ образомъ связь между картиной Рафаэля и чувствомъ его къ Форнаринѣ, явившейся вдохновительницей этой картины. Первые возгласы недоумѣнія и оцѣпеннаго восторга смѣняются болѣе опредѣленнымъ выраженіемъ благоговѣйнаго чувства, вызваннаго изображеніемъ Богоматери. Кардиналъ и народъ становятся на колѣни и раздаются звуки хора а capella, сдержанные и величественно-строге. Этотъ хоръ, красивый самъ по себѣ, можетъ быть нѣсколько затя-

гиваетъ финалъ, который, по мнѣнію пишущаго эти строки, выигралъ бы, если-бъ давній хоръ былъ пропущенъ. Сочиненіе заканчивается новымъ послѣднимъ проведеніемъ темы A-dur-наго аріозо, являющейся на этотъ разъ какъ бы ритмически окрѣпшей, выросшей (ее поетъ въ унисонъ весь хоръ). Эти заключительныя страницы партитуры въ торжественномъ гимнѣ славятъ искусство и составляютъ какъ бы апоэозъ генію Рафаэля.

Музыкальныя сцены «Рафаэль» одно изъ удачнѣйшихъ, если не самое удачное сочиненіе ея автора. Музыка сплошь красива, естественна, свѣжа. Индивидуальныя свойства таланта А. С. Аренскаго: изящество, гармоническая красота, искренность, ясность, прозрачность формы и непринужденность — это высшее проявленіе зрѣлости таланта — всѣ эти качества въ Рафаэлѣ выступаютъ въ особенно-яркомъ свѣтѣ. Музыкальныя сцены написаны баснословно быстро — въ пять недѣль, но эта вынужденная спѣшность очевидно пошла на пользу новому музыкальному произведенію, которое по техническому мастерству и по вдохновенію не колеблясь слѣдуетъ привѣтствовать какъ цѣнный вкладъ въ сокровищницу русскаго музыкальнаго искусства.

Г. Конюсъ.



Деба-Понсаъ. Возвращеніе съ поля.



*
*

Былъ вечеръ. Каймой серебристой
Спустился надъ паркомъ туманъ,
И въяло влагой душистой
Съ зеленыхъ луговъ и полянъ.

Померкли блестящія краски
Вечернихъ небесъ... Тишина
Какой-то задумчивой ласки
И грусти казалась полна.

Чуть слышно листья трепетали,
Чуть слышно журчала вода;
Мы шли, сознавая едва ли,
Какъ долго идемъ, и куда?..

Чуть слышные музыки звуки
Порою неслись издали,
А въ сердцахъ блаженство и муки
Волною могучей росли.

То было ли грёзой минутной,
Иль годы прошли и въка?
Все было неясно и смутно,
Какъ въ небѣ ночью облака...

Въ души, въ сочетаніи странномъ,
Слилися восторгъ и печаль,
Какъ небо—съ вечернимъ туманомъ,
Какъ съ лѣсомъ—стемнѣвшая даль...

О. Чюмина.

„БАХЧИСАРАЙСКІЙ ФОНТАНЪ“

Опера въ 4 актахъ.

А. Ильинскаго.

СЦЕНА И МОЛИТВА (Изъ 3 акта).

Moderato quasi andante.

МАРІЯ.

О, Боже! сжа́лся на до

Piano. *p*

мно́й! Ты сжа́лся, сжа́лся на - до мно́й! Тво.

p

-рецькъ Тебѣ я прибѣ - га - ю: Тво - ей - за - щи - ты я - и - щу!

Moderato con moto.

Въне - во́ль тяжкой у - ви - да - я, - я. ти - хо

Moderato con moto.

p

Артистъ.

плачу и гру-щу... *p* И свѣтламъ па - ды *p* и слё-зы

вѣти-шинѣ *f* Мнѣ серд-цу все на - поми-на-еть *p* О близ-кой ми-лой сторо-

cresc.

Recit.

-нѣ... По-мо-люсь я Пре-чи-стой

Lento.

Дѣ-вѣ Ма-рі-и: О-на, Зас-туп-ни-ца Свя-та-я, спасетъ ме-ня и за-щи-

Moderato.

... ТИТЬ СВО-Е-Ю СИЛОЙ...

Moderato.

Andante con moto.

Andante con moto.

Дѣ - ва Ма - рі - я! будь намъ за -

Дѣ - ва Ма - рі - я! будь намъ за -

- щи - той, Из - бавь насъ отъ го - - ря,

cresc.

- щи - той, Из - бавь насъ отъ го - - ря,

cresc.

го - - ря и мукъ! Дѣ - - ва Свя.

- та - - я! Спа - си и по - ми - луй!

Дѣ - ва Свя - та - - я! Спа - си и по -

- ми - - луй! П

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: за - - - щ и - ти Ты. Фортепиано: *f* (forte), динамик постепенно уменьшается.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: насъ Сво - е - - ю си - -. Фортепиано: *p* (piano), *roso*, *a*, *roso*, *dimin.* (diminuendo).

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: - лой! О, Пре - свя - та - я, въ часъ. Фортепиано: *p* (piano).

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: смерт - ный опа - си! О, Пре - свя-. Фортепиано: *p* (piano).

Артистъ.

- та - я! въ часъ смерт - ный спа - си!

cresc. *dimin.*

Дѣ - ва Ма - рі - я! по - ми -

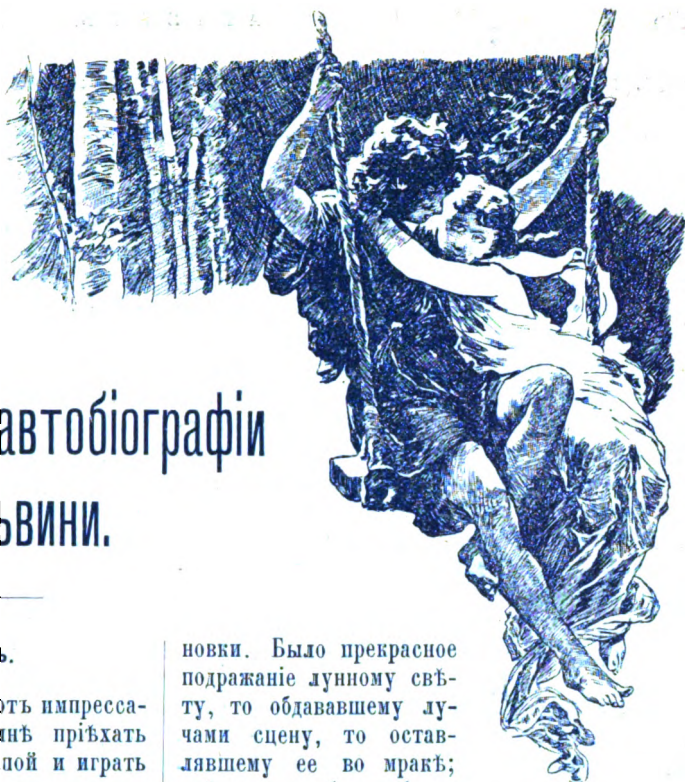
p

- луй! А -

dimin. *p*

- мнѣ.

cresc. *p < mf >*



Листки изъ автобіографіи Сальвини.

Пріѣздъ въ Лондонъ.

Въ Парижѣ я засталъ письмо отъ импресарио Мэпльсона, предлагавшаго мнѣ пріѣхать въ Лондонъ съ итальянскою труппой и играть въ Дрюри-Лэнѣ въ вечера, свободные отъ оперы. Я долго колебался, подвергаться ли мнѣ суду британской публики; однако, черезъ двѣ недѣли по прибытіи въ Италію, уже созвалъ по телеграфу нужныхъ мнѣ артистовъ и весною 1875 года появился съ багажемъ и аммуницией въ Лондонъ.

Не успѣлъ я пріѣхать, какъ увидалъ на столбахъ объявленій аннонсъ о семьдесятъ второмъ представленіи Гамлета въ театрѣ *Лусеит*, съ Генри Эрвингомъ въ заглавной роли. По контракту съ Мэпльсономъ я долженъ былъ исполнить въ текущемъ сезонѣ только три пьесы, *Отелло*, *Гладиатора* и *Гамлета*. На послѣдней изъ нихъ настаивалъ самъ Мэпльсонъ, какъ отличный спекуляторъ, понимавшій, что возможность сравнить двухъ актеровъ привлечь публику въ Дрюри-Лэнъ.

Впечатлѣніе, произведенное на меня Эрвингомъ въ роли Гамлета.

Мнѣ очень хотѣлось увидать знаменитаго англичанина въ этой роли и, взявъ ложу, я отправился въ *Лусеит*. Никто не узналъ меня и, скрываясь въ глубинѣ ложи, я имѣлъ удобный случай удовлетворить своему любопытству. Въ театрѣ я пріѣхалъ поздно, такъ что пропустилъ сцену между Гамлетомъ и духомъ его отца, въ которой, по моему, находится ключъ къ объясненію этого страннаго характера; изъ этой же сцены развивается весь синтетическій образъ мыслей Гамлета. Я прибылъ какъ разъ во время, чтобъ услышать послѣднія слова клятвы. Меня поразило совершенство поста-

новки. Было прекрасное подражаніе лунному свѣту, то обдававшему лучами сцену, то оставлявшему ее во мракѣ; всѣ детали были безукоризненно и точно воспроизведены. Но вотъ измѣнилась декорация, и Гамлетъ началъ свои намеки, саркастическія выходы, сентенціозныя изреченія, сатирическія колкости относительно придворныхъ, пробовавшихъ изучать чувства молодого принца и проникнуть въ нихъ. Въ этой сценѣ Эрвингъ величественъ. Подвижное лицо его отражало точно въ зеркалѣ его мысли. Тонкая, выразительная фразировка, полная оттѣнковъ и мѣткости, обнаруживала въ немъ мастера дѣла. Не думаю, чтобъ въ этомъ отношеніи съ нимъ могъ сравниться какой-либо актеръ; я былъ до того пораженъ, что въ концѣ второго акта сказалъ себѣ: «Не буду играть Гамлета! Пусть Мэпльсонъ говоритъ, что хочетъ, но я играть не буду!»—И я сказалъ это съ полнымъ убѣжденіемъ. Въ монологѣ «быть или не быть» Эрвингъ былъ безподобенъ; въ сценѣ съ Офеліей онъ заслуживалъ высшей похвалы; въ сценѣ съ актерами онъ трогалъ зрителей, и во всей этой части пьесы казался мнѣ совершеннѣйшимъ истолкователемъ эксцентрическаго характера принца. Но далѣе было не такъ, и въ интересахъ искусства я жалѣлъ объ этомъ. Съ того времени, когда страсть получаетъ болѣе рѣзкій оттѣнокъ, когда разсудокъ умѣряетъ порывы, сильно подавляемые, Эрвингъ сталъ проявлять, по моему, манерность, недостатокъ мощи, натянутость; и не въ немъ одномъ подмѣчалъ я этотъ недостатокъ, но почти во всѣхъ актеряхъ, кромѣ итальянцевъ. Слово есть сила страсти, въ предѣлахъ которой артисты остаются вѣрны изображенію при-

роды, но за этой гранью они точно превращаются, приучаются къ условности въ интонаціяхъ, преувеличенности въ жестикаціи и манерности въ обращеніи. Уходя изъ ложи, я говорилъ себѣ: Я также могу справиться съ Гамлетомъ и попытаюсь это сдѣлать!

Въ нѣкоторыхъ роляхъ Эрвингъ особенно хорошъ. Я увѣренъ, что сыграть Мефистофеля или Шейлока лучше, чѣмъ онъ, трудно. Онъ очень искусно ставитъ пьесы и, обладая сильнымъ умомъ, умѣетъ давать совѣты и учить другихъ. Въ обществѣ это настоящій джентльменъ, любимый и уважаемый согражданами, справедливо считающими его гордостью страны. Ради себя самого однако онъ долженъ былъ бы избѣгать такихъ ролей, какъ *Ромео* и *Макбетъ*, не идущихъ къ его нѣсколько неудовлетворительнымъ физическимъ и голосовымъ средствамъ.

Пріемъ, оказанный мнѣ въ Лондонѣ.

Сезонъ мой въ Лондонѣ былъ настоящимъ событіемъ. Публика имѣла очень сильныя пріиманки и въ Дрюри-Ленѣ и въ Ковентъ-Гарденѣ. Въ первомъ изъ этихъ театровъ пѣли въ Лоэнгринѣ, Фиделіо и Лючіи такія знаменитыя артистки, какъ Нильсонъ и Tietjens, вмѣстѣ съ тенорами Кампанини и Фанчелли и басомъ Наннетти; въ Ковентъ-Гарденѣ Патти и баритонъ Котоньи очаровывали слушателей Травіатой, Динорой и Севильскимъ Цирюльникомъ. Я игралъ въ Дрюри-Ленѣ три раза въ недѣлю, чередуясь съ оперою. Ради ли новизны, ради того ли, что *Отелло* давно не давали, или просто по одной изъ тѣхъ странностей публики, которая, разъ направившись въ извѣстную сторону, съ трудомъ уклоняется въ другую, — Дрюри-Ленѣ всегда было переполненъ, когда я игралъ *Отелло*. Принцъ Вельскій почтилъ меня приглашеніемъ въ свою ложу, чтобъ выразить мнѣ свой восторгъ. Знаменитый поэтъ Броунингъ доказалъ свою дружбу, добившись для меня разрѣшенія быть гостемъ въ клубѣ *Атензумъ*. Художественный и Гарриковскій клубы устроили въ честь меня собраніе и провозгласили меня почетнымъ членомъ. Я сдѣлалъ визитъ *дивѣ* Патти, вокругъ которой толпилось въ ея пріемные дни избранное общество, и она любезно сказала мнѣ слѣдующій комплиментъ: «Знаете ли, Сальвини, что я вамъ немного завидую!»

Отъ 1-го апрѣля по 16-го іюля я игралъ *Отелло* тридцать разъ, *Гладиатора* четыре, *Гамлета* въ десять послѣднихъ спектаклей. Эта пьеса окончательно упрочила мою репутацію, о чемъ свидѣльствуютъ немногія строки, полученныя мною отъ Роберта Броунинга. Сыгравъ Гамлета, я выразилъ поэту сожалѣніе, что не сумѣлъ достигнуть въ этой

роли всего, къ чему стремился, и онъ отицалъ мнѣ:

«Дорогой Сальвини.

Не знаю, вѣрно ли то, что вы сказали относительно нѣжныхъ струнъ, будто бы отсутствовавшихъ у васъ во время перваго представленія Гамлета или не вибрировавшихъ подъ вашей рукой. Но я знаю, что въ пятницу, когда вы играли, вся трагическая лира звучала величественно.

Весь вашъ

Робертъ Броунингъ».

Я оставилъ за собой въ Лондонѣ много пріятныхъ знакомыхъ и надежныхъ друзей, и искреннюю привязанность къ молодой сиротѣ, сдѣлавшейся въ теченіе того же года моею женой. Уѣхалъ я съ большимъ сожалѣніемъ, но и съ надеждою вернуться въ Англію на продолжительное время въ будущемъ году.

Поѣздка по Великобританіи.

Я вернулся въ Италію, очень довольный своимъ первымъ опытомъ въ Лондонѣ и уговорился съ полковникомъ Мэпльсономъ относительно поѣздки по Англіи, которая должна была начаться 1-го марта 1876 года, захватить главные города и кончиться лондонскимъ сезономъ. Молодая жена не могла сопровождать меня въ путешествіи, какъ было заранѣе условлено, и осталась во Флоренціи. Я посетилъ Ньюкэстль, Манчестеръ, Ливерпуль, Эдinburghъ, Глазго, Дублинъ, Бельфасть и Берлингемъ, а 15 мая снова выступилъ въ Лондонѣ въ Королевскомъ театрѣ, съ той поры сломанномъ. Надо сказать, что выборъ такого непопулярнаго театра былъ не особенно удаченъ со стороны Мэпльсона, однако представленія *Отелло* все таки привлекали публику, щедрую на аплодисменты. Послѣ седьмого представленія «Венеціанскаго мавра» я серьезно заболѣлъ; меня мучилъ карбункулъ между лопатками, причинявшій мнѣ страшныя страданія. Семнадцать дней не могъ я сомкнуть глазъ, а когда истомленная природа не въ силахъ бывала долѣе устоять противъ сна, — мучительно ноющая боль мѣшала всякому освѣженію. Принцъ Вельскій любезно прислалъ мнѣ своего врача, который, изслѣдовавъ меня, объявилъ, что дни мои сочтены. Къ счастью, онъ ошибся, но мрачная вѣсть распространилась и нѣсколько газетъ упомянули о ней. Главнымъ опасеніемъ моимъ было, какъ бы слухъ не дошелъ до жены; чтобъ помѣшать ей пуститься въ путь и спасти ее отъ утомительной дороги и тревогъ, очень вредныхъ въ ея положеніи, я извѣстилъ ее, что у меня сильный ревматизмъ въ правомъ плечѣ, мѣшающій мнѣ писать собственной рукой. Тутъ я повѣлъ, что даже если поправлюсь, я буду калѣкой въ

теченіе многихъ мѣсяцевъ, и поэтому распустилъ труппу, принявъ убытки на себя. Хотя докторъ старался утѣшить и ободрить меня, однако я догадывался изъ недоумковъ друзей, меня навѣщавшихъ, что все кончено. Иные изъ нихъ, едва войдя въ комнату, бѣжали при первомъ же взглядѣ, не сказавъ ни слова, закрывъ глаза руками и другими способами выражая горе.

Судьбѣ угодно было, чтобъ болѣзнь моя приняла менѣе угрожающій характеръ, и послѣ трехъ дней, во время которыхъ доктора отъ меня отказались, мнѣ объявили, наконецъ, что опасность миновала, но что, какъ я и ожидалъ, выздоровленіе будетъ очень медленное. Аппетитъ возвращался понемногу, я поддерживалъ силы хорошимъ виномъ и вскорѣ убѣдился, что буду жить и увижу семью и родину. Лишь только я былъ на ногахъ, я приготовилъ все для отъѣзда. Въ Парижѣ я провелъ два дня, чтобъ отдохнуть. Ристори, находившаяся тамъ съ семейю, заранѣе пригласила меня провести у нея день, и удивилась моею худобѣ и измѣнившимся чертамъ. Когда я доѣхалъ наконецъ до Флоренціи, я долженъ былъ все объяснить женѣ; она залилась слезами при мысли о грозившей мнѣ опасности и о томъ, что ей не пришлось ухаживать за мной въ такую тяжелую минуту.

Вѣна.

Отдохнувъ въ кругу семьи въ Санъ-Марчело и Антигуано, я вернулся во Флоренцію съ вполне восстановленнымъ здоровьемъ и прежнею энергіею, и принялся набирать труппу, чтобъ ѣхать въ Австрію и Германію. Заслужить аплодисменты публики, привыкшей оцѣнивать такихъ добросовѣстныхъ, вдумчивыхъ, философски развитыхъ актеровъ, какъ нѣмецкіе, было немалою наградою, и я рѣшился заслужить ее. 22 февраля 1877 года я дебютировалъ въ вѣнскомъ Рингъ-театрѣ въ неизбѣжномъ «Отелло», и хотя за немногими исключеніями зрители не понимали ни слова изъ всего, что я говорилъ, мнѣ показалось, однако, что ко мнѣ относятся благосклонно. Самый живой интересъ къ моей игрѣ былъ вызванъ артистами Бургъ-театра; съ нѣкоторыми изъ нихъ я имѣлъ удовольствіе близко сойтись, и всегда буду дорожить воспоминаніемъ о любезномъ отношеніи ко мнѣ Зонненталя, Левинскаго, Миттервурцера и его умной и милой жены. Вѣнская публика преисполнена энтузіазма къ искусству; она глубоко цѣнитъ всѣхъ, возвышающихся надъ посредственностью, и выражаетъ свои чувства, поднося каждый вечеръ любимымъ артистамъ цвѣты и вѣнки. У меня была такая коллекція приношеній, что квартира моя едва могла ихъ вмѣстить. Пресса также отнеслась ко мнѣ необыкновенно бла-

гопріятно, и изъ переводовъ статей, которые я добылъ, я убѣдился, что почти ничто не прошло неосцѣненнымъ. Замѣчанія были вѣрны, сужденія серьезно обдуманы, порицанія вѣжливы и полны достоинства, похвала не омрачалась преувеличеніями; ничего болѣе добросовѣстнаго, умнаго и правдиваго нельзя было желать.

Нѣмецкіе актеры имѣютъ одно драгоценное качество: они прилежно изучаютъ свой предметъ, а это болѣею частью недостаетъ намъ, итальянцамъ. У нѣмцевъ много выдержки; они съ точностью вынаютъ въ изображаемое лицо и затмѣваютъ всѣхъ актеровъ на свѣтѣ своимъ умѣніемъ слиться съ ролью. Быть можетъ, у нихъ не хватаетъ оживленія, силы страсти, зато что за гармонія въ цѣломъ! На ней основаны тѣ высокія похвалы, которыя заслужили Мейнингенцы. Великая Вольтеръ, эта сѣверная Ристори, занимается по своимъ дарованіямъ первое мѣсто среди актрисъ нашего столѣтія.

Въ Вѣнѣ я остался съ 22 февраля до 8-го апрѣля и выступалъ двадцать пять разъ въ *Отелло*, *Гамлетъ*, *Макбетъ*, *Гладиаторъ*, *Гражданской смерти*, *Давидъ Гаррикъ* и *Идиомартъ*. Я познакомился съ авторомъ этого послѣдняго прекраснаго произведенія, барономъ фонъ-Беллинггаузенемъ, писавшимъ подъ псевдонимомъ Гальма, и онъ любезно назвалъ меня своимъ лучшимъ истолкователемъ.

Чтеніе у донъ Педро.

Во время моего пребыванія въ Вѣнѣ, тамъ ожидали донъ Педро д'Алькантара, бразильскаго императора. Однажды, въ восемь часовъ утра, секретарь бразильскаго посольства явился въ гостиницу, чтобы объявить мнѣ, что императоръ донъ Педро желаетъ меня видѣть. Я тотчасъ одѣлся и въ девять часовъ уже былъ въ присутствіи его величества. Лишь только онъ увидалъ меня, онъ сказалъ на чистѣйшемъ итальянскомъ языкѣ и съ такой горячностью, точно просилъ меня спасти его престолъ: Сальвини, вы должны оказать мнѣ услугу! — Я былъ нѣсколько озадаченъ, вовсе не понимая, чѣмъ я могъ служить императору. — Ваше величество, — отвѣтилъ я, — что могу я имѣть счастье сдѣлать для васъ? — Онъ отвѣтилъ: Вы должны сыграть *Гражданскую смерть*. Я успокоился, вздохнулъ свободно и отвѣчалъ: Это доставило бы мнѣ величайшее удовольствіе, ваше величество, но я уже игралъ *Гражданскую смерть* пять разъ и боюсь, что публика пресытилась. — Сыграйте въ шестой для меня, — сказалъ императоръ, — и не заботьтесь о публикѣ. — Мнѣніе вашего величества важнѣе для меня мнѣнія публики; я съ гордостью исполню ваше желаніе, — отвѣтилъ я.

Въ этотъ вечеръ вся знать наполнила Рингъ-театръ.

Въ бытность императора въ Вѣнѣ я былъ приглашенъ декламировать въ большой концертной залѣ, въ пользу студентовъ, поэму Прати «Ужинъ Альбино». Первымъ прѣхалъ донъ Педро. Пока я ждалъ своей очереди, адъютантъ императора Франца Юсифа пригласилъ донъ Педро во дворецъ по важному дѣлу. Онъ былъ видимо раздосадованъ, однако, уѣхалъ, и я продекламировалъ поэму безъ него. До своего отъѣзда изъ Вѣны онъ велѣлъ бразильскому послу дать большой вечеръ въ отвѣтъ на безчисленные любезности, которыя ему оказывали; не былъ забытъ и я. Къ несчастью, мнѣ пришлось какъ разъ въ этотъ вечеръ играть Отелло. Утомленный, какъ всегда, этой пьесой, я однако переодѣлся и поѣхалъ къ бразильскому послу. Толпа была такая густая, что едва можно было двигаться изъ залы въ залу. Я остановился въ дверяхъ и увидалъ донъ Педро, который, разговаривая съ принцессой Меттернихъ, постоянно взглядывалъ на меня. Вдругъ онъ всталъ и, подойдя ко мнѣ, попросилъ произнести очень любимую имъ поэму Прати, которую ему не удалось слышать раньше. Я видѣлъ, что пропалъ.

— Ваше величество, — сказалъ я, — я только что сыгралъ Отелло, и голосъ у меня еще хриплый. Къ тому же я не знаю, удобно ли будетъ декламировать по-итальянски передъ публикой, незнакомой съ этимъ языкомъ.

— Ничего, ничего! — отвѣтилъ донъ Педро. — Если эти господа не поймутъ васъ, тѣмъ хуже для нихъ; мнѣ же вы доставите большое удовольствіе; я очень люблю стихи Прати, и лично его знаю.

Можно ли было отказаться? Вскорѣ оркестръ, игравшій на возвышенной эстрадѣ, ушелъ въ другую комнату, и подмостки были свободны для меня. Самъ донъ Педро распорядился, чтобъ стулья были поставлены рядами, какъ въ театрѣ, и когда все было готово и присутствующимъ объяснили, что именно я буду декламировать, императоръ пригласилъ меня начать. Я увидалъ, что не вся публика знакома съ итальянскимъ языкомъ; время отъ времени раздавались невольные возгласы: bravo! bene! Иные понимали, а иные притворялись понимающими; большинство не разумѣло ни слова. Тѣмъ не менѣе, декламация моя произвела эффектъ, и по окончаніи ея меня окружили многія красивыя дамы и мужчины, осыпавшіе меня поздравленіями (быть можетъ для того только, чтобъ польстить императору). Донъ Педро ждалъ, пока толпа окончила свои восторженные фразы, потомъ, очень взволнованный, подошелъ ко мнѣ и шепнулъ на ухо: Величество! благодарю васъ! — Это было часа въ два утра; я уѣхалъ домой до того утомленный

и измученный, что не могъ спать отъ нервного возбужденія. На другой день я понялъ, что заслужить восторгъ императоровъ можно только цѣною большихъ жертвъ. Тѣмъ не менѣе я обязанъ ему признательностью, такъ какъ послѣ этого вечера Рингъ-театръ пользовался покровительствомъ высшаго общества во все остальное время моего пребыванія въ Вѣнѣ.

Въ Потсдамѣ.

Изъ Вѣны я отправился въ Пештъ, откуда въ Прагу и Берлинъ. Въ столицѣ Германіи я былъ встрѣченъ очень любезно, и имѣлъ случай познакомиться съ самыми выдающимися представителями литературы и искусства. Дворъ очень интересовался моей игрой; въ особенности старый императоръ Вильгельмъ чувствовалъ, очевидно, большую симпатію ко мнѣ, потому что вставалъ съ своего кресла и удалялся вглубь ложи, чтобъ аплодировать, никѣмъ не замѣченный. Этикетъ, какъ обязывалось, обязывалъ его къ сдержанности въ публичныхъ выраженіяхъ одобренія. Кронъ-принцесса Викторія, нынѣ вдова императора Фридриха, почтила меня явными знаками своего удовольствія и не пропускала ни одного представленія. Многіе просили, чтобъ я хлопоталъ о позволеніи играть при дворѣ, но я отказался, не желая подвергнуться оскорбительному отказу, тѣмъ болѣе, что если бъ кто-либо изъ высочайшихъ особъ пожелалъ лично меня узнать, стоило только приказать. Этикетъ, по видимому, и этого не позволялъ, но чувство деликатности заставило меня быть твердымъ въ моемъ рѣшеніи. Наконецъ я получилъ приглашеніе ко двору. Я былъ въ высшей степени любезно и ласково принятъ кронъ-принцемъ Фридрихомъ Вильгельмомъ и кронъ-принцессой Викторіей съ дѣтьми, тогда еще очень маленькими. Среди многихъ, предложенныхъ мнѣ вопросовъ, меня спросили, соглашусь ли я сыграть въ Потсдамѣ. Отказаться отъ такого ласковаго приглашенія было невозможно. День и выборъ пьесы были рѣшены. На слѣдующее утро камергеръ явился, чтобъ дипломатически вывѣдать, какое вознагражденіе я желаю за появленіе на придворномъ театрѣ. Я отвѣтилъ, что когда играю не въ публичномъ мѣстѣ, я не имѣю обыкновенія назначать цѣны и не сдѣлаю этого. Камергеръ, однако, настаивалъ, говоря, что двору неприлично принимать подарки. На это я возразилъ, что не имѣю въ виду дѣлать подарка и прошу, въ видѣ вознагражденія, перчатки, въ которыхъ кронъ-принцесса будетъ мнѣ аплодировать. Съ большимъ трудомъ могъ я уговорить дипломатическаго посланнаго уйти съ этимъ отвѣтомъ, но ему пришлось имъ удовлетвориться. Въ назначенный день я

отправился съ трупой въ Потсдамъ, чтобъ сыграть *Шюлливана*, комедію, для которой не требуется ничего, кромя современнаго намъ костюма.

Актеровъ помѣстили въ флигелѣ дворца, гдѣ имъ подали угощеніе, а я былъ приглашенъ занять мѣсто въ коляскѣ кронъ-принцессы Викторіи и ея сыновей, и мы отправились въ Санъ-Суси, чтобъ осмотрѣть все напоминавшее о великомъ Фридрихѣ и Вольтерѣ.

Принцесса подробно и съ великимъ интересомъ и любезностью объясняла мнѣ предметы и мѣстность, касаясь воспоминаній, связанныхъ съ ними. Вернувшись во дворецъ, я сталъ готовиться къ спектаклю. Внезапное нездоровье помѣшало старому императору присутствовать. Маленькій, но хорошенькій театръ былъ переполненъ официальными представителями всѣхъ націй, высшей знатью, дипломатическимъ корпусомъ, членами магистратуры и военными. Представленіе сопровождалось ледяной холодною, потому что всѣ аплодисменты запрещены при дворѣ. По окончаніи спектакля я былъ приглашенъ пить чай у кронъ-принца и кронъ-принцессы и очутился въ компаніи красивыхъ, нарядныхъ женщинъ и высокопоставленныхъ мужчинъ, осыпавшихъ меня вопросами, поздравленіями и комплиментами. Изъ числа комплиментовъ одинъ, превосходившій всѣ остальные по своей формѣ и утонченности мысли, былъ сдѣланъ мнѣ кронъ-принцессой, сказавшей: «Со времяя Рашели, Сальвини, вы первый выступили на потсдамской сценѣ; по моему мнѣнію, двери театра должны закрыться навѣки послѣ такого важнаго событія!»—И дѣйствительно, двери потсдамскаго театра не открывались со времени моего появленія. Я уѣхалъ изъ Берлина очарованный привѣтливостью и любезностью германскаго двора и умственнымъ развитіемъ публики, а по прибытіи въ Триестъ, гдѣ я остановился на четыре представленія, нѣмецкій консулъ увѣдомилъ меня, что въ тамошнѣ есть свертокъ на мое имя. Я отправился туда и получилъ кольцо съ солитеромъ, присланное императоромъ Вильгельмомъ, кронъ-принцемъ и кронъ-принцессой, на память о моемъ появленіи въ Потсдамѣ.

Вторая поѣздка въ Парижъ.

Трупна моя была законтрактована еще на весь іюнь, и я задумалъ воспользоваться этимъ, чтобъ выступить четыре раза въ Венеціи. Принцесса Маргарита Савойская, нынѣшняя итальянская королева, находилась тамъ на морскихъ купаньяхъ и присутствовала на всѣхъ представленіяхъ. Я заботливо хранилъ прекрасный подарокъ, который она мнѣ сдѣлала. Изъ Венеціи я вернулся во Флоренцію и возобновилъ свое скитаніе съ различными труппами.

Дебютировалъ я въ Парижѣ 3 октября 1877

года, въ залѣ Вантадуръ. Изъ всѣхъ пьесъ, мною сыгранныхъ тамъ, пальма первенства досталась *Гражданской смерти*. Это было настоящимъ откровеніемъ для Парижанъ. Случно было бы повторять здѣсь все, что писали по этому поводу величайшія артистическія и литературныя свѣтила. Викторъ Гюго, Ла Рошфегауе, Зола, Готье, Витю, всѣ до небесъ превозносили и пьесу, и исполненіе. Знаменитый театральныи критикъ Витю даже перевелъ ее, чтобы она могла даваться по французски въ Одеонѣ. Ни Отелло, ни Макбетъ, ни Игомаръ, ничто не возбудило такого интереса, какъ драма Паоло Джакомметти.

Послѣ трехъ представленій въ Антверпенѣ, шести въ Брюсселѣ, двухъ въ Лиллѣ, я вернулся въ Парижъ, чтобъ дать тамъ еще одиннадцать спектаклей, изъ которыхъ пять были посвящены *Гражданской смерти*.

Оцѣнка Мунэ-Сюлли.

Въ Парижѣ я имѣлъ случай познакомиться съ знаменитымъ Мунэ-Сюлли, которымъ я очень восторгался въ роли Эрнани. Я позволилъ себѣ сдѣлать ему нѣкоторыя критическія замѣчанія насчетъ въ высшей степени художественной и прекрасной его игры, и онъ вполне согласился со мной, такъ какъ добросовѣстные актеры всегда сознаютъ свои собственныя погрѣшности. Я находилъ въ Мунэ-Сюлли слишкомъ много нервности; онъ былъ въ вѣчнонапряженномъ состояніи, часто переигрывалъ, такъ что казалось, будто онъ ежеминутно можетъ сорваться. У него представительная наружность и прекрасная дикція, и еслибъ онъ могъ отдѣлаться отъ навязанныхъ ему консерваторіею традицій, которымъ подвластны всѣ французскіе актеры, избравшіе серьезный стиль, это помогло бы ему стать менѣе условнымъ. Онъ теперь одинъ изъ надежнѣйшихъ столповъ *Comédie française*, а это вещь немаловажная.

Сара Бернаръ.

Однажды вечеромъ, когда я пошелъ на сцену къ Мунэ-Сюлли, онъ представилъ меня Сарѣ Бернаръ. Я видѣлъ эту превосходную актрису только въ роли Доньи Соля, въ «Эрнани», и остался очень доволенъ ея физическими и вокальными средствами, ея мѣткою и выразительною дикціей, но находилъ движенія ея нѣсколько угловатыми. Въ слѣдующій разъ я увидалъ ее въ *Дамъ съ камелями*; въ первыхъ актахъ она была очень привлекательна, благодаря своему «золотому» голосу, какъ говорятъ французы, и натурализму, который она придавала всему характеру. Мѣстами я подмѣчалъ нѣкоторую торопливость въ рѣчи, на что не было никакихъ указаній въ стихахъ Гюго, и признавая въ Сарѣ Бернаръ большую способность

воплотиться въ роли, модулировать голосъ для передачи различныхъ оттѣнковъ, гримироваться красиво, какъ умѣютъ только французенки, я не могъ, однако, не уловить, въ особенности въ послѣднемъ актѣ, погони за эффектами, не идущими къ положенію и характеру изображаемаго лица. Впослѣдствіи я видѣлъ ее во Флоренціи въ «Тоскѣ» Сарду, и она произвела на меня то же самое впечатлѣніе. У нея очень крупный талантъ, выдающіяся артистическія дарованія и вмѣстѣ съ тѣмъ большіе недостатки.

Проѣзжая Парижемъ на возвратномъ пути изъ послѣдняго путешествія въ Сѣверную Америку, я видѣлъ ее въ Іоаннѣ д'Арктѣ. Я ясно сознаю обаяніе и заслуги этой эксцентрической актрисы и провозглашаю ее самымъ яркимъ свѣтиломъ, появившимся за послѣдніе годы на драматическомъ горизонтѣ, однако все таки спрашиваю себя, все ли въ ней чистое золото. Ея артистическое чутье, тонкость передачи чувствъ, трогательный, гармоническій голосъ, правильная интонація, прекрасный вкусъ въ туалетѣ — это чистое золото. Легкая склонность къ декламации, не всегда подходящія жесты, торопливость рѣчи, въ особенности въ критическія минуты, монотонность въ паеосѣ — вотъ это примѣсь. Столько говорилось и все еще говорится объ эксцентричности этого оригинальнаго таланта, что куда бы Сара Бернаръ ни поѣхала, всякій пожелаетъ ее видѣть. Нельзя, однако, не сознаться, что всѣ толки привлекаютъ вниманіе скорѣе на женщину, чѣмъ на актрису.

Коклэнъ.

Я хотѣлъ бы объяснить впечатлѣніе, производимое на меня другимъ знаменитымъ французскимъ актеромъ, — впечатлѣніе, въ высшей степени лестное для него, хотя оно и не безъ оговорки, за которую онъ на меня не посятуетъ. Это самый умный актеръ нашего времени, тонко и изящно произносящій монологи. Всѣ, конечно, догадываются, что я говорю о старшемъ Коклэнѣ. Какъ художественно отбѣиваетъ онъ всякій періодъ, каждую фразу, какъ уравниваетъ онъ эффекты, какъ умѣетъ рассказывать юмористическіе анекдоты, такъ что кажется, будто слышишь нѣсколько голосовъ, а не его одного! Разнообразіе интонацій, подвижность лица служатъ ему могущественными пособниками. Никогда не бываетъ онъ вульгаренъ, искусственъ, монотоненъ. Еслибъ этотъ почти непогрѣшимый артистъ могъ отказатьсь отъ желанія играть нѣкоторыя роли, не подходящія къ его природнымъ дарованіямъ и его характерному лицу, еслибъ онъ ограничивался такими типическими ролями, которыя не несуть на себѣ отвѣтственности за всю пьесу, это, по моему, только увеличило бы его славу. Дѣлая все, дѣлаешь слишкомъ много, и тогда

трудно достигнуть совершенства. Этотъ недостатокъ встрѣчается у многихъ великихъ артистовъ, съ весьма рѣдкими исключениями.

Снова во Флоренціи.

Когда я вернулся во Флоренцію, я спокойно и счастливо женился съ женой, которую не могъ брать съ собою въ разъѣзды, такъ какъ она должна была посвящать себя семейнымъ дѣламъ и заботиться о своемъ здоровьѣ. Дѣтомъ я занимался садомъ и виноградникомъ въ моемъ маленькомъ имѣніи подъ Флоренціей. Въ концѣ октября 1879 года мы вернулись въ городъ на зимнюю квартиру, а 13 ноября родился нашъ второй ребенокъ, послѣ чего жена заболѣла упорной лихорадкой, къ которой присоединилось воспаленіе, а вслѣдъ затѣмъ скрытая скарлатина. Послѣ дѣлаго мѣсяца страданій, у бѣдняжки сдѣлался сильный припадокъ перитонита и, совершенно истощившись, она лишилась сначала разсудка, а потомъ умерла, оставивъ мнѣ двухъ крошекъ, какъ воспоминаніе о нашей любви.

Поѣздка по восточной Европѣ.

Оставшись одинъ послѣ смерти жены, я съ усиленнымъ рвеніемъ отдался искусству, рѣшившись не знать другихъ развлеченій и искать отрады и забвенія въ неустанныхъ занятіяхъ и непрерывныхъ путешествіяхъ; однако цѣлые четыре года я никакъ не могъ забыть своего несчастья. Все, не касающееся сцены, было мнѣ противно; къ новымъ знакомствамъ я относился равнодушно, путешествіе меня не ободряло.

11-го ноября 1879 года я снова пустился въ путь, направившись на этотъ разъ въ Триестъ, а оттуда въ Вѣну. Давъ нѣсколько представлений въ Пештѣ, я поѣхалъ въ космополитическую Одессу. Тамъ всѣ, болѣе или менѣе, владѣютъ итальянскимъ языкомъ, и я былъ восторженно принятъ смѣшаннымъ населеніемъ.

Въ Одессѣ я остался отъ 15 января до 20 февраля, а оттуда поѣхалъ въ Румынію, гдѣ впервые выступилъ 23-го февраля. Я игралъ шесть разъ въ Яссахъ, три раза въ Галацѣ, дважды въ Браиловѣ и, наконецъ, прибылъ 20-го марта въ столицу, гдѣ пробылъ до 14 апрѣля. И народъ, и его правители такъ хорошо приняли меня, что вывѣшній король Карлъ I почтилъ меня орденомъ Румынской звѣзды. Теперешняя королева оказывала мнѣ величайшее вниманіе и прочла мнѣ написанное ею по французски поэтическое произведеніе, которое показалось мнѣ очень интереснымъ и изящнымъ. Послѣ отъѣзда изъ Бухарешта я игралъ три раза въ Краковѣ, а 20 апрѣля выѣхалъ въ Флоренцію, чтобъ отдохнуть передъ отправленіемъ въ дальнѣйшія странствованія.

Трагедія, разыгрываемая на двухъ языкахъ.

Въ этомъ году въ Флоренцію прибылъ агентъ импрессаріо и собственника бостонскаго театра, чтобъ предложить мнѣ вторично ѣхать въ Сѣверную Америку играть по-итальянски съ американскою труппой. Сначала мнѣ казалось, что онъ лишился разсудка, но вскорѣ я убѣдился, что онъ въ здоровомъ умѣ, и подумалъ, что никто не рѣшится совершить длинное и дорого стоящее путешествіе только для того, чтобъ сыграть съ кѣмъ-нибудь шутку. Я серьезно взвѣсилъ его необычайное предложеніе и попросилъ объясненій.

— Вотъ въ чемъ заключается моя мысль, — сказалъ агентъ; — она очень проста. Вы и ваша итальянская труппа понравились въ послѣдній разъ американцамъ, хотя ни одно слово не было понято. Владѣтель театра Глобъ въ Бостонѣ думаетъ, что если онъ выпуститъ васъ съ актерами, говорящими по-англійски, васъ лучше поймутъ, такъ какъ діалоги вашихъ товарищей будутъ для всѣхъ ясны. Публика станетъ слѣдить только за вами, съ помощью либретто, составленнаго на двухъ языкахъ, и ей не придется обращать вниманія на остальныхъ, слова которыхъ будутъ для нея вполнѣ понятны.

— Но, какъ же мнѣ давать реплику, если я не понимаю по-англійски, и какъ догадаются американскіе актеры, когда имъ начинать, разъ они не знакомы съ итальянскимъ языкомъ?

— Объ этомъ не беспокойтесь, — сказалъ агентъ. Наши американскіе актеры настоящіе математикъ; они отлично заучатъ послѣднія слова ваши и будутъ дѣйствовать съ точностью машинъ.

— Я готовъ допустить это, — отвѣтилъ я, хотя и не думаю, чтобъ это было такъ просто. Но во всякомъ случаѣ имъ будетъ гораздо легче, чѣмъ мнѣ; имъ придется вѣдаться лишь со мной, и они раздѣлятъ трудъ съ двадцатью или двадцатью пятью товарищами, а я долженъ буду одинъ заботиться обо всѣхъ.

Настойчивый агентъ зажалъ мнѣ, однако, ротъ слѣдующими словами: «Не даромъ же вы Сальвини!» У него былъ отвѣтъ на всѣ возраженія; онъ готовъ былъ убѣждать меня въ чемъ угодно, сглаживать всѣ трудности, и наконецъ добился согласія, которое, хотя вырвалось у меня почти невольно, было тотчасъ же узаконено надлежащимъ контрактомъ. Я обязался явиться въ Нью-Йоркъ не позже 15 ноября 1880 года и дебютировать въ *Отелло* 29 числа того же мѣсяца.

Я все еще находился подъ гнетомъ моей утраты, и мысль покинуть мѣста, постоянно напоминавшія мнѣ о ней, была пріятна. Другое небо, другіе обычаи, иной языкъ, серьезная отвѣтственность, новое и трудное предпріятіе съ неизвѣстнымъ исходомъ. Я готовъ былъ

идти на всякій рискъ, лишь бы разсѣяться и забыть. Я никогда не былъ игрокомъ, но на этотъ разъ поставилъ свою артистическую репутацию на карту. Неудача была бы источникомъ новой эмоціи, серьезной, тяжелой, это правда, но все же не похожей на тѣ чувства, которыя раздирали мою душу. Я сыгралъ партію и выигралъ! Друзья, которыхъ я приобрѣлъ въ Соединенныхъ Штатахъ въ 1873 году, и съ которыми поддерживалъ сношенія, писали мнѣ мрачныя письма, узнавъ о предполагаемомъ смѣшеніи языковъ. Въ Италиі этому слуху не повѣрили, до того планъ казался эксцентрическимъ. Въ Нью-Йоркъ я пріѣхалъ нервнымъ и въ лихорадочномъ состояніи, но не обезкураженный и не подавленный.

Когда насталъ день первой репетиціи, всѣ театры были заняты, и пришлось довольствоваться большой концертной залой, чтобъ ознакомиться съ актерами, которые должны были играть со мной. Итальянецъ, служившій въ редакціи одной газеты, исполнялъ роль переводчика, вмѣстѣ съ агентомъ бостонскаго импрессаріо. Американцы начали репетицію безъ сфлера и съ увѣренностью, которой могли бы позавидовать въ особенности наши итальянскіе актеры, привыкшіе прислушиваться къ каждому слову. Настала моя очередь, и немногія фразы, произносимыя Отелло въ первой сценѣ, сошли гладко и безъ труда. Когда началась сцена передъ *Совѣтомъ Десяти*, я вдругъ не могъ вспомнить первой строки одного предложенія и замаялся; я началъ съизнова, — опять вышло не то; я попробовалъ другую строку, съ такимъ же результатомъ, третью, но переводчикъ сказалъ мнѣ, что я и тутъ ошибаюсь. Мы начали сначала, но англійская рѣчь не могла помочь мнѣ узнать, которая изъ моихъ фразъ совпадаетъ съ той, съ какой обращались ко мнѣ и которая оставалась мнѣ вполнѣ непонятной. Я былъ какъ во тьмѣ, и просилъ актеровъ черезъ переводчика не взирая на мое временное смущеніе, общая оправиться черезъ пять минутъ. Удалившись въ уголъ залы, я склонилъ голову на руки, говоря самъ себѣ: Ради этого я пріѣхалъ и долженъ довести дѣло до конца! Потомъ я мысленно пересчиталъ всѣ параграфы моей роли и вскорѣ сказалъ: Начните теперь съизнова!

Съ этой минуты можно было думать, что я понимаю по-англійски, а американцы — по-итальянски. Ни одной ошибки не было сдѣлано, ни съ той, ни съ другой стороны, даже малѣйшаго колебанія не замѣчалось, и когда я кончилъ заключительную сцену третьяго акта между Отелло и Яго, актеры стали аплодировать, довольные и веселые. Точность, съ которою велась послѣдующія репетиціи Отелло и Гамлета, происходила изъ хорошей памяти, трудолюбія и мелочной внимательности къ дѣлу

американскихъ актеровъ, а также изъ силы моей воли, изъ моего знакомства со всеми ролями и природной смѣтливости, помогавшей мнѣ, не понимая словъ, улавливать то, что мнѣ говорили, угадывать это изъ движеній, взглядовъ, легкой модуляція голоса. Постепенно отдѣльные слова, короткія фразы западали въ мой слухъ, и вскорѣ я уже понималъ всякое слово въ любой изъ ролей. Я былъ такъ увѣренъ въ себѣ, что если актеръ замѣнилъ одно выраженіе другимъ, я это замѣчалъ. Я понималъ хорошо Шекспира, но не обыденную рѣчь.

Черезъ нѣсколько дней мы поѣхали въ Филадельфію, чтобы начать представленія. Старые знакомые мои были въ отчаяніи. Къ тѣмъ, что старались обезкуражить меня письменно, присоединились другіе и употребили всѣ усилія, чтобы поколебать мое рѣшеніе. Признаюсь, что по мѣрѣ того, какъ приближался часъ испытанія, моя тревога росла, заставляя меня жалѣть о той минутѣ, когда я поставилъ себя въ подобную дилемму. Своей ясной головѣ обязанъ я тѣмъ, что мои мрачныя предчувствія не настолько подавили меня, чтобы принудить съ отчаянія отказаться. Въ ту минуту, когда я шелъ на сцену, я говорилъ себѣ: «Что можетъ, въ сущности, случиться со мной? Убить меня не убьютъ. Я сдѣлаю попытку и потерплю неудачу, вотъ и все. Потомъ уложу сундуки и вернусь въ Италію, убѣжденный въ томъ, что масло съ виномъ не соединимо». Какое-то презрѣніе къ опасности, твердая рѣшимость добиться своего и, надо признаться, большая доза самоувѣренности помогли мнѣ выступить передъ публикой спокойно и смѣло.

Первая сцена передъ дворцомъ Брананціо прошла среди гробоваго молчанія. Когда настала сцена передъ *Совѣтомъ Десяти* и кончился разсказъ о злоключеніяхъ Отелло, публика разразилась продолжительными рукоплесканіями. Тутъ я сказалъ себѣ: «Хорошее начало—половина успѣха!»—Послѣ перваго акта противники мои, возстававшіе противъ меня только изъ любви къ драматическому искусству и изъ увѣренности, что два языка не могутъ слиться воедино, пришли на сцену, чтобы обнять и поздравить меня, удивленные, очарованные, счастливые тѣмъ, что они ошиблись, и во все продолженіе спектакля я былъ предметомъ постоянныхъ сочувственныхъ демонстрацій.

Критическое чутье американцевъ.

Изъ Филадельфіи мы отправились въ Нью-Йоркъ, гдѣ успѣхъ нашъ окончательно установился. Оставалось завоевать одобреніе Бостона, и я его добился; по пути я игралъ въ Бруклинѣ, Нью-Гэвенѣ и Гартфордѣ. Находясь въ американскихъ Афинахъ, я убѣдился, что въ этомъ городѣ царитъ самый утонченный артистическій вкусъ. Театральная публика серьез-

на, внимательна къ деталямъ, анализируетъ, если можно такъ выразиться, съ научною точностью. Право, кажется, будто эти серьезные критики ничего не дѣлаютъ всю жизнь, какъ только занимаются сценическимъ искусствомъ. Когда вопросъ касается Шекспира, они судятъ глубоко, тонко, проникательно, и такъ хорошо умѣютъ облечь какой-нибудь принципъ въ логическую форму, что если противоположный взглядъ не укоренился глубоко въ душѣ артиста, онъ чувствуетъ желаніе отказаться отъ собственнаго убѣжденія. Удивительно, что въ странѣ, гдѣ промышленность и торговля какъ бы поглощаютъ всѣ помыслы, въ городахъ и округахъ, даже въ каждомъ селѣ есть люди, способные авторитетно судить объ искусствѣ. Американцы насчитываютъ лишь столѣтіе свободы, однако у нихъ уже есть много людей, отличившихся на драматическомъ поприщѣ. Тѣ, кто думаютъ попытаться счастья, выставивъ на американской сценѣ свое незрѣлое дарованіе, въ расчетѣ на невѣжество или неопытность зрителей, дѣлаютъ очень рискованный шагъ. Вкусъ и критическое чутье тамъ въ полной силѣ. Старая Европа болѣе связана традиціями, болѣе утомлена и пресыщена, и не всегда искренна и безкорыстна въ своихъ сужденіяхъ. Въ Америкѣ сильно развита національная гордость, и мѣстные актеры окружены почетомъ; американцы гостеприимны, но горе тому, кто желаетъ ихъ ввести въ обманъ. У нихъ настоящій культъ къ искусству и ея представителямъ, своимъ и чужимъ, и держатъ они себя въ театрѣ съ большимъ достоинствомъ. Полно вечеръ, когда я былъ приглашенъ въ театръ на дебютъ въ новой пьесѣ весьма извѣстнаго актера. Пьеса не понравилась, и съ каждымъ актомъ театрѣ все пустѣло, пока наконецъ въ послѣднемъ дѣйствіи одна только моя ложа была занята. Я былъ болѣе пораженъ этимъ молчаливымъ выраженіемъ неодобренія, чѣмъ могъ бы быть, еслибъ публика позволила себѣ бурную демонстрацію. Актеры были унижены и смущены, и какое то инстинктивное чувство состраданія заставило меня аплодировать послѣ паденія занавѣса.

Изъ Бостона я поѣхалъ въ Монреаль и Торонто, оттуда на недѣлю въ Цинцинати, а потомъ вернулся на двѣ недѣли въ Нью-Йоркъ. Думаю, что всѣ мои товарищи согласятся со мной, что жизнь актера въ Америкѣ очень утомительна. Театры открыты каждый вечеръ, такъ что самые знаменитые актеры должны выступать ежедневно, кромѣ воскресенія, а въ иныхъ штатахъ даже въ этотъ день; раза два въ недѣлю они обязаны играть дважды. Подумайте объ актерѣ, чей репертуаръ состоитъ изъ однихъ Шекспировскихъ пьесъ, и скажите, можетъ ли человѣческая сила устоять противъ такого напряженія.

Даже если нервы достаточно эластичны для этого, нельзя контролировать голосовыхъ средствъ, и послѣ нѣсколькихъ недѣль силы исполнителя слабѣютъ и послѣднія представленія кажутся тусклыми. Я постоянно отказывался подчиняться такому режиму, никогда не соглашался играть болѣе четырехъ, въ крайнемъ случаѣ пяти разъ въ недѣлю, и ничто не могло поколебать меня. Для того, чтобъ машина работала хорошо, нужно ее чистить, подмазывать; съ такой предосторожностью она и черезъ пятьдесятъ лѣтъ не обнаружитъ слѣдовъ ржавчины. Въ столь долгій періодъ времени моя машина остановилась лишь дважды, да и то по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ; послѣ починки она продолжала дѣйствовать такъ же успѣшно, какъ прежде.

Я продолжалъ свои разъѣзды и посѣтилъ Альбани, Буффало, Детройтъ, Чикаго и другіе южные и западные города.

Пребываніе въ столицѣ.

Наконецъ мы поѣхали въ столицу Соединенныхъ Штатовъ, Вашингтонъ, очень привлекательный городъ, съ чудными зданіями, широкими, прекрасно вымощенными улицами, отличными магазинами и очень симпатичнымъ населеніемъ. Можно безошибочно сказать, что послѣ Бостона театральная публика Вашингтона самая культурная во всей Сѣверной Америкѣ. Главный контингентъ интеллигенціи составляется изъ представителей различныхъ штатовъ и ихъ семей. Въ этомъ городѣ со мной случился фактъ, достойный быть сообщеннымъ. Я отправился въ Капитолій съ знакомымъ, говорившимъ по англійски и итальянски. Пока мы шли по величавому зданію, я замѣтилъ, что становлюсь предметомъ любопытства для многихъ. Черезъ полчаса передо мной появился одинъ изъ депутатовъ и пригласилъ меня отъ имени *спикера* посѣтить палату. Я пытался отказать, ссылаясь на свой скромный туалетъ, но незнакомецъ объяснилъ мнѣ, что на это въ Америкѣ обращаютъ мало вниманія, и, уступивъ его настояніямъ, я предсталъ передъ *спикеромъ*, который поднялся съ мѣста, какъ и всѣ присутствующіе члены. Послѣ нѣсколькихъ любезныхъ словъ президентъ пригласилъ меня осмотрѣть зданіе, и пока я шелъ по корридорю, члены подходили справа и слѣва и жали мою руку. Когда я достигъ конца залы, меня обступила толпа слугъ съ записными книжками, принадлежавшими членамъ конгресса, и просила моего автографа. Мнѣ пришлось написать свое имя 278 разъ, да еще, къ счастью для меня, членовъ было въ этотъ день немного на лицо. Судорога свела мою руку и, Богъ вѣсть, во что превратилась моя каллиграфія, прежде чѣмъ я справился съ своей задачей.

Впечатлѣніе, произведенное на меня Эдвиномъ Бутомъ.

Знаменитый актеръ Эдвинъ Бутъ находился въ то время въ Балтиморѣ, городѣ, отдаленномъ отъ столицы на два часа ѣзды. Я столько слышалъ о немъ, что желалъ его видѣть, и въ одинъ свободный вечеръ отправился въ Балтиморъ съ агентомъ импрессарію. Безъ моего вѣдома, для меня оставили дошу, убранную итальянскими флагами. Мнѣ было неприятно находиться такъ на виду, но я не могъ не оцѣнить любезности американскаго артиста. Понятно, что я былъ хорошо расположенъ къ нему, но не будь даже этого, онъ завоевалъ бы мое сочувствіе своими симпатическими чертами и прекрасной фигурой. Давали Гамлета. Эта роль доставила ему большую и заслуженную славу. Его длинные, волнистые волосы, большіе, выразительные глаза, молодя, гибкія движенія вполне совпадали съ установившимся нынѣ идеаломъ датскаго принца. Чудная дикція и внушительно-философскій тонъ, которыми онъ произносилъ свои рѣчи, составляли его главное преимущество. Мнѣ посчастливилось видѣть его также и въ Рихелье и Яго, и во всѣхъ трехъ, столь разнообразныхъ роляхъ, онъ былъ великолѣпенъ. Не могу сказать того же самого о Макбетѣ; мнѣ кажется, эта роль не по немъ. Макбетъ честолюбецъ, а Бутъ имъ не былъ; у Макбета варварскіе, кровавые инстинкты, а Бутъ былъ вѣжливъ, добродушенъ. Макбетъ предательски истреблялъ враговъ, между тѣмъ какъ Бутъ являлся человекомъ благороднымъ, съ возвышеннымъ умомъ, и щедрымъ. Сколько бы искусства онъ ни расточалъ, онъ никакъ не могъ превратиться въ честолюбиваго, продажнаго, кровожаднаго шотландскаго короля.

Послѣ очень удачнаго пребыванія въ Балтиморѣ, я въ третій разъ вернулся въ Нью-Йоркъ и сыгралъ *Отелло*, *Макбета*, *Гладиатора*, по два раза каждую пьесу, потомъ дважды выступилъ въ Филадельвіи. Послѣ 95 представленій я почувствовалъ себя утомленнымъ, но вполне довольнымъ результатомъ опыта. Когда я сѣлъ на пароходъ, чтобъ вернуться въ Европу, меня пришли проводить артисты, содѣйствовавшіе моему успѣху, друзья и почтители, и я почувствовалъ, что не будь я итальянцемъ, я желалъ бы быть уроженцемъ Америки.

Въ Египтѣ.

Въ концѣ мая 1881 года я высадился въ Гаврѣ и отправился въ Парижъ, гдѣ отдохнулъ цѣлую недѣлю, т. е. отдохнулъ относительно, такъ какъ въ этомъ городѣ трудно ничего не дѣлать. Я не преминулъ посѣтить *Comédie française*, чтобъ посмотреть нѣкото-

рия изъ прекрасныхъ салонныхъ пьесъ, которыя разыгрываются тамъ съ такимъ вкусомъ. Вернувшись во Флоренцію, я прежде всего захотѣлъ удалиться въ свою загородную усадьбу, чтобъ насладиться тѣмъ покоемъ, котораго нельзя найти нигдѣ, кромѣ какъ дома и въ своей семьѣ. Однако предложеніе новыхъ театральныхъ предпріятій вскорѣ нарушило мой покой, и мнѣ пришлось дать слово ѣхать въ Египетъ на декабрь 1881 и январь 1882 года. Я сформировалъ на эти два мѣсяца труппу и 3 декабря дебютировалъ въ Александріи. Театральные порядки установлены тамъ по итальянскому образцу. Каждый вечеръ приходится мѣнять пьесу, такъ что кромѣ обыкновенныхъ трагедій, мнѣ пришлось давать драмы и комедіи, напримѣръ: *Гринильщика* Александра Дюма, *Фасму* Даль-Онгаро, *Клевету* Скриба, *Арфистку* Кюссоне.

Нечего распространяться насчетъ того, какъ правилась эти вещи александрійскому населенію. Итальянская колонія осыпала меня щедротами, Яхтъ-клубъ спросилъ позволенія назвать моимъ именемъ послѣднее пріобрѣтеніе своей флотиліи. Сыгравъ четырнадцать разъ въ Александріи, мы поѣхали въ Каиръ, гдѣ я посѣтилъ посѣтить пирамиды, внушительные остатки величія, о которомъ мы не можемъ сдѣлать себѣ даже яснаго представленія.

Пріемъ, оказанный мнѣ въ Россіи.

Въ концѣ января я вернулся въ Италію и получилъ приглашеніе ѣхать въ Россію. Собралъ новую труппу, я выступилъ 24 февраля 1882 года на подмосткахъ Маринскаго театра, перейдя такимъ образомъ изъ страны удушливаго зноя въ страну стужи. Признаюсь, я въѣзжалъ въ Россію не безъ тревоги. Меня пригласила дирекція Императорскихъ театровъ, такъ что съ этой стороны никакой непріятности опасаться было нельзя, но послѣ всѣхъ досадъ, причиненныхъ моею труппѣ на границѣ таможенными чиновниками, я находился въ прескверномъ настроеніи и, обладая пылкимъ воображеніемъ, рисовалъ себѣ все въ самыхъ мрачныхъ краскахъ.

Публика относилась къ представленіямъ съ весьма шумнымъ энтузіазмомъ, нарушавшимъ иногда ходъ пьесы и сбивавшимъ съ толку злополучныхъ актеровъ. Никогда не видывалъ я зрителей, столь систематически упорныхъ въ апплодисментахъ, какъ въ Россіи. Послѣ того, какъ артистъ исполнилъ очень утомительную роль, и, задыхаясь, изнуренный, обливаясь потомъ, надѣется удалиться въ свою комнату для отдыха, ему приходится стоять съ полчаса, чтобъ принимать безконечныя оваціи, и выходитъ на сцену разъ пятнадцать, двадцать и даже тридцать. Мало того, актера ждуть у две-

рей, сколько бы времени онъ ни употребилъ на переодѣваніе, и выстраиваются въ два ряда, чтобъ дать ему пройти, вымаливая у него взглядъ, пожатіе руки, а если онъ живетъ настолько близко, чтобъ не нуждаться въ каретѣ, его провожаютъ пѣшкомъ до дому, съ явными доказательствомъ симпатіи. Русскіе любезны, гостепріимны, щедры къ актерамъ, но, какъ всѣ, у кого восторгъ выходитъ изъ границъ, они легко забываютъ.

Знаменитыхъ русскихъ актеровъ очень мало. Зато Императорскія труппы, играющія только въ Петербургѣ и Москвѣ, отличаются достоинствами и славятся стройностью своихъ представленій. Въ второстепенныхъ же городахъ артистическій контингентъ весьма плохой и можетъ сравниться лишь съ низшимъ сортомъ итальянскихъ актеровъ, такъ называемыми *guitti*. Но русская публика, въ особенности провинціальная, снисходительна и, чтобъ только развлечься, готова принимать вмѣсто чистаго металла всякую примѣсь. Я выступилъ въ Петербургѣ въ тридцать восемь дней—двадцать разъ, а потомъ поѣхалъ въ Москву, гдѣ далъ одиннадцать представленій. Въ Москвѣ публика показала мнѣ гораздо спокойнѣе, за то театръ былъ значительно полнѣе. Въ обиходныхъ городахъ я получилъ цѣнные подарки въ память о пріятномъ экспериментѣ. Въ концѣ апрѣля 1882 года я опять былъ во Флоренціи.

Изученіе Короля Лира.

Я принялся за отдѣлку Короля Лира, съ цѣлью преодолѣть нѣкоторыя трудности этой роли, такъ какъ я намѣревался выступить въ ней въ Соединенныхъ Штатахъ, куда обѣщали пріѣхать въ началѣ октября. Пьеса эта меня очень озабочивала и, хотя я и сыгралъ ее предварительно въ театрѣ Сальвини и заслужилъ одобреніе публики и прессы, я все еще не былъ доволенъ собою и рѣшился серьезно поработать. Мнѣ хотѣлось придать эффектъ нѣкоторымъ сценамъ, сохраняя вѣрность характера. Не знаю, удалась ли мнѣ моя попытка, но пріемъ, оказанный мнѣ публикой, свидѣтельствовалъ, что я по крайней мѣрѣ приблизился къ своей цѣли. Такимъ образомъ, у меня была новая пьеса для моей третьей поѣздки по Соединеннымъ Штатамъ.

Въ этотъ сезонъ я выступилъ 109 разъ; послѣднія шестнадцать представленій *Гражданской смерти* были очень прибыльны, потому что я давалъ ихъ совмѣстно съ знаменитой актрисой, Клэрой Моррисъ. Вообще сезонъ вышелъ удачнѣе прежнихъ, такъ какъ распространилась молва, будто бы я не вернусь болѣе въ Америку. Публика такъ въ это увѣровала, что мнѣ было предложено въ Брунsvикъ-отелѣ банкетъ, на которомъ присутствовали всѣ классы Нью-Йорк-

скаго населенія. Извѣстный нѣмецкій актеръ Барнай, находившійся въ Нью-Йоркѣ, появился на банкетѣ послѣ своего спектакля и произнесъ хвалебную рѣчь, вызвавшую искренній энтузіазмъ.

Я переплылъ обратно океанъ не для отдыха, а для изученія роли Коріолана, что показываетъ мою неутомимую любовь къ искусству, на которое я всегда смотрѣлъ, какъ на вторую мать. Если-бъ въ тяжкія минуты моей жизни у меня не было искусства, я не знаю, что стало бы со мной. Оно всегда хранило меня, ему я обязанъ своими лучшими радостями, и теперь, когда я принужденъ отъ него отказаться, я не плачу, потому что никогда не былъ слабымъ, но сердце мое преисполнено горечью.

Пока я занимался изученіемъ этой роли, мнѣ предложили ѣхать въ Римъ, Триестъ и выступить нѣсколько разъ во Флоренціи. Никогда не привѣтствовали меня мои сограждане такъ, какъ въ этотъ разъ. Въ Римѣ мои девять представлений были встрѣчены съ энтузіазмомъ. Во Флоренціи театръ не могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ, въ Триестѣ мнѣ сдѣлали рядъ овацій. Я отправился съ той же труппой въ Лондонъ. Время года было неблагоприятно; въ концѣ февраля стояли густые туманы и сырой холодъ; театры отапливались такъ плохо, что казалось, будто играешь на погребѣ. Помню, что въ четвертомъ актѣ *Гладиатора*, гдѣ я долженъ бороться на аренѣ въ шелковомъ трико, зубы щелкали у меня отъ стужи. Къ концу этого очень тяжелаго акта я обливался потомъ точно въ турецкой банѣ, а въ уборной меня охватилъ холодъ, отъ послѣдствій котораго я долго страдалъ. Зрители сидѣли въ пальто и шубахъ, мужчины съ поднятыми воротниками, а женщины кутали головы шальями. Сезонъ начался блестящимъ образомъ, но какъ бы публика ни любила театръ, многіе были вынуждены оставаться дома, изъ боязни заболѣть. Я жаловался импрессарию, но бѣда была неоправима. Давъ въ теченіе двадцати одного вечера *Отелло*, *Лура*, *Макбета*, *Гладиатора*, *Гамлета*, мы отправились въ Единбургъ и такъ какъ погода стала теплѣе, дѣла поднялись до обыкновеннаго уровня. Обѣздивъ Глазго, Манчестеръ, Ньюкэстль, Бэрмингемъ, Брайтонъ, Дублинъ, мы дали для прощальнаго спектакля въ Лондонѣ *Отелло*.

Коріоланъ.

Такъ какъ нечего было думать оставаться въ Лондонѣ, единственномъ городѣ, гдѣ есть лѣтній сезонъ, я предложилъ труппѣ быть въ моемъ распоряженіи за половинную плату съ конца мая до перваго ноября этого года (1884), а потомъ снова пуститься въ путь. Всѣ согласились и, начиная съ 4 ноября, мы дали девять спектаклей въ Неаполѣ, откуда напра-

вились въ Мессину, Палермо, Катанію. Этотъ я закончилъ годъ, намѣреваясь отдаться въ ближайшемъ будущемъ изученію характера мстительнаго Коріолана. Я чувствовалъ, что угадаю этотъ характеръ, въ нѣкоторомъ отношеніи походившій на мой собственный, конечно, не военными подвигами героя, а презрѣніемъ къ заносчивости и дерзкимъ притязаніямъ невѣжественной толпы, главное же сыновней покорностью и любовью. Къ несчастью, я не могъ повергнуть результатовъ моихъ усилій на судъ итальянской публики; постановка требовала слишкомъ большихъ затратъ; къ тому же я не могъ добиться отъ многочисленныхъ участниковъ, требовавшихся для пьесы, той дисциплины, безъ которой грандіозное легко переходить въ смѣшное. Пришлось дать «Коріолана» въ первый разъ въ Нью-Йоркѣ, гдѣ постановка, дѣйствительно, не оставляла желать ничего лучшаго; это былъ мой четвертый пріѣздъ въ Америку, и третій разъ, что я игралъ съ американскими актерами.

Забавный случай въ Харьковѣ. Прежде чѣмъ я опишу мое четвертое путешествіе въ Америку, я долженъ разсказать курьезное приключеніе, бывшее со мной весной 1885 г. Какая-то дама (я зову ее дамой только для обозначенія ея пола) предложила мнѣ играть въ Малороссіи съ мѣстными актерами. Мое знаніе иностранныхъ языковъ вообще очень ограничено, но по-русски я не понимаю ни слова. Я увѣдомилъ мою корреспондентку объ этомъ затрудненіи, на что она отвѣтила, что почти всѣ знаютъ въ той мѣстности по-итальянски, въ особенности въ Харьковѣ, гдѣ есть университетъ, что актеры сдѣлаютъ все, чтобъ поддержать меня, и что она приготовитъ двухъ суфлеровъ, говорящихъ на обоихъ языкахъ. Я уступилъ и пріѣхалъ въ Харьковъ, гдѣ былъ скандализованъ видомъ деревяннаго, стараго, разваливашагося театра, покрытаго вѣковой грязью, заставившей меня содрогнуться. Исполнители, за исключеніемъ первой актрисы, слегка понимавшей по французски, не знали ничего, кромѣ русскаго языка. Суфлеровъ было дѣйствительно два, но русскій не зналъ по-итальянски, а итальянецъ по-русски. На репетиціяхъ они дѣлали другъ другу условные знаки, чтобъ привлечь вниманіе того, кому надлежало подсказывать. Актеры не имѣли, казалось, привычки учить ролей, такъ какъ даже во время послѣдней репетиціи не знали ихъ. Несчастный суфлеръ долженъ былъ повторять фразу два, три раза, прежде чѣмъ актеръ ее подхватывалъ, и можно себя представить, какъ гладко шло представленіе. Я отъ природы терпѣливъ и старался втолковать этой шайкѣ скомоховъ преимущества большей точности и внимательности; чтобъ дать имъ примѣръ, я никогда не позволялъ итальянскому суфлеру от-

крыть ротъ. Но все было тщетно. Начались представления, и публика, привыкшая къ подобной системѣ, нисколько не смущалась, а скорѣе считала изумительнымъ феноменомъ, что въ то время какъ шопотъ суфлера служилъ постояннымъ аккомпаниментомъ къ словамъ остальныхъ актеровъ, онъ прекращался, когда говорилъ я. Весьма мало вниманія обращалось также и на точность костюма; я замѣтилъ, что въ *Отелло* Бранцио былъ въ короткихъ панталонахъ и башмакахъ съ пряжками, точно священникъ; въ *Гладиаторъ* любовникъ являлся на сцену въ короткомъ плащѣ временъ Филиппа II. Можете себѣ представить, какія были декорации, мебель и аксессуары. Но зрители не жаловались, даже не критиковали; все казалось имъ прекраснымъ, и они приходили въ самый неистовый энтузіазмъ. На репетиціяхъ суфлеры сидѣли по обѣ стороны сцены, но во время представлений они оба втискивались въ будку. Въ первый вечеръ я былъ такъ озабоченъ, что не думалъ ни о чемъ, кромѣ пьесы, но на второй я замѣтилъ этихъ двухъ несчастныхъ, слипшихся, просто таявшихъ отъ пота, высунувшихъ изъ будки по одной рукѣ съ книгою и подталкивавшихъ другъ друга, чтобъ дать знать, чья очередь подсказывать. Вдругъ я вспомнилъ о сіамскихъ близнецахъ, и такое желаніе смѣяться овладѣло мною, что я съ трудомъ избѣгнулъ скандала.

Харьковскій университетъ обширенъ и пользуется большимъ значеніемъ; поэтому, какъ весьма естественно, публика состояла въ значительной степени изъ студентовъ. Всѣмъ извѣстны характерныя черты этого избраннаго класса, полнога энергіи, восторженности, сердечной доброты, великодушныхъ порывовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ легкомысленнаго и беспорядочнаго. При каждомъ поводѣ вспыхиваютъ самыя необузданныя демонстраціи. Однажды, не помню послѣ какой пьесы, я вышелъ изъ театра и увидалъ густую толпу, ожидавшую меня. Съ оглушительными криками меня подняли на воздухъ и понесли надъ головами къ экипажу, въ который бросили точно резиновый мячъ. Замѣчу мимоходомъ, что во мнѣ 250 фунтовъ вѣсу. Лишь только я почувствовалъ себя свободнымъ, я крикнулъ возницѣ: гони! и лошади пустились рысцою, но толпа съ крикомъ бѣжала за нами и изрѣдка до меня доносились слова: un souvenir! Меня осыпала счастливая мысль. Доѣхавъ до отеля, я вспомнилъ, что со мной визитныя карточки. Я взялъ ихъ и понеслъ въ восторженную толпу, и пока ихъ подбирали, высочилъ изъ экипажа и успѣлъ скрыться въ гостиницѣ.

Русскіе очень щедры на подарки, и я привезъ многое, напоминающее мнѣ о странѣ, которую я съ тѣхъ поръ болѣе не видалъ. Въ Саратовѣ и Таганрогѣ такъ же не было недо-

статка въ демонстраціяхъ, но такъ какъ тамъ нѣтъ студентовъ, онѣ не были настолько опасны для жизни. Мы должны были ѣхать въ Казань, но антрепренеръ заблагоразсудилъ прикарманить всѣ деньги, не заплативъ ничего актерамъ, которые естественно отказались играть при такихъ условіяхъ. Я далъ представление въ ихъ пользу и уѣхалъ, обогативъ безчестнаго антрепренера нѣсколькими тысячами франковъ изъ собственнаго кармана, но довольный тѣмъ, что могу разстаться съ нимъ.

Несчастья въ Калифорніи.

Изъ Россіи я вернулся во Флоренцію, чтобъ дожидаться времени отъѣзда въ Соединенные Штаты, гдѣ сезонъ начинался всегда въ октябрѣ. Я дебютировалъ въ Нью-Йоркѣ въ *Кориоланъ*, и заслужилъ лестное одобреніе. Послѣ обыкновеннаго тура по главнымъ городамъ, мы отправились въ февралѣ 1886 года въ Калифорнію. Погода была необычайно суровая. Вдоль всей линіи за Денверомъ были построены навѣсы длиною въ нѣсколько миль для защиты отъ снѣжныхъ обваловъ. Чобъ полюбоваться этимъ титаническимъ сооруженіемъ, я вышелъ на тормазъ, прежде чѣмъ мы вѣзѣли подъ навѣсъ, и былъ принужденъ болѣе получаса вдыхать сырой дымъ и паръ, накопившійся подъ навѣсомъ и не имѣвшій возможности разсѣяться. Говорю, что былъ *принужденъ* дышать этимъ, потому что благодаря мраку, головокруженію, производимому тяжелой атмосферой, и колебаніями быстро мчавшагося поѣзда, я не смѣлъ двинуться, изъ страха упасть на рельсы. Когда мы выѣхали на свѣтъ, я былъ мокрый, точно меня окунули въ колодезь, и этому я, вѣроятно, обязанъ тѣмъ, что послѣ трехъ представлений въ Санъ-Франциско, у меня совсѣмъ пропалъ голосъ, чего никогда не случалось раньше. Это было страшно досадно. Все сулило блестящій финансовый результатъ (артистическій былъ уже достигнутъ), и вдругъ внезапное закрытіе театра, неувѣренность, буду ли я въ состояніи продолжать спектакли, наконецъ, появленіе новыхъ приманокъ—все соединилось, чтобъ отвлечь отъ насъ публику. Мы провели убыточную недѣлю; я пробоваъ самыя непріятныя и героическія средства, но болѣзнь шла своимъ путемъ и надо было ждать. Пока я лежалъ въ постели, не въ духѣ, сердитый, озабоченный не только собственной неудачей, но и убытками моего антрепренера, я получилъ изъ Флоренціи телеграмму, усилившую мое горе и глубоко меня опечалившую. Мой братъ Александръ умеръ. Это такъ подавило меня, что когда я вернулся наконецъ на сцену, еще не вполне оправившись, убитый горемъ, публика не могла составить себѣ высокаго мнѣнія о моихъ артистическихъ достоин-

ствахъ. Я безспорно былъ не въ такомъ настроеніи, чтобъ выказать въ выгодномъ свѣтѣ то, на что былъ способенъ.

Я играю съ Бутомъ.

Изъ Калифорніи мы вернулись въ Нью-Йоркъ, гдѣ мнѣ предложили играть въ теченіе трехъ недѣль съ знаменитымъ Эдвинномъ Бутомъ и исполнять три раза въ недѣлю *Отелло*, причѣмъ Бутъ былъ бы Яго, а я — *Отелло*. Для этого были избраны слѣдующіе города: Нью-Йоркъ, Филадельфія и Бостонъ. Такъ какъ антрепренерамъ приходилось снимать театры на недѣлю, они предложили намъ поставить еще *Гамлета* на четвертый спектакль, съ тѣмъ, чтобъ Бутъ исполнялъ роль датскаго принца, а я — духа. Я согласился съ величайшимъ удовольствіемъ, весьма поощренный предложеніемъ играть съ столь выдающимся и симпатичнымъ артистомъ. У меня не найдется выраженій, чтобъ описать эти двѣнадцать спектаклей. Слово «необычайный» слишкомъ слабо, точно также, какъ и «великолѣпный». Я назову эти представленія «единственными въ своемъ родѣ», такъ какъ я не думаю, чтобы другая, подобная же комбинація вызвала въ Сѣверной Америкѣ столь живой интересъ. Чтобъ дать нѣкоторое понятіе о нашихъ представленіяхъ, скажу, что общая сумма дохода составила 43,500 долларовъ, т.-е. среднимъ числомъ 3,625 долларовъ въ вечеръ. Въ Италіи подобные доходы были бы феноменальны, въ Америкѣ они считались очень удовлетворительными. Я сошелся съ Бутомъ и нашелъ въ немъ всѣ достоинства истиннаго джентльмена. Привѣтливость и скромность обращенія дѣлали его по заслугамъ любимымъ не только соотечественниками, но и всѣми, кто имѣлъ счастье его узнать. Для этихъ спектаклей были приглашены извѣстнѣйшіе артисты изъ бывшихъ въ то время свободными; сынъ мой Александръ очень хорошо игралъ роль Кассіо въ *Отелло* и Ларэрта въ *Гамлетѣ*, какъ и многія болѣе выдающіяся роли во время той же поѣздки. Одаренный большими способностями къ языкамъ, онъ скоро совладалъ съ англійскимъ и рѣшился выступить въ Нью-Йоркѣ вмѣстѣ съ талантливой Кларой Моррисъ. Вскорѣ онъ уже такъ владѣлъ языкомъ, что нельзя было догадаться, что онъ иностранецъ. Всего лучше онъ въ энергическихъ и мужественныхъ роляхъ; въ нѣжныхъ и сентиментальныхъ онъ, по моему, слабѣе.

Пятое путешествіе въ Сѣверную Америку.

Въ 1889 году я принялъ пятый ангажементъ въ Сѣверную Америку. Жизнь американскаго актера можно опредѣлить четырьмя словами: театръ, желѣзная дорога, отель. Въ весьма

немногихъ городахъ останавливаются на двѣ, на три недѣли. Вдали отъ крупныхъ центровъ играешь почти ежедневно въ новомъ городѣ и новомъ театрѣ, а въ промежуткѣ утомляешься укладкой и ѣздой въ спальныхъ вагонахъ. Прибавьте къ этому мученіе отъ репортеровъ, отъ тысячъ просьбъ объ автографахъ, отъ которыхъ не можешь избавиться, и отъ поклонниковъ, васъ преслѣдующихъ. Однако, несмотря на все это, будь я на десять лѣтъ моложе, я вернулся бы въ Америку еще десять разъ; тамъ можно вынести многое, что было бы нестерпимо въ Европѣ и въ особенности въ Италіи. Не знаю, зависитъ ли это отъ воздуха, отъ удобства жизни, или же прихоть окружающей дѣятельности укрѣпляетъ и подстрекаетъ человѣка. Въ Европѣ подобное напряженіе убило бы въ годъ; въ Америкѣ его выдерживаешь бодро. Не скрою, что предвзвѣшеніе выгоды вліяло на поддержаніе во мнѣ жизненности, но главный стимулъ все же заключался въ сознаніи, что меня любятъ и цѣнятъ.

Самсонъ.

Итакъ, въ октябрѣ 1889 года я снова былъ въ Сѣверной Америкѣ и началъ только что описанную мною жизнь. Мнѣ посчастливилось на этотъ разъ въ выборѣ пьесы. Я давалъ ее въ первый мой пріѣздъ въ 1873 году, когда игралъ съ итальянской труппой. Черезъ семнадцать лѣтъ пьеса могла казаться новою. Она была роскошно обставлена; декорация, мебель, костюмы, аксессуары — все было новое. Разрушеніе храма Дагона было изображено съ такимъ реализмомъ, что я боялся каждый вечеръ быть раздавленнымъ громадными обломками, падавшими вокругъ меня. Мой сынъ Александръ былъ режиссеромъ и принималъ всѣ мѣры для предупрежденія катастрофы. Тѣмъ не менѣе, осколокъ колонны отскочилъ и ушибъ мнѣ ногу. Въ актрисѣ, исполнявшей Даллу, я нашелъ талантливую помощницу. Въ теченіе семи мѣсяцевъ я далъ только три пьесы: *Отелло*, *Самсона* и *Гладиатора*, и лишь подъ конецъ прибавилъ *Гражданскую смерть*, чтобъ немного отдохнуть. Всѣхъ представленийъ было сто три, и всѣ они требовали большой затраты силъ.

Я понималъ, что у меня не хватитъ мужества вернуться въ Америку въ шестой разъ и рѣшился помѣстить въ газетахъ прощальное привѣтствіе къ американскому народу съ выраженіемъ сожалѣнія по поводу окончательнаго разставанія. Никто этому не повѣрилъ. Помнили примѣры другихъ артистовъ, прибывавшихъ къ этому средству для увеличенія числа посѣтителей, но во имя истины я долженъ сказать, что мнѣ никогда не приходилось пускаться въ ходъ такое мелкое средство. Я про-

щался съ Соединенными Штатами потому, что боялся не быть въ состояніи удовлетворить публику. Въ теченіе минувшаго сезона мнѣ приходилось употреблять величайшія усилія, чтобъ скрывать свою усталость. Прежде все давалось мнѣ легко, теперь для достиженія тѣхъ же результатовъ я затрачивалъ массу энергіи. Когда я покидалъ гостепріимную страну и видѣлъ, какъ исчезала мало-по-малу изъ моихъ глазъ статуя Свободы, душа моя заныла, и если глаза мои были сухи, сердце переполнялось слезами. Пусть донесется до Соединенныхъ Штатовъ привѣтъ скромнаго артиста, который будетъ чувствовать любовь и уваженіе въ американскому народу, пока бьется его сердце!

Возвращаясь въ Европу, я утѣшался мысляю, что оставляю въ странѣ Вашингтона моего сына. Александръ любитъ Соединенные Штаты, какъ и я, и можетъ наполовину называться американцемъ. Онъ съ честью замѣняетъ меня и, благодаря ему, мое имя еще раздастся въ Америкѣ!

Я г о.

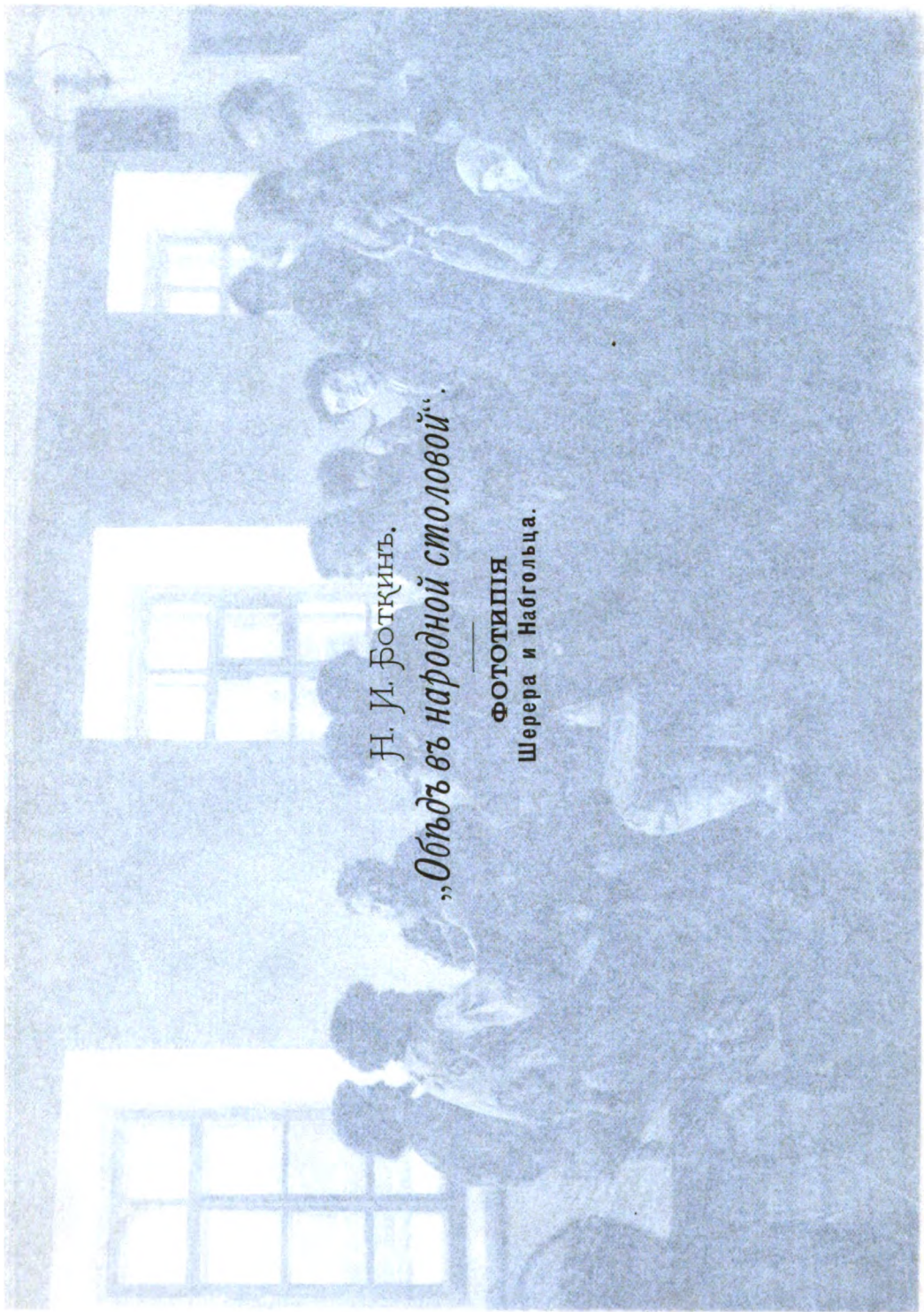
Въ 1890—91 году труппа Маджи играла во Флоренціи въ театрѣ Никколини, во время карнавала. Маджи исполнялъ роль Отелло въ разныхъ городахъ и все, казалось, благопріятствовало моему появленію въ этомъ первоклассномъ театрѣ въ роли Яго. Я согласился и принялся разучивать не характеръ Яго, уже запечатлѣвшійся въ моемъ умѣ, а слова, что въ послѣднее время стало для меня нѣсколько трудновато, благодаря ослабѣвшей памяти. Мнѣ было гораздо тяжелѣе заносить въ свой умъ строки текста, чѣмъ понять типъ и изучить

эффекты. Что касается послѣдняго, то, по моему, лучший способъ достигать большихъ эффектовъ,—не искать ихъ. Здѣсь не мѣсто дѣлать анализъ характера Яго; всякій смотритъ на него по своему, и свои взгляды я уже выразилъ печатно. «Актёръ классической школы», какъ звали меня нѣкоторые «импрессионисты», стремился къ естественности въ дикціи, отгѣняя однако поэтическія красоты роли, но такъ, чтобъ стихъ не затемнялъ правды. Говорятъ, что результатъ получился недурной. Этимъ я закончилъ свою трилогію второстепенныхъ ролей; двумя другими были роли *Ланчиотто* въ Франческѣ да Римини и *Пиладе* въ Орестѣ. Мнѣ хотѣлось доказать, что даже и въ второстепенной роли можно заслужить уваженіе публики.

Моей цѣлью всегда было преодолевать трудности моей профессіи. Чѣмъ сложнѣе была роль, тѣмъ упорнѣе старался я съ нею совладать. Не разъ характеры, мною изображаемые, вызывали яростную критику, и тѣмъ не менѣе публика всегда хорошо принимала меня, потому что мое истолкованіе роли оказывалось правильнымъ. Всегда ли находили во мнѣ лучшія творенія драматическаго искусства вполне правдиваго объяснителя?—Нѣтъ, отвѣчу я. Я пытался, по мѣрѣ моихъ ограниченныхъ силъ, проникнуть въ идеалъ автора, но добросовѣстность заставляетъ меня сознаться, что не всегда поднимался я на высоту моего собственнаго замысла. Во всемъ, касающемся сценическаго искусства, у меня не было болѣе строгаго критика, чѣмъ я самъ. Когда я оглядываюсь на себя, чувство неудовольствія сильнѣе во мнѣ чувства удовлетворенія.

А. Веселовская.





Н. И. Боткинъ.

„Обѣдь въ народной столовой“.

ФОТОТИПІЯ

Шерера и Набогльца.

РИППОТОФ
ФОТОКНИЖИ
вдиглодани и вврелаш

„Одигор ва народной смолонвой.“

И. И. БОЛЫНГ.





Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Статья Н. К. Михайловскаго во французскомъ журналѣ и сужденія иностранцевъ и инородцевъ о русской литературѣ.

Въ началѣ нынѣшняго года французскій журналъ *Revue des Revues* напечаталъ статью Н. К. Михайловскаго — *Le mouvement littéraire en Russie*. Независимо отъ содержанія статьи и личныхъ взглядовъ автора на художественныя и общественныя теченія нашей литературы, фактъ самъ по себѣ вызываетъ не мало любопытныхъ соображеній. Раньше чѣмъ говорить о статьѣ, мы позволимъ себѣ сдѣлать отступленіе историко-литературнаго характера. Оно прямымъ путемъ приведетъ насъ къ вопросу о значеніи самой статьи,

Иностранцамъ искони нельзя было отказать въ живомъ интересѣ къ нашей странѣ, русскому народу, его исторіи и культурному развитію. Иностранная публика съ давнихъ поръ могла читать обширныя сочиненія, посвященныя Россіи, и имѣла всѣ основанія довѣряться сообщеніямъ и мнѣніямъ авторовъ.

Сначала это лица высоко-официальныя, послы, представители европейскихъ государей и правительствъ, потомъ популярнѣйшіе дѣятели въ той или другой области науки и литературы. Замѣтки такихъ наблюдателей и критиковъ—своего рода официальные документы. Повидимому, лучшаго и требовать нельзя, наше отечество должно бы гордиться и радоваться, встрѣтивъ именно этихъ судей. Тѣмъ болѣе, что въ интересахъ самихъ же судей—подробно и достоверно изучить предметъ: у европейскихъ правительствъ, конечно, на первомъ планѣ стоятъ практическіе расчеты на далекую невѣдомую страну, а не платоническая и праздная любознательность. У литераторовъ—ознакомленіе публики съ оригинальнымъ чужимъ народомъ было вопросомъ профессиональной совѣсти и идеальныхъ человѣ-

ческихъ стремленій. Всѣ условія, повидимому, для того, чтобы Россія въ представленіи иностранцевъ вышла по крайней мѣрѣ похожей сама на себя.

Что же оказалось на самомъ дѣлѣ?

Вы помните, какъ описываетъ Свифтъ Лапуту, царство ученыхъ математиковъ, островъ, плавающий въ воздухѣ? Эти люди разрѣшаютъ необыкновенно глубокомысленные вопросы, вникаютъ въ пространствѣ самыхъ возвышенныхъ, повидимому, представленій,—на всѣ простыя вещи смотрятъ съ невыразимымъ презрѣніемъ и съ высоты своего полета дурно различаютъ предметы реальной дѣйствительности. Все является имъ въ особомъ освѣщеніи, даже самыя обыкновенныя вещи.

Красивая женщина въ ихъ глазахъ не что иное, какъ воплощеніе различныхъ геометрическихъ тѣлъ и фигуръ. Расхваливая ея красоту, лапутцы говорятъ: ея бѣлые зубы подобны прекраснымъ совершеннымъ параллелограммамъ, ея глаза удивительные эллипсисы, грудь украшена двумя полушаріями. Даже повара стараются у лапутцевъ придавать кушаньямъ геометрическія формы.

Иначе какъ съ точки зрѣнія чистой математики лапутцы не могутъ смотрѣть на міръ,—и непременно все, что видятъ, стремятся подвести подъ ту или другую формулу. Можно себѣ представить, что выходитъ отъ такого порабощенія жизненныхъ безконечно разнообразныхъ явленій заранѣе составленнымъ понятіямъ! Наблюдатель, ослѣпленный теоріей, не видитъ ни начала, ни смысла наблюдаемыхъ фактовъ. Онъ даже и не задаетъ себѣ вопросовъ въ томъ или другомъ направленіи: онъ просто хочетъ расписать факты по своимъ руб-

рикамъ, — и дѣлу конецъ. А что никоимъ образомъ не можетъ войти въ рубрики, — не имѣетъ права на существованіе: все это дико, безобразно, даже преступно.

Теперь пусть такой лаптець, у себя дома, можетъ быть, и очень почтенный и умный человекъ, вообразить, что его Лапута окружена существами, не только не удовлетворяющими его обычнымъ представленіямъ, но даже враждебно настроенными, замышляющими козни противъ Лапуты. Какими глазами взглянуть онъ на этихъ чудовищъ? Предъ нимъ вопросъ вѣковыхъ традицій и самосохраненія, — двухъ величайшихъ силъ, управляющихъ людскими страстями... Достаточно одной изъ нихъ, чтобы въ конецъ ослѣпить человекъ и заставить бѣлое признать чернымъ, вѣришь — совсѣмъ не рассмотреть бѣлаго.

Точно такая же исторія до послѣднихъ дней повторяется съ европейцами, наблюдающими наше отечество съ точки зрѣнія своихъ общихъ формулъ.

О Россіи иностранцы пишутъ съ давнихъ поръ, но, какъ это ни странно, пишутъ все въ одномъ и томъ же духѣ. Объ исключеніяхъ не говоримъ: они вездѣ случаются и отнюдь не уничтожаютъ правила.

Мы позволимъ себѣ начать нѣсколько изда-лека. На старинѣ не будемъ особенно останавливаться: намъ только необходимы нѣкоторыя черты для полноты картины.

I.

Около четырехъ сотъ лѣтъ тому назадъ Москву посѣтилъ посолъ кесаря — Герберштейнъ. Это былъ человекъ очень образованный и начитанный, украшенный учеными степенями, искусный дипломатъ, талантливый рассказчикъ. До поѣздки въ Россію онъ видѣлъ едва ли не всю Европу, — всѣ данныя, чтобы понять чужіе нравы и оцѣнить по достоинству жизнь чужого народа.

Но, оказавшись, ученый нѣмецъ могъ знать все, что угодно, только не русскую исторію. Вы спросите, — откуда же ему было узнать ее? Было. Герберштейнъ читалъ по-славянски, говорилъ на русскомъ языкѣ свободно. Но почему же Герберштейнъ, перечитывая русскія лѣтописи, все-таки не вычиталъ основныхъ фактовъ нашей исторіи? Почему онъ точно не знаетъ, когда началась русская земля, а о монгольскомъ игѣ рассказываетъ прямо небылицы? О татарскихъ ханахъ, отлично извѣстныхъ русскимъ лѣтописцамъ, у него свѣдѣній, пожалуй, еще меньше, чѣмъ о допотопномъ человѣчествѣ, или ровно столько же: по крайней мѣрѣ у него одинъ ханъ царствуетъ чуть ли не сто лѣтъ, а о нашествіи татаръ на Россію Герберштейнъ узналъ отъ нѣкоего епископа, ко-

торый умеръ болѣе чѣмъ за девятьсотъ лѣтъ до событія!..

Все это едва вѣроятно, а между тѣмъ фактъ.

Такія удивительныя познанія по исторіи Россіи не мѣшаютъ императорскому послу преподносить иностраннымъ читателямъ невозможныя сплетни на русскую дѣйствительность.

Вы знаете, что въ Кіевѣ въ XVI вѣкѣ не было ни одной цѣломудренной дѣвочки старше семи лѣтъ? Вы знаете, что во всемъ Московскомъ государствѣ нѣтъ другой дичи кромя зайцевъ, нивакихъ ягодъ и плодовъ кромя орѣховъ? Вы знаете, за царскимъ столомъ гостей угощаютъ ломтями хлѣба, имѣющими форму хомута, — и это символъ рабства русскихъ? А то, что русскіе преисполнены про-дажности, хитрости, клятвоступленій, разврата, пьянства, нечего и говорить. Удивительно, какъ послы цѣлыми уѣхали изъ этого разбойничьяго становища и еще въ другой разъ навѣстили его!..

Этотъ Герберштейнъ — истинный родоначальникъ европейскихъ сказочниковъ о нашемъ отечествѣ. Русь до такой степени счастлива на подобные мнѣя, что самъ Герберштейнъ въ рукахъ другихъ сочинителей превращается въ мифическое лицо.

Лѣтъ сто спустя въ Москвѣ былъ голштинскій посолъ, припомнилъ своего предшественника — и немедленно нагаль, разъ коснулся русской исторіи: Герберштейнъ, оказывается, былъ очевидцемъ паденія Новгорода въ 1477 году, — Герберштейнъ, родившійся на свѣтъ только одиннадцать лѣтъ спустя!

А вѣдь этотъ посолъ — весьма извѣстный въ русской наукѣ — Олеарій — учился въ Лейпцигскомъ университетѣ, считался однимъ изъ самыхъ видныхъ ученыхъ, изучалъ исторію многихъ варварскихъ азиатскихъ народовъ, — но не могъ справиться съ пустяками, — какъ слѣдуетъ привести въ связь рассказы другого иностранца о Россіи и ея прошломъ. Онъ сильно сомнѣвается, христiane ли русскіе, но знаетъ, что они читаютъ сочиненія св. Николая. Откуда путешественникъ слышалъ объ этихъ сочиненіяхъ — неизвѣстно. Вѣроятно, изъ такихъ же источниковъ, откуда Герберштейнъ узналъ о разныхъ чудовищахъ, населяющихъ нашу Сибирь.

Но оставьте «ученость» автора и спросите, что онъ видѣлъ въ Россіи. Вы въ ужасъ придете отъ страшнаго заглава всевозможныхъ навѣтовъ на нашихъ предковъ. Рассказы Тацитъ о римлянахъ упадка — дѣтскія побасенки сравнительно съ извѣстіями нашего гостя.

Прежде всего благодарный иностранецъ, прекрасно принятый въ Москвѣ, выписываетъ изъ книги датскаго посла безпримѣрную во всемирной литературѣ характеристику громаднаго народа: «русскіе — лукавы, изворотливы, упра-

мы, разнузданны, въ конецъ развращены, безстыдны, наклонны ко всякому злу, живутъ насильемъ, не признаютъ разума, и—вѣрь мнѣ—утратили всякіе признаки какихъ-либо добродѣтелей».

Хорошо это — «вѣрь мнѣ!» Авторъ будто боится внушить недовѣріе и даетъ честное слово въ томъ, что говорить правду.

Но это еще цвѣточки сравнительно съ рѣчами самого голштинскаго посла. Какая жалость, что книги всѣхъ этихъ ученыхъ дипломатовъ недоступны и почти совсѣмъ неизвѣстны большой публикѣ! Можетъ быть, тогда меньше стали бы упрекать иныхъ писателей въ «цинизмъ» и «грязномъ сочинительствѣ». Прочтите, напримѣръ, у Оларія о русскихъ баняхъ, кабакахъ, пиршествахъ, о томъ, какъ вели себя наши предки за столомъ даже у царя, какія кушанья ѣли и изъ какой посуды, чѣмъ опохмѣлялись, какія пѣсни распѣвали въ лицо дѣвицамъ, выходящимъ замужъ... Это картинки, достойныя музы Зола. О томъ, до какихъ извращеній русскіе доходили по части любовныхъ увлеченій, — пожалуй бы, постыдился рассказать даже французскій романистъ. Но у нашего автора все сходитъ подъ покровомъ науки и—главное—нравственнаго негодования.

Рѣшительно, — настоящіе Тациты и истинные извратители человѣческаго образа до сихъ поръ остаются неизреченными. Это именно — иностранцы, писавшіе о Россіи, и русскіе, которыхъ имъ удалось наблюдать такъ близко.

Не всегда, впрочемъ, такія мрачныя краски на палитрахъ иностранцевъ. Удастся иногда узнать отъ нихъ и кое-что лестное для нашего національнаго самолюбія или весьма забавное изъ нашей исторіи. Одинъ иностранецъ утверждаетъ, что у насъ изъ всѣхъ плодовъ земныхъ растутъ только орѣхи, и русскіе голодные дворяне подбирали подъ окнами иностранцевъ кожу отъ дынь, шелуху отъ фруктовъ и съ наслажденіемъ поѣдали. Другой говоритъ — неправда: въ Москвѣ много плодовыхъ деревьевъ, и есть яблоки, даже очень вкусныя. Одинъ иностранецъ утверждаетъ, что величайшее счастье для русской жены быть избитой мужемъ, — такое счастье, что жены сами спрашиваютъ мужей побить ихъ. Другой знаетъ пословицу: «побой не радуютъ», — и на этомъ основаніи побѣдоносно опровергаетъ своего коллегу.

Третій иностранецъ — англичанинъ Флетчеръ — особенно распространяется о холопствѣ и вѣроломствѣ русскихъ, но зато сообщаетъ нѣсколько веселыхъ анекдотовъ, напримѣръ, — какъ царь Иванъ Грозный приказалъ одному городу доставить мѣру живыхъ блохъ, нужныхъ будто бы для лѣкарства. Блохъ, конечно, не набрали, — и царь правожомъ выбилъ съ виновныхъ весьма солидную сумму.

Тотъ же иностранецъ сообщаетъ своимъ соотечественникамъ, что у русскихъ священное писаніе на польскомъ языкѣ, а польскій языкъ не что иное, какъ русскій.

И такъ далѣе, все въ самомъ серьезномъ тонѣ. Сказки и небылицы еще куда бы не шли, невѣжество тоже простительно, — но зачѣмъ клепать на чужую страну явную бессмыслицу, противорѣчащую элементарнымъ законамъ здраваго смысла? Зачѣмъ заранѣе быть убѣжденнымъ, что безусловно невозможное и невѣроятное гдѣ угодно на всемъ земномъ шарѣ — неизбѣжный законъ природы только въ одной странѣ, носящей дикое названіе — Москвіи? Зачѣмъ, напримѣръ, татаръ, завѣдомыхъ варваровъ, ставить выше христіанскаго и сравнительно цивилизованнаго народа и укорять этотъ народъ тѣмъ, что его презираютъ азіатскіе варвары, едва не смывшіе съ лица земли всякую цивилизацію?

Флетчеръ думаетъ, будто татары презираютъ русскихъ за ихъ образъ правленія и нравственности... Неужели ханъ какой-нибудь орды — конституціонный монархъ, а его подданные — своего рода римляне эпохи Муція?

И такъ безотчетно пишутся громадныя книги и пускаются по свѣту. Не легко потомъ будетъ разубѣдить всякаго, кто начнется подобныхъ ужасовъ. Да, одно слово *русскій* будетъ казаться иностранцу ругательствомъ, а Московское государство — тартаромъ.

И, замѣтите, всѣ эти люди шли къ намъ съ самыми миролюбивыми цѣлями. Москвія не воевала ни съ Австріей, ни съ Голштиніей, ни съ Англіей. Ни одна изъ этихъ странъ не боялась «восточныхъ варваровъ». А между тѣмъ дипломаты, повидимому, едва сдерживали переполнявшую ихъ злобу, и не находили словъ на латинскомъ или иномъ діалектѣ достойно заклеймить многомилліонный народъ.

За что?

Неужели, въ самомъ дѣлѣ, наши предки олицетворяли столько нравственныхъ и общественныхъ низостей? Тогда — какъ же они не вымерли окончательно, не истощили всѣхъ физическихъ и духовныхъ силъ, а по зову своего царя примкнули къ европейцамъ и дали среди своихъ потомковъ не мало людей, которыми — надо думать — гордилась бы родина любого изъ нашихъ бичевателей?

II.

Мы сказали, — «примкнули къ европейцамъ». Сначала это было, конечно, не совсѣмъ такъ. Цивилизація не беретъ съ одного боя, — и самыя уродливыя явленія возникаютъ въ странѣ именно въ моментъ ея перехода изъ варварскаго состоянія въ культурное. Но, какъ бы то ни было, добрыя намѣренія были очевидны: русскіе хотѣли стать европейцами...

Представьте, — населеніе какой-нибудь Новой Зеландіи вздумало цивилизоваться и обратиться къ Европѣ за наукой. Сколько восторговъ полетѣло бы на встрѣчу дикарямъ! Сколько напутствій и помощи встрѣтили бы вчерашніе людодѣды отъ самыхъ утонченныхъ представителей старой культуры! — Впрочемъ, за чѣмъ предположенія. Вспомните новѣйшую исторію Японіи. Энергическій государь круто повернулъ свой народъ съ вѣкового пути восточнаго застоя и внесъ въ страну цѣлый рядъ формъ и идей извнѣ...

Вы знаете, какъ заботливо слѣдила и до сихъ поръ продолжаетъ слѣдить европейская печать за ростомъ европейскихъ усѣховъ на далекомъ востоцѣ. О новой Японіи возникла громадная литература. Ея государственное устройство и общественныя перемѣны извѣстны каждому читателю газетъ и журналовъ. И ни въ одной статьѣ вы не встрѣтите даже намека на злобное чувство. Всюду изумительно согласный хоръ доброжелателей, даже энтузіастовъ.

И, посмотрите, съ какой тщательностью изучаются особенности японскаго быта, японской религіи и нравственныхъ воззрѣній. Много сомнительнаго и страннаго въ этихъ воззрѣніяхъ, но подъ перомъ европейскаго изслѣдователя все это облекается въ розовую дымку первобытной наивности и идиллической простоты. Народъ — младенецъ, вкушающій отъ древа познанія, — что можетъ быть умилительнѣе этой картины?..

Совершенно другая судьба постигла русскаго человѣка, протянувшаго руки къ европейской цивилизаціи. Немедленно были забыты исконныя мечты европейца о безграничномъ развитіи человечества, о прогрессѣ, о единеніи всѣхъ людей на пути къ знанію и мысли.

Вотъ эпоха, когда люди преспокоены такими мечтаніями. Сколько у нихъ нѣжности къ самому имени *человѣкъ!* Сколько поэзіи въ одномъ только представленіи — о *человѣкъ!* Они умѣютъ различить человѣческой образъ подъ какими-угодно изынами варварства, заблужденій, даже звѣрства. Они именно дикаря съ особенно теплымъ чувствомъ прижмутъ къ груди своей...

Да, добрые и счастливые эти — люди прошлаго вѣка! Негръ-рабъ ихъ братъ, ихъ ровня, — и чѣмъ глубже унижено человѣческое достоинство у этого несчастнаго, тѣмъ энергичнѣе просвѣщенный европеецъ будетъ отыскивать и защищать это достоинство. Во имя разума онъ будетъ требовать для негра свободы, одинаковой съ европейцемъ, и освобожденіемъ негра будетъ гордиться, какъ величайшимъ завоеваніемъ новой мысли.

Но вотъ здѣсь же рядомъ — существа, несравненно высшія, чѣмъ черные африканцы. Они понимаютъ языкъ и мысль просвѣтителей, даже преклоняются предъ ними. Казалось бы,

простое чувство признательности должно бы заставить учителей снизойти до учениковъ. Но эти ученики — русскіе и мы слышимъ мотивы старыхъ голштинскихъ, датскихъ, англійскихъ послѣдовъ.

Одинъ философъ прошлаго вѣка гордился особенной любовью къ народу и ко всему народному. Онъ, казалось, съ особеннымъ усердіемъ собиралъ проблески человечности всюду, будь это культурный парижанинъ или проказъ. И всѣ народы, дѣйствительно, наодя въ свое мѣсто въ его любвеобильномъ сердцѣ, — даже полудикіе корсиканцы, поляки, живущіе политическимъ устройствомъ, изумительнымъ по своей бессмыслицѣ. Для всѣхъ есть доброе слово, на корсиканцевъ возлагается даже особая надежда, а полякамъ посвящается особый трактатъ.

А русскіе?

Извольте оцѣнить слѣдующее замѣчаніе: «Русскіе никогда не станутъ народомъ въ истинномъ смыслѣ цивилизованнымъ, потому что они слишкомъ рано стали усваивать цивилизацію. Петръ обладалъ только геніемъ подражанія. У него не было настоящаго творческаго генія, создающаго все изъ ничего». Петръ, поэтому, не разглядѣлъ, что его подданные — варвары настолько первобытные, что недоступны культурѣ. Онъ хотѣлъ цивилизовать ихъ въ то время, когда ихъ надо было еще только приучить къ войнѣ.

Дальше слѣдуетъ разсужденіе, весьма близкое къ нѣкоторымъ славянофильскимъ откровеніямъ. Удивительно, какъ философы извѣстнаго пошиба не воспользовались политической пропагандельностью женевскаго философа. Они могли бы сказать своимъ противникамъ: вотъ вашъ западный авторитетъ говоритъ то же самое, что и мы. Очевидно, правда на нашей сторонѣ.

А этотъ авторитетъ обвиняетъ великаго преобразователя въ томъ, что онъ сдѣлалъ изъ русскихъ нѣмцевъ, англичанъ, французовъ въ то время, когда ихъ слѣдовало еще приучать быть русскими.

Что это значить — приучать какого-нибудь московскаго смерда или боярина старыхъ временъ быть русскими, — философъ не объясняетъ. Вѣроятно, — преподавать имъ только военную науку.

Въ результатъ, Петръ навсегда погѣшалъ русскимъ достигнуть какого-либо политическаго и нравственнаго развитія. Они вѣчно будутъ не тѣми, что они есть. Но это еще не все. Ихъ ждетъ полное ничтожество. Напримеръ, учитель французъ заставляетъ ученика своего блистать въ дѣтствѣ — остроуміемъ и познаніями, а потомъ изъ этого блестящаго ребенка ровно ничего не выходитъ. Такимъ учителемъ-французомъ былъ для русскихъ ихъ

императоръ. Впрочемъ, стоитъ ли о нихъ много и разсуждать: все равно Россія рано или поздно будетъ покорена татарами.

Вы видите, — болѣе унижительнаго приговора для цѣлой націи произнести невозможно. Корсиканцы могутъ явить неслышанную мѣру доблести, поляки способны передѣлать свою вздорную конституцію и даже, пожалуй, переработать свой національный характеръ и пообчиститься отъ рабства, заѣдающаго ихъ общественныя отношенія, но русскимъ — ни впередъ, ни назадъ. Они такъ и осуждены погибнуть на мѣстѣ нравственнымъ изморомъ.

И ни къ чему другому этотъ исключительно жалкій народъ неспособенъ. На русскихъ дѣйствуютъ только кнутъ да деньги. На всѣхъ людей свободныхъ, — просто людей, они смотрятъ съ презрѣніемъ. Кто не рабъ по натурѣ, — тотъ имъ врагъ. И поляки, какъ свободный народъ, уже тѣмъ самымъ ненавистны русскимъ.

Такъ писалъ Руссо въ своемъ прозектѣ польской конституціи.

Скажите, многимъ ли отличается эта характеристика отъ выводовъ иностранцевъ, гостившихъ въ Москвѣ? Въ теченіе двухъ столѣтій русскіе стали даже еще хуже, чѣмъ были раньше: тогда они, по крайней мѣрѣ, были оригинальными, хотя и весьма отвратительными варварами, а теперь эти варвары напялили на себя чужіе костюмы, но остались по прежнему дикарями, рабами и измѣнниками.

Любопытиѣ всего, что Руссо грозить чѣмъ-то нашему отечеству, — не поляками и татарами, а какой-то особенной небесной карой.

Вѣроятно, къ тому времени, когда сочинялась польская конституція, философъ еще не успѣлъ придумать достойной казни русскому народу. Но вопросъ не въ казни, а въ настроеніи автора. Оно же такого рода, будто Руссо лично потерпѣлъ обиду отъ русскаго правительства или русскаго народа. Такъ именно чувствовали себя и прежніе судьи Россіи.

Теперь возьмемъ другого писателя, ни единой чертой не напоминающаго суроваго женеваго гражданина. Это — прежде всего свѣтскій джентльменъ, прекрасно воспитанный, угодливый, остроумный. У него каждый шагъ съ оглядкой, каждое слово съ реверансомъ. Мы привыкли любезности *нашимъ* и *вашимъ* считать дѣломъ весьма сомнительной нравственной пробы. Но нашъ джентльменъ такъ ловко обойдетъ это маленькое недоразумѣніе, что *наши* и *ваши* сочтутъ за счастье встрѣтиться на страницахъ его книги.

Новѣйшіе адвокаты должны бы учиться у этого писателя, какъ сплавлять вмѣстѣ самыя непримиримые, повидимому, взгляды и классическіе — съ одной стороны *нельзя не признаться*, съ другой *нельзя не сознаться* — такъ плотно сшивать и такъ гладко заметать

слѣды, что никому и на умъ не придетъ возмущаться тонкимъ господиномъ.

Напримѣръ, среди судейскаго сословія много взяточниковъ и идіотовъ просто потому, что мѣсто судьи по закону можно купить кому угодно. Что можетъ быть возмутительнѣе? Вы помните представителя правосудія въ комедіи Бомарше: — этотъ представитель — еще не изъ худшихъ.

Но что же дѣлать! Надо же жить и идіотамъ, и Монтескьё въ самыхъ изящныхъ оборотахъ рѣчи докажетъ вамъ, что правительству слѣдуетъ продолжать торговлю правосудіемъ. Самъ авторъ — юристъ. Говорить иначе было бы, пожалуй, измѣной своему сословію.

Но не все же угождать *вашимъ*: это прежде всего скучно и однообразно. Приятный авторъ поведетъ бесѣду въ другомъ тонѣ и опишетъ читателямъ и читательницамъ новый для нихъ предметъ — англійскую конституцію. Не все здѣсь будетъ ладно: на самомъ дѣлѣ въ Англии конституція другая, чѣмъ въ книгѣ пріятнаго автора, — но дѣло сдѣлано: идея свободы удовлетворена. Никто не обиженъ: судья-идіотъ можетъ спокойно лечь спать и на завтра отдать свое мѣсто судьи въ приданое за своей дочерью такому же идіоту, какъ онъ самъ. Съ другой стороны, не возбраняется и по мечтать, кому не лѣнь, о свободѣ. Все это вполне безобидно: авторъ еще съ самаго начала предупредилъ читателей, что онъ ничего не намѣренъ ни порицать, ни исправлять. Онъ, напротивъ, хочетъ всѣмъ и каждому внушить способность — довольствоваться чѣмъ Богъ послалъ. Что можетъ быть пріятнѣе подобныхъ книгъ?!

Итакъ, авторъ все прощаетъ и ко всему снисходитъ.

Мы подчеркиваемъ эту черту: она дѣйствительно характерна для одного изъ самыхъ прославленныхъ писателей прошлаго вѣка.

Но дайте заговорить любезному политику о Россіи, о русскихъ, — куда дѣнется изящный тонъ и всепримиряющее настроеніе!

Что за тупой и грубый народъ эти русскіе! Они въ половинѣ XVIII вѣка все еще имѣютъ только одно представленіе о свободѣ: она — право носить бороду. Это самый существенный пунктъ въ политическихъ воззрѣніяхъ русской націи.

Не удивительно, что свобода для «москвитовъ», — русскихъ на Западѣ все еще называютъ этимъ именемъ, — крайне дешевая вещь, часто даже дешевле бороды. Французскій писатель знаетъ, что русскіе продаютъ себя безъ всякихъ затрудненій.

Трудно догадаться, что подало поводъ ученому европейцу такъ судить о нашихъ предкахъ. Если онъ имѣлъ въ виду продажу и куплю крѣпостныхъ, тогда о самостоятельной

торговлѣ русскихъ *собою* не могло быть и рѣчи. Другой продажи, насколько известно, не было въ Россіи XVIII вѣка. Но для европейца—безразлично. У него, на родинѣ, когда онъ пишетъ свою книгу, существуетъ также крѣпостное рабство. Людей, правда, не продаютъ безъ земли, но зато правительство допускаетъ правильный торгъ неграми. У автора нѣтъ силъ открыто и смѣло протестовать противъ этого факта, но зато какое для него наслаждение громить русскихъ рабовъ!

Вы знаете, что у русскихъ вообще нѣтъ способности воспринимать даже физическія ощущенія. Вотъ точныя слова нашего философа: «Съ москвитя надо содрать кожу, чтобы возбудить въ немъ какое-либо чувство»—Il faut écorcher un Moscovite pour lui donner du sentiment.

Базалось бы,—разъ москвитя такое толстокожее животное,—его слѣдовало бы попытаться перевоспитать, по возможности сообщить ему человѣческой образъ. Петръ, кажется, именно къ этому и стремился. Иностранцы понимаютъ смыслъ стремленій, но единодушно не хотятъ признать ихъ законности.

Одинъ обвиняетъ Петра въ легкомысленной подражательности, другой читаетъ ему строгое нравоученіе на счетъ крутыхъ мѣръ съ бородами, третій упрекаетъ царя, зачѣмъ онъ занимался шютничьимъ мастерствомъ, а не учился у европейцевъ сочинять законы...

Но вопросъ не въ томъ, чѣмъ особенно провинился русскій царь, а что вообще онъ виноватъ. Иностранцы, рассуждающіе о реформѣ Петра, являются довольно своеобразными славянофилами. Имъ ненавистна реформа Петра или слишкомъ ничтожна въ ихъ глазахъ, а самъ преобразователь—опрометчивый искатель приключеній или варваръ и деспотъ.

На этотъ фактъ, насколько намъ известно, въ русской литературѣ совсѣмъ не обращали вниманія, а между тѣмъ онъ далеко не случайность. Раньше, чѣмъ у насъ появились западники и славянофилы, въ Европѣ уже существовала почва для воспріятія именно славянофильскихъ взглядовъ. Съ точки зрѣнія европейца, истинно русскій взглядъ на реформу Петра непременно долженъ быть отрицательнымъ. Петръ стремился передѣлать русскихъ въ иностранцевъ; а это—несомнѣнное преступленіе съ исторической и государственной точки зрѣнія. Таковъ взглядъ иностранцевъ.

Странный взглядъ! Кажется, европейцы должны бы привѣтствовать эпоху, когда поприще культуры расширяется, когда новый народъ стремится войти въ общую цивилизованную семью.

Но и помину нѣтъ о радостномъ чувствѣ. Напротивъ, на Западѣ, именно съ эпохи Петра и особенно съ XVIII вѣка, начинаютъ крайне подозри-

тельно смотрѣть на восточныхъ варваровъ. Кто знаетъ, съ какими цѣлями эти варвары воспользуются европейской наукой! Вѣдь самъ преобразователь открылъ свои реформы войной, завоеваніями. Пришелъ и прорубилъ себѣ «окно въ Европу». Дурное предзнаменованіе. Египетскія слѣдники врядъ ли будутъ миролюбивѣе. Всѣ взоры обращены на просыпающагося гиганта. Издали ловить каждое его слово, слѣдятъ за каждымъ его движеніемъ...

Знала Европа нашествіе гунновъ, татаръ... Ужъ не вернулись ли прежнія времена? Не двигается ли новая туча варварскаго нашествія?

И какъ нарочно, именно въ теченіе всего XVIII вѣка въ «варварскомъ» лагерѣ бряцаютъ оружіемъ, издаютъ воинственные крики и грозятъ,—безъ конца грозятъ. Чего здѣсь нѣтъ! И мечты о Византийской имперіи, и покореніи чуть ли не всего Востока, а потомъ—объ униженіи всей Европы.

Пока на Востокѣ мечтали, на Западѣ на самомъ дѣлѣ появился новый Аттила и даже осуществилъ важнѣйшую часть программы—унизилъ Европу. Но велика сила предубѣжденія!

Тамъ виноваты во всемъ одинъ человекъ. сошелъ онъ со сцены,—и можно успокоиться. А здѣсь,—стоитъ слово сказать,—и ему придадутъ больше значенія, чѣмъ дѣламъ другихъ. Варварство, нашествія, завоеванія—вездѣ случайность, относительно Россіи—правило, историческій законъ ея существованія.

Теперь, представьте, въ самой Россіи слышатся надменные рѣчи на счетъ ея неубѣдимой силы, ея исконнаго культурнаго раздѣленія съ Западомъ, ея исключительной самобытности, ея предназначенія смѣнить въ будущемъ развитіи цивилизации отживающіе свой вѣкъ европейскіе народы.

«Гнилой Западъ» и юношески-расцветающій славянскій Востокъ! Для большинства просвѣщенныхъ русскихъ людей это не болѣе какъ поэтическая метафора, даже для самихъ поэтовъ—далеко не лозунгъ нашествія и всемірной войны. Но для западнаго слушателя это и есть истинно-національная «программа дѣйствій». Къ такой программѣ европеецъ давно подготовленъ. Онъ привыкъ смотрѣть на реформу Петра, какъ на предпріятіе для Россіи вредное, по всѣмъ направленіямъ и во всѣхъ смыслахъ насильственное. Въ самой Россіи объявились люди, именно съ этой точки зрѣнія оцѣнивающіе дѣятельность преобразователя. Выводъ ясенъ и логически неотразимъ.

Вотъ эти люди и есть настоящіе выразители русскаго народнаго духа, національные пророки и вожди,—подумайте европеецъ.

Они тоскуютъ по московской старинѣ,—слѣдовательно, истинная Россія—Московія, истинные русскіе—москвиты, тѣ самые, какіе по-

вергали въ ужасъ иностранныхъ дипломатовъ. Все, что за предѣлами этой Московіи, — чуждо ей. Петербургъ — иностранный городъ, общество, получившее обще-европейское образованіе, — нѣчто безпочвенное, космополитическое, чуть не клятвопреступное въ глазахъ настоящихъ русскихъ людей. Очевидно, Европа и Россія — два совершенно различныхъ міра — враждебныхъ другъ другу отъ начала до конца, до послѣднихъ основъ нравственныхъ, общественныхъ, культурныхъ.

Европеецъ, сдѣлавши этотъ выводъ, даже почувствуетъ извѣстное облегченіе. Получается весьма простой отвѣтъ на множество вопросовъ. Не надо раздумывать надъ противорѣчійми въ русской жизни, надъ странностями русскаго быта и русскихъ людей, все это объясняется умилятельно легко. Чѣмъ страннѣе, тѣмъ понятнѣе. Чѣмъ неглѣпѣе, тѣмъ естественнѣе.

Вамъ ясна эта цѣль представленій европейца, размышляющаго о Россіи? Стоило ему только убѣдиться, что Россія — страна, не подлежащая критикѣ съ общечеловѣческой точки зрѣнія, что здѣсь все на свой ладъ, что малѣйшее сходство въ идеяхъ или въ жизни русскихъ съ культурными явлениями остального міра — или обманъ зрѣнія, или уродство, — и дальнѣйшій ходъ умозаключеній дѣло инерціи.

Наблюдатель будетъ съ особеннымъ вниманіемъ всматриваться въ самые неглѣпы на европейскій взглядъ факты. Именно эти факты онъ и будетъ считать органической принадлежностью нашего отечества. Онъ пройдетъ мимо явленій, устанавливающихъ связь нашего умственного развитія съ исторіей другихъ культурныхъ націй: это онъ сочтетъ незаконно-приобрѣтеннымъ, наноснымъ достояніемъ. А вотъ чего совершенно нельзя встрѣтить ни въ одномъ углу земного шара, это и *только это* характеризуетъ самую суть русскую. Европейцу непримѣнно надо придти въ недоумѣніе, въ ужасъ или въ негодованіе, чтобы сказать: да, это — настоящее русское.

При такихъ условіяхъ намъ выгодило было бы находиться совсѣмъ въ первобытномъ состояніи: тогда европейцы, по крайней мѣрѣ, не чувствовали бы такой пропасти между своей жизнью и нашей. Гдѣ нѣтъ никакихъ формъ общежитія, тамъ могутъ явиться какія-угодно формы. А здѣсь, — многомилліонный народъ выработалъ въ теченіе многихъ вѣковъ свое государство, своя религіозныя вѣрованія, свои нравы. Въ это все вросло въ почву, — думаетъ европеецъ. Это все непоколебимый, хотя и чудовищный міръ. Остается только бороться съ нимъ, вѣрнѣе — ежечасно бояться за свое существованіе.

Этимъ объясняется, почему философы прошлого вѣка идеализировали дикарей и до послѣд-

ней степени унижали русскихъ. А если и щадили ихъ, то изъ самаго неблагогоднаго чувства. Это чувство краснорѣчивѣе всего сказалося въ завѣщаніи Фридриха II, короля прусскаго, своимъ преемникамъ. Король-философъ совѣтуетъ имъ заботливо сохранять (cultiver) дружбу съ русскими: иначе, чего добраго, эти варвары устроятъ нашествіе. Такъ именно и говорится: варвары и нашествіе.

Снова припоминаются обитатели Лапуты. Они не только никакъ не могли понять другихъ явленій и идей кромѣ геометрическихъ фигуръ и чистой математики, — они еще страдали смертельными ужасомъ. Здѣсь еще ничего нѣтъ удивительнаго, — удивительны предметы ужаса.

Лапутцы боялись именно такихъ бѣдствій, какія другимъ людямъ не внушаютъ ни малѣйшаго безпокойства. Лапутцы, напрямѣръ, съ трепетомъ ожидали переворотовъ въ свѣтилахъ небесныхъ, страшились, какъ бы земля, приблизившись къ солнцу, не превратилась въ пепель, или, пожалуй, само солнце можетъ погаснуть. Можетъ произойти и такъ: какаинбудь комета, пройдя недалеко отъ солнца, накалитъ свой хвостъ до страшнаго жара и зажметъ хвостомъ землю, или земля разобьется о комету.

Все это довольно странные ужасы, хотя имъ и нельзя отказать въ извѣстной правдоподобности. Въдѣ можетъ же въ теченіе времени солнце утратить свой жаръ. Такъ думаютъ воионѣ серьезные астрономы. Не такъ давно опасались и столкновенія кометъ съ землею. Лапутцы, слѣдовательно, не такъ уже фантастичны и смѣшны въ своихъ безпокойствахъ. Смѣшно только — вѣчно мучиться подобными страхами и ежедневно по утрамъ освѣдомляться, въ какомъ состояніи вчера зашло солнце.

Европейцы, страдающіе кошмаромъ въ виду русскаго нашествія, не далеко ушли отъ лапутцевъ. И они могутъ указать на нѣкоторую основательность своихъ терзаній: мало-ли имъ приходилось слышать задорныхъ воплей патриотовъ своего отечества! Но по существу русскій казакъ — такая же комета съ пламеннымъ хвостомъ и доводитъ онъ до истинно-комическихъ галлюцинацій современныхъ лапутцевъ съ пылкимъ воображеніемъ.

Есть одно отличіе нашихъ европейскихъ судей отъ обитателей воздушнаго острова: наши судьи не всегда съ однимъ только ужасомъ смотрятъ въ пространство, гдѣ скрывается злокозненная комета. Бываютъ минуты, когда представленіе о кометѣ блѣднѣетъ, забывается, и мы тогда слышимъ рѣчи много склада. Иного только потому, что въ нихъ нѣтъ предвзятой вражды и презрѣнія, но уровень пониманія остается прежній.

Замѣчательно, когда даже сосочувствуютъ намъ европейскіе критики, они усиливаются прими-

рять своих читателей-земляков именно съ разными уродствами и дикостями нашей страны и исторіи. Авторы ни на минуту не намѣрены расширить горизонтъ своихъ наблюденій, они только мѣняютъ точку зрѣнія. Чудовища по прежнему рѣютъ кругомъ ихъ, но они хотять смотрѣть на чудовища, какъ на ручныхъ звѣрей, подходятъ къ нимъ, гладятъ ихъ, говорятъ ласковыя слова и показываютъ ихъ публикѣ, правда, съ большой осторожностью и многочисленными оговорками: вдругъ чудовище взвѣтается и всѣхъ пожретъ.

Оговорки эти въ истинно-лапутскомъ духѣ. Европейцы стараются выразить возможно понятнѣе и втискиваютъ во что бы то ни стало нашу жизнь въ свои шаблоны, даютъ намъ свои прозвища, ищутъ сколько-нибудь похожихъ воспоминаній въ своемъ отдаленномъ прошломъ. Никакъ европеецъ не можетъ взять какое-нибудь явленіе нашей жизни и изучить его ради него же, не прибѣгая ни къ сравненіямъ, ни къ банальностямъ, не впадая въ смущеніе и не проникаясь, — что гораздо чаще — чувствомъ собственнаго недостижимаго достоинства и аристократической культурности.

Въ наше время много говорятъ даже въ художественной литературѣ о такомъ же способѣ изученія общественныхъ явленій, какой примѣняется въ естественныхъ наукахъ. О, если-бы какой-нибудь европейскій наблюдатель постарался разглядѣть черты нашей жизни и литературы съ такимъ же вниманіемъ и безпристрастіемъ, съ какимъ естествоиспытатели разсматриваютъ каждое насѣкомое!

III.

Мы намѣрены взять нѣсколько достопримѣчательностей изъ новѣйшей европейской литературы о Россіи. Нечего и говорить, что этими достопримѣчательностями не ограничивается *вся* эта литература. Не всегда въ Европѣ видраютъ на насъ съ высоты острова Лапуты и не всегда судятъ о насъ подъ вліяніемъ ужаса предъ грядущей міровой катастрофой.

Удалось же, напримѣръ, англичанину Уоллесу написать очень хорошую книгу о Россіи, но Уоллесъ одинъ, другихъ же господъ и не пересчитать. Именно достопримѣчательности особенно любопытны. Принадлежатъ онѣ далеко не послѣднимъ писателямъ и легкомысленнымъ репортерамъ. Напротивъ, все это имена, иныя даже весьма громкія. Еще важнѣе другой фактъ: бесѣдуютъ о насъ чаще всего очевидцы, собственными наблюденіями дошедшіе до извѣстныхъ выводовъ.

Всѣ гарантіи истины и серьезности. Но увы! Что ни имя, то разочарованіе. Возьмемъ сначала соотечественниковъ того же Уоллеса.

Всѣмъ, вѣроятно, извѣстна хотя бы по названію *Pall Mall-Gazette*. Это радикальный

органъ, редакторомъ его былъ не особенно давно Стэдъ, потомъ перешель въ сотруднички также радикальнаго журнала *Contemporary Review*. Стэдъ очень популярный и талантливый журналистъ, но только до русской границы. За этой чертой съ англійскимъ радикаломъ происходитъ что-то неладное: начинаетъ онъ нести всякій вздоръ о Россіи и на основаніи какихъ бы вы думали взглядовъ? Отнюдь не радикальныхъ, а чего-то въ родѣ славянофильства и патріотизма особой окраски, весьма знакомой русскому читателю, но болѣе чѣмъ странной у иностранца.

Попадаетъ Стэдъ въ Петербургъ и видитъ здѣсь отнюдь не больше интересныхъ вещей, характеризующихъ Россію, чѣмъ какой-нибудь странствующій принцъ. Много рассказываетъ объ извозчикахъ, дворникахъ, предлагается оригинальное соображеніе на счетъ троттуаровъ: они, по догадкѣ Стэда, приподняты надъ мостовой затѣмъ, чтобы пьяные ломали себѣ шею и тѣмъ отучались отъ пьянства... Иронія ли это или серьезное замѣчаніе, — одинаково младенчески-наивно.

Росказни Стэда носятъ очень громкое названіе *Truth about Russia* (правда о Россіи). Мы не будемъ заниматься этой *правдой*: вопросы, затрогиваемые ею, не входятъ въ предметъ нашей бесѣды. Отмѣтимъ только одно: міросозерцаніе автора совершенно другое относительно русской дѣйствительности, чѣмъ англійской. Какое именно, легко уже догадаться на основаніи такого факта: Стэдъ съ полнымъ удобствомъ печаталъ свои статьи на страницахъ московскаго журнала *Русское Обозрѣніе* ..

Перейдемъ къ темамъ чисто-литературнаго характера.

Въ Англии вообще сильно интересуются нашимъ отечествомъ, и не ради диковинныхъ *articles de Russie*, какъ, напримѣръ, во Франціи, а съ искреннимъ и серьезнымъ намѣреніемъ знать Россію. Намѣреніе вызывается опять — таки лапутскими чувствами, страхомъ предъ огненной кометой. Но это все равно, пожалуй даже лучше: интересъ, подсказанный страхомъ и недоувѣріемъ, можно ручаться, — будетъ несравненно болѣе глубокимъ и устойчивымъ, чѣмъ всякая мода.

На встрѣчу такому интересу пошелъ человѣкъ, обладавшій, повидимому, всѣми данными, чтобы овладѣть предметомъ. Мы говоримъ о профессорѣ Тэрнерѣ.

Это — популярный лекторъ русскаго университета, знаетъ нашъ языкъ, читаетъ русскія книги, слѣдитъ даже за текущей литературой. На своей родной почвѣ онъ прекрасный литературный критикъ и историкъ. Книга его *Our great writers* — Наши великіе писатели — одна изъ лучшихъ краткихъ исторій англійской ли-

тературы. У Тэрнера есть художественное чутье, развитое симпатичное міросозерцаніе.

Но все это, пока Тэрнеръ въ кругу англійскихъ писателей и англійскихъ фактовъ. Наложить онъ свои руки на русскую литературу и немедленно чутье и тонкость пониманія исчезаютъ безслѣдно. И горе тогда иностраннѣмъ читателямъ!

Именно горе. Тэрнеръ читалъ публичныя лекціи по новой русской литературѣ въ Оксфордѣ. Публика осталась очень довольна и просила автора напечатать лекціи. Авторъ послушался, и въ результатъ предъ нами *The modern Novelists of Russia*—Новые русскіе беллетристы.

Книга имѣетъ полную возможность приобрести обширный кругъ читателей: издана очень изящно, написана бойко и красиво. Но лучше бы оксфордскимъ слушателямъ не искушать своего лектора: по крайней мѣрѣ, только они и остались бы жертвами лекторскихъ грѣховъ и недоразумѣній.

А всего этого безчисленное множество, что ни страница, то открытіе, достойное приснопамятныхъ кесарскихъ и голштинскихъ пословъ.

Цѣли автора самыя симпатичныя: Тэрнеръ хочетъ открыть Англій глаза на нашу страну и ея добродѣтели, «вызвать болѣе дружественное и справедливое сужденіе о характерѣ и стремленіяхъ русскаго народа».

Что же такое, по мнѣнію Тэрнера, характеръ и стремленія русскаго народа?

Вотъ здѣсь мы и должны снова припомнить «славянофильскія» измышленія французскихъ писателей и наклонность ихъ возможно чуднѣе и забавнѣе представить нашъ виѣшній и духовный міръ.

Вы знаете, кто въ концѣ XIX вѣка истинно-русскіе люди и кто измѣнникъ своего отечества? Первые—славянофилы, вторые—ихъ противники, западники. Авторъ ликуетъ по поводу превращенія всѣхъ русскихъ въ славянофиловъ и полного исчезновенія западниковъ...

Вопросъ не въ томъ, гдѣ авторъ открылъ всѣ эти метаморфозы и что его вдохновило—разрывать могилы мертвецовъ. Для насъ важнѣе всего цѣль автора и путь къ ней: онъ хочетъ примирить Англію съ Россіей и убѣждаетъ своихъ читателей, что они въ настоящее время имѣютъ дѣло со всемогущей партіей славянофиловъ, т.-е. именно съ партіей, искони являвшейся въ глазахъ Европы носителемъ исключительной «варварской» политики Россіи. Славянофилъ—вѣдь это для западнаго читателя тотъ же панславистъ, т.-е. по меньшей мѣрѣ злоумышленникъ противъ европейскаго міра... Удивительный способъ достигать своихъ цѣлей. И мы увѣрены, будь взятъ вопросъ изъ англійской жизни или литературы, авторъ не сдѣлалъ бы промаха.

Но этого мало. Тэрнеръ не ограничивается общими положеніями. Ужъ если славянофильство, то отъ начала до конца, со всѣми временными дрызгами и партійнымъ задоромъ.

Ролльстонъ, другъ Тургенева, на англійскомъ языкѣ разсказалъ, какъ великаго русскаго писателя чествовали въ Англій. Вѣсти объ этомъ, вѣроятно, дошли до Тэрнера. Въ лицѣ Тургенева англійскому ученому и литературному міру являлся культурный русскій человекъ, исполненный горячей любви къ родной странѣ и родному слову. Другого писателя англичане не стали бы и чествовать: имъ такъ понятно, для нихъ такъ почтенно благородное чувство просвѣщеннаго патріотизма!

И вотъ является ученый критикъ и въ томъ самомъ городѣ, въ Оксфордѣ, гдѣ русскаго писателя наградили почетнымъ дипломомъ на высшую ученую степень за литературныя заслуги, объявляетъ, что этотъ писатель былъ дурнымъ сыномъ своей родины и плохимъ знаткомъ русской жизни.

Потугинъ—пасквилянтъ и ненавистникъ своей родины: вѣдь это только забавно для русскаго читателя. Но скажите то же самое англичанину, да еще приведите ему отрывки изъ желчныхъ рѣчей тургеневскаго героя, и англичанинъ, привыкшій слѣпо восхищаться всѣмъ англійскимъ, начиная съ конституціи и кончая лондонской погодой,—придетъ въ ужасъ.

Да, конечно, скажетъ онъ, только дурной гражданинъ могъ такъ зло смѣяться надъ русской поэзіей и вообще русской національностью. А Тургеневъ,—подскажетъ авторъ,—былъ западникомъ. Слѣдовательно... Здѣсь нечего и доканчивать: ясно, какъ день, что «западники» чуть ли не измѣнники.

Вотъ какъ пишется исторія!

Дальше. У нѣкоторыхъ, особенно правовѣрныхъ русскихъ есть еще одинъ символъ: вражда къ такъ называемой интеллигенціи. Въ партійномъ азартѣ эти господа придали вопросу необыкновенно выгодный для себя оборотъ, въ то же время очень простой: противопоставили интеллигенцію и народъ. Вышла весьма сильная параллель: западники—это національные отступники, интеллигенція—народные отщепенцы, славянофилы—единственные патріоты, народъ—ихъ специальная добыча во всѣхъ смыслахъ.

Караю западниковъ, нельзя миновать интеллигенціи, и англійскій авторъ преподноситъ своимъ читателямъ букетъ затхлой риторики, сошедшей съ репертуара даже у специальныхъ застрѣльщиковъ по извѣстнымъ вопросамъ. Въ результатъ, для Тэрнера русская интеллигенція—отрицательный моментъ русской цивилизаціи.

Вы удивлены: гдѣ же тогда вообще существуютъ положительные моменты? Не бой-

тесъ, авторъ очень хорошо настроенъ: вѣдь онъ взялся защищать наше отечество, и предъ лицомъ всей Европы онъ выставить во всей красѣ идеальный типъ русскаго народа, отца Өерапонта изъ романа Достоевскаго *Братья Карамазовы*.

Вы помните эту личность, единственную во всей русской литературѣ по своей типической яркости? Достаточно небольшой выдержки изъ бесѣды отца Өерапонта съ юнымъ монашкѣмъ.

— «А чертей у тѣхъ видѣлъ?—спросилъ отецъ Өерапонтъ.

— У кого же у тѣхъ?—робко освѣдомился монашкѣ.

— Я къ игумену прошлаго года во святую Пятидесятницу выходилъ, а съ тѣхъ поръ и не былъ. Видѣлъ, у котораго на переду сидитъ, подъ рясу прячется, токмо рожки выглядываютъ; у котораго изъ кармана высматриваетъ, глаза быстрые, меня то боится; у нѣкотораго во чревѣ поселился, въ самомъ нечистомъ брюхѣ его, а у нѣкоего такъ на шеѣ виситъ, уцѣпился, такъ и носить, а его не видитъ.»

Это ограниченный, злобный и дикій въ своей злобѣ изувѣръ. Изувѣромъ называетъ его Достоевскій, а англійскій критикъ считаетъ его апостоломъ русскаго прогресса. Но и самъ Достоевскій, по мнѣнiю Тэрнера, тоже пророкъ. Какъ же тогда? Возможно ли примирить отца Өерапонта и Достоевскаго? Или одинъ только идеальнѣе, а другой еще идеальнѣе, Достоевскій только ступень къ отцу Өерапонту? Можно думать, что авторъ хочетъ высказать именно этотъ взглядъ.

Очевидно, понимаетъ онъ весьма плохо и что такое отецъ Өерапонтъ и въ чемъ смыслъ романа. Отсюда изумительная экскурсія въ область русской исторiи.

«Все хорошее и здоровое въ русской жизни тѣснымъ образомъ связано съ монастыремъ»—одна истина.

Другая: «монастырь и только монастырь до послѣдняго времени ведетъ народную борьбу противъ насилiя».

Надѣежся, истины эти достаточно краснорѣчиво говорятъ сами за себя. Это даже нѣчто посильнѣе наивностей и анекдотовъ иностранныхъ дипломатовъ XV и XVI вѣковъ.

У англійскаго автора есть еще одинъ «учитель жизни» гр. Толстой. Ему Тэрнеръ посвящаетъ обширную главу, и все время толкуетъ о философиі графа: художественная дѣятельность автора *Войны и Мира* будто не существуетъ.

Дѣло въ томъ, что славянофилъ съ Тургеневымъ, аскетъ и юридикъ съ Достоевскимъ, нашъ авторъ съ гр. Толстымъ—искренній толстовецъ.

Тэрнеръ прежде всего изъясляетъ гр. Тол-

стому глубокую благодарность за его ученіе: оно будто принесло ему громадную пользу. Чѣмъ же именно, какими идеями?

Во-первыхъ, ученіемъ о непротивленіи злу, потомъ войной противъ науки. Какимъ образомъ лично Тэрнеръ могъ быть облагодѣтельствованъ подобною мудростью? Онъ—англичанинъ, сынъ народа, въ теченіе вѣковъ ведшій и продолжающій вести неустанную борьбу съ тѣмъ, что ему кажется зломъ; онъ профессоръ и ученый и послѣ этого: да здравствуетъ непротивленіе злу и да погибнетъ наука!

Но, можетъ быть, вѣрнѣе другое предположеніе: гр. Толстой своими идеями помогъ Тэрнеру понять духовную сущность русскаго народа? По крайней мѣрѣ, ученіе о непротивленіи злу Тэрнеръ считаетъ однимъ изъ самыхъ родныхъ дѣтищъ русскаго народнаго духа, а о просвѣщеніи такъ выражается: «наука и университеты не являются естественными продуктами русской жизни», а въ другомъ мѣстѣ говорится объ «усыпительномъ равнодушіи» нашего отечества «къ духовнымъ потребностямъ человѣческой природы».

Конечно, послѣ этого война съ цивилизаціей будетъ совершенно въ русскомъ духѣ. Такъ выходитъ по всемъ соображеніямъ автора. И здѣсь только должно найтись мѣсто для отца Өерапонта: сильнѣйшей ненависти къ человѣческой мысли, чѣмъ у этого отца, трудно и представить.

Какъ вамъ нравится эта защита русскаго народа? Превосходно послѣ этого такое разсужденіе: гр. Толстой нападаетъ на войну.

Нашъ авторъ считаетъ эти нападки настоящимъ подвигомъ въ такомъ военномъ государствѣ, какова Россія слышите? Не утерпѣлъ все-таки иностранецъ: ужасъ предъ всемірнымъ пожаромъ прорвался, не смотря на рыцарственныя намѣренія разъяснить истинный смыслъ русскіхъ стремленій. Выходитъ, что одинъ гр. Толстой врагъ войны, а прочіе прямо фавастики нашествій и завоеваній.

Какъ же послѣ этого примирить національно-пророческую роль писателя и его разногласіе съ цѣлымъ государствомъ по такому капитальному вопросу?

Но еще курьезнѣе полемика Тэрнера съ гр. Толстымъ по вопросу о женскомъ образованіи. Графъ вполне послѣдовательно идетъ къ домо-строевскимъ идеаламъ, по крайней мѣрѣ по существу дѣла, а Тэрнеръ, такъ много обязанный графу, вдругъ начинаетъ превозносить женскіе курсы, безкорыстное стремленіе женщинъ къ знанію, благотворное вліяніе образованныхъ женщинъ на семью...

Откуда эти завиральныя идеи? Вѣдь ихъ не полагается въ «національной программѣ» отца Өерапонта и прочіхъ пророковъ, только что признанныхъ авторомъ. Извольте разобраться

въ этой путаницѣ: будто самъ отецъ Оерапонтъ напустилъ въ книгу англійскаго критика своихъ чертей и они произвели здѣсь настоящее столпотвореніе вавилонское. Иногда невольно возникаетъ вопросъ: понимаетъ ли авторъ самого себя?

Читателю не должно казаться, что мы оказали Тэрнеру слишкомъ много чести, удѣливъ ему столько мѣста. Онъ отнюдь не хуже другихъ признанныхъ авторитетовъ иностранной критики.

Правда, у него столько непримиримыхъ противорѣчій и фантастическихъ выводовъ, — но не угодно ли вамъ автора, полагающаго всю силу своей мысли именно въ противорѣчіяхъ самому себѣ?

Недавно вышла крошечная брошюрка подъ заглавіемъ: *Жюль Леметръ. Этюды о русскихъ писателяхъ*. Въ брошюркѣ разбираются два произведенія русской литературы: *Преступленіе и наказаніе*, романъ Достоевскаго, и *Гроза*, драма Островскаго.

Леметръ — типичный французъ и парижанинъ, хотя долго жилъ въ провинціи. Онъ успѣлъ издать уже нѣсколько томовъ своихъ произведеній. И что это за произведенія! Можно смѣло сказать, — у насъ въ настоящее время даже наши Фердинанды VIII не рѣшались бы перепечатывать большую часть пустяковъ, какими Леметръ угощаетъ свою публику сначала въ фельетонахъ газеты, а потомъ выпускаетъ отдѣльными изданіями. Въ *Современникахъ* еще кое-что есть, по крайней мѣрѣ фактическія свѣдѣнія, но возьмите, напримѣръ, рядъ томовъ *Театральныхъ впечатлѣній*: вѣдь это ни болѣе, ни менѣе, какъ сборникъ репортерскихъ отчетовъ, притомъ часто уничтожающихъ другъ друга: до такой степени капризенъ этотъ бывшій учитель гимназій, а теперь критикъ. Перечитайте добросовѣстно всѣ эти *blagues*, — у васъ не получится точнаго мотивированнаго представленія ни объ одномъ произведеніи. Будто вы въ праздникъ 14-го іюля прошли вдоль Большихъ бульваровъ и на минуту останавливались у каждаго представленія музыканта, фокусника, декламатора, акробата, танцора. Все вы видѣли, и между тѣмъ — ровно ничего.

Но оставимъ *общее*, достаточно трехъ десятковъ страничекъ названной книжки.

Прежде всего вотъ рекомендація издателей книжки: «Въ разныхъ статьяхъ онъ — Леметръ — высказываетъ различныя мнѣнія объ однихъ и тѣхъ же писателяхъ. Онъ идетъ и далѣе: почти каждая статья его представляетъ собой какъ бы три или четыре отдѣльных статьи съ совершенно противоположными взглядами, примѣреніе которыхъ авторъ предоставляетъ читателю. Авторъ какъ бы играетъ такой смѣшной взглядовъ».

Таковъ извѣстный, чуть не знаменитый па-

рижскій критикъ. Вѣдь скажи такія слова о русскомъ писателѣ, — почтутъ за кровное оскорбленіе: что же это за писатель, у котораго даже на одну и ту же статью не хватаетъ опредѣленныхъ взглядовъ? Зачѣмъ же мы будемъ читать его, критика, когда у него нѣтъ точнаго представленія о какомъ бы то ни было фактѣ и онъ, подобно Грушенькѣ Достоевскаго, ежечасно можетъ угостить своихъ читателей преоригинальной отвѣдью: разница невелика — вмѣсто Мити Карамазова поставьте какое-угодно литературное произведеніе, попавшее подъ перо критика, — и иллюзія полная.

Грушенькѣ говорятъ, что она связала себя словомъ того-то не дѣлать и не говорить, — Грушенька возмущается:

— Вотъ и видно сейчасъ, достойная барышня, какая я предъ вами скверная и самовластная. Миѣ что захочется, такъ я такъ и поступлю. Давеча я, можетъ, вамъ и пообѣщала что, а вотъ сейчасъ опять думаю: вдругъ онъ опять миѣ понравится, Митя-то, разъ ужъ миѣ вѣдь онъ очень понравился, цѣлый часъ почти даже нравился. Вотъ я, можетъ быть, пойду да и скажу ему сейчасъ, чтобъ онъ у меня съ сего же дня остался... Вотъ я какая непостоянная...

Даже когда Грушенька говоритъ такія вещи, слушателя не одобряютъ. Что же съ критикомъ, который «какъ бы играетъ смѣшной взглядовъ!»

Намъ какъ то жутко здѣсь же назвать другое имя, неизмѣримо болѣе достойное во всѣхъ отношеніяхъ, — имя Бѣлинскаго. Да не посѣтуетъ на насъ тѣнь гениальнаго писателя, что мы вспомнили о ней по поводу случайнаго благодѣя!... Сколько нареканій сыпалось на Бѣлинскаго за перемѣну взглядовъ! Въ чемъ только не обвиняли одного изъ благородѣйшихъ русскихъ людей за каждое противорѣчіе въ его статьяхъ!

А между тѣмъ какой глубокой душевной мукой выкупались эти противорѣчія! «Думать и чувствовать, понимать и страдать — одно и то же», писалъ Бѣлинскій, — и вся жизнь его была одной самоотверженной жертвой идеѣ.

«Ты знаешь мою натуру: она вся въ крайностяхъ... Я съ трудомъ и болью расстаюсь съ старою идеею, отрицаю ее до нельзя, а въ новую перехожу со всѣмъ фанатизмомъ прозелита».

Это — истинное завѣщаніе идеалиста, горѣваго неутолимой жадной умственного труда, считавшаго свою мысль неотъемлемой частью всей своей природы, своей настоящей Дульциней, и не было еще на свѣтѣ болѣе мужественнаго, болѣе рыцарственнаго Донъ-Бихота!

Если у такого человѣка слагались извѣстные взгляды, мы заранѣе знаемъ, что здѣсь не было ни капли личнаго каприза и вѣтреннаго само-

успокоения. Послушайте, что значитъ быть убѣжденнымъ, *вырвать* въ свою идею.

Человѣкъ едва не умираетъ съ голоду, со всѣхъ сторонъ на него сыплются разочарованія и обиды, судьба безжалостно забрасываетъ его куда то далеко отъ жизни, въ одинъ изъ сквернѣйшихъ угловъ, какіе только существуютъ въ мірѣ, но онъ убѣжденъ, что дѣйствительность все таки разумна: таково въ эту пору его міросозерцаніе, и никакимъ лишеніямъ не поколебать его вѣры. Его душа, «обливаясь кровавыми слезами, избиваемая внутренними и внѣшними бѣдами, оскорбленная въ самыхъ законныхъ и святыхъ стремленіяхъ и желаніяхъ, клялая и увѣряла всѣхъ и каждаго, а вмѣстѣ и себя, что жизнь — блаженство, и что лучше жизни нѣтъ ничего на свѣтѣ»...

Такъ вспоминалъ потомъ Бѣлинскій про одно изъ своихъ страдальческихъ донъ-кихотствъ...

И вотъ является иностранный фланеръ и налагаетъ свою руку на лучшія достоянія нашей литературы. Онъ будетъ гордиться тѣмъ, что на сегодня онъ согласенъ извѣстный предметъ называть бѣлымъ съ тѣмъ условіемъ, чтобы завтра обозвать его чернымъ и наоборотъ. И сдѣлаетъ это даже съ большей легкостью, чѣмъ, напримѣръ, желтый ликеръ замѣнить зеленымъ. Тамъ, по крайней мѣрѣ, потребуются кое-какія соображенія, а здѣсь достаточно мимолетнаго бульварнаго вдохновенія, — присѣлъ, черкнулъ перомъ и пошла гулять «критика» по всему міру.

Это не наши преданія, и мы здѣсь такъ же ничего не поймемъ, какъ тотъ же Леметръ, вѣроятно, съ недоумѣніемъ или даже тайной насмѣшкой сталъ бы читать признанія Бѣлинскаго.

Но оставимъ нравственную сторону критическаго направленія французскаго автора: пусть онъ фантазируетъ и капризничаетъ на полной свободѣ, — посмотримъ, каковы его фантазии.

Вы знаете, какъ французы понимаютъ сущность одного изъ лучшихъ романовъ нашего писателя? Оказывается, Достоевскій написалъ вариацию на старую бульварную тему, вродѣ похождения Рокамболя, записокъ Видока.

«Старая драма, борьба между сыщикомъ и убійцей, побѣда сыщика».

И только. У насъ отыскиваютъ психологическіе мотивы, рѣшаютъ вопросъ, какими внѣшними условіями, какимъ процессомъ мысли вызвано преступленіе Раскольниковова, тщательно разбираютъ каждую черту въ этой безпримѣрно сложной исторіи совѣсти, исторіи борьбы теоретической мысли съ исконными законами истинно-человѣческой природы... И вотъ пришелъ французъ, прилепилъ ярлыкъ къ нашей книгѣ, побѣдоносно осмотрѣлъ свою публику — и успокоился. Настоящій Цезарь! Даже больше.

Есть нѣсколько шаблоновъ, особенно знакомыхъ французскимъ литературнымъ судьямъ:

адультерная драма, драматическій резонеръ, романтическое преступленіе, водевильный развратъ. Это навсегда установившіяся рубрики, вродѣ лагутскихъ геометрическихъ фигуръ. И о чемъ не заговоритъ шаблонный парижскій болтунъ, — онъ непремѣнно уложитъ явленіе въ особый ящикъ съ заранѣе наклеенной этикеткой. Французы никогда не отличались пониманіемъ человѣческой души. Въ ихъ художественной литературѣ гораздо больше отвлеченныхъ формулъ, чѣмъ живыхъ людей. Народъ, недосигаемый въ области логическаго и всесторонняго развитія идей, въ психологій весьма рѣдко поднимался выше посредственности.

И тотъ же Леметръ краснорѣчиво подтверждаетъ общее правило.

Преступленіе и наказаніе просто глава изъ похождения Леккока; такъ именно и выражается коллега Леметра — Сарса: оба эти господина отлично понимаютъ другъ друга и почти всегда пребываютъ въ трогательномъ согласіи. Удручающая банальность съ сильной прищѣсю специфической газетной пошлости — основные качества обоихъ критиковъ.

Дальше у Леметра что ни слово, то шаблонъ и рутина: Соня — «дитя разврата», т. е. нѣчто вродѣ парижской камелии. Въ этихъ созданій давно бульварные поэты для красоты слога именуютъ «дѣтьми разврата». Но Леметръ — не поэтъ, и потому онъ строгъ. Хотя Соня и «дитя», но парижскій фельетонистъ жестоко издѣвается надъ ней и глубоко презираетъ. Почему же издѣвается? А потому, что «тротуары должны захохотать надъ этимъ», т. е. надъ «святостью» Сони. А тротуары для французскихъ критиковъ высшій авторитетъ.

Эти тротуары необыкновенно проникательны. Вы ни въ жизнь не догадаетесь, какую истину они подсказали Леметру на счетъ «русской души». Идеализмъ этой души состоитъ въ томъ, что человѣкъ «не обращаетъ большаго вниманія на дѣйствія своего тѣла и создаетъ себѣ нравственную жизнь совершенно отдѣльную отъ жизни тѣла, идущаго по своей дорогѣ, какъ само можетъ».

Вы понимаете, что это значитъ? Ни болѣе, ни менѣе, какъ улика русскихъ идеалистовъ въ сознательномъ лицемѣрїи, помните, — идеалистовъ, остающихся таковыми, не перешедшихъ еще въ разрядъ умниковъ. Объ этомъ явленіи русской жизни Леметръ не имѣетъ никакого представленія. А если-бы имѣлъ, — вѣроятно, высказалъ бы взглядъ такой же проникательности, какъ и всѣ другіе его взгляды, т. е. навѣрное пришелъ бы въ восторгъ отъ того, что мы искренне считаемъ пошлостью и измѣной.

И такъ, Соня — самая обыкновенная проститутка, а Раскольниковъ — убійца изъ романа Габорію. Одно развѣ можно прибавить: оба они — герой и героиня — сумасшедшіе. И только.

Всѣ вопросы разрѣшены и критику остается только воскликнуть: «гдѣ, чортъ возьми, видѣли вы Соню?»

Вотъ какъ пишутъ въ Парижѣ, когда хотятъ однимъ словомъ сразить насъ. Не правда ли, — сильно и остроумно?

Еще одна жертва парижскаго остроумія, старикъ Мармеладовъ. Мы, навивные люди, чего только не передумали по поводу этого несчастнаго! Безъ конца толковали о пасынкахъ нашей общественности, объ униженныхъ и оскорбленныхъ, о страданіяхъ человѣческой души въ самой безднѣ нравственнаго паденія. Но у француза и на этотъ случай есть шаблонъ: «батьиольскій прощальга» — отличная этикетка для Мармеладова. А вотъ психологическій анализъ, онъ кратокъ, но, по обыкновенію, въ высшей степени силенъ и вразумителенъ: «Послушайте этого пьяницу, жаждущаго искупленія и съ такимъ комическимъ самодовольствіемъ поддерживающаго легкое пламя совѣсти на лужѣ своей грязи, — представьте себѣ фошаръ на свиномъ хлѣбѣ».

Видите, какъ просто разрѣшаются сложные, по нашему мнѣнію, общественные и психологическіе вопросы. Французскій критикъ, будто парижскій блюститель порядка, подхватилъ Мармеладова, отвелъ въ ближайшее полицейское бюро, составилъ протоколъ въ двухъ словахъ объ его ненормальномъ состояніи, отмітилъ адресъ, отмінно выругался, какъ и слѣдуетъ блюстителю порядка — и отпустилъ на всѣ четыре стороны. Полицейскій судъ даже короче, чѣмъ фельетонъ въ *Journal de Paris*. Да и некогда критику долго возиться съ каемъ бы то ни было предметомъ: во-первыхъ, къ сроку надо написать фельетонъ, только что вчера задуманный, а во-вторыхъ — вдумываться въ вопросъ значить унижать свое достоинство. Другъ Сарсъ, также пишущій сломя голову, можетъ подумать, что его другъ Леметръ утратилъ специальный талантъ моднаго критика во всякую минуту и вездѣ хватать быка за рога.

Бѣдная русская литература! А еще говорятъ, что насъ изучаютъ и любятъ! Объ изученіи нечего и говорить, а на счетъ любви невольное припоминается басня на счетъ нѣкотораго услужливаго существа...

Очередь за *Грозой* Островскаго. Опять шаблоны и лапутская ограниченность взгляда и смысла: Булигинъ моралистъ и резонеръ — и только! Борись для Катерины — единственный воспитанный молодой человѣкъ въ городѣ. «Маленькая Варвара» — водеvilльная ingénue. Страница — «старая идиотка». Все расписано въ этой участковой вѣдомости. Куда же Катерину? О, вопросъ о ней еще проще. Это «мистическая Бовари» или «Фруфру». Критику и во снѣ не снится, чтобы на свѣтъ да не все было копіей съ парижскихъ

бульваровъ. Помилуйте! Что же тогда и за человѣкъ, если онъ ни разу не попалъ на страницы бульварнаго листа или не повертѣлся достаточно на своемъ вѣку во французскомъ кафе! Это прямо тогда животное, именно такъ и судить нашъ проникательный судья.

Катерина — сколько о ней было толковъ у насъ? А между тѣмъ ларчикъ открывается необыкновенно просто: «Катерина побѣждена (хорошо воспитаннымъ молодымъ человѣкомъ!) и безсознательно повинуется темнымъ силамъ своего тѣла».

Слышите? Не правда ли, вы теперь успокойтесь на счетъ несчастной героини Островскаго, казавшейся вамъ до сихъ поръ одной изъ самыхъ захватывающихъ драматическихъ личностей? Всю біографію Катерины цѣликомъ можете найти въ отдѣлѣ полицейской хроники: сцена покаянія во время грозы не болѣе какъ уличный скандалъ, все равно какъ такая же сцена и въ біографіи Раскольникова. Самоубійство Катерины... На этотъ счетъ критикъ молчитъ, но, навѣрное, только потому, что ему не хочется повторяться...

Сколько здѣсь пошлаго самодовольства, типично-бульварнаго фатовства! Мы то главное какъ смѣшны съ точки зрѣнія этого уличнаго Наполеона. Нашъ гениальный писатель давалъ такое наставленіе современному поэту: «Страхни же сонъ съ очей своихъ и порази сонъ другихъ. На колѣни предъ Богомъ, — и проси у него гнѣва и любви! Гнѣва противъ того, что губить человѣка, любви къ бѣдной душѣ человѣка, которую губить со всѣхъ сторонъ и которую губить онъ самъ».

И мы имѣли до сихъ поръ слабость много заниматься этой душой и всюду искали ее, даже въ Мармеладовѣ и Раскольниковѣ, не говоря уже о Катеринѣ и Сонѣ. Оказывается, — все это «славящина», «средневѣковое варварство». Пришелъ франтъ изъ Avenue de l'Oréga и однимъ взмахомъ своей тросточки убилъ и душу и человѣка. Осталась кучка грязныхъ этикетокъ, ярлычковъ, газетныхъ рекламъ, совершенно какъ на парижскихъ улицахъ въ теченіе дня скопляется масса этого хлама. И вотъ веселый кривляющійся франтъ опускаетъ въ эту кучу свой критическій жезлъ и вытаскиваетъ одну бумажку за другой: «проститутка», «пьяница», «убійца», «идиотка», «развратная жена», «грязетка», «сумасшедшій резонеръ». Въ нѣсколько минутъ натаскаетъ онъ этихъ бумажекъ достаточное количество, сложитъ вмѣстѣ, — и статья по русской литературѣ готова. Посмотритъ авторъ на свою работу, лукаво улыбнется и обратится къ своимъ читателямъ съ послѣсловіемъ, исполненнымъ достоинства: «А затѣмъ простите, во мнѣ ни на грошъ нѣтъ славящины». Ну, конечно, какая тутъ славящина,

г. Леметръ! Дай Богъ удержать вамъ за собой вообще здравый смыслъ и почаще повторять о самомъ себѣ хотя бы слѣдующія ваши слова: «съ нѣкотораго времени Россія заставила насъ, быть можетъ, сказать много глупостей»...

Да, не мало и не «быть можетъ», а навѣрное. Только врядъ ли когда понять вамъ свои глупости: ужь очень вы большой аристократъ и герой. А главное, судить васъ въ сущности бесполезно: вы въ недоумѣніи будете хлопать глазами и наконецъ побѣдоносно воскликнете: да это средніе вѣка! Мы такъ думали четверста лѣтъ тому назадъ! Можесть быть, и средніе вѣка: такъ вѣдь и о среднихъ надо разсуждать съ толкомъ и знаніемъ дѣла. Пусть будетъ худо для среднихъ вѣковъ, зачѣмъ же самому становиться въ глупое положеніе?..

Мы говоримъ объ этихъ господахъ только потому, что они попали въ авторитеты. Такіихъ авторовъ, какъ Леметръ и Тэрнеръ, прочтуть и повѣрятъ имъ, особенно Леметру, патентованной парижской знаменитости. И прежде всего самый тонъ разсужденій француза неотразимъ для иностранцевъ. Говоритъ человекъ, будто не только овладѣлъ предметомъ, а даже наскучилъ имъ отъ продолжительнаго изученія, и говорить съ высоты признаннаго авторитета, настолько прочнаго, что можесть обзывать свои разсужденія глупостями, и читатели вмѣсто того, чтобы поблагодарить автора за столь рѣдкую искренность, благосклонно улыбнутся и скажутъ про себя: знаемъ мы—глупости! Да умѣе васъ нѣтъ и критиковъ! И читатели и критикъ останутся другъ къ другу неизмѣнно благосклонны.

Довольно съ насъ и этихъ перловъ варварской литературы иностранцевъ. Надѣмся, для русскаго читателя получится картина вполне удовлетворительная по полнотѣ и яркости. Пусть этотъ читатель вообразитъ, что онъ встрѣтился съ иностранцемъ, только что прочитавшимъ Стѣда, Тэрнера, Леметра или даже Вогюэ, произведшаго насъ въ буддистовъ и все тѣхъ же средневѣковыхъ варваровъ. Иностранецъ этотъ, какъ всякій другой, вѣрять рѣшительно въ все нелѣпостямъ, если только онъ разсказываются по поводу нашего отечества. Пусть русскій вступить въ разговоръ съ иностранцемъ, получившимъ свѣдѣнія о русской литературѣ изъ родныхъ источниковъ. Если только онъ не прекратитъ разговора съ третьяго слова и сохранить хладнокровіе въ теченіе пяти минутъ, его можно считать идеаломъ терпимости.

Намъ лично приходилось говорить о нашей странѣ съ двумя парижанами, принадлежавшими къ различнымъ слоямъ населенія, одинъ—пролетарій, торговалъ сырромъ съ лотва, другой—молодой ученый, готовился къ профессорской кафедрѣ. Торговецъ сырромъ оказался большимъ

любителемъ политики, принималъ горячее участіе въ буланжистскомъ движеніи и не ради только политиканства и уличнаго шума, но по совершенно опредѣленнымъ и съ извѣстной точки зрѣнія вполне понятнымъ мотивамъ. Онъ хорошо зналъ личности и событія новой французской исторіи и представилъ такую характеристику бонапартовъ и бонапартистской партіи, что у него могъ бы позавидовать основательности свѣдѣній иной студентъ, даже если бы вопросъ шелъ о русской исторіи.

Повидимому, всѣ данныя ждуть отъ такого человека по крайней мѣрѣ здравыхъ сужденій... Ничуть не бывало: логика и смыслъ немедленно покинули парижанина, лишь только онъ заговорилъ о нашемъ отечествѣ. Надо было послушать, сколько небывлицъ прочно засѣло въ его голову относительно нашей жизни во всѣхъ ея направленіяхъ. Французъ съ трудомъ вѣрилъ, будто у насъ занимаются наукой, читаютъ въ университетахъ лекціи не только иногда не хуже, чѣмъ въ Сорбоннѣ, а, пожалуй, даже лучше. Русскій студентъ ему казался прямо лицомъ миическимъ, едва ли не самозванцемъ... Послѣ такого запаса общественныхъ и культурныхъ свѣдѣній насчетъ Россіи французъ сильно удивился, узнавъ, что въ Москвѣ рѣдко бываетъ больше 25° мороза и никогда не доходитъ даже до 35°. Онъ представлялъ нашу столицу едва ли не въ видѣ сплошнаго ледянаго дома...

Но рабочій, по крайней мѣрѣ, говорилъ крайне симпатично, не прочь былъ и переменить кое въ чемъ свои взгляды, на счетъ мороза, наприимѣръ, съ большою готовностью разувѣрлся. Не то молодой ученый.

Здѣсь оказалось невѣжество со всѣми своими обычными претензіями, нетерпимостью, и нахальствомъ. Сущность воззрѣній ученаго необыкновенно проста, совершенно на уровнѣ фельетоновъ Леметра. Россія—государство восточное, ея культура—византийская, ея вожди и пророки—славянофилы, поэтому все истинно національное въ ея литературѣ непремѣнно должно быть проникнуто мистицизмомъ, первобытной религіозностью и дикими суевѣріями. «У васъ всѣ поэты пишутъ молитвы и сравниваютъ себя съ библейскими пророками»,—говорилъ юный ученый. «Пушкинъ былъ страшно суевѣренъ и написалъ *Пророка*, Лермонтовъ—тоже *Пророка* и еще *Молитву* а Достоевскій и гр. Толстой основали цѣлыя секты». Ни малѣйшаго представленія объ общественной культурной роли нашихъ писателей. Въ отвѣтъ на указаніе множества произведеній, гдѣ ни слова нѣтъ ни о какомъ сектанствѣ, французъ немедленно заявилъ: «Все это заимствовано у насъ: Тургеневъ и Толстой, какъ литераторы,—ученики Жоржъ Занда, Флобера и Баль-

зака. Свое у нихъ — только очень странныя буддйскія и славянофильскія воззрѣнія».

Не думайте, чтобы юноша этотъ являлъ исключительный образчикъ легкомыслія и французскаго національнаго самообольщенія. Нѣтъ, всѣ свои «убѣжденія» онъ вычиталъ изъ популярнѣйшихъ и, при современномъ положеніи вопроса, авторитетнѣйшихъ сочиненій. Развѣ только кое-что по молодости, преувеличилъ и прикрасилъ.

О славянофильствѣ, мы видѣли, онъ могъ узнать отъ кого угодно, о буддизмѣ у Вогюэ, общепризнаннаго знатока нашей литературы и нашего національнаго характера, о рѣшающемъ вліяніи французскихъ писателей на русскихъ прежде всего у того же Вогюэ, а потомъ у множества мелкихъ газетныхъ просвѣтителей. Извѣстно, напримѣръ, съ какими отвращеніемъ Тургеневъ отзывался о Бальзакѣ, но, по наблюденіямъ французскаго критика, мы часто не любимъ нашихъ учителей. Тургеневъ, очевидно, также страдалъ этимъ порокомъ, и французъ ручается, что онъ основательно изучилъ Бальзака и, вѣроятно, чтобы замаскировать плагиаты, сталъ унижать французскаго романиста...

Такъ разсуждаетъ искренній поклонникъ русской литературы и особенно Тургенева. Чего же спрашивать съ юнаго ученаго, не страдающаго тургеневскою неблагодарностью, а, напротивъ, любящаго своихъ учителей и слѣпо доверяющаго имъ?..

Кто поможетъ этимъ людямъ, ходящимъ во тьмѣ? Далеко не всегда они заражены предубѣжденіями противъ нашей страны. Напротивъ, часто иностранецъ обнаруживаетъ искреннюю добрую волю узнать и понять нашу литературу, особенности нашей жизни. Но роковая сила вѣковаго культурнаго отчужденія между Россіей и Западомъ тяготѣетъ надъ самыми честными намѣреніями. И мы видѣли, какъ сочувствіе иностранца, его открытое желаніе поправить репутацію нашего отечества въ Европѣ, ведетъ къ самымъ печальнымъ результатамъ; европейскій писатель приходитъ совершенно къ другой цѣли, чѣмъ самъ ожидалъ. Единственное средство устранить эти недоразумѣнія въ рукахъ самихъ русскихъ. Только русскій писатель, обладающій талантомъ и авторитетомъ, для бесѣды съ иностранною публикой, можетъ бросить лучъ благотельнаго свѣта въ бездну неразумныхъ увлеченій, превратныхъ толкованій, опрометчивыхъ сочувствій.

Одинъ такой писатель уже принесъ громадную пользу въ этомъ направленіи. Тургеневъ можно сказать, открылъ Россію Европѣ. Россію не казацкихъ предпріятій, а Россію мыслящую, глубоко-человѣчную, не менѣе вся-

кой другой культурной страны тоскующую по высокимъ идеаламъ цивилизаціи и гуманности.

Иностранцы жадно прислушивались къ откровеніямъ гениальнаго романиста. «Они ожидали объясненія той загадки, которая называется Россіей», пишетъ одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ цѣнителей Тургенева, Юліанъ Шмидтъ. И Тургеневъ, дѣйствительно, помогъ европейцамъ многое разгадать въ далекомъ «странномъ народѣ», въ его оригинальной духовной жизни. Достаточно вспомнить, что гр. Толстой своею первою извѣстностью на Западѣ обязанъ исключительно самоотверженнымъ усиліямъ Тургенева...

Но и дѣло «объясненія загадки» — громадно. Для него не могло хватить жизни и силъ даже такого человѣка, какъ всемірно признанный художникъ. На долю другихъ осталось много работы, во многихъ отношеніяхъ, еще непочтой. И только путемъ этой работы возможно разъясненіе загадки. Только сами же русскіе могутъ открыть свою страну, свой нравственный міръ европейцамъ. Все здравое, правдивое о Россіи европейцы узнали отъ русскихъ и, до сихъ поръ, больше всего отъ Тургенева. Каждый новый шагъ въ этомъ направленіи, — наше новое культурное завоеваніе, заслуживающее глубокой признательности и искреннихъ привѣтствій.

Съ этой точки зрѣнія, статья русскаго писателя, вызвавшая нашу бесѣду, въ полномъ смыслѣ драгоцѣнный фактъ для насъ и особенно для иностранцевъ. Среди дѣйствующихъ русскихъ критиковъ и публицистовъ врядъ ли кто съ большимъ авторитетомъ, чѣмъ г. Михайловскій можетъ говорить предъ иностранной публикой о литературномъ и идейномъ развитіи нашего общества. Авторъ статьи самъ одинъ изъ первыхъ представителей этого развитія, лично пережившій и перенесшій многообразныя судьбы русской общественной мысли. Предъ нами одновременно проникательный свидѣтель и энергическій дѣятель, — высшія качества, какихъ только можно требовать отъ историка.

IV.

Въ статьѣ г. Михайловскаго описывается развитіе русской литературы съ эпохи крестьянской реформы, сопровождавшейся цѣлымъ рядомъ другихъ преобразованій внутренней жизни Россіи. Авторъ въ краткихъ словахъ представляетъ печальное положеніе мысли и слова накануне реформы...

Какъ кстати напомнить о дѣятеляхъ прошлаго именно теперь, когда вмѣсто свѣтлой гражданской вдохновенной мысли разстилаются предъ нами будто туманы тлетворныхъ міазмовъ, когда литература превращается въ зловонный

стокъ темныхъ инстинктвъ мелкихъ человѣческихъ душенокъ, когда навстрѣчу старому убѣжденному высокому слову идутъ уличное паисничество, грошовый скептицизмъ духовно-обдѣленныхъ, общественно-тупыхъ, лично-озлобленныхъ хищниковъ литературной нивы, когда безыменные чужаки и всякаго рода пошляки хватаются скверными руками за нашу святыню и подъ сѣбною исоннаго преступнаго равнодушія русскаго общества—будто гарпіи, загаживають драгоценнѣйшія преданія нашего прошлаго.

«У русскихъ людей коротка память» — это старая истина; по нынѣшнимъ временамъ ее слѣдуетъ замѣнить другою: «у русскихъ людей совѣсьмъ нѣтъ памяти», и даже у тѣхъ называемыхъ лучшихъ русскихъ людей. Въ нашей странѣ надо, повидимому, быть человѣкомъ не отъ міра сего, чтобы на минуту устранить съ горизонта свое неоцѣненное я и отдать справедливость людямъ, положившимъ душу за общія стремленія. Нѣтъ, русскій человѣкъ твердо запомнить всѣ изьяны, когда-либо нанесенные его чувствительной особѣ, даже то, что ему только показалось изьяномъ, — и пронесетъ эту память чрезъ всю свою жизнь, у самой могилы вспомнитъ *враговъ* и *друзей* и забудетъ просто *честныхъ* и *подлыхъ* людей. На его языкѣ даже нѣтъ таковыхъ понятій: *нашъ* и *не нашъ*, — вотъ и все его общественное и нравственное міросозерцаніе... И это не только у заурядныхъ неудачниковъ. О, какъ далека иной «великій» русскій человѣкъ отъ истиннаго человѣческаго величія!..

При такихъ условіяхъ открыто поприще всѣмъ литературнымъ насникамъ... И будутъ они небезбранно ломаться предъ публикой во всей первобытной наготѣ, они не встрѣтятъ протеста, и памяти достоиннѣйшихъ гражданъ своей земли не откуда ждать защиты.

Попробуйте въ какой угодно странѣ валожить кощунственныя руки на національныя святыни, — попробуйте — во Франціи предать поношенію имена Вольтера, Гюго, въ Германіи—Лессинга, Шиллера, мы беремъ, конечно, первая попавшіяся имена, и вы узнаете, что значить для культурнаго европейца его великое прошлое. Пушкинъ мѣтко клеймилъ нашу забывчивость, наше преклоненіе предъ сегодняшнимъ днемъ и полное равнодушіе къ тому, что еще только наскунѣ сошло со сцены: — «неуваженіе къ предкамъ есть первый признакъ безнравственности». «Дикость и невѣжество не уважаютъ прошедшаго, пресмыкаясь предъ однимъ настоящимъ. Поэтому у калмыковъ и нѣтъ исторіи».

Такъ писалъ Пушкинъ шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ. Съ тѣхъ поръ наша исторія обогатилась новыми «предками», передъ ними пре-

клоняются даже чужіе, не родные имъ люди, а мы все также на колѣняхъ *предъ случаемъ*. все тѣ же легкомысленные измѣнники своему прошлому. Мы пугливо или апатично сторонимся предъ первымъ нахаломъ, врывающимся въ наши владѣнія. Мы даже не справляемся о его правахъ и силахъ, мы просто отступаемъ предъ фактомъ и даже втихомолку злорадуемъ...

Поэтъ рѣзко отмѣтилъ это свойство нашего такъ называемаго общественнаго мнѣнія:

Его нельзя не презирать
Сильнѣй невѣжества, распутства,
тунеядства;
На немъ предательства печать
И непонятнаго злораства...

Да, именно «непонятное злораство», инстинктивная злоба на все стоящее выше будничнаго уровня, раздражающее нечистую совѣсть предателей и рабовъ. И нѣтъ пощадъ въ этой темной средѣ даже мертвецамъ: они будто призраки мучаютъ насъ именно своимъ величіемъ, своими доблестями. Будь они ничтожны, какъ и мы, — ихъ память, по крайней мѣрѣ, осталась бы незапятнанной.

Великіе писатели умирають у насъ съ тоской оглядываясь на пройденный путь. Наша исторія не знаетъ ничего похожаго на прижизненные триумфы Гюго или Гете. «Потомство» для нашихъ талантовъ и гениевъ не только поэтическая мечта о безсмертной славѣ, а единственная отрада. Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, Тургеневъ, Некрасовъ, всѣ уносятъ эту отраду въ могилу: для нихъ *настоящее* чаще всего было холоднымъ неразлѣленнымъ одиночествомъ, а страстно любимое дѣло будто личнымъ случайнымъ капризомъ. Вспомните горькія слова Салтыкова незадолго до смерти, — это воззваніе, исполненное тоски и муки, воззваніе къ читателю-другу!..

Сатирикъ такъ и умеръ, не дождавшись отклика. Не принесся желанный откликъ и послѣ его смерти. Но зато, гарпіи поспѣшили слѣтѣться на свѣжую могилу...

И нѣтъ конца этой исторіи. Посмотрите, сколько святыхъ могилъ обезчещено позорною стаяй! Сколько давно замолкшихъ устъ шепчутъ намъ горькую укорицу великаго поэта: «Балкій народъ!» А мы, будто не вѣдая, что творимъ, подло вторимъ рабскимъ рѣчамъ людей, равнодушныхъ къ нашей родной славѣ, — людей, изнывающихъ въ мучительномъ самообожаніи своего ничтожества... Почему только у насъ возможны подвиги иноземныхъ добровольцевъ? Почему всякое отребіе, откуда бы то ни было заброшенное къ намъ, можетъ съ одинаковыми правами отравлять жизнь величайшихъ русскихъ людей и даже убивать ихъ въ бужвальномъ смыслѣ слова? Почему, только наше «общественное мнѣніе» способно терпѣть Бул-

гаринныхъ и сдобрять Дантесовъ? Почему только въ нашей странѣ не возбраняется космополитическимъ авантюристамъ выносить наружу всю мерзость инстинктовъ, всю безпринципность зачатыхъ натурашекъ, свойственныхъ международнымъ прислужникамъ? Почему только въ Россіи инсинуация и пасквилянство смѣшиваются съ свободой личныхъ воззрѣній, если эти воззрѣнія принадлежатъ литературному наймиту, и такъ часто встрѣчается тупымъ равнодушнымъ и недовѣрѣемъ всякое дѣйствительно свободное, честное слово?..

Мы могли бы безъ конца задавать подобные вопросы и напрасно ждали бы отвѣта. Нѣтъ, повидимому, силы, способной всколыхнуть все-россійскую обломовщину и смутить всероссійское попустительство. Пусть всевозможные приказчики грабятъ и разоряютъ имѣнія, сколько угодно изошряются во лжи и обманѣ, — русскій Обломовъ будетъ изо дня въ день валяться на боку и все раздумывать, какъ поступить въ такихъ трудныхъ обстоятельствахъ. А бурмистры и старосты, между тѣмъ, будутъ невозбранно и съ постепенно возрастающею дерзостью продолжать свое хищничество...

И развѣ не то же самое совершается на нашихъ глазахъ! Въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ возникъ журналъ. Въ началѣ его дѣятельность заслуживала всякихъ привѣтствій. Новый органъ служилъ честно и скромно дѣлу русскаго общественнаго просвѣщенія. Но злая судьба наказала его за какіе-то невѣдомые грѣхи — тяжелымъ тлетворнымъ недугомъ. Въ здоровомъ организмѣ завелся микробъ и — разрушительная работа началась. Микробъ поставилъ себѣ такую программу: статья первая и единственная, — мы будемъ унижать и поносить, насколько возможно, всѣхъ заслуженнѣйшихъ представителей русской литературы въ прошломъ и настоящемъ. Наша цѣль — доказать русскому публикѣ, — какіе ничтожные и даже нечестные, бездарные люди слыли и слывуть въ Россіи гениями, талантами, образцами гражданской нравственности. У насъ у самихъ нѣтъ никакихъ преданій, нѣтъ ни исторіи, ни національной культуры. Мы потому избрали общество, хотя и обладающее исторіей и многими, — нельзя не сознаться, — завидными преданіями, но, подобно калмыкамъ, не знающее своей исторіи и не цѣнящее своихъ преданій. Въ такой средѣ намъ, по самой натурѣ пасынкамъ цивилизованнаго человѣчества, ничто не помѣшаетъ вести открыто войну противъ самыхъ основъ благородной національной гордости. Правда, предпріятіе наше довольно рискованное: всѣ силы наши ограничиваются дерзостью и неразборчивостью въ средствахъ — качествами, свойственными каждому международному отверженцу, ищущему «родъ дѣятельности», — мы даже незна-

емъ языка того народа, у котораго хотимъ отнять лучшее достояніе прошлаго, — но у насъ есть также свое прошлое и оно вполне ободряетъ насъ: Бугаринъ писалъ на самомъ дикомъ польско русскомъ нарѣччіи, но это не помѣшало его славѣ и его успѣхамъ. И такъ, въ путь! — и горе Бѣлинскому, Добролюбову, Тургеневу! . Но мы этимъ не ограничимся: мы попытаемся унижить писателей, пользующихся извѣстностью въ настоящее время, и посвятимъ особые пасквили Михайловскому, а, разговаривая о другихъ современникахъ, мы будемъ пользоваться особымъ приемомъ: наприимѣръ, выписавъ названіе книгъ Острогорскаго, Величко и другихъ, мы ни слова не скажемъ о книгахъ, но обольемъ грязью самихъ авторовъ. Правда, мы не можемъ разсчитывать на остроуміе уже потому, что не владѣемъ русскимъ языкомъ, но многіе ли отличаютъ настоящее остроуміе отъ жаргона уличнаго гаера! Насъ вывезетъ все та же русская публика: ея желудокъ способенъ все переварить, какую бы стряпню ей не предложили».

Программа написана. Дальше обращеніе къ публикѣ и современнымъ литераторамъ. «Надѣмся, почтенные читатели, вы не оставите насъ своимъ вниманіемъ. Мы безграмотны, но, вѣдь, и изъ васъ далеко не всѣ обучались въ семинаріяхъ. А, кромѣ того, намъ помогутъ русскіе же писатели: они любезно снабдятъ насъ романами, учеными статьями, переводами. Мы даже заручились особымъ покровительствомъ «великаго писателя земли русской»...

И читатели и писатели оправдали надежды инородческаго журнала: мы въ каждой книжкѣ имѣемъ удовольствіе читать заявленіе, что успѣхъ превзошелъ даже ожиданія редакціи. Программа, очевидно, удостоилась полнаго одобренія...

О всероссійское попустительство! О матушка Федорушка! Она и не подозреваетъ, грѣшная, какое заушеніе получаетъ она, ежемѣсячно читая этотъ наивный анонсъ. И ужъ хоть бы терпѣла она отъ дѣйствительно сильныхъ людей, а то вѣдь не всѣ микробы одобрили бы подобную тактику, и рѣшились бы на такіе первобытные приемы соблазны.

Но Федорушка все терпитъ и была бы печатная страничка да бойкое перо, а что на этихъ страницахъ нѣкоторыя существа лягаютъ кое-кого, это даже — не безъ пріятности для Федорушки: именно въ эти минуты она чувствуетъ себя тоже персоной, и не такъ ей обидно за свое ничтожество, когда она видитъ униженіе людей, внушавшихъ ей нѣкоторое безпокойство своимъ уже излишнимъ превосходствомъ...

Мы невольно отступили отъ предмета нашей статьи. И для насъ самихъ крайне тяго-

стна эта экскурсія въ современный журнальный низокъ. Известно, что значить связаться съ подобною компаніей...

Но именно статья г. Михайловскаго вызвала новыя эволюціи въ низкѣ: въ журналѣ появилась критика на эту статью. Мы, конечно, не станемъ заниматься «критикой»: она написана по вышеприведенной программѣ журнала. Укажемъ только два пункта. Г-на Михайловскаго осыпаютъ жесточайшими упреками за то, будто онъ утверждаетъ: «до эпохи освобожденія крестьянъ русской литературы не существовало: были таланты, но не было литературы». На тему этихъ словъ написана почти половина статьи. Эта фраза — соответствуетъ слѣдующимъ словамъ г. Михайловскаго: «Il y avait certes vers cette époque, des talents en Russie, mais la littérature elle-même vivait à peine». Это значить: «Къ этой эпохѣ (освобожденія крестьянъ) въ Россіи, конечно, существовали таланты, но сама литература едва прозябала»: И дальше рѣчь идетъ о положеніи литературы при дореформенныхъ порядкахъ. Чего, кажется, яснѣе? А критикъ между тѣмъ съ безпримѣрно наивностью или съ совершенно противоположнымъ настроеніемъ духа, болѣе согласнымъ съ программой своего органа, начинаетъ поучать г. Михайловскаго исторіи русской литературы — въ то время, когда авторъ статьи здѣсь же заканчиваетъ свой рассказъ словами, не оставляющими никакого сомнѣнія насчетъ смысла вышеприведеннаго выраженія: «Вотъ нѣсколько примѣровъ, краснорѣчиво рисующихъ *положеніе нашей литературы* (l'état de notre littérature).

Другой образчикъ джентльменства критика не требуетъ никакихъ поясненій. Вотъ фраза, долженствующая лечь несмыслаемымъ пятномъ на біографію международнаго вѣстника: «Г. Михайловскій думаетъ, что съ Достоевскимъ и Толстымъ такъ же легко раздѣлаться передъ лицомъ безпристрастнаго европейскаго общества въ немногихъ либеральныхъ словахъ, яко бы скрывающихъ въ себѣ какіе-то значительные намеки и политическія глубины, какъ передъ лицомъ довѣрчивой русской публики, сбитой съ толку рабскимъ языкомъ прикрытыхъ выраженій и недомолвокъ».

Оставимъ въ сторонѣ варварскій діалектъ, откровенно-циническія намѣренія безпринципнаго общественно-примитивнаго инородца... Помимо всего этого — не напоминаетъ ли вамъ *Житетское правило* — стихотвореніе Тургенева?..

Мы можемъ указать на одинъ пробѣлъ въ статьѣ г. Михайловскаго. Но пробѣлъ, очевидно, не вина автора: г. Михайловскій хотѣлъ охарактеризовать русскую литературу именно съ эпохи реформъ. Мы только жалѣемъ, что люди въ родѣ Бѣлинскаго, на котораго обрушивается

столько навѣтовъ, хотя бы въ томъ же журналѣ, — не является лишній разъ предъ читателями во всемъ блескѣ идеальныхъ стремленій и слова его — хотя бы изъ знаменитаго письма къ Гоголю — не звучатъ среди новѣйшаго метафизическаго бреда и лукавыхъ толковъ о «личномъ нравственномъ совершенствованіи» и о «внутренней свободѣ» — извѣтъ весьма благонамѣренныхъ, но въ сущности свидѣтельствующихъ объ умيرانіи живой общественной мысли.

Великую услугу оказываетъ г. Михайловскій иностраннымъ читателямъ, замѣчаниями о Достоевскомъ и гр. Толстомъ. Мы видѣли, что представляютъ для иностранцевъ эти двѣ фигуры: за ними, по мнѣнію европейскихъ критиковъ, скрываются національныя русскія нравственныя воззрѣнія, что исключительные чисто патологическіе типы, созданные этими писателями, и еще болѣе странныя идеи, ими высказанныя, — все это неотъемлемое достоинство русскаго народа. Г. Михайловскій совершенно справедливо отдѣляетъ дѣятельность этихъ писателей отъ прогрессивныхъ теченій русской общественной мысли, объясняетъ, сколько болѣзненнаго, узко-личнаго элемента въ воззрѣніяхъ Достоевскаго и какъ мало народнаго въ мистицизмѣ гр. Толстого. Цѣнно также замѣчаніе автора статьи относительно пристрастія этого романиста къ изображенію привилегированныхъ классовъ. Аристократизмъ творчества гр. Толстого и вытекающее отсюда однообразіе психологическаго анализа — факты, слишкомъ часто упускаемые изъ вида фанатическими поклонниками художественнаго таланта автора *Войны и мира*.

На послѣднихъ страницахъ статьи г. Михайловскій касается причинъ, создавшихъ популярность философскихъ воззрѣній гр. Толстого. Всякому, конечно, ясно, что эти самыя воззрѣнія, не предшествуемыя блестящею художественною дѣятельностью, произвели бы на публику совершенно другое впечатлѣніе, можетъ быть даже просто не обратили бы на себя вниманія: большинство остановилось бы на первомъ несомнѣнномъ фактѣ — теоріи гр. Толстого — отголоски множество разъ уже звучавшихъ и постепенно замогавшихъ голосовъ. У гр. Толстого, какъ у философа, больше прѣшественниковъ, чѣмъ у кого-либо другого, и прѣшественниковъ необыкновенно талантливыхъ, всемірно извѣстныхъ. Но слава гр. Толстого, какъ художника, ослѣпила его поклонниковъ, и нафанатизировала ихъ заранѣе на все будущее время до такой степени, что они скорѣе готовы безпрестанно мѣнять свою вѣру, чѣмъ разувѣриться въ своемъ пророкѣ.

Г. Михайловскій намѣчаетъ и другую причину стадныхъ увлеченій нашей публики ученіемъ гр.

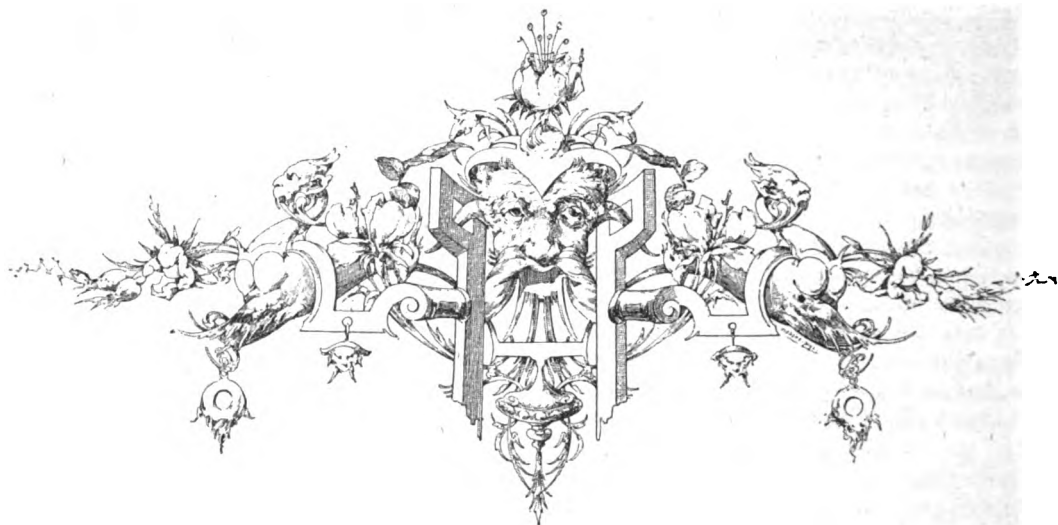
Толстого: современное состояніе русскаго общества. Въ программу автора не входило выясненіе этой причины; иначе мы увидѣли бы какъ на одной и той же почвѣ естественно вырастаютъ губительныя плевелы, засаривающіе прошлое и настоящее нашей литературы, умственная и нравственная слѣпота толпы, способствующія непомятому распространенію мнимыхъ «новыхъ словъ» и какъ это зрѣлище извращаетъ взгляды иностранцевъ, принимающихъ судить о насъ. Въ заключеніе мы можемъ только пожелать, чтобы статья г. Михайловскаго, при всей своей краткости вносящая столько свѣта въ смуту европейскіхъ представленій

о нашей странѣ, послужила только началомъ для подобныхъ статей. Старая истина гласитъ: если хочешь узнать врага, отправляйся въ его страну. Относительно Западной Россіи и Европы эта истина не оправдывается. Иностранцамъ, даже питающимъ къ намъ добрыя чувства, пребываніе въ нашемъ отечествѣ отнюдь не помогаетъ его узнать. Они всё такъ же, какъ и достопамятный французскій туристъ вывозятъ на родину разные *articles de Moscou* и лишь случайные намеки на истинную Россію. И это будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока сама истинно просвѣщенная Россія не «разъяснитъ загадки».

Ив. Ивановъ.



Живокими въ роли Стряпчаго въ ком. „Стряпчий подъ столомъ“.



Библиографія.

В. Михеевъ. Художники. Очерки и разсказы. Авторъ только что вышедшаго сборника пишетъ сравнительно недавно. Въ прошломъ году на страницахъ нашего журнала печатался его большой романъ *Золотыя розсыпи*. Читатели должны были отмѣтить двѣ характерныя черты, лежалія въ основѣ этого произведенія: обиліе фактическаго матерьяла, находящагося въ распоряженіи автора, и отзывчивое гуманное чувство, одушевляющее лучшія страницы романа. Г. Михеевъ близко знаетъ природу Сибири, наблюдалъ множество своеобразныхъ явленій сибирской дѣйствительности и умѣетъ результаты своихъ наблюденій воплощать въ живые типичные образы. Рядомъ съ этими для всѣхъ очевидными достоинствами романа въ глаза бросалась шероховатая, такъ сказать сырая, мало обработанная форма. Г. Михеевъ никогда не затрудняется въ *содержаніи* разсказа: у него обильный запасъ свѣдѣній и личныхъ опытовъ, но облечь этотъ запасъ въ безупречно литературную *форму*, стоящую на одномъ уровнѣ съ серьезностью и идейными цѣлями произведенія, нрѣдко является для автора трудною задачей. При такихъ условіяхъ впечатлѣніи читателя далеко не достигаютъ такой силы, на какую имѣетъ право рассчитывать авторъ, подходящий къ литературной дѣятельности съ широкими нравственными и общественными запросами. Въ общихъ чертахъ то же самое можно повторить и о сборникѣ разсказовъ, хотя въ нѣкоторыхъ случаяхъ придется указать также „счастливыя предзнаменованія“, предвѣщающія г. Михееву возможность справиться съ только что объясненнымъ недостаткомъ его произведеній.

Книга открывается воспоминаніями о знакомствѣ автора съ В. М. Гаршинымъ. Г. Михеевъ познакомился съ однимъ изъ популярнѣйшихъ молодыхъ русскихъ писателей—по поводу выпуска въ свѣтъ своихъ стихотвореній. Совершенно естественно восторженное чувство, оставшееся у г. Михеева въ результатѣ этого знакомства, но нѣсколько рискованно полагать во главу литературной дѣятельности каждаго писателя, какъ это дѣлаетъ г. Михеевъ,—наставленіе, высказанное однажды Гар-

шинымъ. Авторъ хотѣлъ кое-что исправить въ своихъ стихотвореніяхъ согласно указаніямъ читателей и критики. Гаршинъ удержалъ егѡ отъ исправленій.

„Не исправляйте, — осторожно сказалъ Всеволодъ Михайловичъ, беря меня тихо за руку, — я прочелъ вашу книгу. . Выглядите ее, именно, можно; но, выглядывая, легко стереть многое, что своеобразно вылилось изъ души. Берегите это своеобразное, душевное... А критиковъ не бойтесь, не оглядывайтесь на нихъ, не оглядывайтесь ни на кого. Глядите на жизнь и въ себя, только на жизнь и въ себя“. Это варьяція на извѣстное Пушкинское стихотвореніе. Тургеневъ также весьма любилъ ссылаться на эти стихи своего учителя, когда критика проявляла слишкомъ много придирчивости и нетерпимости. Но все это не мѣшало тому же Тургеневу съ величайшимъ вниманіемъ прислушиваться къ сужденіямъ своихъ читателей и многое и не одинъ разъ исправлять въ своихъ произведеніяхъ согласно этимъ сужденіямъ. Чаще всего Тургеневъ прямо не рѣшался печатать того или другаго романа, не выслушавъ предварительно множества разнообразныхъ замѣчаній, однако, со стороны друзей и враговъ. А что касается „выглаживанья“, о которомъ говорится въ словахъ Гаршина,—отъ этого процесса не отказывался даже Гоголь въ періодъ высшаго расцвѣта своей славы и авторской вѣры въ себя: онъ просилъ исправлять слогъ въ *Мертвыхъ Душахъ*—людей, не имѣвшихъ никакихъ притязаній на литературную извѣстность. Нѣтъ, весьма полезны иногда авторамъ и критики и читатели, а что касается „своеобразнаго“, то оно отнюдь не должно противорѣчить изяществу формы, потому что заключается прежде всего въ *духѣ* произведенія, а не въ его внѣшнемъ уродливомъ убранствѣ.

Мы говоримъ все это съ цѣлью указать, что г. Михееву слѣдуетъ внести существенную поправку въ наставленіе Гаршина—и возвратиться къ своему прежнему воплію цѣлесообразному и законному намѣренію—выглаживать и исправлять свои произведенія. Истинно-оригинальное нельзя вытравить никакими внѣшними исправленіями, а съ дру-

гой стороны, оригинальность, чувствуемая ужас перед стилистикой, не стоит того, чтобы о ней заботились. Мы думаемъ, что оригинальность произведений г. Михеева не изъ такого сорта. Въ самомъ дѣлѣ, какой бы ущербъ могъ потерпѣть рассказъ, если бы слѣдующія, напризмѣръ, фразы подвергались въботорому „выглаживанію“? Описывается настроеніе художника, разочаровавшагося въ своихъ идеалахъ. „Исчезла изъ его души та маяющая безпредѣльная даль успѣха и служенія людямъ на этой дорогѣ, которая еще такъ недавно опляняла его надеждами, почти вѣрой фанатика въ призваніе художника,—выразителя на молоткѣ добра и правды. Что ему польза изъ того, что его хорошо развитая, здраво организованная голова не позволяетъ принять этотъ туманъ личнаго настроенія за уничтоженіе, за ничтожность самого искусства?“

Смыслъ фразы, конечно, вполнѣ ясенъ, но какая это *даль* можетъ исчезнуть *изъ души*? И потому *даль служенія* людямъ *ни дорогѣ*, которая?.. А дальше *здорово организованная* и, наконецъ, туманъ личнаго настроенія отождествленный съ ничтожностью искусства? Авторъ, очевидно, хотѣлъ сказать, что пессимистическое настроеніе художника отнюдь не доказываетъ, что само искусство—ничтожно и безцѣльно,—а вышло нѣчто туманное и невразумительное, по крайней мѣрѣ, по формѣ. Такихъ примѣровъ не мало въ книгѣ, а, между тѣмъ, не требовалось большихъ усилій избѣжать ихъ.

Обратимся къ содержанію. Оно взято изъ жизни художниковъ, но довольно разнообразно. Въ общемъ авторъ пользуется двумя основными мотивами—комическимъ и трагическимъ, и далеко одинаково преуспѣваетъ на обоихъ поприщахъ. Трагизмъ въ рассказѣ г. Михеева отличается какимъ-то провинциальнымъ характеромъ, смѣсь ужаговъ съ сентиментальностью. Образчикомъ можетъ служить *Черепъ Юрика*, самое неудачное произведеніе во всей книгѣ. Рѣчь идетъ о томъ, какъ нѣкій актеръ игралъ роль *Гамлета* съ черепомъ одного своего знакомаго. Знакомый этотъ—большой оригиналъ съ сильнѣйшею дозой психопатинъ—предъ смертью завѣщалъ свой скелетъ въ анатомической театрѣ, а черепъ актерю, чтобы тотъ употребилъ его въ *Гамлетѣ*, какъ черепъ Юрика. Въ результатѣ описывается самый спектакль, благодаря черепу проведенный актеромъ съ необыкновенною силой и успѣхомъ. Все это отдаетъ стародавними исторіями въ духѣ какой-нибудь г-жи Ратклиффъ. Въ современной литературѣ имъ нѣтъ мѣста.

Также слѣдуетъ воздерживаться автору отъ чувствительныхъ увлеченій своими героями съ идеальной окраской. Эти увлеченія нерѣдко могутъ поставить автора и читателей въ довольно фальшивое положеніе. Возьмемъ рассказъ *Пессимисты*. Описывается двадцатитрехлѣтній мрачно настроенный юноша. Какой юноша въ эти годы не бывалъ мрачно настроенъ и не рядился въ костюмъ бутафорскаго герояма? Юношамъ этимъ можно сочувствовать, но изображать ихъ въ трагическомъ тонѣ—явное недоразумѣніе. Авторъ, можетъ быть, это и самъ чувствовалъ,—*выдуманностью* и *фразой* дышатъ его изліянія, посвященные отчаянію героя. Напризмѣръ такая тирада: „Широкое море общественной жизни какъ будто застывало вокругъ этого ничтожнаго атома: кучки художниковъ-учениковъ, полныхъ думъ и запросовъ; и общее *омертвѣніе мертвила* и эту небольшую клѣточку общества“. Это *мертвило* повторяется и на слѣдующей страницѣ; автору, очевидно, недостаетъ словъ: несомнѣнный признакъ искренности настроенія. Трагедія кончается на обычному плачу: юный пессимистъ женится и превращается въ жизнерадостнаго „человѣка инстинктовъ“. Авторъ

совершенно вѣрно передаетъ исторію, но не умѣетъ найти соответствующаго тона: слишкомъ приподнимаетъ свои личныя чувства въ первой—трагической половинѣ рассказа, и слишкомъ серьезно и, такъ сказать, чопорно описываетъ переворотъ, въ сущности самый обыкновенный, отчасти даже банальный—не въ книгѣ, а въ самой жизни.

Совершенно другое впечатлѣніе производятъ рассказы—*Жертва искусства*, *Минихъ* и *Мраморная боиня*. По нашему мнѣнію, это самая счастливая вещь во всемъ сборникѣ, хотя и разнаго характера.

Въ „эскизѣ“ *Жертва искусства* съ особеннымъ удовольствіемъ читается описательная часть. Предъ нами грязный народный трактиръ. Его посѣщаетъ молодой художникъ, ищущій „типовъ“. Пьяная толпа начинаетъ подозрѣвать злые умыслы и дѣло кончается дикою кровавою расправой—при полномъ поощреніи „администраціи трактира“ въ лицѣ буфетчика. Можетъ-быть, лучше было бы избѣжать такой развязки, тѣмъ болѣе, что начало рассказа можно назвать прямо художественнымъ. Характеристика буфетчика правдива и ярка и написана вполнѣ литературнымъ языкомъ. Она, кромѣ того, указываетъ на безусловно счастливую черту въ талантѣ г. Михеева—юморъ. Добродушная пронія, нѣсколько тонкихъ, остроумныхъ штриховъ производятъ несравненно болѣе отрадное впечатлѣніе, чѣмъ жестокой лиризмъ. Буфетчикъ за стойкой, цѣлый рядъ трактирныхъ завсегдатаевъ—прекрасныя жанровыя картинки, облицующія въ авторѣ вдумчивую наблюдательность, тревоже отношеніе къ разнороднымъ явленіямъ дѣйствительности,—искусство говорить простою, подчасъ задумшевою рѣчью, согрѣтою искреннимъ гуманнымъ чувствомъ. Здѣсь нѣтъ ни одного придуманнаго, бьющаго на эффектъ слова. Даже сравненіе юнаго художника съ тупою цыною толпой, сравненіе, правда, подернутое легкою дымкой сентиментальности, выходитъ все таки изящнымъ и правдивымъ. Это одно изъ „счастливыхъ предзнаменованій“, о которыхъ мы говорили выше. Въ томъ же родѣ рассказъ *Минихъ*, блестящій тѣмъ же юморомъ и теплотою красокъ.

Въ другомъ характерѣ новелла *Мраморная боиня*. Рассказывается одно изъ старинныхъ венеціанскихъ преданій. Достоинство рассказа заключается въ свѣтлой граціозной поэтичности тона, вполнѣ отвѣчающаго характерамъ героевъ и сценѣ дѣйствія. Развязка и здѣсь мрачная, но на этотъ разъ авторъ умѣетъ облагородить ее, показать кровавую картину двухъ взаимно влюбленныхъ самоубійцъ будто въ лучахъ всепримиряющаго, всескрашивающаго южнаго солнца. Характеры дѣйствующихъ лицъ намѣчены эскизно, — но они полны жизни и движенія. Перо автора будто скользитъ по этимъ образамъ, но каждая черта до такой степени искусна и умѣстна, что интересъ читателя не ослабѣваетъ до самаго конца и въ памяти надолго остается воспоминаніе объ одной изъ „печальныхъ исторій“, столь часто разыгрывавшихся въ поэтической республикѣ дожей.

Въ результатѣ,—намъ кажется яснымъ будущій путь автора. На этомъ пути, слѣдуетъ думать, исчезнуть прежде всего мелкіе камни преткновенія, авторъ тщательнѣе будетъ относиться къ формѣ своихъ произведеній, а потомъ постепенно онъ миуетъ и болѣе серьезныя препятствія: отдѣляется отъ приподнятаго, крикливаго трагизма, пойметъ, что юморъ, сердечность, можетъ быть, подчасъ лиризмъ, но неизмѣнно спокойное и простое отношеніе къ дѣйствительности—главнѣйшія условія художественной дѣятельности вообще и его собственной въ особенности, уже и теперь обнаружившей рѣдкій запасъ цѣнныхъ жизненныхъ наблюденій и истинно-гуманнаго цѣля.



МОСКВА.

Малый театръ.

„Первая муха“, комедія въ 3 д. В. Л. Величко. — Дебютъ г-жи Доброклонской.

На сценѣ Малаго театра 24-го апрѣля состоялось первое представленіе ком. въ 3 д. В. Л. Величко „Первая муха“. Въ формѣ легкой комедіи авторъ затрогиваетъ въ сущности далеко не шуточный вопросъ о судьбѣ современной „барышни“, въ общепринятомъ смыслѣ слова. Героиня комедіи Анна Афанасьевна Охрименко — барышня изъ круга высшей губернской бюрократіи. Ея отецъ старый служака, занимающій въ городѣ довольно видный постъ, добродушный старикъ, не имѣющій своихъ собственныхъ средствъ и потому съ трудомъ покрывающій своимъ жалованьемъ тѣ траты, которыя вызываються его положеніемъ отца взрослой дочери. Ея мать — существо недалекое, но тоже всѣ свои помыслы и старанія обращающая только на одну цѣль: „пристроить дочку“. Братъ Анны Афанасьевны — Григорій Афанасьевичъ —

тоже по своему старается достигъ той же цѣли. Сама Анна Афанасьевна — дѣвушка умная, получила такъ называемое „хорошее“ воспитаніе, красивая; она также тяготится своимъ положеніемъ „барышни“. Уже восемь лѣтъ она „выѣзжаетъ“, восемь лѣтъ идетъ неустанная борьба и погоня за „партіей“, но все безуспѣшно. Страшный призракъ „старой дѣвы“ грозно смотритъ на „барышню“. Еще пройдетъ годъ, два и будетъ *поздно*. Страшное слово, безотрадное положеніе. И не то, чтобы на хорошенькую Анну Афанасьевну не обращали вниманія молодые „кавалеры“ ея общества. Нѣтъ, за ней ухаживаютъ, но слегка, не доводя дѣла до какихъ-либо основательныхъ «перспективъ» въ матримоніальномъ смыслѣ. Вредятъ тутъ и черезчуръ заботливая и старающаяся маменька, слишкомъ рьяно ведущая атаку и слы-

комъ рано зачисляющая простого ухаживателя въ рангъ жениха. Маменьку, за ея старанія не по разуму, упрекаетъ и отецъ, упрекаетъ и сама „дочь-невѣста“. Такой именно сценой и начинается пьеса. Но зритель видитъ, что суть дѣла не въ маменькѣ, не въ фатѣ-братцѣ, а въ томъ безотрадномъ положеніи въ современномъ, и особенно провинціальномъ, обществѣ — той „барышни“, которую какъ бы забыла жизненная волна, стремящаяся найти новое русло.

Анна Аванасьевна, какъ умная дѣвушка, прекрасно сознаетъ свое положеніе, не боится смотрѣть своей бѣдѣ прямо въ глаза. Она называетъ вещи своими именами. Она прямо говоритъ, что «барышня» подчасъ даже должна желать, чтобы о ней шла сплетня, потому что не сплетничаютъ только о ничтожествѣ.

Аннѣ Аванасьевнѣ нравится одинъ молодой зажиточный помѣщикъ, Полозьевъ, но, увы, и онъ не идетъ далѣе простого знакомства, легкаго ухаживанья, какъ и всѣ другіе.

Анна Аванасьевна рѣшается на столько же смѣлый, сколько и остроумный планъ и съ блестящимъ успѣхомъ приводитъ его въ исполненіе при помощи князя Чембарскаго, блестящаго офицера съ большой карьерой.

О такомъ „женихѣ“ Анна Аванасьевна и не помышляетъ, она предлагаетъ ему только разыграть комедію, при помощи которой она добьется своей цѣли, а онъ весело проведетъ время. Она смѣло и откровенно говоритъ ему о своемъ положеніи „барышни“, которой пора выйти замужъ, и проситъ сдѣлать видъ, что она ему нравится, поухаживать за пей, сыграть роль „первой мухи“, сѣвшей на крошку хлѣба или кусокъ сахара и тѣмъ самымъ привлекающей вниманіе другихъ мухъ, которыя до тѣхъ поръ не обращали и вниманія на эту крошку.

Диалогъ Анны Аванасьевны съ княземъ въ первомъ актѣ, составляющій суть пьесы, написанъ авторомъ живо, легко, прекраснымъ языкомъ и проводится г-жей Лешковской и г. Южинымъ съ большимъ совершенствомъ.

Второй актъ — эпизодическій. Въ немъ рисуется только князь съ разныхъ сторонъ. Чембарскій такъ ясенъ съ перваго своего появления, что второй актъ является, пожалуй, даже лишнимъ для хода пьесы.

Но актъ этотъ все же смотрится съ интересомъ и даетъ исполнителямъ нѣсколько благодарныхъ сценъ. Очень ловко написана сцена князя съ хорошенькой горничной Анны Аванасьевны — Катей, которую премило, жизненно и съ большимъ комизмомъ играетъ г-жа Щепкина 2-я. Но въ томъ же актѣ есть сцены не только лишнія, но и прямо вредящія общему впечатлѣнію пьесы. Такъ, напримѣръ, слишкомъ груба совершенно не нужная сцена князя съ г-жей

Любашевичъ. Непріятно и нѣсколько натянута сцена его же съ неизвѣстно зачѣмъ пріѣзжающей къ нему петербургской барыней Изяславовой, находившейся съ княземъ ранѣе въ интимныхъ отношеніяхъ, но съ которой онъ уже покончилъ всѣ счеты. Сцена эта въ исполненіи г-жи Ермоловой-Кречетовой пріобрѣтаетъ еще болѣе несимпатичный характеръ, такъ какъ артистка играетъ скорѣе какую-то «ревельскую француженку», чѣмъ даму петербургскаго свѣта.

Планъ Анны Аванасьевны овазаясь вполне вѣрнымъ. Стоило только блестящему петербургскому князю Чембарскому начать свои ухаживанья, какъ сразу губернская «барышня» представала въ глазахъ губернской молодежи въ особомъ ореолѣ. Не только ее стали больше «замѣчать», но она затмила собою всѣхъ другихъ претендентокъ на «положеніе», явилась царицей на балахъ, объ ней заговорили всѣ, ея красота, умъ, изящество, — все подчеркивалось съ присущимъ «губерніи» азартомъ. Аннѣ Аванасьевнѣ со всѣхъ сторонъ дѣлаютъ предложенія, какъ изъ рога изобилія сыплются всякаго рода женихи, и съ положеніемъ, и со средствами. Образуется своего рода спортъ, «барышня» является какимъ-то «призомъ».

Положеніе «приза» тяготитъ Анну Аванасьевну, тяготитъ главнымъ образомъ потому, что и ея избранникъ, Полозьевъ, *только теперь* какъ слѣдуетъ обратилъ на нее свое вниманіе, что и онъ попалъ въ ту же стаю, гонящуюся за «призомъ».

Но, играя предназначенную ему роль ухаживателя, князь мало-по-малу самъ увлекается хорошенькой провинціалкой. Его сердитъ ухаживанье за ней Полозьева, онъ готовъ довести дѣло до открытой ссоры съ нимъ, но Анна Аванасьевна во время успѣваетъ охладить его пылъ.

Пронсходитъ опять диалогъ съ княземъ, блестящій остроуміемъ, живымъ языкомъ и неподдѣльнымъ юморомъ. Въ этой сценѣ наши талантливые артисты г-жа Лешковская и г. Южинъ вновь имѣютъ случай показать себя большими мастерами придавать каждому слову, каждой паузѣ характерное, яркое значеніе.

Князь дѣлаетъ Аннѣ Аванасьевнѣ формальное предложеніе, но она отказываетъ ему. «Не сердитесь, — говоритъ она ему, — и выслушайте. Если бы я была цыганкою, ну... американкой безъ роду и племени — вамъ бы, съ грѣхомъ пополамъ, но можно было бы жениться на мнѣ. Это носить даже романическій характеръ. Но представьте себѣ, что я ваша жена. Мы гдѣ-нибудь на балу, у какой нибудь княгини Марьи Алексѣевны, и про меня спрашиваютъ: кто она урожденная? Отвѣтъ — Охрименко. Понимаете? О-хри-мен-ко. Эффектъ. На вашу супругу наводятъ презрительные лорнетты, вы сами — предметъ недоумѣнія, сожа-

лѣнья и особенно, когда узнаютъ, что вы не разорены и что у меня не было приданого».

Грустная картина ихъ будущаго супружества омрачается еще сопоставленіемъ представителей семьи его и ея.

Анна Аванасьевна откровенно указываетъ князю на ту пропасть, которая раздѣляетъ ея мать и брата и родню князя. Чембарскій пытается возразить, что онъ постарается изолировать себя и ее отъ ея родни, но Анна Аванасьевна указываетъ ему на невозможность найти такой уголокъ, гдѣ бы ихъ не настигъ ея братецъ. Князь возражаетъ: «Пусть такъ, но вы-то, вы-то предель!» на что Анна Аванасьевна говоритъ ему, что и это ему только теперь кажется, что разочарованіе не заставить себя ждать, онъ привыкъ къ свободѣ, ему дороже всего его «кавалерство», а она не изъ тѣхъ женъ, которыхъ въ подобномъ случаѣ отправляютъ въ одну изъ вотчинъ для поправленія здоровья, и что закрывать глаза на развлеченія мужа она бы не сумѣла.

Остроумная шутка Анны Аванасьевны надъ княземъ, при его ссылкѣ на его принципъ, шутка, намекающая на его ухаживаніе за ея хорошенькой горничной Катей, на то, какъ его принципъ, переходить въ цыпъ... цыпъ... цыпъ... — довершаетъ объясненіе и князь соглашается съ Анной Аванасьевной, и самъ помогаетъ Полозьеву, — которому все время мѣшала мечтающая о бракѣ дочери съ княземъ маменька, — наконецъ найти возможность объясниться и сдѣлать предложеніе.

Поздравляютъ молодыхъ. Въ отвѣтъ на прощальныя слова князя: «Первая муха сослужила службу и улетаетъ» — Анна Аванасьевна, заканчивая пьесу, говоритъ ему: «Право, это лучше, чѣмъ если бы ее... поймал».

При первомъ представленіи пьесы г. Величко на сценѣ Малаго театра, она имѣла несомнѣнный успѣхъ. Авторъ былъ вызванъ, и безъ протестовъ, что въ послѣднее время случается у насъ рѣдко.

Объ исполненіи главныхъ ролей мы говорили выше. Намъ остается сказать о прочихъ исполнителяхъ. Г. Музиль добросовѣстно исполнилъ роль Охрименко-отца, хотя и не могъ сдѣлать изъ нея что-либо особенное, за недостаткомъ въ ней матеріала. Роль Пелагеи Дмитриевны, матери Анны, очерчена у автора довольно удачно и могла бы дать для талантливой артистки достаточно матеріала. Къ сожалѣнію, г-жа Иванова не сдѣлала изъ роли ничего. Роль брата Анны, Григорія Аванасьевича, играетъ г. Гресеръ. Этотъ молодой артистъ дѣлаетъ замѣтные успѣхи. Старательное отношеніе къ дѣлу, нотки несомнѣннаго природнаго комизма заставляютъ предполагать, что молодой артистъ выѣдется изъ уровня полезностей. Роль Григорія Аванасьевича онъ проводитъ живо, хотя нѣ-

сколько и шаржируя. Характерно проводить свою роль слуги Семена и г. Тарасенковъ. Г. Рыжовъ въ роли Полозьева и г-жа Яблочкина въ роли Любашевичъ поддерживаютъ ансамбль.

На петербургской сценѣ эта комедія шла въ значительно измѣненномъ видѣ — въ передѣлкѣ г. В. Крылова. Въ свое время это сотрудничество вызвало много споровъ между г.г. Величко и Крыловымъ. Дѣло доходило до печатныхъ объясненій на страницахъ газетъ.

Намъ пришлось видѣть въ Петербургѣ передѣланную г. Крыловымъ пьесу, и теперь, послѣ постановки комедіи г. Величко на московской сценѣ въ ея первоначальномъ видѣ, мы должны признать, что авторъ сдѣлалъ бы лучше, если бы и на петербургской сценѣ поставилъ свою пьесу такъ, какъ она написана имъ, и обошелся бы безъ сотрудничества г. Крылова. Въ свое время г. Крыловъ по праву считался знатокомъ сцены, въ постоянныхъ перелицовкахъ на русскіе нравы бойкихъ произведеній западноевропейскихъ драматурговъ — онъ, такъ сказать, набилъ руку и приобрѣлъ опытъ и знаніе, чѣмъ угодить своей публикѣ, требующей отъ сцены преимущественно веселости и бойкости. Языкъ г. Крылова изобилуетъ разными болѣе или менѣе удачными *jeu de mots*, блестящими невысокой пробы остроумія, пьесы въ его передѣлкахъ было удобно играть, въ нихъ было много такъ называемыхъ «выигрышныхъ» мѣстъ, и пьесы г. Крылова заполняли собою провинціальныя и любительскія сцены и всюду усиленно шли. Но все это было прежде, теперь же, судя хотя бы по передѣлкѣ той же пьесы г. Величко, перо г. Крылова утратило свое главное, если не единственное достоинство — боюкость — и «Первая муха» изъ подъ рукъ этого «мастера сцены» вышла тяжелой и скучной. Естественный и ясный образъ князя Чембарскаго г. Крыловъ превратилъ въ молодящегося генерала, для услажденія публики повторяющаго кстати и некстати совсѣмъ несмысленное словечко: «замѣчательно!» Ухаживаніе генерала за молоденькой провинціалкой у г. Крылова потеряло характеръ легкаго, но искренняго увлеченія, превратившись въ противно слащавое ухаживаніе сластолюбиваго старикашки. Этими г. Крыловъ отнял у пьесы ея колоритъ и извратилъ ея смыслъ. Ухаживанія Чембарскаго г. Крылова врядъ ли могли вызвать у губернской молодежи интересъ къ Аннѣ Охрименко, напротивъ, должны были бы скорѣе достигнуть противоположнаго результата. Она, пожалуй, и сдѣлалась бы „призомъ“ но совсѣмъ другого сорта.

Охрименко — отецъ, довольно блѣдный у г. Величко, у г. Крылова явился болѣе яркимъ, что отнюдь однако не послужило въ пользу пьесы. Охрименко во всей этой яркости до такой сте-

лени явился шаблономъ, давнымъ давно извѣстнымъ чинушей—туповатымъ, жаднымъ, циничнымъ, къ тому же еще утрированнымъ.

Въ передѣлкѣ г. Крылова явились и новые персонажи, сестра князя Чембарскаго, почему то живущая въ томъ же городѣ, и молоденькая сестренка Анны Аванасьевны, бойкій подросточекъ лѣтъ тринадцати. Первая изъ нихъ лицо совершенно не нужное, блѣдное, и только безъ нужды затягивающее дѣйствіе. Вторая написана довольно живо, но требуетъ хорошей артистки именно на это амплуа. Г-жа Юрковская на петербургской сценѣ очень подходитъ къ этой роли и хорошо ее играетъ, но такая артистка рѣдко встрѣчается въ труппахъ. Даже на сценѣ Малаго театра нѣтъ артистки, подходящей по лѣтамъ къ этой роли.

Въ маѣ на сценѣ Малаго театра дебютировала провинціальная артистка г-жа Доброклонская. Хотя дебюты ея и состоялись въ весеннемъ сезонѣ, когда жизнь театра замираетъ, а спектакли труппы перемѣщаются съ спектаклями учениковъ театральной школы, все же мы не можемъ не выразить нашего удивленія, зачѣмъ понадобились эти дебюты, вызвавшіе возобновленіе заграничныхъ піесъ.

Мы въ принципѣ вовсе не противъ дебютовъ провинціальныхъ артистовъ. Сцена Императорскихъ театровъ, по существу своему, должна быть образцовой, а потому и должна притягивать къ себѣ всѣ выдающіяся артистическія силы, гдѣ бы таковыя ни проявились. Мы отнюдь не одобряемъ замкнутость рядовъ казенныхъ артистовъ. Съ основаніемъ школъ при казенныхъ театрахъ одно время казалось, что дирекція намѣрена пополнять свои труппы исключительно учениками школъ, — учениками, которые, какъ предполагалось, успѣютъ за время своего пребыванія въ школѣ проникнуться духомъ и традиціями образцовой русской сцены.

Но одно знакомство съ традиціями—талантовъ не создаетъ. На сценахъ провинціальныхъ театровъ нашей обширной родины всегда могутъ появиться самородки, которымъ долженъ быть открытъ широкій доступъ на нашу образцовую сцену.

Съ другой стороны, нѣтъ никакой нужды давать дебюты всѣмъ, кто ни пожелаетъ. Да и самимъ артистамъ не слѣдуетъ добиваться дебютовъ безъ серьезныхъ данныхъ, которыя давали бы возможность предполагать, что де-

бютантъ даже послѣ удачныхъ дебютовъ не затеряется въ образцовой труппѣ, а найдетъ свою дорогу и займетъ видное мѣсто. Конечно, для всѣхъ ролей въ труппѣ не хватитъ талантовъ, нужно по необходимости прибѣгать и къ полезностямъ—это такъ, но только до извѣстной степени. Если имѣть въ виду идеалъ, то пусть лучше труппа совсѣмъ не имѣетъ «полезностей», а состоитъ только изъ «талантовъ». А потому дѣйствительный талантъ слѣдуетъ привлекать всѣми мѣрами, а «полезностей» имѣть только по мѣрѣ надобности, что называется въ обрѣзъ, чтобы они не занимали мѣстъ, которыя могли бы пригодиться для дѣйствительно талантливыхъ артистовъ. За послѣднее время труппа Малаго театра сильно разрослась количественно. Артистовъ и артистокъ въ труппѣ болѣе ста лицъ. Читатель знаетъ какой громадный процентъ падаетъ на «полезности». А между тѣмъ «полезности» не только мѣшаютъ проникнуть на сцену даровитымъ провинціальнымъ артистамъ, но и развитію молодыхъ силъ, выпущенныхъ изъ школы, которыя по цѣлымъ сезонамъ назначаются на выходъ и безнадежно ждутъ, когда, наконецъ, имъ дадутъ возможность проявить свои силы въ сколько-нибудь интересныхъ роляхъ, занятыхъ полезностями. Быть можетъ среди этихъ молодыхъ силъ и мало дѣйствительно талантливыхъ, но въ такомъ случаѣ надо скорѣе рѣшать вопросъ о ихъ пригодности для сцены, даровитымъ давать ходъ, а полезностямъ «предоставить» или искать другой карьеры или вырабатываться на частныхъ сценахъ.

Возвращаясь къ г-жѣ Доброклонской, мы должны признать ея дебюты совершенно ненужными для нашей образцовой сцены. Эта артистка быть можетъ и могла бы имѣть нѣкоторый успѣхъ въ небольшой труппѣ, но не на сценѣ Малаго театра, гдѣ бы она только дополнила собою и безъ того многочисленные ряды «полезностей». Г-жа Доброклонская появилась въ разнаго рода роляхъ: Царицы Анны („Василиса Мелентьева“), Любочки („Перекати поле“) и Маши („Въ старыя годы“), и слѣдовательно, заявила претензію на разнообразное дарованіе. Но не только разнообразіе, но и просто дарованія она не обнаружила. У артистки есть заученные приемы смѣха въ комедіи, слезъ въ драмѣ, но все это исполнѣе вышше. Искренности, вдохновенія, перживанія роли не было совсѣмъ.

Я.



Охотничій клубъ.

«Втируша» Метерлинка. — «Перчатка» Бьерсона.

На сценѣ Охотничьяго клуба 3 мая состоялся спектакль, въ высшей степени интересный по составу пьесъ. Шли въ 1-й разъ въ Москвѣ: драма въ 1 д. Метерлинка *Втируша* («L'Intruse») и комедія Бьерстерна-Бьерсона «Перчатка». Метерлинка одинъ изъ самыхъ яркихъ представителей школы символистовъ. На западѣ появленіе этого драматурга въ нѣкоторыхъ кружкахъ было пріветствуемо какъ нѣчто выдающееся, его прославляли новоявленнымъ гениемъ, придавали ему эпитетъ «современный Шекспиръ». Школа символистовъ при первыхъ же шагахъ приобрѣла большое количество адептовъ, фанатически отстаивавшихъ «новую эру» въ искусствѣ, въ Парижѣ основалось особое общество, устроили особую сцену для постановки специально произведеній символистовъ, съ Метерлинкомъ во главѣ. Въ «Артистѣ» въ отдѣлѣ «Иностранное обозрѣніе» мы не разъ сообщали объ этой новой школѣ, а въ № 28 была напечатана статья И. И. Иванова «Метерлинка и его драмы». Къ этимъ статьямъ мы и отсылаемъ нашихъ читателей, желающихъ ближе ознакомиться со школой символистовъ. Здѣсь мы только напомнимъ, что Метерлинка и его послѣдователи стремятся главнымъ образомъ дѣйствовать не на душу и умъ зрителя, а на нервы, прибѣгая при этомъ даже къ такимъ средствамъ, какъ постоянное однообразное повтореніе одного и того же звука, для чего, напримѣръ, они пишутъ цѣлыя стихотворенія и монологи такъ, что въ нихъ въ мѣстахъ удареній слышится одинъ и тотъ же однозвучный слогъ, преимущественно носового звука. Такое средство вызывать извѣстное настроеніе близко подходящее къ гипнозу, вызываемому однообразнымъ покачиваніемъ передъ глазами блестящаго шарика и т. п. Символисты свои произведенія пишутъ всегда на темы мрачныя, удручающія своей фатальной и неотвратимой неизбѣжностью. Мрачная, стихійная сила вибрируетъ въ жизнь людей. Нѣтъ силы, нѣтъ средствъ избавиться отъ чего-то ужаснаго, неуловимаго, неизбѣжнаго. По мѣрѣ приближенія произведенія къ концу, мрачный колоритъ все болѣе и болѣе сгущается, и въ концѣ переходитъ въ поражающій натянутые нервы зрителей — аккордъ. Въ произведеніяхъ символистовъ сюжетъ не развивается въ общепринятомъ смыслѣ, движеніе въ сценахъ почти отсутствуетъ совершенно, мрачное положеніе дано съ самаго начала. Разговоры на однообразную тему, въ однообразномъ стилѣ, постоянно вновь возвращающіеся къ одной и той же темѣ, мало-по-малу поднимаютъ нервы

зрителя. Мы, конечно, весьма далеки отъ того, чтобы признавать этотъ приемъ художественнымъ. Произведенія символистовъ не даютъ никакихъ результатовъ, кромѣ болѣзнетворнаго вліянія на нервную систему зрителя. Символизмъ — это родное дѣтище, плоть отъ плоти и кровь отъ крови нашего больного «нервнаго» вѣка. Произведенія символистовъ не пробуждаютъ въ душѣ зрителя хорошихъ, добрыхъ чувствъ, символистамъ нѣтъ дѣла ни до идейной, ни до душевной жизни человѣка. Они безучастно проходятъ мимо людскихъ радостей, надеждъ, стремленій, горя, борьбы. Символисты не призываютъ ни слезъ на глазахъ зрителя, ни веселаго смѣха, ни насмѣшки надъ глупостью людской, ни отвращенія отъ пороковъ. Имъ нѣтъ до этого никакого дѣла. Ихъ сфера только нервы, чѣмъ бы и какъ бы ни дѣйствовать, но заставить зрителя испытать нервный процессъ. И они вполне достигаютъ своей цѣли. Вотъ и въ спектаклѣ 3 мая, при представленіи «Втируши», несмотря даже на далеко нестройное исполненіе, впечатлѣніе получилось дѣйствительно сильное. Вниманіе зрителя все болѣе и болѣе приковывалось къ сценѣ, а послѣ того, какъ былъ опущенъ занавѣсъ, зрителей охватило прямо какое-то оцѣпенѣніе ужаса. Нѣсколько минутъ продолжалось мертвое молчаніе и только понемногу публика стала приходить въ себя послѣ произведенія этого дѣйствительно «жестокаго» таланта. Символизмъ врядъ ли имѣетъ будущее. Онъ уже и теперь, на западѣ, въ своей колыбели, скорѣе теряетъ старыхъ адептовъ, чѣмъ приобретаетъ новыхъ. Но тѣмъ не менѣе постановка «Втируши» должна быть отнесена къ числу самыхъ любопытныхъ фактовъ истекшаго сезона, и нельзя не поблагодарить устроителей спектакля, что они дали московской публикѣ возможность познакомиться съ произведеніемъ самаго виднаго представителя новой школы. Рассказывать здѣсь содержаніе «Втируши» мы не станемъ, какъ потому, что переводъ этой пьесы былъ напечатанъ въ «Артистѣ», а также и потому, что никакой пересказъ сюжета не передастъ и той доли того впечатлѣнія, которое испытывалъ зритель при представленіи пьесы. Читателю, интересующемуся этимъ произведеніемъ, мы посоветуемъ прочитать самую пьесу. Читая пьесы, намъ кажется, дасть почти такое же впечатлѣніе, какъ и ея представленіе, если не считать впечатлѣнія отъ свѣтовыхъ эффектовъ: луннаго свѣта, потухающей лампы и полнаго мрака, при которомъ падаетъ занавѣсъ. Свѣтовые эффекты въ спектаклѣ 3 мая были

удачно выполнены. Если же ихъ произвести какъ слѣдуетъ, пользуясь всѣми усовершенствованіями сценической техники,—результатъ долженъ получиться очень внушительный.

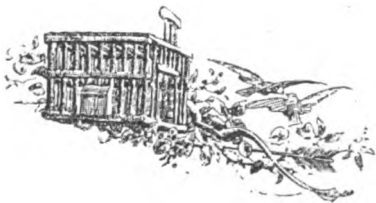
Комедія Бьернстерна-Бьерсона „Перчатка“ шла уже въ русскомъ переводѣ на сценѣ Императорскаго Петербургскаго театра, съ г-жей Савиной въ роли Саввы, о чемъ мы дали свое-временно отчетъ. До Москвы пьеса, однако, не дошла и на московскихъ сценахъ до сихъ поръ не появлялась, и это очень жаль. «Перчатка», несмотря на нѣкоторую односторонность, съ точки зрѣнія современной морали, основной своей темы, написана очень умно, и представляетъ собою вполне литературное произведение. Нельзя не высказать сожалѣнія, что пьеса это обошла сцену нашего Малаго театра, гдѣ бы она навѣрное имѣла успѣхъ. Какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ по напечатаннымъ уже въ «Артистѣ» ранѣе статьямъ объ этой пьесѣ,—тема, взятая авторомъ, сводится къ праву дѣвушки требовать и ждать отъ ея избранника той же нравственной и физической чистоты, какую она сама вноситъ въ свою будущую семью и какую отъ нея требуетъ общественная мораль. Разочарованная въ возможности найти такую чистоту среди мужчинъ нашего вѣка, Савва кончаетъ пьесу тѣмъ, что кидаетъ перчатку въ лицо своему жениху, какъ бы вызывая на бой съ своей нравственной чистотой весь ополчившійся и погрязшій въ развратѣ современный міръ.

Исполненіе этой пьесы «артистами и любителями», какъ значилось въ афишѣ, было вполне удовлетворительное. Г. Линскій очень ярко передалъ врожденное легкомысліе отца Саввы—Риса, поглощеннаго постоянными заботами о всевозможныхъ пустякахъ, а болѣе всего о своемъ туалетѣ. Г-жа Любомирская очень умно провела роль г-жи Рись, такъ же какъ и г. Сибльскій роль Гофа. Г-жа Данилевская дала нѣсколько характерныхъ черточекъ въ небольшой роли г-жи Кристензенъ. Въ роли Саввы выступила г-жа Шаврова, о которой намъ не разъ приходилось говорить, какъ по поводу экзаменаціоннаго спектакля школы филармо-

ническаго Общества, которую г-жа Шаврова окончила въ прошломъ году, такъ и по поводу ея участія въ нѣсколькихъ любительскихъ спектакляхъ этого сезона. Г-жа Шаврова артистка безспорно даровитая. Исполненіе ею роли Саввы, какъ роли «идеальной», представляло особый интересъ. Надо отдать полную справедливость артисткѣ. Она серьезно поработала надъ ролью и достигла очень хорошихъ результатовъ. Намъ до сихъ поръ приходилось видѣть г-жу Шаврову преимущественно въ роляхъ бойкихъ барышень, вроде Лики («Шалость») или Сони Тяпунной («На хуторѣ»). Какъ будто исполнительница чувствовала сама большее тяготѣніе къ ролямъ этого жанра, и если бы она остановилась на нихъ,—было бы жаль, тѣмъ болѣе, что въ этихъ то именно роляхъ артистка проявила нѣкоторую склонность къ переигрыванію, а также и недостаточную отдѣлку роли (какъ, напримѣръ, ея Лика). Дарованіе артистки, какъ намъ кажется, достаточно гибко, чтобы не специализироваться на роляхъ одного жанра.

Мы съ большимъ удовольствіемъ просмотрѣли, напримѣръ, исполненіе г-жей Шавровой роли Полины («Доходное мѣсто») въ спектаклѣ 20 апрѣля. Въ эту роль артистка вложила много простоты и искренности. Наконецъ мы хорошо помнимъ прекрасное исполненіе, полное искренности, сердечности, простоты, г-жей Шавровой роли Васильковой («Свѣтитъ да не грѣетъ»). Все это заставляетъ насъ желать, чтобы г-жа Шаврова шла по пути серьезнаго отношенія къ дѣлу и упорной работы надъ собой. Данныхъ у нея есть, остается работа надъ самоусовершенствованіемъ. Прежде всего артисткѣ надо обратить вниманіе на чистоту произношенія, надо поработать надъ разнообразіемъ тона и мимики. Усвоенный артисткой однообразный, немного жалобный, немного щечечущій тонъ и удивленное выраженіе лица съ широко раскрытыми глазами,—къ которымъ она слишкомъ часто безъ нужды прибѣгаетъ,—все это требуетъ серьезной работы надъ дѣйствительно прекрасными природными данными молодой артистки.

Т.



Большой театръ.

Весенній сезонъ.—„Фаустъ“ съ г-жею Марковой въ роли Маргариты.—„Демонъ“ съ выздоровѣвшимъ г. Хохловымъ.—Дебютантки: г-жи Цыбушенко, Сикорская и Бруно.—Итоги русскаго опернаго сезона 1893—94 г.



В этомъ году весенній сезонъ Большаго театра былъ очень кратокъ: тянулся всего лишь съ 20 по 29 апрѣля. Онъ ничего не внесъ новаго въ репертуаръ и вообще интереса не представлялъ: лучшія новинки двухъ послѣднихъ зимъ поставлены не были, а что было дано, — носило явные слѣды небреженія и нетерпѣливаго желанія хотъ

какъ-нибудь отбыть неприятную формальность дотянуть спектакли до мая. «Фаустъ», «Демонъ», «Русланъ», «Айда», «Русалка» и «Жидовка» — вотъ оперы, шедшія въ эту весну, въ перемежку съ «Кольцомъ любви» и балетомъ «Конецъ Горбунокъ». Всѣ онѣ такъ давно знакомы, что говорить о нихъ самихъ значитъ повторять давно извѣстное каждому, кто хотъ сколько-нибудь интересуется искусствомъ. Можно было бы слѣдовательно ограничиться въ данномъ случаѣ этими немногими, уже написанными строками, если бы не дебюты и не появленіе нашихъ артистовъ въ новыхъ роляхъ.

«Фаустъ» познакомилъ насъ 21 апрѣля съ новой Маргаритой, — г-жей Марковой и новымъ Валентиномъ, — г-номъ Верже: оба артиста не выступали до этихъ поръ въ этихъ роляхъ на московской сценѣ.

Гуно поставилъ исполнительницѣ своей Маргариты требованія тройственнаго характера: лирическая по преимуществу, тоже на всемъ протяженіи надѣленная широкими кантиленами, партія эта не чужда съ одной стороны колоратуры (арія съ драгоценностями), съ другой — довольно сильно подчеркнутаго драматизма (сцена у церкви). Г-жа Маркова — болѣе всего пѣвица лирическая. Если ей многое удастся въ такой роли, какъ Валентина въ «Гугенотахъ», то неудивительно, что драматизмъ нѣкоторыхъ сценъ «Фауста» смутить ее не могъ. Но колоратура артистки, легкая и свободная, была для насъ пріятнымъ сюрпризомъ. Словомъ, г-жа Маркова доказала, что можетъ быть очень хорошей Маргаритой. На то у нея всѣ

данныя на лицо. Пусть только пѣвица менѣе рассчитываетъ на дѣйствительно красивый тембръ своего голоса, менѣе заслушивается имъ среди тѣхъ ферматъ и замедленій, какими она неосторожно испестрила свою партію: такіе звуковыя эффекты болѣе другихъ требуютъ чувства художественной мѣры и вкуса; при налѣшемъ злоупотребленіи ими, приноситъ въ жертву звука симметрія музыкальнаго рисунка, искажается характеръ фразы, нарушается стиль исполняемой музыки. Съ перваго выхода Маргариты, г-жа Маркова не удовлетворила насъ: отвѣтъ на комплиментъ Фауста взять былъ въ такомъ медленномъ темпѣ, что утратилась вся безыскусственная грація и простота этой скромной, отнюдь не манерной реплики. Въ балладѣ о Оульскомъ королѣ артистка наоборотъ почему-то заторопилась, и эта стильная вещь оттого только скомкалась, поблѣднѣла, стили-то именно и лишилась. Техническая сторона исполненія «вальса» была болѣе чѣмъ удовлетворительно, гаммы и другія фіоритуры вышли очень удачно, — но вмѣшались сюда ферматы и все испортили. Любовный дуэтъ прошель стройно, но пѣвицѣ слѣдовало болѣе разнообразить оттѣнки звуковой силы. Передъ соборомъ и въ темницѣ г-жа Маркова была очень хороша. Да и вообще въ двухъ послѣднихъ актахъ оперы артистка замѣтно овладѣла собой, отчего и голосъ звучалъ полнѣе, и въ фразировкѣ явилось большее разнообразіе. Сценическая сторона исполненія уступала вокальной: чувствовался холодный расчетъ позъ, не вѣяло поэзіей отъ создаваемого образа.

Г. Верже справился съ партіей Валентина, насколько ему это позволили его скромныя вокальныя средства. Провелъ онъ ее умѣло, музыкально, но за предѣлы добросовѣстной посредственности какъ пѣніе, такъ и игра артиста не простиралась: г. Верже принадлежить къ категоріи тѣхъ дѣятелей сцены, которые сами ничего не создаютъ, но зато ничего и не портятъ.

Въ «Демонѣ», послѣ долгаго промежутка, вызваннаго болѣзью, вновь выступилъ г. Хохловъ. Публика, устроившая ему по этому случаю грандіозную овацію, могла убѣдиться въ томъ, что голосъ ея любимца остался такимъ же, какимъ былъ и до постигшаго его нездоровья.

Въ тотъ же вечеръ (22 апрѣля) исполнили въ первый разъ партіи: г-жа Збруева — ангелъ, г. Клементьевъ — Синодала.

Г-жа Збруева—сценически мало опытная артистка. У нея хорошій голосъ (контральто), но манера, какъ ею даются ноты, указываетъ на то, что голосъ этотъ поставленъ плохо. Интонируетъ пѣвица правильно и вообще поетъ не безъ музыкальности, но фразировкѣ ея не достаея яркости, а потому все исполненіе выходитъ блѣдно и незамѣтно.

Г. Клементьевъ уступаетъ, конечно, въ Синопалѣ и г. Барцалу, и г. Донскому: его Синопалѣ не въ такой степени законченъ и отдѣланъ, какъ у названныхъ артистовъ. Но тѣмъ не менѣе поетъ онъ эту партію горячо, даровито и голосъ его звучитъ здѣсь безспорно красиво.

Переходимъ къ дебютамъ. Ихъ было всего три и все въ области сопрано.

Г-жа Цыбушенко показала себя въ Людмилѣ. У нея красивый и обширный голосъ, по діапазону вполнѣ подходящий къ этой партіи, колоратура при этомъ легкая и подвижная, даже трель выработана отчетливо. Но голосу не хватаетъ силы, достаточной, чтобы настоящимъ образомъ наполнить залъ нашего Большого театра. Врядъ ли поэтому г-жа Цыбушенко будетъ полезнымъ членомъ его труппы, ей слѣдовало бы искать менѣе обширный театръ: тамъ она со своими, стѣсняющими ее теперь несильными голосовыми средствами, могла бы чувствовать себя свободнѣе, въ ея пѣніе проникло бы почти отсутствующее на сценѣ Большого театра разнообразіе звуковыхъ оттѣнковъ и вообще она бы выдвинулась.

Другая дебютантка, г-жа Слкорская, безусловно и во всѣхъ отношеніяхъ слаба; она ничего не сдѣлала изъ эффектной и въ голосовомъ отношеніи благодарной партіи Аиды. Фактъ ея участія въ спектаклѣ Большого театра является ничѣмъ не мотивированнымъ.

Наиболѣе удачно дебютировала г-жа Бруно, знакомая Москвѣ по участію въ оперныхъ труппахъ г. Прянишникова (театръ Шеллапутана) и г. Лентовскаго («Чикаго»). У г-жи Бруно красивый, хотя и не совсѣмъ свѣжій голосъ, значительная сценическая рутина, большой репертуаръ. Выбранная ею для дебюта Рахиль въ «Жидовкѣ» исполнена была добросовѣстно, обдуманно и, въ смыслѣ техники, вполнѣ исправно.

«Жидовкою» и закончился весенній сезонъ нашей оперы; ею слѣдовательно завершился и весь сезонъ 1893—1894 г. Оглянемся же назадъ и подведемъ ему итоги.

Заново поставлены всего три оперы: «Зигфридъ» Вагнера, «Юланта» Чайковскаго и «Паяцы» Леонковалло. При этомъ крайне трудная и хлопотливая музыкальная драма нѣмецкаго реформатора поставлена и разучена отлично, а одноактная опера Чайковскаго и Леонковалло—

сравнительно менѣе удовлетворительно. Но и то сказать,—«Зигфридъ» попалъ въ отчетный сезонъ какъ наслѣдіе репертуарнаго плана по меньшей мѣрѣ 1891 г.: за три года можно что угодно выучить. Вѣроятно, на томъ же основаніи, «Тушинцы» г. Бларамберга пойдутъ въ будущемъ сезонѣ превосходно: вѣдь они намѣчены были въ репертуарѣ сезона истекшаго; ихъ только, по укоревающемуся все сильнѣе въ Большомъ театрѣ обычаю, не успѣли поставить тогда, когда задумали. Затѣмъ, строго говоря, «Паяцы» какая же новинка? Ихъ успѣли уже запѣть и заиграть московскія частныя сцены. И не безтактно ли давать «Юланта» и «Паяцевъ» въ одинъ вечеръ, ставя такимъ образомъ на одну доску художника Чайковскаго рядомъ съ Леонковалло, этимъ ловкимъ компиляторомъ, моднымъ попуристомъ чужихъ музыкальныхъ мыслей?

Немного статистики: всѣхъ оперъ въ репертуарѣ минувшаго сезона было 23; изъ нихъ иностранныхъ 14, русскихъ 9; всѣхъ оперныхъ спектаклей было 129; изъ нихъ 68 досталось иностраннымъ операмъ, 61—русскимъ. Словомъ, если русскихъ оперъ было чуть не вдвое меньше, чѣмъ иностранныхъ, то по числу представленій онѣ почти сравнялись съ ними. Это фактъ и утѣшительный, и поучительный: какъ ни мало сочувствуетъ театральная дирекція отечественной музыкѣ,—хорошіе сборы въ дни русскихъ представленій заставляютъ ихъ давать чаще. Пусть бы хоть логика цифръ помогла русской оперной сценѣ сдѣлаться русскою дѣйствительно. Тогда бы, конечно, и «Русланъ» достигъ той степени исполненія, до которой онъ у насъ все почему то дойти не можетъ, и «Русалка» не явилась бы въ загонѣ, какой-то сандрильоной репертуара, и оперы Стрובה снялись бы съ пыльных полокъ архива, и «Игоря» бы поставили, и г. Римскаго-Корсакова ставили бы чаще и что такое г. Кюн, какъ оперный композиторъ, узнали бы. Можетъ быть, и доживемъ мы когда-нибудь до этого времени. Тогда, надѣмся, разная теперешняя несоразмѣрности надутъ сами собою: русская публика познаетъ свое, полюбитъ русскую оперу еще больше и ей уже не нужны будутъ какъ приманка гастролеры, въ родѣ бывшихъ въ этомъ сезонѣ г-жъ Булычевой, Миры Геллеръ и г. Шевалье, не понадобятся постоянные члены труппы изъ иностранцевъ, въ родѣ г-жи Фостремъ и г. Пиньялоза, съ ихъ итальянской или ломаной русской рѣчью, вносящей, вмѣстѣ съ діалектами гастролеровъ, нехудожественное столпотвореніе въ русскіе спектакли, нелѣпое смѣшеніе языковъ, какъ это было этой зимой въ «Вильгельмѣ Теллѣ», когда Арнольдъ—французъ, Теллъ—итальянецъ и Вальтеръ—русскій пѣли свое трио въ долину Рютли.

В. В.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Конецъ сезона.—Что сдѣлано новымъ управленіемъ въ теченіе минувшаго года.—Французскій театръ въ 1893—94 годахъ.

Короткій весенній сезонъ не внесъ ничего новаго и оживленнаго въ репертуаръ русской драмы. На закрытые дебюты въ посту публичка, какъ извѣстно, не допускается, и потому трудно сказать, какимъ составомъ могла бы пополниться наша труппа изъ числа нѣсколькихъ десятковъ лицъ, дебютировавшихъ на шестой недѣлѣ. Дебюты же открытые, происходившіе на Оминой недѣлѣ, не показали ни одного серьезнаго дарованія, и петербургскіе театралы гораздо болѣе интересовались уходомъ со службы г. Далматова, чѣмъ новыми дебютантами. Всякое сужденіе о достоинствахъ вновь принятыхъ артистовъ мы отлагаемъ до будущаго сезона, когда они появятся въ текущемъ репертуарѣ. Но намъ кажется страннымъ слѣдующее обстоятельство: отчего *артисты* являются въ дирекцію дебютировать, а не *дирекція* приглашаетъ ихъ пополнить вагантное амплуа? Сформировать труппу необходимо на болѣе серьезныхъ началахъ, а то у насъ замѣщается одно амплуа пятью артистами, а нѣтъ ни одной *grande dame*. Grande dame—это самое больное мѣсто и Петербургской и Московской труппы. Задача управленія труппой именно должна заключаться въ томъ, чтобы оно выскывало въ провинціи такія дарованія, которыя хотя бы и не сразу, но путемъ выработки дали извѣстную величину. Сказать, что въ нашей провинціи нѣтъ *никого*, это грубая ошибка. Напротивъ, тамъ есть много дарованій, которыми можно пополнить наши труппы. Мы, напримѣръ, не можемъ смотрѣть на г-жу Гореву, какъ на Орлеанскую дѣву, Марію Стюартъ и т. д., но видѣть ее въ роли королевы въ «Цимбеливъ», Гертруды въ «Гамлетъ» и въ цѣломъ рядѣ второстепенныхъ ролей въ костюмныхъ пьесахъ, гдѣ тре-

буется умѣнье и навыкъ обращаться съ бѣлыми стихомъ, видѣть въ такихъ роляхъ г-жу Гореву намъ было бы желательно.

На Пасхѣ въ пользу вторыхъ артистовъ драматической труппы былъ данъ спектакль, въ которомъ возобновлены были «*Нищія души*». старая комедія Н. А. Потѣхина. Когда-то манная и блестящая, пьеса эта въ значительной мѣрѣ утратила свои сценическія достоинства и кажется теперь чѣмъ-то дѣтски наивнымъ. Особенно типъ главнаго дѣйствующаго лица (какъ и въ прежнее время олицетворяемаго г-жею Савиной) совершенно не соответствуетъ строю русской жизни и кажется скроеннымъ по готовому французскому шаблону пьесъ второй Имперіи. Комедія эта игралась только одинъ разъ и была исполнена лучшими силами труппы: Карабановъ—г. Ленскій, Кондорова—г-жа Савина, Кудряевъ—г. Варламовъ, Сивоушинъ—г. Сазоновъ, Алексинъ—г. Давыдовъ. Алексина—г-жа Абарина, Николай—г. Аполлонскій; старшаго цыгана исполнялъ г. Константиновъ, уже давно оставившій сцену, но всегда прежде игравшій эту роль.

Намъ не разъ приходилось высказываться противъ бенефисовъ: это какая-то благотворительность на счетъ публики, недостойная артистовъ, признающихъ свой талантъ. Если вторые «артисты» заслуживали денежнаго вознагражденія, то ихъ легко могли вознаградить непосредственно отъ управленія театра, а расходъ возмѣстить приличной постановкой какой-нибудь пьесы, которая бы дала нѣсколько порядочныхъ сборовъ, хотя бы при помощи московскихъ гастролеровъ.

Другимъ выдающимся спектаклемъ явилось возобновленіе комедіи въ трехъ дѣйствіяхъ сочиненія (?) В. Крылова «По духовному завѣ-

щанію». Пьеса была разыграна весьма старательно гг. Ленскимъ, Варламовымъ, Сазоновымъ, Медвѣдевымъ, Давыдовымъ и Панчинимъ I, и господами: Жулевой, Савиной и Стрѣльской. Но курьезъ спектакля заключался въ той объяснительной запискѣ, которую приложилъ г. Брыловъ къ афишѣ, продававшейся въ этотъ день въ театрѣ. «Комедія «По духовному завѣщанію», пишетъ онъ, — была исполнена въ первый разъ въ 1871 году и сразу сдѣлалась репертуарной пьесой Александринскаго театра, такъ что, когда въ 1874 году г-жа Савина появилась въ Петербургѣ, то ей предложено было дебютировать именно въ этой пьесѣ, въ роли Кати. Роль эту до того времени играла г-жа Яблочкина 2-я, которая какъ разъ въ 1874 г. оставила Петербургскую сцену». Какой необычайной важности историческая справка!

Въ пятницу 29 апрѣля состоялся въ Михайловскомъ театрѣ съ Высочайшаго соизволенія спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи. Въ этомъ спектаклѣ приняли участіе артисты всѣхъ труппъ Императорскихъ театровъ, и русская драматическая, и французская, и оперная, и балетная. Программа вечера была такая:

1) «Женя» комедія въ одномъ дѣйствіи П. Гнѣдича, съ участіемъ: г-жъ Савиной, Жулевой, и гг. Давыдова и Аполлонскаго. Г. Давыдовъ впервые игралъ на Императорской сценѣ генерала Веребейникова, и вообще пьеса, не игранная болѣе трехъ лѣтъ, явилась какъ бы возобновленной.

2) Комедія Мельяка и Галеви въ одномъ дѣйствіи «Le petit hôtel» съ участіемъ г-жи Жоссе и гг. Маркэ, Вальбеля, Лортѣра и Стринца.

3) Музыкальный антрактъ: Увертюра изъ «Оберона». Арія изъ «Жидовки» Галеви — г. Серебрянковъ. Монологъ изъ «Юдию» Сърова — г-жа Буза. Прологъ изъ «Паяцевъ» Леонковалло — г. Черновъ. Вальсъ Венцапо — г. Михайловъ. Хоры à capella: Легенда «Быль у Христа младенца садъ» Чайковскаго и хоръ крестьянъ изъ «Игоря» Бородина.

4) Первое и второе дѣйствія балета «Копелія», съ участіемъ: г-жъ Кшесинской 2, Эрлеръ 1-й; гг. Гердта, Стуколкина и Булгакова.

Несмотря на высокія цѣны (1 рядъ креселъ 10 руб., ложа 1-го яруса 25 р. 60 к.), театръ былъ совершенно полонъ и всѣ участвовавшіе имѣли крупный успѣхъ.

30-го апрѣля окончился сезонъ французскаго театра. Нельзя сказать, чтобы онъ былъ особенно благотворнымъ и представлялъ особенный интересъ для нашей избалованной публики, которая не можетъ забыть того блестящаго состоянія нашей французской труппы,

которой могла позавидовать парижская Comédie française. Удачныхъ новинокъ въ сезонѣ было очень мало, и скудность новаго репертуара заставляла режиссера обращаться къ вѣчному возобновленію старыхъ пьесъ, давнымъ давно извѣстныхъ посѣтителемъ Михайловскаго театра.

Спектакли начались 19 сентября 3-хъ актымъ фарсомъ Декурселя и Дебри «Le Gendarme». Успѣхъ такихъ фарсовъ всецѣло зависитъ отъ исполненія: пошлый и безсодержательный въ чтеніи онъ смотрится живо и весело при игрѣ такихъ артистовъ, какъ Андриэ, Лортѣръ и Жоссе.

Черезъ недѣлю появился на сценѣ старый любимецъ нашей публики г. Вальбель, нѣсколько лѣтъ у насъ не игравшій. Съ тѣми же изящными манерами, сценическою вѣщностью, съ какими онъ 10 лѣтъ кряду игралъ на Михайловской сценѣ, выступилъ онъ и теперь, но только амплуа его переимѣнилось: теперь это рѣге noble. Давали въ этотъ день комедію Леоно Лайя «Le duc Job», — не отличающуюся особымъ интересомъ. Сюжетъ ея: добродѣтельное презрѣніе къ деньгамъ, которое вознаграждается... деньгами же. Пьеса растянута на четыре акта и переполнена монологами о реальныхъ требованіяхъ дѣйствительной жизни и объ идеальной нравственности. Герцога Эдуарда съ большимъ успѣхомъ исполнилъ Дюмини.

Въ началѣ октября возобновили старинную комедію Скриба и Дювелье «Oscar ou le mari qui trompe sa femme», — для перваго выхода Алисы Дюффенъ, артистки парижскаго Одеона, приглашенной на мѣсто выбывшей артистки Лабора. Oscar, какъ и всѣ пьесы Скриба, не представляетъ изъ себя ни правды, ни глубины, ни поэзіи, но написанъ мастерскою рукою драматическаго писателя, который умѣетъ поддерживать интересъ въ зрителѣ отъ начала до конца. Въ «Оскарѣ», обманывающемъ свою жену, не только не затронутъ серьезно вопросъ объ измѣнѣ супружескому долгу, но даже никакой измѣны нѣтъ на лицо: все дѣло въ простомъ недоразумѣніи, осложненномъ цѣлымъ рядомъ другихъ недоразумѣній. Дебютантка, стройная, красивая женщина, обнаружила серьезную подготовку къ сценѣ и сразу заняла почтенное мѣсто въ труппѣ.

На слѣдующей недѣлѣ явился новый дебютантъ, замѣститель г. Гитри на амплуа jeune premier — г. Маркэ, изъ театра Одеон. Господа Вольни и Манэнъ тщетно пытались замѣнить въ этой сферѣ г. Гитри, и первые любовники въ серьезныхъ комедіяхъ и драмахъ у насъ сильно хромали. Новый дебютантъ оказался превосходнымъ приобретениемъ для Михайловскаго театра. Это высокій блондинъ, совсѣмъ еще молодой, обладающій приятнымъ, сильнымъ баритономъ; онъ держится прекрасно на сценѣ,

прекрасно читает стихи. Въ Парижѣ онъ имѣлъ наибольшій успѣхъ въ такъ называемыхъ костюмныхъ роляхъ; отсюда иѣкоторая приподнятость декламации, которая такъ свойственна современной французской школѣ, имѣющей самымъ яркимъ своимъ представителемъ г. Муна Сюлли. Выступилъ г. Маркэ въ старинной комедіи Понсара «L'homme et l'argent», поставленной впервые въ Парижѣ ровно 40 лѣтъ назадъ, которая въ стихотворной формѣ обрисовываетъ поклонение золотому тельцу.

16 октября появились двѣ новыхъ дебютантки: г-жа Берти изъ театра Гимназіи и г-жа Бланшъ Дюфрэнъ, ученица Вормса. Первая приглашена на мѣсто вышедшей г-жи Боттъ на роли старѣющихъ кокетокъ и съ успѣхомъ замѣнила свою предшественницу. Вторая дебютантка — еще совсѣмъ молодая артистка, тоненькая и стройная, силится для чего то напоминать по внѣшности Сару Бернаръ и копируетъ ея прическу, граничащую съ каррикатурой. Артистка она уже опытная, но безъ всякой глубины и при полномъ отсутствіи тѣхъ нотъ въ голосѣ, которыя могутъ искренно трогать зрителя. Выступили онѣ обѣ въ пьесѣ Дюма «Dépense», въ которой остальные исполнители — гг. Вальбель, Маркэ и Бруэтъ — имѣли успѣхъ большій, чѣмъ дебютантки.

23 октября возвратилась къ намъ въ труппу г-жа Брэндо и выступила въ одной изъ лучшихъ пьесъ Сарду «Nos intimes». Г-жа Брэндо та же симпатичная, но холодная артистка, что, быть можетъ, отразилось на г. Маркэ, слишкомъ сдержанно игравшемъ Мориса. Старожилы еще помнятъ въ главной роли знаменитую Папталъ Арно, съ необычайнымъ успѣхомъ игравшую у насъ въ началѣ 60 хъ годовъ главную роль въ этой пьесѣ Сарду. Такія воспоминанія всегда не въ пользу позднѣйшихъ дебютантокъ. Въ роли мальчика Рафаэля дебютировала совсѣмъ молоденькая артистка г-жа Дельваль.

30 октября дана была новая комедія извѣстнаго парижскаго критика Леметра «Flipote» — рѣзкая сатира на театральные парижскіе нравы, мало отличающіеся отъ нашихъ закулисныхъ исторій. Интересъ пьесы сосредоточивается на двухъ фигурахъ: Flipote — молодой, составившей уже себѣ имя, артисткѣ и ея товарищѣ по консерваторіи Леплюше, совершенной бездарности. Она влюбляется въ него еще на школьной скамейкѣ, считаетъ его за талантъ, думаетъ, что все относится къ нему несправедливо, и, получивъ блестящій ангажементъ, требуетъ, чтобы его приняли на ту же сцену. Она выходитъ за него замужъ и, любя его до самоубиенія, не замѣчаетъ всей пустоты его грязневной натуры. Случайный его успѣхъ, какъ артиста, и ухаживаніе за другими женщинами, показываютъ его передъ Flipote въ должномъ

свѣтѣ; въ ней просыпается «jalousie du métier», и она послѣ бурной сцены съ мужемъ выгоняетъ его изъ дома, а сама сходится съ своимъ давнишнимъ поклонникомъ, старымъ барономъ. Flipote обрисована у автора въ сущности доброй, честной женщиной, способной на искреннюю привязанность; но она актриса, каботинка *pur sang*, и водоворотъ театральной жизни все же уноситъ ее отъ семейнаго очага въ общее теченіе. Г-жа Жоссэ прекрасная исполнительница этой роли; изъ остальныхъ же исполнителей можно отмѣтить только г. Вальбеля въ эпизодической роли стараго барона, да г-жу Берти въ роли старой дѣвы, тетки Flipote.

Слѣдующей новинкой была 3-хъ актная комедія новаго французскаго драматурга Бонифаса «La Crise». Она впервые была поставлена на сценѣ театра «Vaudeville» въ маѣ 1893 года, въ одно изъ «драматическихъ утръ», которыя обыкновенно предоставляются пѣсмамъ начинающихъ авторовъ. Комедія эта — неудурная сатира на нынѣшнихъ молодыхъ политическихъ дѣятелей Франціи, и хотя для петербургской публики явилась чуждой и непонятной по своимъ деталямъ, но тѣмъ не менѣе смотрѣлась не безъ интереса. Авторъ показываетъ намъ семью молодого адвоката и журналиста Бернье какъ разъ въ моментъ министерскаго кризиса; онъ женатъ на дочери богатаго фабриканта, Анжелъ, на которой женился только ради ея приданнаго, чтобы имѣть возможность сдѣлаться независимымъ политическимъ дѣятелемъ. Анжелъ оказывается женщиной очень умной, принимающей очень близко къ сердцу карьеру мужа и составившей у себя блестящій политическій салонъ. Бернье — депутатъ, ждетъ съ минуты на минуту министерскаго мѣста, и въ это самое время узнаетъ, что Анжелъ измѣнитъ ему съ его лучшимъ другомъ Ларизелемъ, съ которымъ онъ былъ неразлученъ съ дѣтства. Развестись съ женой — значить идти на скандалъ и закрыть себѣ навсегда дорогу къ министерскому портфелю; продолжать жить съ женою — пожертвовать своимъ личнымъ самолюбіемъ и достоинствомъ мужа. Но онъ протестуетъ противъ измѣны жены только до получения мѣста министра; получивъ же его, онъ говорить, что готовъ жертвовать ради пользы отечества всѣмъ, даже семейнымъ счастьемъ. На этотъ сюжетъ могла бы быть написана глубокая жизненная драма, но авторъ безжалостно поставилъ своихъ геросовъ въ комическія положенія, и самыя трагическія мѣста низвели до степени фарса. Сыграна пьеса была прекрасно г-жами Жоссэ, Томасэнъ и гг. Делор-можъ, Анриё и Лортёромъ.

13 ноября возобновили извѣстную пьесу Дюма «L'étrangère», и возобновили крайне неудачно. Особенно слаба была г-жа Брэндо, изображавшая американку. Зато превосходятъ былъ

Вальбель въ роли Кларкса, этого полуразбойника, полуджентльмена.

20 ноября, въ бенефисъ г. Стринца, дали въ высшей степени интересную новинку—комедию недавно умершаго Гюй-де-Мопассана «La paix du ménage», которая въ мартѣ мѣсяцѣ 93 года была снята съ репертуара Comédie française послѣ перваго представленія за безнравственность. Но въ данномъ случаѣ парижане сильно покривили душою: пьеса Мопассана куда нравственнѣе большинства легкомысленныхъ фарсовъ, которыми переполненъ современный французскій репертуаръ. Правда, тема пьесы до крайности избитая — ménage en trois; но вѣдь извѣстно, что для талантливаго писателя избитыхъ темъ не существуетъ. Мопассанъ облекъ свой несложный сюжетъ въ такую блестящую форму удивительныхъ диалоговъ, подобныхъ которымъ едва ли можно найти у другихъ писателей послѣдняго десятилѣтія. Вся комедія является глубокимъ психологическимъ этюдомъ и рѣшительно не можетъ быть приравнена къ шаблонной комедіи адюльтера. Мужъ—типъ современнаго, парижскаго, свѣтскаго кутилы, совершенно сознательно обманывающаго свою жену; жена, вскорѣ послѣ брака совершенно брошенная мужемъ, привязывается всѣми силами души къ человѣку, который тоже искренно полюбилъ ее. Все шло мирно до тѣхъ поръ, пока мужъ не потерялъ fiasco у какой-то актрисы и не сталъ искать утѣшенія у себя дома, предлагая женѣ возвратитъ ему ее прежнюю любовь; но жена непреклонна, и рѣшается разойтись съ мужемъ, уѣхавъ съ своимъ любовникомъ изъ Парижа. Но наканунѣ ихъ бѣгства все сразу мѣняется: мужъ добился взаимности отъ актрисы, и тотчасъ же охладѣлъ къ своей женѣ. Такимъ образомъ возстаетъ пьеса La paix du ménage. Пьеса проникнута мрачнымъ пессимизмомъ, къ которому былъ склоненъ Мопассанъ въ послѣдніе годы своей жизни. Гг. Дюмени и Маркэ прекрасно сыграли роли мужа и любовника, но г-жа Брэндо была холодна въ роли жены.

Въ тотъ же спектакль шла пьеса молодого автора Жоржа Гуртелена «Vouloir ouche», которая не претендуетъ ни на какое значеніе кромѣ водевильнаго; сюжетъ пьески основанъ на ревности старика Бубуроша и на измѣнѣ ему нѣкой Адели. Главный комизмъ пьесы заключается въ томъ, что при внезапно потухнувшей на сценѣ лампѣ Бубурошъ видитъ сквозь щели шкафа свѣтъ, и, отворивъ его, находитъ тамъ своего соперника, комфортабельно расположившагося въ креслѣ съ газетой.

Въ концѣ ноября была поставлена оперетка Поля Жерве «Cendrillonnette», шедшая три года назадъ въ Парижѣ, съ музыкой Серпетти и Риттэ, — но успѣха не имѣла. У насъ въ труппѣ кромѣ г-жи Лардинуа, да отчасти г. Лор-

тѣра, ее пѣть некому. Сюжетъ оперетки старая исторія Золушки на новый ладъ. У насъ «Сандрильонетта» успѣха не имѣла тѣмъ болѣе, что всѣ тріо и дуэты, за наимѣнѣеимъ партнеромъ, г-жа Лардинуа выпустила.

Декабрь мѣсяцъ открылся комедіей Анри Бекка «Les corbeaux». Успѣхъ, который имѣла у насъ его первая пьеса «La parisienne», заставляла ожидать большаго отъ «Les corbeaux». Сюжетъ ихъ таковъ: умираетъ директоръ фабрики Виньеронъ, оставивъ послѣ себя жену, сына и трехъ дочерей. Вдова рассчитываетъ на большое состояніе послѣ мужа, но компаньонъ ея мужа Тесье такъ успѣваетъ ликвидировать дѣло, что вся семья впадаетъ въ нищету. Сыны идутъ въ солдаты; старшая дочь, опозоренная своимъ женихомъ, сходитъ съ ума; вторая дочь для спасенія семьи соглашается сдѣлаться женой старика Тесье, — и такъ далѣе, все въ этомъ родѣ. Мрачное впечатлѣніе пьесы усиливалось посредственнымъ ея исполненіемъ; особенно неудачно было распредѣленіе ролей: водевильной артисткѣ, г-жѣ Дарвилль, пришлось играть драматическую роль вдовы Виньеронъ!

11 декабря была представлена трехактная комедія г. Дондильо «Le Sous-préfet de Château Vuzard», — за полгода передъ тѣмъ игранная въ Парижѣ. Дондильо — одинъ изъ талантливейшихъ представителей легкихъ французскихъ комедій. Обычный его приемъ таковъ: онъ беретъ вполне серьезную мысль и разрабатываетъ ее съ возможно болѣе юмористической точки зрѣнія. Въ своей новой комедіи онъ очень удачно рисуетъ бюрократическіе порядки современной Франціи. Молодой повѣса по прокціи дяди получаетъ мѣсто су-префекта въ маленькомъ городкѣ неподалеку отъ Парижа; но онъ частенько оставляетъ свой постъ для свиданія въ Парижѣ съ артисткой какого-то бульварнаго театра. Во время его отсутствія, происходитъ инспекторскій смотръ мѣстныхъ войскъ; лакей су-префекта выдаетъ себя за барина, а возвратившагося начальника принимаютъ за вора и такъ далѣе. Такія вещи на Михайловской сценѣ разыгрываются безподнобно.

18 декабря «весь Петербургъ» былъ на бенефисѣ г. Вальбеля: впервые на французской сценѣ была поставлена драма «Nepapî». 60 лѣтъ прошло, какъ она написана, и за этотъ почтенный промежутокъ времени администрація театровъ не нашла возможнымъ ее поставить. Несмотря на превосходные стихи Гюго, «Nepapî» показался слюноточивымъ анахронизмомъ, впечатлѣніе это усиливалось тягучей и пѣвучей декламацией артистовъ. Въ общемъ драма была сыграна крайне неудачно, гораздо слабѣе, чѣмъ три года тому назадъ на сценѣ Московскаго Малаго театра. Г. Маркэ, изображавшій

Эриани, оказался достойнымъ ученикомъ своего учителя Мунэ-Сюлли: онъ далъ полный просторъ приподнятой декламации и холудальной игрѣ, необходимой, по мнѣнію французовъ, для исполненія лирическихъ драмъ. Остальные роли исполнялись: Донъ-Карлоса — г. Дюмени, донъ-Сильвы — г. Вальбелемъ и доньи Соль — г-жею Брэндо. Бенефициантъ внесъ мало энергии и героичности въ характеръ донъ-Сильвы. Что же касается г. Дюмени, то ему, какъ артисту натуральной школы, рѣшительно не идетъ декламация стиховъ.

26-го декабря возобновили старую веселую пьесу Маргэ и Барьера «La vie de Bohème». У насъ она шла лѣтъ 20 тому назадъ, а въ Парижѣ — лѣтъ 40. Грустная исторія Мими и Родольфа такъ и кажутся прототипомъ романа Маргариты Готье и Дювала. Возобновленіе ея имѣло несомнѣнный успѣхъ.

Новый годъ начася новой комедіей Сарду «Marquise». Цензурныя условія не позволяли появиться этой комедіи въ своемъ первоначальномъ видѣ на нашей сценѣ. Но авторъ пошелъ на компромиссы и для бенефиса г-жи Жюссэ рѣшился нѣсколько измѣнить пьесу. Канва пьесы такова: Представительница парижскаго demi monde'а Лиди Гарусъ, получающая 200 тысячъ годового дохода и удалившаяся на покой въ свой нормандскій замокъ, желаетъ во что бы то ни стало приобрести титулъ. Она покупаетъ пожизненной пенсіей у разорившагося маркиза Компанилля право стать его фиктивной женой. Съ мастерствомъ, свойственнымъ Сарду, имъ нарисована картина современныхъ парижскихъ нравовъ, о виѣшней же сторонѣ обработки сценическихъ положеній ничего и говорить. Съ этой стороны Сарду не имѣетъ конкурентовъ. Исполнена была пьеса прекрасно.

Г-жа Брэндо возобновила извѣстную комедію Ожье «Les affrontés». Несмотря на длину и среднее исполненіе, пьеса все же не утратила интереса. Старые писатели глубже нынѣшнихъ черпали изъ современной имъ жизни, и у Ожье чувствуется именно то общество, которое систематически подготовило «Панаму».

Г-жа Дарвилъ возобновила старый, но чудесный водевиль Скриба «Le diplomate» (который, кстати сказать, почему то не идетъ въ переводѣ г-жи Чюминой на русской сценѣ) и новую пьесу Валабрега «Le premier mari de France», основанную на 25 лѣтней супружеской измѣнѣ. Какъ всегда, на сценѣ вѣчно подозрѣвающая теща, представительница полу-свѣта и прочее.

22-го января была возобновлена комедія Сарду «Les vieux garçons». Больше всего имѣла успѣхъ бенефициантка г-жа Томассэнъ, умѣющая удивительно симпатично и просто играть неестественныя роли ingénue.

Г. Андриэ поставилъ новый Пале-рояльскій

фарсъ, опять таки основанный на супружескихъ измѣнахъ — «Leurs Gigolettes». Первые два акта просто плохи. Третій отзывается балаганнымъ фарсомъ, такъ какъ героинѣ пьесы (г-жѣ Жюссэ) приходится спускаться по водосточной трубѣ изъ окна второго этажа, и затѣмъ перелѣзть черезъ полутора саженную каменную ограду. Послѣдній же четвертый актъ, написанный очень ловко въ сценическомъ отношеніи, является образцомъ того, какъ Мельгъ умѣетъ распутывать красиво и сценично самыя сложныя положенія.

Г. Мариэ для своего бенефиса возобновилъ 5-ти актную драму «Henri III et sa cour», Дюма-отца. Возобновленіе вышло слабое. Бенефициантъ игралъ графа Сенъ-Мегуэна, г-жа Брэндо — герцогиню Гизъ, г. Дюмени — Генриха III-го. Лучше другихъ былъ г. Вальбель, превосходно загримированный герцогомъ Гизомъ. Въ декоративномъ и костюмномъ отношеніи пьеса была обставлена прекрасно.

12 февраля была возобновлена драма Сарду, «Fernande», хорошо знакомая Петербургу. Мы помнимъ двухъ такихъ блестящихъ исполнительницъ Клотильды, какъ нѣкогда г-жа Паса, въ началѣ 70-хъ годовъ, и г-жа Дузе, два года тому назадъ. Конечно, г-жѣ Брэндо было далеко до ея предшественницъ.

Въ бенефисъ главнаго режиссера французской труппы г. Лонжале былъ поставленъ глупѣйшій фарсъ Фейдо: «Le fil à la patte». Бенефисъ этотъ явился показателемъ требованій и вкуса современной публики. Если прелегиватель труппы — главный режиссеръ ставитъ въ свой бенефисъ пьесу, весь комизмъ которой основанъ на переодѣваньяхъ (въ то время, какъ труппа обладаетъ серьезными талантами), какъ, слѣдовательно, не требовательны задачи современнаго репертуара!

26 февраля была возобновлена пьеса Ожье «Les lionnes raucres», что явилось приятнымъ контрастомъ предшествующему бенефису. Но выборомъ пьесы только и ограничилась заслуга бенефициантки, г-жи Бланшъ Дюфренъ; она явилась рабской копіей Сары Бернаръ, хотя копией чисто виѣшной, безъ той силы и огня, которые составили славу Сары. Кромѣ того у г-жи Дюфренъ на этотъ разъ чувствовался совершенно ненужный паосъ, приличный скорѣе трагедіи, чѣмъ комедіи Ожье, да и вообще вся пьеса сыграна была посредственно.

Великопостный сезонъ начался опять нелѣпымъ фарсомъ «Le brillant Achille» сочиненія Клервила и Бесье. Фарсъ этотъ, даже при участіи извѣстной г-жи Тео, не имѣлъ успѣха въ Парижѣ, у насъ же онъ тѣмъ болѣе оказался несостоятельнымъ, лишеннымъ остроумія и веселости. Содержаніе пьесы настолько рискованно и нелѣпно, что передавать его нѣтъ ни малѣйшей надобности.

Слѣдующей пьесой была поставлена 3-хъ актная пьеса Лежандра «Jean Darlot». Жанъ Дарло, желѣзнодорожный механикъ, женится на молоденькой дѣвушкѣ, Луизѣ, спасая ее отъ бѣдности. Луиза не любитъ мужа и давно любитъ своего кузена Андра, который былъ во время ея свадьбы въ отсутствіи. Луиза, какъ честная натура, не можетъ оставаться съ мужемъ, не любя его, и объявляетъ ему, что навсегда его покидаетъ. Послѣ бурной сцены ревности и отчаянія, Дарло выбрасываетъ жену изъ окна, чѣмъ и оканчивается драма. Г. Маркэ превосходно сыгралъ главную роль: артистъ былъ неузнаваемъ, и по тону, и по характеру игры, и по блестящему гриму.

19 марта была сыграна пьеса Эрнеста Додэ «Un drame parisien». Талантъ этого писателя смѣшно и сравнительно съ огромнымъ талантомъ его брата Альфонса. Его парижская драма въ сущности мелодрама бульварнаго тона: тутъ и убійство, и судоговореніе, и благородный монахъ-доминиканецъ, и смерть въ тюремной больницѣ, — все это, конечно, не произвело никакого впечатлѣнія на публику.

26 марта опять появилась оперетка «Cigarette». Въ Парижѣ гдѣто, говорятъ, эта оперетка имѣла успѣхъ; но у насъ и признака успѣха не было. Сюжетъ ея заключается въ томъ, что мэръ, уже смѣщенный съ должности, утвердилъ свадебный контрактъ, и потому является вопросъ, законенъ послѣдній или нѣтъ. Конечно, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ и тутъ является неизбежная теща.

2 апрѣля возобновили пьесу Онэ «Serge Papine» или «Prince Serge». У насъ нѣкогда г-жу Деваррэнъ въ этой мелодрамѣ играла г-жа Паска; теперь ее играетъ г-жа Берти; Жанну играла г-жа Брэндо; Мишеллину — г-жа Бланшъ Дюфрэнъ; князя Сержа — Маркэ; банкира — Вальбель.

Послѣ поста новыхъ большихъ пьесъ уже не ставили, а возобновили «Поѣздку Эрнестена» и ею закончили спектакли. Пьеса эта сдѣлана далеко не безупречно и страдаетъ длиннотами. Весь успѣхъ ея держится на прекрасной игрѣ г. Лортѣра, играющаго Абриколареса, и съ удивительнымъ комизмомъ поющаго тарарабумбю.

Г.



Французская опера. — „Гугеноты“, „Лоэнгринъ“, „Вертеръ“, „Сигурдъ“. — Г. Ванъ-Дикъ, Ларренъ; г-жи Пакари, Тарини-Доръ. — „Проклятіе Фауста“ Берліоза. — Концертъ соединенныхъ хоровыхъ Обществъ. „Потерянный рай“ А. Г. Рубинштейна. Гг. Барцаль, Месшаертъ. — Концертъ учащихся въ Консерваторіи. — Симфонія г-жи Кашперовой. — Концертъ С. Петербургской Музыкальной школы. — Концертъ бесплатнаго хорового класса И. А. Мельникова. — Концертъ г-жи Дейша Сионой и г. Донского. Г. Корещенко. — Концертъ г-жи Невада. — Вечеръ духовнаго пѣнія двухъ хоровъ пѣвчихъ. — Концертъ хоровъ г. Архангельскаго и графа Шереметева. Духовой оркестръ послѣдняго. — Другіе концерты. — Собраніе Общества камерной музыки. Премированные квартеты.

Послѣ «Самсона и Далилы» Сенъ-Санса, французская труппа поставила «Гугеноты»,

«Лоэнгринъ», «Сигюра» Рейера и «Вертера» Массне. Успѣхъ оперы Сенъ-Санса, возраставшій съ каждымъ представленіемъ, былъ превзойденъ только успѣхомъ «Вертера», тогда какъ изъ остальныхъ трехъ оперъ, только одинъ «Лоэнгринъ» дѣлалъ полные сборы, благодаря, впрочемъ, исключительно участію г. Ванъ-Дика; прочія двѣ оперы давались при наполненіи пустомъ театрѣ: «Гугеноты» — потому, что оказались не по силамъ труппы, а «Сигюръ» — благодаря музыкѣ, заурядность которой не могли скрыть ни старательное исполненіе, ни мѣстами очень хорошая постановка.

«Гугеноты» — излюбленная опера нашихъ меломановъ, издавна привыкшихъ слушать ее въ очень хорошемъ, часто даже превосходномъ исполненіи, на большой сценѣ, обладающей всѣми средствами для того, чтобы насколько можно ближе воспроизвести сложныя требованія Мейербера, какъ въ музыкальномъ отношеніи, такъ и въ смыслѣ обстановки, хоровыхъ массъ, группировки ихъ и т. д. Понятно, что ко всякому новому исполненію «Гугенотъ», а въ особенности когда оно происходитъ подъ управленіемъ такого извѣстнаго капельмейстера, какъ г. Колоннъ, публика относится чрезвычайно строго, благодаря сравненіямъ, которые сами собой напрашиваются и почти во всѣхъ отношеніяхъ бываютъ не къ выгодѣ попытокъ, дѣлаемыхъ частными сценами. Если же къ этому прибавить, что почти всѣ участвующіе были не на своихъ мѣстахъ, или прямо неудовле-

творительны, какъ, напримѣръ, г. Валобра въ роли Марселя, что хоръ былъ настолько малъ, что его нельзя было даже раздѣлить въ третьемъ дѣйствіи на группы, какъ того требуетъ авторъ, вслѣдствіе чего пришлось сдѣлать громадную купюру, выпустить церковный напѣвъ и сцену драки, — то можно только пожалѣть, что дирекція предпріятія отступила отъ первоначальнаго репертуара, въ которомъ «Гугеноты» не значились, даже несмотря на интересъ, который, безспорно, представляло исполненіе этой оперы по сохранившимся въ Парижѣ Мейерберовскимъ традиціямъ, и на сцену благословенія мечей, неподобно проведенную г. Колоннъ при содѣйствіи г. Лоренъ, одного изъ лучшихъ Сень-Бри, которыхъ Петербургъ когда-либо слышалъ. Но этого было слишкомъ мало для того, чтобы привлечь публику и заставить ее помириться съ остальнымъ.

Хотя исполненіе «Лоэнгринна» было много лучше, но и оно оставяло желать большаго, въ особенности со стороны хора, недостаточнаго и по количеству, и по качеству для Вагнеровской музыки; оркестръ также грѣшилъ, преимущественно скрипки. Невольно вспоминалось удивительное исполненіе хора и оркестра нашей казенной оперы. Поэтому и этотъ выборъ нельзя признать удачнымъ; но его можно, по крайней мѣрѣ, объяснить желаніемъ г. Ванъ-Дикъ выступить впервые въ коронной роли, хорошо притомъ извѣстной здѣшней публикѣ, которая поэтому могла сразу оцѣнить выдающіяся достоинства этого превосходнаго пѣвца, придающаго рыцарю Граала во многомъ совершенно иной характеръ, чѣмъ большинство другихъ исполнителей заглавной роли. Г. Ванъ-Дикъ въ продолженіе всей оперы остается вѣренъ идеѣ своей сверхъестественной миссіи — спасти невинно-обвиненную, пробыть съ ней годъ и возвратитъ ей брата, котораго она считаетъ погибшимъ; г. Ванъ-Дикъ изображаетъ дѣйствительно пришельца изъ другого міра, который высоко стоитъ надъ всѣмъ земнымъ; поэтому, когда онъ признается Эльзѣ въ своей любви и даже тогда, когда, послѣ свадебнаго торжества, онъ остается съ ней «наединѣ, въ первый разъ наединѣ», какъ повторяетъ Лоэнгринъ, — онъ не придаетъ своему пѣнію лирическаго, земнаго оттѣнка, но при всей нѣжности остается существомъ, хотя и понимающимъ человѣческія страсти, но стоящимъ выше ихъ и поэтому выражающимъ ихъ иначе, своеобразно, болѣе просто, хотя и болѣе возвышенно. Высшей же точки артистъ достигаетъ въ разсказѣ о себѣ, влагая такую силу убѣжденія въ свои слова, что они производятъ впечатлѣніе уже не мифа, а чего-то существующаго въ дѣйствительности. Играетъ г. Ванъ-Дикъ превосходно и владѣетъ ролью въ совершенствѣ. Высокій, статный ростъ его какъ

нельзя болѣе подходить къ такой героическо-легендарной роли, какъ Лоэнгринъ, котораго артистъ изображаетъ безбородымъ юношей, несмотря на то, что его слишкомъ полное лицо выиграло бы отъ бороды. Голосъ большой, красивый, очень хорошо обработанный, способный на всѣ оттѣнки, начиная отъ самаго тѣлаго *mezza-voce* до сильнѣйшаго *forte*, покрывающаго все и всѣхъ; верхнія ноты свѣтлыя, звучныя, но не дающіяся артисту въ *piano*, вслѣдствіе чего артистъ полнымъ голосомъ поетъ прощаніе съ лебедемъ при первомъ своемъ появленіи. Впечатлѣніе г. Ванъ-Дикъ производитъ съ первыхъ звуковъ своего голоса и уже послѣ словъ «Эльза, я люблю тебя» — театръ разразился громкими аплодисментами, которые возрастали съ каждой сценой. Еще болѣе успѣхъ выпалъ на долю артиста въ роли Вертера. Въ «Лоэнгринѣ», кромѣ уже указанныхъ недочетовъ, пѣвецъ былъ стѣсненъ рамками сцены и долженъ былъ пѣть съ пѣвицей, чуть ли не экспромптомъ исполнявшей роль Эльзы, что, въ свою очередь, вызвало надобность въ чрезмѣрныхъ купюрахъ. Въ «Вертерѣ» хоръ отсутствуетъ, а участвующіе вполне подходили къ своимъ ролямъ и были хорошо съ ними знакомы; понятно, что это придавало исполненію большую цѣльность, а г. Ванъ-Дикъ дало возможность развернуть во всю ширь свое дарованіе и произвести потрясающее впечатлѣніе мастерской передачей этой трудной роли, которую онъ дѣйствительно «создалъ», какъ сказано было въ объявленіи о спектаклѣ. Съ поразительною вѣрностію и граціей артистъ передаетъ возникновеніе мысли о самоубійствѣ и послѣдовательное созрѣваніе этой идеи, доводящей Вертера до злосчастнаго исхода изъ переживаемыхъ имъ мукъ отъ сознанія, что женщина, любви къ которой онъ не можетъ заглушить въ своей больной душѣ, на вѣки для него потеряна, такъ какъ она принадлежитъ другому. Надо, впрочемъ, по справедливости сказать, что какъ либретто, такъ и музыка даютъ исполнителю главной роли, равно какъ и почти всѣмъ прочимъ участвующимъ, хорошій матеріалъ. Либретто, хотя и сдѣлано тремя лицами, составлено очень умно; допущенныя отступленія отъ хода дѣйствія романа Гете, написаннаго, какъ извѣстно, въ формѣ писемъ, вполне оправдываются требованиями сцены, на которой необходимо послѣдовательно развитіе драмы въ самомъ дѣйствіи, а не въ психологическомъ анализѣ чувствъ и мыслей героевъ. Музыка Массне почти сплошь интересна и, къ удивленію, носитъ вполне нѣмецкій характеръ и вѣрный колоритъ эпохи, чего, казалось бы, совершенно немислимо было ожидать отъ француза. Это свойство музыки «Вертера» замаскировываетъ недостатокъ творческой силы, чувствующійся и въ этомъ про-

изведеніи талантливаго автора, несмотря на то, что оно написано болѣе самостоятельно, чѣмъ другія его оперы. Характеры очерчены довольно рельефно, а нѣкоторыя сцены, какъ, на примѣръ, почти все первое дѣйствіе, дуэтикъ двухъ сестеръ въ первой картинѣ третьяго дѣйствія и др. согрѣты неподдѣльнымъ чувствомъ. Зачѣмъ только понадобились Масснэ глупенькіе Брюльманъ и Кэтхенъ, эпизодически появляющіеся въ первомъ дѣйствіи, и Шмидтъ съ Иоганномъ, напивающіеся во второмъ. Г. Колоннъ съ большою любовью отнесся къ творенію Масснэ и показалъ его лицомъ не только на сценѣ, но и въ оркестрѣ.

Намъ остается сказать о третьей оперѣ, которая впервые была поставлена французами, а именно о «Сигурѣ» или, лучше сказать «Сигурдѣ» г. Рейера. Сюжетъ этой оперы, почти однородный съ однимъ изъ эпизодовъ «Нибелунговъ» Вагнера, заключается въ томъ, что Брунгильду, спящую вѣчнымъ сномъ за огненной оградой, пробуждаетъ Сигурдъ, никогда, какъ и Зигфридъ, не знавшій любви. Но такъ какъ, очевидно, неудобно было взять сюжетъ прямо изъ «Нибелунговъ», безъ передѣлки, то къ этому эпизоду пристегнули разный, ненужный балластъ въ видѣ цѣлага ряда препятствій, которыя Сигурдъ долженъ преодолѣть прежде, чѣмъ достигнуть Брунгильды, любовный напитокъ и т. д.; все это отняло интересъ у дѣйствія и удлинило его, къ невыгодѣ общаго впечатлѣнія. На этотъ неумѣло сдѣланный сценарій г. Рейеръ взялся написать музыку подъ вліяніемъ Вагнера, только что окончившаго въ то время своихъ «Нибелунговъ». Знающій музыкантъ, оцѣнившій сразу достоинства этого гигантскаго творенія, хороший теоретикъ и серьезный цѣнитель музыки, г. Рейеръ, очевидно, полагалъ, что этихъ качествъ совершенно достаточно для того, чтобы выполнить эту задачу. Къ великому сожалѣнію, у него оказался одинъ крупный недостатокъ, свойственный, къ еще большому сожалѣнію, многимъ музыкантамъ одной съ нимъ профессіи,— а именно отсутствіе способности отнестись объективно къ собственному произведенію; иначе онъ врядъ ли написалъ бы эту оперу, а если бы даже и написалъ, то ни въ какомъ случаѣ не допустилъ появленія ея въ печати и на сценѣ. Онъ сдѣлалъ и то, и другое, а когда услышалъ оперу въ исполненіи, впалъ въ третью ошибку, приписать тотъ незначительный успѣхъ, который выпалъ на его долю въ Брюсселѣ и въ Парижѣ, своей музыкѣ, а не тому вліятельному положенію въ музыкальномъ мірѣ, которое онъ занимаетъ, какъ сотрудникъ одной изъ самыхъ большихъ и уважаемыхъ газетъ. Сказанное избавить насъ отъ подробнаго разбора этой скучной, однообразно тянущейся музыки, въ которой, кромѣ сухой умственной

работы, нѣтъ ничего исходящаго изъ души и идущаго въ душу слушателя.

Кромѣ г. Ванъ-Дикъ и тѣхъ артистовъ, о которыхъ мы писали въ послѣдній разъ, французская труппа заключала въ своемъ составѣ нѣсколько очень хорошихъ силъ, какъ г-жи Пакари, Таркини-Доръ. Первая обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, который позволяетъ пѣвицѣ исполнять Валентину въ «Гугенотахъ» и Ортруду въ «Лоэнгринѣ»; къ этому присоединяется еще умѣние и способность брать на себя такія различныя по характеру роли, какъ на примѣръ Брунгильды въ «Сигурдѣ» и Шарлотты въ «Вертерѣ», причемъ артистка почти во всѣхъ роляхъ, кромѣ Валентины, имѣла одинаковый успѣхъ. Очень симпатичною пѣвицей оказалась г-жа Таркини-Доръ, несмотря на ея несильный голосъ средняго объема; она дебютировала въ «Гугенотахъ», въ роли пажы, и произвела благоприятное впечатлѣніе, выказавъ довольно хорошую обработку своего голоса; принявъ на себя, почти экспромптомъ, роль Эльзы, она заявила себя очень хорошей музыкантшей, справившись съ этой трудной ролью такъ, какъ будто бы она всегда входила въ ея репертуаръ; но всего лучше ей удалась роль Софіи въ «Вертерѣ», проведенная ею съ большою искренностію. Пѣвица, кромѣ того, и хорошая актриса; жаль только, что лицо ея выражаетъ болѣею частью или чрезмерную радость, или чрезмерное страданіе, вслѣдствіе чего переходы въ ощущеніяхъ бывають слишкомъ рѣзки. Всѣ остальные исполнители старательно поддерживали общее впечатлѣніе, которое нельзя не признать благоприятнымъ, обусловливаемымъ замѣчательною добросовѣстностію и музыкальностью всѣхъ артистовъ, даже тѣхъ, которые выступали въ самыхъ маленькихъ роляхъ. Но пальма первенства принадлежитъ разумѣется г. Колоннъ: въ теченіе пяти недѣль онъ разучилъ и поставилъ пять оперъ, изъ которыхъ только «Гугеноты» были знакомы хору и оркестру, такъ какъ «Лоэнгринъ» не давался на сценѣ Малаго театра, а остальные три оперы даны были въ Россіи въ первый разъ; тѣмъ не мене г. Колоннъ сумѣлъ быстро подчинить себѣ разнообразный составъ хора и оркестра, причемъ послѣдній скоро освоился съ талантливымъ дирижеромъ и слѣдовалъ малѣйшимъ его указаніямъ. Не довольствуясь такой обширной дѣятельностію, г. Колоннъ нашелъ возможнымъ исполнить еще «Проклятіе Фауста» Берліоза, при переполненной залѣ Дворянскаго Собранія, не смотря на очень высокія цѣны. Фауста пѣлъ г. Ванъ-Дикъ, Маргариту—г-жа Пакари, Мефистофеля—г. Лорренъ. Нужно ли говорить, что при такомъ руководителѣ и при такихъ исполнителяхъ шедевръ Берліоза прошелъ образцово.

Материальный успѣхъ предпріятія врядъ ли отвѣчалъ надеждамъ, такъ какъ театръ бывалъ полонъ только тогда, когда участвовалъ г. Ванъ-Дикъ и на представленіяхъ «Самсона и Далилы». Публика наша, всегда очень сдержанная ко всему ей неизвѣстному, была сильно расхоложена неудачной постановкой «Гугенотъ» и бездарнымъ «Сигурдомъ». Если, слѣдовательно, дирекція не получила тѣхъ выгодъ, на которыя она рассчитывала, назначая непомѣрныя цѣны, то она должна винить въ этомъ себя одну, такъ какъ, избѣгая сопоставленій и сдѣлавъ болѣе интересный выборъ, она имѣла бы несравненно лучшіе сборы при томъ составѣ исполнителей, который ей удалось собрать. Пожелаемъ, чтобы въ будущемъ сезонѣ французская опера дала намъ новый циклъ представленій, избѣгая ошибокъ, сдѣланныхъ ею въ этотъ первый ея пріѣздъ.

Соединенныя хоровыя Общества при церквахъ Св. Анны, Св. Екатерины, Св. Петра и Павла, Singacademie и Liedertafel, подъ общимъ управленіемъ профессора Л. Гомиліуса дали свой обычный концертъ, причемъ выборъ ихъ палъ въ нынѣшнемъ году на «Потерянный рай» А. Г. Рубинштейна; этотъ чуть ли не первый опытъ плодovitаго автора въ области духовной ораторіи, за исключеніемъ двухъ—трехъ нумеровъ (одного хора во второй части, изображающей сотвореніе міра, тріо архангеловъ въ третьей части), не представляетъ ничего такого, что бы отличало это произведеніе отъ другихъ, однородныхъ сочиненій, которыя не перестаютъ появляться въ Германіи и охотно исполняются любителями хорowego пѣнія. Полагаемъ, однако, что и въ «Потерянный рай» можно было бы вложить больше жизни, чѣмъ это сдѣлалъ г. Гомиліусъ, совершенно рутинно отнесшійся къ своей задачѣ и предоставившій оркестру играть безъ всякихъ отгѣнковъ. Изъ солистовъ выдѣлялся г. Барцалъ, съ обычнымъ мастерствомъ передавшій неблагодарные речитативы Іеговы. Приглашенный нарочно для этого концерта профессоръ Месшаертъ, знакомый намъ какъ превосходный пѣвецъ духовной музыки, былъ, очевидно, не въ голосѣ, а въ дуэтахъ съ г-жей Жеребцовой (Адамъ и Ева) долженъ былъ еще умѣрять силу звука въ виду недостаточности голосовыхъ средствъ пѣвицы при такой массѣ участвующихъ (600 челов.). То же слѣдуетъ сказать о г-жѣ Синицыной (Гавриилъ), тогда какъ г-жа Сушкова (Рафаилъ) была почти совсѣмъ на своемъ мѣстѣ.

Концертъ учащихся въ Консерваторіи, устроенный въ пользу вспомогательной ихъ кассы, не увѣчался, къ сожалѣнію, болышнимъ материальнымъ успѣхомъ, хотя представлялъ достаточный интересъ, въ виду появленія, въ качествѣ дирижера, г-жи Кашперовой, талант-

ливой піанистки, подъ управленіемъ которой оркестръ учениковъ исполнилъ увертюру ея сочиненія; въ смыслѣ болѣе яснаго изложенія мыслей, увертюра эта представляетъ замѣтный шагъ впередъ сравнительно съ фортепианной сонатой, слышанной нами года два тому назадъ въ исполненіи автора, въ такомъ же концертѣ. Г-жа Кашперова удивила насъ твердостью, съ которою она провела увертюру и отчетливымъ, яснымъ взмахомъ палочки, чему могутъ позавидовать многіе заправскіе капельмейстеры. Изъ остальныхъ участвующихъ отмѣтимъ г-жу Эйзенбергъ, класса г. Блауменфельда, очень музыкально, хотя и нѣсколько вяло исполнившую венгерскую фантазію Листа съ оркестромъ, г-жу Друкеръ, класса г-жи Малоземовой, выказавшую хорошую силу, но нѣсколько рѣзкіе отгѣнки въ 1-й части *si - bémol* и-норнаго концерта Чайковскаго. Г-жа Малышевская и г-нъ Цвиллиневъ, класса г-жи Есиковой, безцвѣтно и заученно сыграли — первая баркароллу г. Рубинштейна и этюдъ Листа, а второй первую часть концерта Грига. Вокальная сторона концерта была распределена между г-жами Цвѣтиновичъ, Взуль, Синицыной и гг. Барклинымъ, Луначарскимъ и Бухтеяровымъ, о которыхъ намъ приходилось уже говорить; впервые мы слышали только г-жу Лузину, класса г-жи Раабъ, не безъ темперамента съвѣщую арію Далилы Сень-Санса изъ второго дѣйствія оперы. Для начала былъ исполненъ 42-й псаломъ Мендельсона, выборъ котораго трудно объяснить, такъ какъ онъ ни съ музыкальной стороны, ни въ смыслѣ веденія голосовъ не представляетъ особаго интереса. Довольно странно намъ показалось, что за исключеніемъ одного нумера, сѣятаго г. Бухтеяровымъ, оркестръ аккомпанировалъ только при исполненіи фортепианныхъ вещей, предоставивъ пѣвицамъ до-вольствоваться пѣніемъ подъ рояль, хотя болышинство пьесъ было выбрано изъ оперъ. Намъ кажется, что было бы полезнѣе разучить аккомпаниментъ этихъ пьесъ, чѣмъ заставить слушать плохое исполненіе «Сербской фантазіи» г. Римскаго-Корсакова, которою закончился концертъ подъ управленіемъ профессора Галкина.

Другой концертъ, съ однородною цѣлью, устроила С.-Петербургская Музыкальная школа, на который публики собралось еще меньше. Недурное впечатлѣніе произвелъ хоровой классъ г-на Кучера, поющій хотя и робко, но безъ напряженія и довольно выдержанно. Остальные исполнители и преимущественно исполнительницы, какъ пѣвицы, такъ и піанистки, не проявили ничего выдающагося и заслуживающаго вниманія, кромѣ развѣ наклонности къ менелнымъ темпамъ, свойственной почти всѣмъ. Тѣмъ не менѣе видно, что дѣло обученія ведется въ школѣ добросовѣстно и тщательно.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ образовался хоръ любителей подъ названіемъ: **Бесплатный хоръ** класса нашего маститаго артиста **И. А. Мельникова**. Слухи о томъ, что этотъ хоръ быстро достигъ значительной степени совершенства, давно уже ходили по городу; но ихъ нельзя было повѣрить, такъ какъ хоръ публично не выступалъ. Понятно, что публика почти наполнила залу Городской Думы, въ которой состоялся первый концертъ этого хора и просидѣла до конца, несмотря на царившую въ залѣ тропическую температуру, требуя повторенія чуть не каждаго нумера программы, причеъ успѣхъ возрасталъ все болѣе и болѣе. Нельзя не отдать полной справедливости результатамъ, достигнутымъ г. Беккеромъ съ этимъ хоромъ, который уже теперь способенъ на такіе отбѣнки и на такое умѣнье управлять дыханіемъ, которые въ пору было бы встрѣтить у профессиональных хористовъ. Слѣдуетъ только пожелать, чтобы тенора освободились совершенно отъ крикливыхъ звуковъ, а сопрано привыкли интонировать всегда вѣрно. Сдѣлавъ эти замѣчанія, мы безусловно присоединяемся къ одобреніямъ, которыя слушатели расточали хору и его руководителямъ. Программа была составлена интересно и заключала въ себѣ два прелестныхъ хора г. Кюнъ «Вернулся май» и «Ночь на берегу моря», «Ночь» Гуно, «Зимнюю серенаду» Сень-Санса и др. Большой успѣхъ выналъ на долю серенады и баркароллы г. Казаченко, котораго публика наградила шумными аплодисментами. Заключительный же вальсъ Редера слѣдовало бы предоставить пѣть цыганамъ.

Немногочисленные посѣтители концерта, данаго артистами Московской оперы г-жею **Дейша-Сіоницкою** и г. **Донскимъ**, при участіи профессора Московской Консерваторіи г. **Корещенко**, также не скупилась въ своемъ одобреніи и заставили исполнить чуть не двойную программу, причеъ наибольшія оваціи выпали на долю г-жи Сіоницкой, талантъ которой замѣтно развился за время ея отсутствія изъ С.-Петербурга; только ей слѣдуетъ избѣгать высокихъ нотъ, которыя некрасивы и грѣшатъ относительно вѣрности интонаціи. У г. Донского верхнія ноты хотя и звучатъ хорошо, но даются артисту съ очевиднымъ напряженіемъ, отнимающимъ у нихъ непринужденность. Г. Корещенко сыгралъ сонату Бетховена и одну изъ рапсодій Листа: первую онъ исполнилъ въ необычайно медленномъ темпѣ, совершенно въ разрѣзъ съ обозначеніями автора, позволивъ себѣ при этомъ произвольныя замедленія, придавшія этому произведенію несвойственную ему слащавость; для рапсодіи у пианиста не хватило техники и блеска, необходимаго при исполненіи сочиненій Листа. Мы недоумѣваемъ, почему г. Корещенко отмѣнилъ свое первоначальное намѣреніе познако-

мить нашу публику со своими произведеніями, которыя, вѣроятно, объяснили бы намъ причину появленія его на эстрадѣ. Дуэтъ, романсъ и маленькая фортепианная вещица его сочиненія оказались слишкомъ незначительными, чтобы судить о его дарованіи.

Совсѣмъ особаго характера былъ концертъ г-жи **Невада**: прослушавъ одинъ нумеръ, спѣтый пѣвицей, можно спокойно не слушать всѣхъ остальныхъ, такъ какъ артистка сразу даетъ полное понятіе о томъ, что она можетъ, и въ теченіе всего вечера уже не прибавитъ болѣе ни одной новой черты къ слышанному. Для того, чтобы еще больше обрисовать свое особое умѣнье, г-жа Невада большинство пѣсень поетъ съ флейтой, соперничая съ послѣдней не только въ способности продѣлывать всякія фіоритурныя трудности, но и въ силѣ звука и въ его сходствѣ съ флейтой, такъ что иногда не знаешь, поетъ ли концертантка, или же играетъ флейта; имитация особенно поразительна при гаммахъ и руладахъ въ терціяхъ или секстахъ. Прибавивъ къ этому весьма большое дыханіе артистки, позволяющее ей дѣлать удивительное усиленіе и уменьшеніе силы звука и кончать такой *tour de force* чистой и выдержанной гаммой, мы исчерпаемъ всѣ достоинства г-жи Невада; о музыкальной же сторонѣ ея исполненія ничего нельзя сказать, кромѣ того, что оно не выходило за предѣлы посредственнаго; да и голосъ ея, жидкій и тонкій, врядъ ли пригоденъ къ иному пѣнію, кромѣ чисто колоратурнаго, съ невѣроятными фокусами.

Большой интересъ представлялъ концертъ профессора **Месшаерта**, въ которомъ этотъ мастеръ своего дѣла долженъ былъ исполнить цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ вещей для пѣнія; хотя нездоровье и не заставило его отложить этотъ вечеръ, но, къ сожалѣнію, значительно повредило общему впечатлѣнію.

Духовная музыка пріобрѣтаетъ все болѣшій кругъ слушателей, благодаря чему и другіе хоры, кромѣ придворной Капеллы и русской оперы, стали пробовать свои силы на концертной эстрадѣ; отмѣтимъ духовный концертъ соединенныхъ хоровъ **Исаакіевскаго собора** и **Александро-Невской лавры**, съ большимъ успѣхомъ исполнившихъ большую программу, въ которой нашли себѣ мѣсто даже сочиненія почти забытыхъ авторовъ, какъ, наприимѣръ, **Багрецова**, бывшаго долгое время регентомъ **Чудовскаго хора** при митрополитѣ **Филаретѣ** и поставившаго этотъ хоръ на высокую степень совершенства.

Очень удаченъ былъ также концертъ соединенныхъ хоровъ г. **Архангельскаго** и графа **Шереметева**, исполнившихъ «*Requiem*» **Моцарта** и нѣсколько другихъ мелкихъ пѣсень. Въ этотъ вечеръ публика впервые познакомила съ духовымъ оркестромъ графа **Шереметева**, произведшимъ самое выгодное впечатлѣніе на слуша-

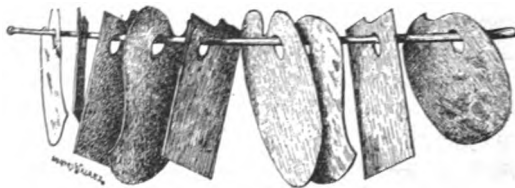
телей, собравшихся, къ прискорбію, въ весьма ограниченномъ количествѣ.

Въ заключеніе упомянемъ о концертахъ пѣннстовъ, г-жи Тимановой, гг. Блуменфельда, Голландей, Николаева и скрипача Млынарскаго, которые всѣ имѣли хорошіи успѣхъ, хотя и не всегда хорошіе сборы.

Общество Камерной Музыки имѣло еще одно

собраніе, на которомъ были исполнены квартеты Н. А. Соколова, А. Т. Гречанинова и А. А. Копылова, получившихъ первыи три преміи на состоявшемся конкурсѣ. Въ сожалѣнію, въ это собраніе гости не допускались, почему мы и лишены возможности сообщить читателямъ что-нибудь объ этомъ интересномъ вечерѣ.

Лель.



Выставка картинъ Липгарта и Рейтерна.

Работы г. Липгарта, учившагося за границей и появившагося у насъ уже сложившимся художникомъ, хорошо извѣстны Петербургской публикѣ по академическимъ выставкамъ, гдѣ время отъ времени появлялись его картины, портреты и чаще всего панно и плафоны, составляющіе, повидимому, его специальность.

На настоящей выставкѣ особенное вниманіе обращаетъ на себя плафонъ и четыре фриза подъ общимъ заглавіемъ «Поэзія».

Первый изъ нихъ изображаетъ музъ, собравшихся около жертвенника, похожихъ другъ на друга и крайне невыразительныхъ. Нѣкоторыхъ еще можно отличить по атрибутамъ; для того же, чтобы разобраться среди остальныхъ, приходится прибѣгать къ стихамъ, предлагаемымъ вмѣсто каталога и объясняющимъ значеніе изображенныхъ аллегорій въ такой формѣ:

„По другую сторону треножника
Калліона, въ шлемѣ геронческомъ,
Съ музою комедіи Талією
Заплетаютъ въ жертвенникъ служенія:
Калліона лавръ неуздаемый
А Талія -- розы ароматныя“ и т. д.

Слѣдующій фризъ «Сторона жизни роковая» представляетъ собою весь жизненный путь: въ правомъ углу вереница дѣтей вьется около бюста Фавна, потомъ молодая дѣвушка съ веретеномъ, зрѣлая женщина съ протянутой въ рукахъ нитью, которую обрѣзаетъ Антропосъ и наконецъ адъ съ Церберомъ. «Сторона жизни свѣтлая» изображена въ видѣ трехъ грацій, любующихся танцами Терпсихоры, и, наконецъ, на четвертомъ «Критика—охрана чистаго искусства»; передъ нами борьба музъ съ Сиренами, которую поэтъ въ объясненіи передаетъ такимъ образомъ:

„Музы, ихъ затмивъ на состязаніи —
О, судьбъ жестокия превратности, —
Тутъ же у Сирень, въ негодованіи
Перья, безъ излишней слакатности,
Вырвали и по вѣтру развѣяли“

Бѣдная сирена, надъ которой производить эту «неделикатность», изображена въ видѣ дебилой, некрасивой дѣвчкы съ перекошеннымъ лицомъ и козлиными ногами.

Самымъ значительнымъ въ этой серіи по размѣрамъ является плафонъ «Рожденіе поэзіи». На фонѣ свѣтлаго неба, верхомъ на пегасѣ несется Поэзія съ золотой лирой въ рукахъ, за ней «лучезарный» Аполлонъ, внизу Минерва и источникъ, изъ воды котораго появляется женская фигура—Вдохновеніе.

Главный интересъ такого рода произведеній, дѣйствующихъ исключительно на наши зрительныя ощущенія, заключается главнымъ образомъ въ ихъ внѣшнихъ достоинствахъ: красивыхъ и блестящихъ краскахъ, изысканныхъ формахъ, легкой, изящной композиціи и безукоризненной, свободной техники.

Работы г. Липгарта удовлетворяютъ лишь весьма немногимъ изъ этихъ требованій и въ весьма малой степени: композиція тяжела и вымучена, видно какъ художникъ старается приспособиться къ требуемому формату и не умѣетъ скрыть своихъ усилій; фигуры то скопканы въ сплошную кашу, какъ въ первомъ фризѣ «Музы», то растянуты по длинѣ («Роковая и свѣтлая сторона жизни»), то разбросаны по всѣмъ направленіямъ въ «Рожденіи поэзіи» или, наконецъ, расположены крайне некрасиво, какъ напримѣръ въ борьбѣ музъ съ сиренами, краски тускляя, грязныя съ массой преобладающихъ фиолетовыхъ и черныхъ холодныхъ оттѣнковъ, живопись плоская и ма-

нерная, техника свободная и даже съ нѣкоторой претензіей на мастерство, хотя въ сущности свобода эта условна: художникъ затвердилъ и хорошо усвоилъ нѣсколько необходимыхъ ему техническихъ приемовъ и повторяетъ ихъ по мѣрѣ надобности въ предѣлахъ извѣстныхъ, крайне ограниченныхъ рамокъ.

Двѣ, три красивыя головки, повторяющіяся, впрочемъ, на всѣхъ плафонахъ, да нѣсколько фигуръ красивыхъ и по формамъ и по положенію не въ состояніи скрасить общаго впечатлѣнія скуки и однообразія, которыя составляютъ характерную черту и остальныхъ произведеній г. Липгарта. Портреты его, въ которыхъ шпатель писаны лучше тѣла, плоски, безъ малѣйшихъ признаковъ рельефа и условность красокъ и приемовъ письма выступаютъ здѣсь еще ярче, чѣмъ въ плафонахъ. Лучшіе изъ нихъ портретъ барона К. съ очень выразительнымъ лицомъ и портретъ матери художника, симпатичной старушки въ коричневомъ платьѣ съ ридикюлемъ и ключами у пояса.

Гораздо интереснѣе работы г. Рейтерна, характеризующія всю его художественную дѣятельность. Г. Р. Рейтернъ, умершій въ 1865 г., родился въ Лифляндіи въ 1794 г. Окончивъ Дерптскій университетъ и поступивъ на военную службу, гдѣ ему въ періодъ кампаніи 1812—1815 г. оторвало ядромъ правую руку, онъ вышелъ въ отставку и, поселившись въ своемъ имѣніи, съ 1820 г. началъ рисовать и писать акварелью безъ всякаго посторонняго руководства. Переселившись потомъ за границу, онъ сталъ систематически изучать живопись только съ 1835 г. въ Дюссельдорфѣ подъ руководствомъ директора академіи художествъ Шадова.

Черезвычайно интересно сопоставленіе этого перваго періода самостоятельнаго развитія художника съ послѣдующими его работами, на которыхъ ярко сказалось вліяніе школы и академическихъ традицій.

Въ первыхъ своихъ работахъ художникъ съ необыкновенной любовью и тщательностью заноситъ въ свой альбомъ все, что его окружало, начиная съ этюдовъ отдѣльныхъ деревьевъ, животныхъ, фигуръ и головокъ и оканчивая цѣлыми пейзажами и крестьянскими сценами, на которыхъ онъ останавливается съ особенной любовью.

Постепенно совершенствуясь, онъ достигаетъ наконецъ блестящихъ результатовъ и работы его въ періодъ 1828—1835 гг. полны силы, яркости, наблюдательности и правды. Въ этихъ картинкахъ такъ много простоты и искренности, такъ трогательно это благоговѣйно-любное отношеніе къ натурѣ и уваженіе къ собственному труду, что они невольно останавливаютъ и увлекаютъ васъ и, залюбовавшись,

вы забываете, что они написаны полстолѣтія назадъ художникомъ, не знавшимъ другихъ учителей, кромѣ природы.

Начнемъ съ цѣлага ряда небольшихъ акварельныхъ портретовъ: розовый мальчуганъ, сынъ художника, съ сѣрыми глазками, важно оттопыренными губами и прекрасно написанными льняными волосами; милое личико дѣвочки съ опущенными глазками и застѣнчивой улыбкой; умное, полное жизни и энергіи лицо «олимпійца Гете», пасторъ Шантцъ съ сознаниемъ собственного достоинства на старческомъ лицѣ—все это живые люди, которые сами говорятъ о себѣ, насколько способно говорить человѣческое лицо. Особенно выдаются по силѣ и правдивости красокъ и тонкости исполненія портреты Радовица и Вильгельмины Швертцель, старухи въ бѣломъ чепцѣ и коричнево-золотистомъ платьѣ.

Какія это здоровыя, трезвыя и сильныя, поражающія своей красотой работы, и какими блѣдными, вялыми и вычурными показались бы рядомъ съ ними манерные портреты нашихъ современныхъ акварелистовъ, недавно занимавшихъ эти же залы!

Изъ цѣлой серіи жанровыхъ картинъ не знаешь на чемъ остановиться, такъ всѣ онѣ жизненны и правдивы: вдова крестьянина, идущая въ церковь съ ребенкомъ; старикъ пасторъ, совершающій въ старинной замковой церкви обрядъ вѣнчанія и напутствующій своими поученіями жениха съ невѣстой и свидѣтелей крестьянъ; «Приглашенные на свадьбу», выфранченные въ праздничные костюмы и важно подвигающіеся по двору усадьбы, все это незатѣйливыя сценки, плѣняющія васъ простотой и искренностью разсказа и реальной художественностью исполненія. Особенно характерна въ этомъ отношеніи небольшая акварель «Крестная мать». Молодая круглолицая и бѣлобрысая дѣвушка въ праздничномъ костюмѣ, обвѣшанная пучками яркихъ лентъ, сложивъ руки и опустивъ глаза, чинно идетъ по улицѣ, полная сознаниемъ важности обряда, въ которомъ она должна играть видную роль. Залитые солнцемъ уютные домики, кирка вдали, весеннее бирюзовое небо съ тающими облаками, вся эта деревенская улица съ идущей по ней фигурой полны въ передачѣ художника такой теплоты и задушевности, столько здѣсь тонкаго неуловимаго настроенія, что въ общемъ получается опредѣленное впечатлѣніе праздничнаго дня и круглое некрасивое лицо дѣвушки кажется милымъ и симпатичнымъ по своему духовному содержанію.

И вотъ вполне установившійся, оригинальный и самостоятельный художникъ, которому оставалось только развиваться въ избранномъ имъ направленіи, «почувствовать», по словамъ біографіи, приложенной къ каталогу, «потреб-

ность перейти къ живописи масляными красками и къ созданію собственныхъ произведеній въ болѣе обширныхъ размѣрахъ, чѣмъ это позволяла ему работа акварелью». Съ этою цѣлью онъ въ 1835 году переехалъ въ Дюссельдорфъ и сталъ учиться у тамошняго директора академіи Шадова. Наука продолжалась 9 лѣтъ. Чему и какъ училъ г. Рейтерна г. директоръ, — въ біографіи не сказано, но догадаться объ этомъ не трудно.

Въ то время жанръ считался дѣломъ низкимъ и недостойнымъ, реальное и правдивое изображеніе природы — преступнымъ и академіи всего міра предлагали руководствоваться классическими образцами и слѣпо подражать старымъ мастерамъ. Г. Рейтернъ долженъ былъ покаяться въ прежнихъ прегрѣшеніяхъ и приняться за внутреннюю ломку, результаты которой мы видимъ въ работахъ его 40-хъ и 50-хъ годовъ. Совершенно разстаться съ излюбленнымъ имъ жанромъ художнику, новидимому, было трудно и онъ повторяетъ масляными красками свои прежніе сюжеты, но трактуетъ ихъ уже совсѣмъ иначе: вмѣсто типичной бѣлобрысой латышки съ грубыми рабочими руками и здоровыхъ крестьянскихъ ребятешекъ — передъ нами прилизанныя фарфоровыя куклы съ античными конечностями, розовенькіе купидоны, смотрящіе къ небу, дѣвица, мечтающая на берегу озера въ тѣни дерева, породу котораго не опредѣлить ни одинъ ботаникъ, и т. п., а рядомъ начинаютъ появляться писанные по шаблону «Св. Георгій Побѣдоносецъ», «Искушеніе Спасителя» и «Жертвоприношеніе Авраама», по-

хожее на тысячи такихъ же жертвоприношеній, фальшивыхъ, условныхъ и никому не интересныхъ. Наконецъ, въ послѣднихъ произведеніяхъ жанръ совершенно исчезаетъ и остаются только одни «Святые Семейства», повторяющіеся въ разныхъ видахъ и форматахъ, жалкія и слабыя подражанія итальянскимъ мастерамъ, удручающія своею дряблостью, особенно, когда видишь ихъ рядомъ съ прежними свѣжими и полными жизни картинами г. Рейтерна.

Да! плохую шутку сыгралъ съ художникомъ г. директоръ академіи! По этому поводу мнѣ невольно приходитъ на память одна гравюра въ нѣмецкой иллюстраціи: старый, веселый нѣмецъ садовникъ заглядѣлся съ улыбкой восхищенія на свое произведеніе — маленькое деревцо рододендрона, вѣтки котораго онъ обрѣзалъ такъ искусно, что оно приняло видъ кукурекающаго пѣтушка.

Конечно, школа, опытный руководитель для художника далеко не лишніе; но когда въ нашихъ оранжереяхъ искусства старательные садовники, вмѣсто того, чтобы ухаживать за слабымъ, молодымъ растеніемъ, поливать его и подсыпать свѣжую землю, занимаются выкраиваніемъ изъ него затѣйливыхъ фигуръ, — то право хочется пожелать ему лучше оставаться расти на свободѣ подъ покровительствомъ одной только матери природы.

А мало ли такихъ доморожденныхъ пѣтушковъ кукурекаютъ въ настоящее время на нашихъ выставкахъ?..

М. Далькевичъ.



Провинціальныя корреспонденціи.

Екатеринбургъ. Въ нынѣшній концертный се. онъ состоялся одинъ концертъ, данный пѣвчими Екатеринбургскаго собора съ благотворительною цѣлью. Съ матеріальной стороны концертъ удался; но нельзя этого сказать о сторонѣ художественной. Нашъ музыкальный кружокъ поставилъ на Пасхѣ „Князя Игоря“ Бородина. Оперу разучивали цѣлый годъ и употребили не

мало денегъ на ея постановку. Не предвзята большихъ требованій, можно считать, что „Князь Игорь“ прошелъ сполна, — въ особенности по отношенію къ отдѣльнымъ партіямъ; но просматривалъ клавираусцугъ, невольно поражаясь грубыми купюрами, сдѣланными чьей то неопытной рукой. Аккомпанементъ былъ болѣе чѣмъ страненъ: богатый оркестръ Бородина замѣненъ

былъ двумя первыми скрипками, двумя вторыми, однимъ альтомъ, одной виолончелью, фисгармоніей и роялемъ. Подожительно ничѣмъ не объяснимымъ является фактъ неприглашенія оркестра и опытнаго капельмейстера, тѣмъ болѣе, что таковой имѣется въ Екатеринбургѣ. Уже это одно указываетъ на непониманіе требованій партитуры Бородина. Такіе №№, какъ *Половецкій маршъ*, прошли блѣдно, неузнаваемо, и публика не получила даже малѣйшаго понятія о чудной музыкѣ. Аккомпаниментъ, благодаря фисгармоніи и неопытности игравшаго на ней, мѣстами вызывалъ только недоумѣніе, особенно тамъ, гдѣ фисгармонія имитировала церковный органъ, который, какъ извѣстно, въ партитурѣ „Князя Игоря“ не находится. Дирижировалъ оперой любитель, и нельзя сказать, чтобы онъ способствовалъ ансамблю,—многія неровности и шероховатости явились благодаря неуверенности дирижерскаго замаха и несвоевременности указаній для вступленій. Вообще говоря, братья за такую оперу какъ „Князь Игорь“ нашему кружку еще рановато; для этого у него нѣтъ достаточныхъ силъ и средствъ,—словомъ, постановку сложнѣхъ и большихъ оперъ нужно считать преждевременной. Въ истощеніи случаевъ купюры достигли $\frac{2}{3}$ всей оперы, т. е. оперу *цѣликомъ* разучить оказалось болѣе, чѣмъ труднымъ. Купюрованы слѣдующія мѣста: въ прологѣ хоръ бояръ (*Poco meno mosso*, стр. 9—16), въ 1-мъ дѣйствіи—дуэтъ Ерощки со Скудою (*Moderato assai*, стр. 61—65); вся картина II, сцена Ярославны съ дѣвushками купюрована тоже *вся* (стр. 85—96),—въ этой же картинѣ купюрованы всѣ ансамбли Ярославны съ хорами (стр. 105—125). Во второмъ дѣйствіи купюрованы: пляска половецкихъ дѣвushекъ (стр. 130—136), арія Кончака (*Andantino*, стр. 185—188) вплоть до темпо 1-го, вся *половецкая* пляска съ хоромъ (197—230). Въ 3-мъ дѣйствіи купюрованы: входъ Гзака и пр. (стр. 235—250), сцена Игоря съ русскими плѣнными (стр. 259—275). Изъ 4-го дѣйствія выброшено изъ партіи Ярославны *Allegro animato* (306—311), дуэтъ Игоря съ Ярославной прерывается на стр. 326 и вновь начинается лишь на 330 страницѣ. Выпущенъ заключительный хоръ *Allegro marziale* (стр. 361—369). Полагаю, что этихъ указаній совершенно достаточно для подтвержденія высказаннаго мнѣнія о несвоевременности для кружка братья за крупныя вещи. Въ вокальномъ отношеніи любители сдѣлали все, что было въ ихъ силахъ и къ своимъ партіямъ отнеслись весьма добросовѣстно, но хоры въ нѣкоторыхъ мѣстахъ хромали и детонировали. Но все же въ музыкальной жизни Екатеринбургѣ постановка оперы должна считаться отраднымъ событіемъ и пужно быть признательнымъ распорядителямъ муз. кружка, особенно г. Сивчину, потрудившемуся надъ постановкой „Игоря“. Костюмы, бутафорія были даже роскошны и сдѣланы по рисункамъ и образцамъ столичныхъ театровъ. Декорація писались въ Екатеринбургѣ художникомъ г. Плюсинымъ и заслуживаютъ похвалы. Опера прошла уже три раза (предполагается дать еще два спектакля) и дала сбора болѣе 1200 руб., т. е. окупила всѣ сдѣланные расходы.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Комитетъ, завѣдующій устройствомъ въ Ригѣ русскаго театра, объявляетъ въ „Л. Г. Вѣд.“, что на постановку спектаклей въ теченіе двухъ наступающихъ сезоновъ (1894—95 и 1895—96 гг.) заключенъ контрактъ съ женою артиста Императорскихъ театровъ Е. А. Щербаковою. Продолжительность сезона опредѣлена съ 15-го октября до наступленія великаго поста. Относительно минувшаго сезона комитетъ заявляетъ, что „всѣ поставлен-

ныя г. Фаддѣву условія исполнены имъ добросовѣстно“. При субсидіи отъ города въ 8000 р., сборъ съ зрителей составлялъ 13,662 рубля, т. е. на 900 слишкомъ рублей больше валоваго сбора за прошлый сезонъ. Въ мартѣ мѣсяцѣ въ городскомъ театрѣ состоялся рядъ спектаклей при участіи берлинской знаменитости, ученицы Барнаа, г-жи Агнесы Сорма. Эти спектакли имѣли большой и вполне заслуженный успѣхъ: роли Норы, Фру-Фру, Сиприенны („Divotsons“) слѣдуетъ признать лучшими изъ обширнаго репертуара артистки. По желанію публики „Фру-Фру“ и „Divotsons“ были повторены. Г-жа Сорма—представительница новѣйшихъ стремленій среди нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей къ естественности. Особенно поражаетъ въ артисткѣ удивительно разработанная и выразительная мимика. Художественное наслажденіе, произведенное игрою артистки, живою и полною правды, не скоро изгладится изъ памяти тѣхъ, кто видѣлъ ее.

Вас. Чешихинъ.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Сдѣланное саратовскому городскому управленію г. Бородаемъ (представителемъ Казанскаго драматическаго Товарищества) предложеніе объ учрежденіи имъ передвижнаго оперно-драматическаго Товарищества для двухъ городовъ—Казани и Саратова,—принято нашей думою и въ будущемъ сезонѣ, у насъ будутъ дѣйствовать два, совершенно отдѣльные, самостоятельныя Товарищества артистовъ: драматическое, подъ управленіемъ г. Бородаа, и оперное, подъ управленіемъ г. Унковскаго. Эти же Товарищества сняли, на будущій сезонъ, и казанскій городской театръ. По договору съ думою г. Бородаа обязался начать въ Саратовѣ драматическія представленія 30 августа и продолжать ихъ до 1-го ноября; затѣмъ г. Бородаа съ своей труппой уѣзжаетъ въ Казань, а къ намъ изъ Казани прѣзжаетъ съ своей оперной труппой г. Унковскій, обязавшійся начать оперныя представленія не позже 4-го ноября и продолжать ихъ до конца сезона. Хотя дума и не заключила еще установленнымъ порядкомъ условій съ гг. Бородаа и Унковскимъ; но надо полагать, что дѣло это уже рѣшено окончательно. Мнѣніе саратовцевъ по поводу новаго появленія у насъ г. Унковскаго въ качествѣ представителя опернаго Товарищества—крайне противорѣчиво. Одни, основываясь на прежней дѣятельности г. Унковскаго какъ въ Саратовѣ, такъ и въ Калугѣ, говорятъ, что ничего хорошаго ожидать нельзя; другіе же говорятъ, что при большихъ денежныхъ сборахъ въ двухъ большихъ городахъ, г. Унковскій можетъ дать этимъ городамъ превосходную оперу. На чьей сторонѣ правда—покажетъ будущее. Сообщаемъ представленный г. Бородаемъ въ городскую думу именной списокъ драматическихъ артистовъ, вошедшихъ въ Товарищество: г-жи Свободина-Барышева и Строева-Сокольская (драматическія героини), Анненская и Азачарова (драм. ingénue), Перфильева (комич. ingénue), Медвѣдева (водевильная), Крестовская (бытовой роли), Ливанская (роли кокетокъ), Александрова-Дубровина, Дубровская и Лебедева (драм. старухи), Соловьева (ком. старуха) и нѣсколько персонажей на вторыя роли; гг. Шуваловъ (др. герой), Каширинъ (бытовой любовникъ), Самойловъ (первый любовникъ), Константиновъ (роли фатовъ), Рюминъ, Соловьевъ и Чернышевъ (роли резонеровъ), Борисовскій (характерныя роли), Неждановъ (комич. роли), Гарицъ и Степановъ (роли простаковъ), Шумовъ (2-й любовникъ), Моисеевъ (роли хар. слугъ), Муромцевъ (роли молодыхъ людей) и нѣсколько персонажей на вторыя роли. Режиссеръ г. Ляссъ. Имя г. Бородаа, распорядители

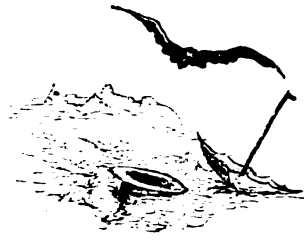
Товарищества, приобрѣвшаго превосходную репутацію въ Харьковѣ и Казани, а также и то обстоятельство, что поименованное Товарищество, какъ говорятъ, уже три сезона подъ рядъ играетъ и, слѣдовательно, хорошо сыгралось и выработало репертуаръ, даетъ надежду предполагать что мы получимъ наконецъ, хотя и на два мѣсяца только, хорошій драматическій театръ. Впрочемъ сбудутся ли эти надежды, или нѣтъ, — тоже рѣшить будущее. Г. Унковскій, вѣроятно, еще до сихъ поръ не сформировалъ оперное Товарищество, потому что и теперь (23 апрѣля) имъ не представлено въ думу именной списскъ артистовъ.

Севастополь. 29 марта состоялся концертъ г. Альфреда Рейзенауэра. Игра А. Рейзенауэра, какъ и всегда, привела публику въ удивленіе. Его гуды, техника и мощная сила — поразительны. Залъ былъ переполненъ публикой и еще для мно-

гихъ желающихъ не хватило билетовъ. 1-го и 6-го апрѣля состоялись концерты скрипачки г-жи де-Просперы, баритона г. Джиральдона и пианиста г. Левина, окончившаго съ золотой медалью московскую консерваторію. Г. Джиральдонъ обладаетъ обработаннымъ голосомъ довольно приятнаго тембра. Болѣе другихъ арій и романсовъ ему удаются — бравурныя. У г. Левина очень развита техника, превосходное пиано, пониманіе исполняемыхъ пьесъ, но игра его, къ сожалѣнію, болѣе поражаетъ, чѣмъ трогаетъ. Что же касается г-жи де-Просперы, то въ ея нѣсколько ноту слабой игрѣ такая нѣжность, чистота, отбѣлка и виѣсть съ тѣмъ огонь, увлеченіе, что наша довольно строгая публика пришла въ совершенный восторгъ. И эти концерты прошли при полномъ сборѣ.



Фалеро. Аврора.



Художественное обозрѣніе.

Въ послѣднее время художественная жизнь Германіи сосредоточивалась главнымъ образомъ въ двухъ городахъ: Мюнхенѣ и Дюссельдорфѣ. Весеннія выставки, открытыя здѣсь въ мартѣ мѣсяцѣ, привлекли массу покупателей и вызвали обширные обзоры въ журналахъ, посвященныхъ вопросамъ искусства.

Критика съ особенной симпатіей останавливается на весенней выставкѣ мюнхенскихъ сецессионистовъ, и даетъ восторженные отзывы о дѣятельности этого кружка. Какъ извѣстно, при приѣмѣ картинъ жюри обнаружало большую строгость. Въ результатѣ явилось собраніе картинъ, которое единогласно признается необычайнымъ, по высокому совершенству техники и оригинальности и силѣ творческаго замысла. Своей весенней выставкой сецессионисты доказали еще разъ, сколько жизни и свѣтлыхъ надеждъ на будущее скрыто въ ихъ кружкѣ. Выставка ихъ признается самъ въ выдающимся фактомъ въ современной художественной жизни Германіи; въ ней участвуютъ, за немногими исключеніями, молодые мюнхенскіе художники, которые являются выразителями современныхъ стремленій и идеаловъ въ искусствѣ. Какъ всегда, преобладающее мѣсто на выставкѣ занимаетъ пейзажъ; въ немъ замѣтны два элемента: склонность къ поэтически выраженному настроенію, какъ протестъ молодого поколѣнія противъ крайностей натурализма, и затѣмъ исканіе простоты и непосредственности. Прошли тѣ времена, замѣчаетъ одинъ критикъ, когда считали необходимымъ громоздить Пеліонъ на Осу, гнаться за театральными эффектами и поразительными явленіями природы, чтобы заинтересовать зрителя. Наше поколѣніе не изображаетъ пѣнащихся водопадовъ; мотивы творчества дѣлаются все проще и доступнѣе, и самые несложные сюжеты производятъ глубокое впечатлѣніе тѣмъ духовнымъ содержаніемъ, которое молодые художники умѣютъ вложить въ свои картины. Въ колоритѣ сецессионистовъ тоже замѣтна склонность къ нѣжнымъ смягченнымъ тонамъ, какъ протестъ противъ яркости и пестроты красокъ ультра-натуралистовъ. вмѣстѣ съ тѣмъ мюнхенцы сумѣли избѣгнуть того болѣзненного, аскетическаго характера, который замѣчается въ картинахъ нѣкоторыхъ французскихъ художниковъ, и остались вѣрны здоровымъ принципамъ старинной пейзажной школы Мюнхена. Къ числу особенно выдающихся картинъ слѣдуетъ отнести венеціанскіе пейзажи Дилля, работы Мюллера, Гельцеля, Гуммеля, Венбана, Тоби и др. Вниманіе зрителей привлекаютъ, какъ всегда, картины Уде, — гордость сецессионистовъ; Уде, котораго критика по справедливости именуетъ поэтомъ, всегда выставляетъ что-нибудь свѣжее, глубоко-прочувство-

ванное. Онъ любитъ изображать библейскія событія, переноситъ ихъ въ современную намъ обстановку. На этотъ разъ онъ выставилъ двѣ вещи: этюдъ женской головы и картину: *Послѣ краткаго отдыха*, напоминающую евангельскій рассказъ о путешествіи Іосифа и Маріи въ Вифлеемъ. Другое свѣтло кружка, Штукъ, выставилъ цѣлый рядъ картинъ, блестящихъ юморомъ и здоровымъ настроеніемъ. Почти уже области жанра касается другой пейзажистъ — Келлеръ въ своемъ пейзажѣ: *Осень*. Среди жанровыхъ картинъ хороши произведенія Куэля и Ланггаммера; послѣдній выставилъ граціозную сценку изъ сказки Андерсена: *Принцесса и свинья*. Портретная живопись представлена слабо. Историческая совершенно отсутствуетъ.

Дюссельдорфъ стоитъ ниже Мюнхена по творческимъ способностямъ своихъ художниковъ; прежняя слава его значительно поблекла за послѣднее время. Весеннія выставки двухъ кружковъ, существующихъ въ этомъ городѣ, были довольно разнообразны, но уступали по силѣ и блеску мартовской выставкѣ сецессионистовъ. Оба кружка, какъ водится, враждуютъ между собой, и эта вражда вмѣстѣ трѣтъ хорошій результатъ, что внушаетъ художникамъ чувство благороднаго соревнованія и не позволяетъ имъ зарывать свой талантъ въ землю. Одинъ изъ кружковъ считается основнымъ, старымъ; другой — новымъ, молодымъ, чѣмъ то въ родѣ мюнхенскихъ сецессионистовъ, не проявляя, однако, ихъ высокой творческой дѣятельности. Критика остроумно замѣчаетъ, что дюссельдорфскіе художники плохо слышатъ: до ихъ слуха не доносится звонъ колоколовъ Парижа и Брюсселя, — лежащихъ такъ близко отъ ихъ родного города — звонъ мистическій, или символическій, но всетаки интересный, какъ знаменіе новыхъ вѣяній въ области искусства. Выставка перваго кружка почти исключительно состоитъ изъ пейзажей; Освальдъ и Андрей Ахенбахи дали пейзажи, которые значительно уступаютъ прежнимъ произведеніямъ этихъ маститыхъ художниковъ. Замѣченъ пейзажъ Швейцера, Кавала, Петерсена, Кренера и др. Другая выставка тоже носитъ общій характеръ посредственности и добросовѣстности исполненія. Интересна картина Камфа, символическаго содержанія: *Смерть и Жизнь*; пейзажи Вендлинга, Лизеганга и Уернберга. Рошоль выставилъ батальныя картины, Шпацъ въ своихъ произведеніяхъ подражаетъ Уде, впадая однако въ вычурность.

Въ послѣднее время въ Германіи замѣтно пробуждается интересъ къ граверному искусству; Австрія примыкаетъ къ этому движенію. Устраиваются выставки, образуются новые кружки художниковъ граверовъ, а въ національные и город-

ские музеи часто по высокой цене приобретаются редкие гравюры старинных мастеров. В Мюнхен в два года тому назад основано общество художников гравиров, выпускающее ежегодно альбом произведений своих членов. В числе их находятся многие сецессионисты, которые и в эту отрасль искусства переносят характеризующую их смелость рисунка и мысли. Общество приглашает всех желающих вступить в его состав (не исключая и любителей), приславши 25 марок членского взноса. Каждый член получает ежегодно альбом гравюр. Среди произведений мюнхенских гравиров преобладают жанры и пейзаж. Коллективная выставка этого кружка, состоявшаяся недавно в Мюнхене, представляла большой интерес. К прежним членам кружка присоединились еще новые, показавшие себя на этой выставке с весьма выгодной стороны. К ним относятся Беле, молодой, многообещающий гравир, и Дазю, который кроме гравюр выставил литографии и рисунки. Несмотря на то, что самые выдающиеся художники Мюнхена не приняли участия в выставке, она оказалась и разнообразной, и богатой по числу выставленных рисунков и гравюр.

В Вѣнѣ на ряду съ международной художественной выставкой открыта выставка *noir et blanc*, въ которой учтствуют французы и англичане. Кроме богатаго отдѣла гравюр привлекаетъ общее вниманіе отдѣлъ литографій, гдѣ произведенія французскихъ художниковъ-литографовъ затмѣняютъ своими высокими достоинствами другихъ экспонентовъ и служатъ предметомъ внимательнаго изученія.

* * *

Въ одной изъ послѣднихъ книгъ художественнаго журнала *Kunst für Alle* помѣщена статья объ англійскихъ прерафаэлистахъ, не лишняя интереса для русскихъ читателей. Начало этого движенія въ Англии относится къ 1848 году, когда составился кружокъ молодыхъ художниковъ, порвавшій съ господствующими традиціями въ мѣръ искусства. Главою кружка былъ умершій недавно художникъ Фордъ Мэддоксъ-Броунъ, ученикъ бельгійской школы; изъ числа членовъ выдавались Данте, Габріэль, Россетти, Гентъ и Миллэйсъ. Идея кружка проповѣдовала въ своихъ талантливыхъ, блестящихъ статьяхъ Рескинъ, оставшійся вѣрнымъ до сихъ поръ взглядамъ своихъ юношескихъ лѣтъ. Эти взгляды были такого рода, что должны были неминуемо вызвать среди художниковъ и общества немалое удивленіе. Кружокъ провозгласилъ, что паденіе искусства началось именно съ прославленнаго XVI вѣка, что только предшественники Рафаэля стояли на разумной почвѣ, и потому поставилъ себѣ задачей подражаніе прерафаэлистамъ. Молодые новаторы ненавидѣли искусство начиная съ XVI вѣка, находя, что художники этого времени изображали природу не такой, какава она есть на самомъ дѣлѣ, а только приблизительно, и сами въ своихъ картинахъ доводили до крайности точность воспроизведенія. Такъ напр. въ прекрасной картинѣ Миллэйса *Офелія*, каждый листочекъ, плывущій по водѣ, выписанъ такъ тщательно, что можетъ служить объектомъ для ботаническихъ изслѣдованій. Добросовѣстность молодыхъ новаторовъ касалась и другихъ сторонъ; они потребовали психологическихъ этюдовъ при изображеніи человѣка, и возмущались тѣми итальянскими картинами, гдѣ Христосъ и апостолы не были похожи на жителей Палестины и не носили отпечатка индивидуальности. Въ этихъ стремленіяхъ молодыхъ прерафаэлистовъ было много преувеличеннаго, но изъ которыхъ ихъ взгляды получили теперь право гражд-

данства, несмотря на то, что движеніе это въ Англии можно считать оконченнымъ. Нѣтъ уже одного художника, который рѣшился бы признать всѣ требованія прерафаэлисткаго ученія, но влияніе его до сихъ поръ замѣтно въ Англии и въ другихъ европейскихъ странахъ.

Такъ, одинъ изъ величайшихъ современныхъ художниковъ Англии, Бернъ-Джонсъ, ученикъ Россетти, является главнымъ послѣдователемъ этого движенія. Академія на этомъ основаніи не желала принять его въ число своихъ членовъ, и недавно состоявшееся возведеніе художника въ баронета есть протестъ правительства противъ несправедливости Академіи. Другой великій художникъ Англии, членъ Королевской Академіи, Уаттсъ, какъ извѣстно, отказался отъ предложеннаго ему титула. Онъ обратился къ правительству съ письмомъ, въ которомъ объясняетъ мотивы своего отказа. Письмо это, надѣлавшее много шума въ художественныхъ кружкахъ Лондона, является какъ бы *profession de foi* маститаго художника, и въ этомъ отношеніи заслуживаетъ большаго вниманія. Прозвала справедливости обычая даровать почетныя отличія за заслуги, Уаттсъ тѣмъ не менѣе не считаетъ для себя удобнымъ принять титула баронета. „Я, говоритъ онъ, никогда не работалъ ради денегъ или личныхъ выгодъ: мой трудъ не касался также области политики; дѣлю моей дѣятельности были всегда другіе, болѣе возвышенные предметы. Я старался пробудить сознаніе общества, и меня радуютъ тѣ многочисленныя письма иностранцевъ, которыя показываютъ, что на мои произведенія смотрятъ не съ одной только художественной точки зрѣнія. Похвала моимъ картинамъ, какъ произведеніямъ живописи, мало меня трогаетъ; мнѣ дороже доказательство того, что художественная моя работа признается только средствомъ для болѣе высокихъ цѣлей“. Какъ извѣстно, картинамъ Уаттса „*Любовь и жизнь*“, „*Смерть и невѣнчаніе*“, „*Sic transit gloria mundi*“ и др. запечатлѣны глубокой философской мыслью, ставящей эти картины неизмѣримо выше общей массы выставленныхъ ежегодно произведеній англійскихъ художниковъ.

Въ печати появился отчетъ Лондонской Национальной галлерей за истекшій годъ. Правленіе галлерей объявляетъ о принятіи богатаго дара Г. Тэта,—его собственной коллекціи картинъ современныхъ англійскихъ художниковъ (Уаттсъ, Бернъ-Джонсъ, Миллэйсъ, Лейтонъ, Альма-Талема, Уатергоузъ, Ландсиръ, Гукъ и мн. др.), всего стоимостью въ два милліона марокъ. Тэтъ пожертвовалъ кроме того 1.600.000 марокъ для устройства новаго помѣщенія для этой коллекціи. Правленіе Национальной галлерей намѣрено въ скоромъ времени приступить къ постройкѣ новаго зданія на вновь купленномъ участкѣ. Отчетъ даетъ любопытныя цифры изъ статистическихъ работъ правленія. Ежедневное число посѣтителей галлерей колебалось между 2500—8000 человекъ. Для того, чтобы ученики Академіи и любители могли свободнѣе копировать, правленіе установило два раза въ недѣлю платные билеты, причемъ ученики академіи и художники освобождаются отъ платы. Такая мѣра, конечно, сдерживаетъ наплывъ посѣтителей, число которыхъ во такимъ днямъ падаетъ до 300, и даетъ возможность лицамъ, посвятившимъ себя искусству, свободно изучать и копировать картины, хранящіяся въ залахъ Национальной Галлерей.

Среди выставокъ послѣдняго времени заслуживала вниманія только выставка азварелистовъ въ Лондонѣ. Число картинъ простиралось до 700, изъ нихъ многія поражали громадностью размѣровъ,

до сихъ поръ непринятой въ этомъ родѣ живописи. Около 20 картинъ были признаны превосходными по мастерству техники и по содержанію. Вообще эта выставка обнаружила замѣчательные успѣхи техники среди англійскихъ акварелистовъ. Какъ всегда, преобладали пейзажи; жанръ и портретъ занимали второстепенное мѣсто.

Въ ожиданіи открытія Салона (отложеннаго до 1 мая н. с.) въ Парижѣ чередуются одна за другой выставки произведеній отдѣльныхъ кружковъ и художниковъ. Большой интересъ представляла выставка пастелистовъ, картины которыхъ и въ техническомъ отношеніи и по счастливому выбору темъ оказались весьма выдающимися. Среди множества вполне превосходныхъ произведеній выдавались пастели Калло, Гивьяра, портреты Элле, и мн. др.

Въ музеѣ des arts décoratifs состоялась выставка работъ Галлана (Galland), одна изъ лучшихъ и интереснѣйшихъ выставокъ сезона. Декоративныя работы Галлана имѣли самое широкое распространеніе; многія изъ нихъ находятся по ту сторону океана. Съ большимъ трудомъ поэтому была устроена эта интересная выставка; она распадается на нѣсколько отдѣловъ — декоративная живопись, жанръ, рисунки и эскизы. Эта масса произведеній съ поразительною яркостью показала, какой кипучей дѣятельностью отличается жизнь этого художника. Между жанрами попадаются такія прелестныя вещи, какъ напр. *Туалетъ ребенка*, *Видъ въ Испаніи*, *Емь*, которыя свидѣтельствуютъ, что если бы Галланъ посвящалъ себя жанру и пейзажу, онъ достигъ бы и въ этой области высшего совершенства.

Художественные кружки Парижа послѣднее время были очень заинтересованы дѣломъ по поводу завѣщанія недавно умершаго художника Кальботъ (Caillebotte). Покойный оставилъ по духовному завѣщанію всю свою коллекцію картинъ Люксембургскому музею. Сущность дѣла была въ томъ, что коллекція Кальботъ состояла исключительно изъ картинъ художниковъ импрессионистской школы, которая еще не имѣетъ правъ гражданства въ официальныхъ кругахъ Парижа. Одно время казалось даже, что правленіе Академіи откажется отъ этого пожертвованія, но блестящія имена, какъ Моне, Ренуаръ, Дега, Мане, Сезаннъ, и другія, входящія въ составъ богатой коллекціи, заставили призвудаться и искать какого нибудь выхода изъ этой дилеммы. Послѣдній № „Chronique des Arts“ принесъ вѣсть, что пожертвованіе покойнаго художника принято наконецъ и будетъ занимать одну изъ залъ Люксембургскаго дворца. Такимъ образомъ покойный Кальботъ своимъ предсмертнымъ распоряженіемъ сдѣлалъ то, что, вѣроятно, еще долго не могло бы состояться: новая школа, держащая знамя импрессионизма, нашла пріютъ въ томъ самомъ Люксембургскомъ дворцѣ, который является какъ бы живой лѣтописью современнаго искусства, и двери котораго, безъ этого, не открылись бы младшимъ сынамъ французскаго искусства.

Художественная жизнь Испаніи носитъ такой же самобытный оригинальный характеръ, каковымъ отличается исторія и бытъ этой страны, стоящей въ сторонѣ отъ общаго хода развитія другихъ европейскихъ государствъ. — Послѣ блестящаго расцвѣта во времена Карла V и Филиппа II, испанская жизнь погасаетъ на нѣсколько столѣтій, точно всѣ силы ея были истощены въ этотъ краткій магъ всемірнаго могущества. Искусство совсѣмъ заглохло, какъ и остальные стороны народной жизни. Возрожденіе его совпало съ эпо-

хой великой революціи, и это возрожденіе совершилось ярко и неожиданно. Изъ среды народа явился такой гениальный художникъ, котораго новѣйшая критика поставила въ числѣ немногихъ родовачальниковъ реализма, Франциска Гойа. Онъ сразу далъ и направленіе, и содержаніе родной живописи. Современные жанристы Испаніи обязаны ему той правдой и глубиной въ изображеніи народной жизни, которыя составляютъ характерную особенность ихъ творчества. Поставленный въ самыя стѣснительныя обстоятельства, Гойа сумѣлъ сохранить оригинальность и смѣлость кисти; странно видѣть въ этомъ придворномъ художникѣ сына новыхъ идей и новыхъ ученій. Всѣ явленія окружающей жизни онъ подвергаетъ своей неумолимой насмѣлкѣ. — Послѣ смерти Гойа въ испанской живописи настала періодъ затишья. Только въ семидесятыхъ годахъ и началѣ восьмидесятыхъ вновь возрождается она къ цвѣтущей жизни. Любпы на особенно одна черта въ творчествѣ художниковъ этого времени: тогда какъ въ остальной Европѣ историческіе сюжеты все болѣе и болѣе оставляются въ сторонѣ, въ Испаніи историческая живопись представляется самымъ зауряднымъ явленіемъ. Лучшие художники страны, рядомъ съ реальнымъ жанромъ, завѣщаннымъ гениальнымъ Гойа, съ особенной любовью занимаются этой отраслью живописи и создаютъ одно за другимъ громадныя полотна, посвященные изображенію давно минувшихъ событій. Въ этихъ историческихъ картинахъ поражаетъ рядомъ съ блескомъ колорита реальность и сила изображенія. Испанскіе художники съ особенной любовью выбираютъ тѣ моменты изъ розной исторіи, которые способны произвести потрясающее впечатлѣніе на зрителя. Исторія Испаніи изобилуетъ кровавыми драмами, и вотъ отсюда-то черпаютъ художники содержаніе своихъ картинъ. Поэтому историческая живопись имѣетъ въ этой странѣ совершенно особенное значеніе. Слишкомъ сильны еще воспоминанія объ этихъ славныхъ, драматически-яркихъ событіяхъ, и художники, изображая ихъ, вполне удовлетворяютъ чувство зрителей. Отсюда становится понятнымъ, почему даже жанръ долженъ уступить первенствующее мѣсто именно этому роду живописи, несмотря на то, что въ началѣ современнаго возрожденія искусства стоитъ великій жанристъ Гойа. — Изъ числа художниковъ, которые съ особенной силой и правдой изображали картины минувшаго, слѣдуетъ отмѣтить *Кизадо*, создавшаго такую необыкновенную вещь, какъ „Колоколъ короля Рамиро“, затѣмъ *Франциско Прадильма* *), картина котораго — *Иоанна Безумная* заслужила всемірную извѣстность (въ ней уже замѣтны новыя импрессионистскія вѣянія). Прекрасна также картина того же художника, *Передачи Гранады*, рисующая одинъ изъ самыхъ драматическихъ моментовъ въ исторіи Испаніи.

Глубокое впечатлѣніе производитъ картина *Бен-Муре* — *Видѣніе въ Колізеѣ*, представляющая замученныхъ въ Колізеѣ христіанъ, встающихъ изъ гроба въ лунную ночь. Картина была удостоена первой преміи въ 1887 году; такая же награда была присуждена художнику *Америго Аларичисъ* за историческую картину: *Разрушеніе Рима*. Къ

*) На послѣдней выставкѣ изъ собраній частныхъ владѣльцевъ въ Историческомъ музеѣ (по случаю худ. съѣзда), находилась картина Прадильмы: *Пляски на берегу моря*. Эта картина принадлежитъ къ позднѣйшему періоду творчества знаменатаго художника, оставившаго историческую живопись и посвятившаго свой талантъ изображенію народной жизни Испаніи.

лучшимъ произведеніямъ въ этомъ родѣ относится также полотно *Чека—Вторженіе варваровъ*.

Рядомъ съ исторической живописью испанскіе художники занимаются и жанромъ. Въ этой благодатной странѣ, гдѣ еще сохранились старинные живописные костюмы, гдѣ жизнь до сихъ поръ представляетъ множество яркихъ и интересныхъ явленій, и этотъ родъ живописи имѣетъ волюй своеобразную окраску. Онъ близко подходитъ къ исторической живописи по характеру изображаемыхъ сюжетовъ. Религіозныя процессіи, бой быковъ среди многолюднаго собранія, народные сборища на базарной площади—вотъ любимые сюжеты испанскихъ жанристовъ. Они любятъ изображать пеструю, оживленную толпу, озаренную яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, и потому въ ихъ картинахъ мы видимъ одну отличительную черту—богатство и яркость красокъ. Особенно хороша картина Бенлюре, создавашаго „Видѣніе въ Колизеѣ“,—картина, исполненная необыкновенной жизненности и движенія: *Шестое торреадорство на аренѣ*.

Пейзажная живопись имѣетъ мало представителей въ современной испанской живописи; только нѣкоторые художники-маринисты составляютъ исключеніе. Что касается техники, доведенной до высокой степени совершенства у Прадильи, то слѣдуетъ отмѣтить тотъ фактъ, что молодые испанскіе художники грѣшатъ небрежностью исполненія, косвенной причиной чего служить необычайная снисходительность жюри на ежегодныхъ выставкахъ Мадрида. Величайшіе современные художники Испаніи не выставляютъ поэтому своихъ картинъ, справедливо негодуя на допущеніе на академическую выставку плохихъ картинъ, не выдерживающихъ самой снисходительной критики.

Въ печати появилось объявленіе объ открытіи 23 апр. н. ст. выставки въ *Барселонѣ*. Выставка эта обнимаетъ собой живопись, валяне и гравированное искусство. Въ Мадридѣ открывается 1 іюня н. с. международная художественная и художественно-промышленная выставка.

* * *

Великая заатлантическая республика въ области живописи является ученицей и иногда подражательницей Франціи. Американскіе художники-ученики парижскихъ корифеевъ искусства; всѣ они,—по крайней мѣрѣ тѣ, которые имѣютъ право на вниманіе Европы,—учились въ Парижѣ, и являются представителями новыхъ стремленій и новыхъ техническихъ приѣмовъ. Главный видъ американскаго искусства—пейзажная живопись, носящая окраску импрессионизма. Природа Штатовъ служитъ художникамъ неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Свѣжесть, наивность и самоувѣренность—вотъ главныя черты американскаго творчества. Колумбійская выставка въ Чикаго дала ретроспективную картину этого юнаго и полнаго силъ искусства, и познакомила Европу съ исторіей развитія американской живописи. Въ небольшой залѣ были выставлены картины старинныхъ американскихъ художниковъ конца прошлаго столѣтія и начала нынѣшняго, до окончанія войны за освобожденіе. Картины этихъ набралось не болѣе ста; всѣ онѣ свидѣлствуютъ о томъ, что американскіе художники того времени были слабыми подражателями англійской школы прошлаго вѣка. До самаго послѣдняго времени живопись Соед. Штатовъ не представляла ничего выдающагося и имѣла только историческое значеніе. Но вотъ,—съ семидесятыхъ годовъ,—молдые американцы начинаютъ работать въ Парижѣ и выставляютъ свои картины въ Салонѣ. Несмотря на то, что вліяніе ихъ французскихъ учителей, особенно на первыхъ порахъ, бы-

ло весьма замѣтно, критика указываетъ на самостоятельность и оригинальность молодыхъ американцевъ, и понемногу образуется самобытная американская школа, во главѣ которой стоятъ въ настоящее время такіе замѣчательные художники, какъ напр. Гѣнтъ и Иннессъ. Отличительной чертой американскаго творчества является полное отсутствіе исторической живописи; молодой народъ заатлантической республики не имѣетъ исторіи за исключеніемъ великой освободительной эпопеи съ Вашингтономъ во главѣ. Отсюда вытекаетъ, что живопись Соединенныхъ Штатовъ носитъ совершенно мирный характеръ и распадается на двѣ группы: пейзажъ и жанръ. Американцы ищутъ только индивидуальнаго, но при этомъ умѣютъ держаться вдали отъ всего преувеличеннаго и смѣшнаго. Въ манерѣ письма замѣтно стремленіе къ широкой и смѣлой рисовкѣ, иногда переходящей въ эскизность, и къ богатству и нѣжности колорита.

Интереснѣе всего американскій пейзажъ. Художники, конечно, не изображаютъ ни *Ниагару*, ни другія необычныя явленія природы; они берутъ мотивы болѣе спокойные и простые—видъ на лѣсокъ, поля, широкие горизонты. Въ этихъ несложныхъ пейзажахъ поражаютъ насъ не сюжеты, а сильные свѣтовые эффекты, особенности вечерняго освѣщенія, яркая окраска листьевъ въ осеннюю пору, продолжающуюся до декабря. Всѣ особенности американской природы передаемъ кисти художниковъ съ необычайнымъ умѣньемъ и любовью, и производятъ глубокое впечатлѣніе на европейца.

Эта особенность американскаго пейзажа проявляется съ необычайной силой у *Джорджемъ Иннессъ*, величайшаго пейзажиста Америки. Онъ изображаетъ на своихъ картинахъ природу Нью-Йорка и сосѣднихъ штатовъ. Въ немъ особенно замѣтно вліяніе Милле.

Интересны также работы Фуллера и Гѣнта, тоже учениковъ французскихъ художниковъ; теперь они стоятъ во главѣ пейзажной живописи Америки, и ихъ картины оказываютъ большое вліяніе на творчество молодого поколѣнія художниковъ.

Изъ среды молодыхъ пейзажистовъ выдѣляется въ настоящее время *Трайонъ*, получившій большую золотую медаль на выставкѣ въ Мюнхенѣ въ 1892 г. Колоритъ Трайона необыкновенно ярокъ, воспроизведеніе природы еще проще, чѣмъ у его предшественниковъ, и носитъ витальный характеръ. Его любимые мотивы—зимніе пейзажи и лунные эффекты, доведенные до необычайной нѣжности. Къ нему примыкаютъ Дэвисъ, Робинсонъ, Фишеръ, Стиль, Вонно и другіе. Вторая группа современныхъ американскихъ пейзажистовъ—это тѣ, которые живутъ въ Парижѣ и находятся подъ сильнымъ вліяніемъ школы символистовъ. Отъ пейзажа они переходятъ къ жанру, колоритъ у нихъ свѣтлѣе и блѣднѣе. Изъ числа ихъ талантливейшимъ считается Гаррисонъ, картина котораго заслужила большую золотую медаль на Берлинской выставкѣ и въ настоящее время приобрѣтена для дрезденской галлерей. Жанровыя картины этого кружка отличаются простотой и живописностью мотива, и рѣдко переходятъ въ анекдотическій жанръ. Послѣднее замѣчается въ тѣхъ американцахъ, которые учились въ нѣмецкихъ академіяхъ—въ Берлинѣ или Мюнхенѣ (напр. В. Шарло). Жанръ въ Америкѣ представляетъ между прочимъ совершенно чуждую европейцу область—жизнь негровъ, ихъ нравы и обычаи. Эти мотивы трактуются съ свѣжимъ юморомъ, и представляютъ художнику богатое поле для оригинальнаго творчества. Нѣкоторые жанристы, напр. Форестъ, даютъ картины изъ быта индійцевъ.

Время выставокъ въ Америкѣ — начало декабря. Рассчетливые американцы пользуются этимъ временемъ, когда закупаются подарками на рождественскіе праздники, для того, чтобъ привлечь покупателя и продать лишнюю картину. На послѣдней декабрьской выставкѣ пейзажный отдѣлъ былъ, по обыкновенію, выше и разнообразнѣе другихъ. Выставили хорошія картины: *Никколъ, Полмеръ, Хаасъ, Миноръ, Генри Смитъ, Морэксъ* и другіе. Среди портретовъ выдѣлялась только одна пастель *Челпни*.

Въ одной изъ книжекъ журнала *Modern Art* напечатана статья о значеніи искусства при воспитаніи юношества, показывающая, какъ серьезенъ взглядъ американцевъ на этотъ вопросъ. Авторъ статьи указываетъ на необходимость изученія искусства для каждаго гражданина, и приводитъ въ примѣръ воспитаніе у древнихъ грековъ, гдѣ, какъ извѣстно, искусство занимало весьма выдающееся мѣсто. Авторъ высказываетъ желаніе, чтобъ изученіе родного искусства вошло въ составъ предметовъ преподаванія, и нѣмло цѣлью развить въ подростящемъ поколѣніи любовь къ искусству и пониманіе его значенія. „Исключить искусство изъ воспитательной системы, говорить онъ, значитъ — исключать самую природу съ ея разнообразными, безчисленными сокровищами красоты“.

Интересно для европейца сужденіе американцевъ о современныхъ художникахъ Стараго Свѣта.

Величайшимъ изъ германскихъ художниковъ они признаютъ Адольфа Менцеля, въ картинахъ котораго они находятъ замѣчательное совершенство техники и глубину содержанія. Менцель, по мнѣнію американцевъ, не только художникъ, но и мыслитель. Если вспомнить, что всѣ его лучшія картины написаны въ послѣдніа десять лѣтъ восьмидесятилѣтнимъ старцемъ, то удивленіе, возбуждаемое его талантомъ, перейдетъ въ благоговѣніе. Лучшей чертой голландской живописи американскіе критики признаютъ простодушное, непосред-

ственное изображеніе дѣйствительности. Изображая природу своей родины, они не копируютъ ее, но стремятся постигнуть ея сущность и изобразить поэзію ея дуговъ и водъ. Даже такіе простые предметы, какъ напр. шелкъ, металлы, дерево, получаютъ на картинахъ голландскихъ художниковъ свой особенный, художественный и почти идеальный отпечатокъ. Пальма первенства однако, по мнѣнію американцевъ, принадлежитъ той самой Франціи, которая дала ихъ страиъ первыхъ настоящихъ художниковъ. Франція, — говорятъ восторженные ея ученики и поклонники, — въ области искусства стоитъ выше всѣхъ націй Европы. Сила французскихъ художниковъ состоитъ въ томъ точномъ знаніи своего искусства, которое даетъ имъ возможность воплощать мысли и образы свои на полотнѣ съ мастерской увѣренностью и свободой. Во всѣхъ видахъ французской живописи можно найти что-нибудь великое, достойное восхищенія. Если картины не всегда заслуживаютъ названія прекрасныхъ, онѣ по крайней мѣрѣ блещутъ оригинальностью или высокой техникой. Франція, прибавляетъ американскій критикъ, принадлежитъ въ наше время то мѣсто, которое занимала Италия въ эпоху Возрожденія. — Не только на словахъ высказываютъ американцы свое восхищеніе французскимъ творчествомъ; они необыкновенно радушно чувствуютъ у себя представителей любимаго искусства, примѣромъ чего служитъ чествованіе французскаго художника Казена во время его пребыванія въ Нью-Йоркѣ. Американская художественная ассоціація устроила въ честь гостя выставку его картинъ (болѣе 100), находящихся теперь въ рукахъ американскихъ любителей. Такимъ образомъ получилась цѣлая ретроспективная картина его творчества, начиная съ его первыхъ произведеній. Нельзя было болѣе деликатнымъ образомъ показать Казену, какъ высоко чтутъ его не только его ученики, но и американское общество.





Художественныя новости.

24 марта въ залѣ Императорской академіи художествъ состоялся окончательный конкурсъ работамъ по архитектурѣ на большую золотую медаль и на соисканіе званій классныхъ художниковъ 1 и 2 степеней, по заданной программѣ профессоромъ архитектуры Л. Н. Бенуа. Сюжетъ проекта: „Знамя для Императорскихъ конюшенъ въ дѣтней резиденціи съ манежемъ и церковью въ паркѣ“, при чемъ по осмотрѣ работъ совѣтомъ академіи и утвержденіи эскизовъ, допущены къ исполненію вышеозначенной программы въ обработанномъ видѣ слѣдующія лица:

На большую золотую медаль:

Конкуренты: Л. Брайловскій, С. Новаковский, П. Федерсъ, Н. Торвъ, Н. Прокофьевъ и Х. Дашневскій.

На званіе класснаго художника 1 степени:

А. Балинскій, Н. Благовѣщенскій, В. Вейсъ, П. Виташевскій, Д. Рыбовъ, В. Липскій, А. Мнявевъ, Н. Николаевъ, Н. Проскурнинъ, А. Степановъ, Д. Тесьминъ, Д. Шагинъ и А. Эренбергъ.

На званіе класснаго художника 2 степени:

К. Балды, В. Габерцетель, А. Гаммерштедтъ, Б. Гершовичъ, М. Поповъ, О. Игнатовичъ, В. Курицынъ, П. Лисаневичъ, Н. Опаровскій, А. Рейнбергъ, М. Сегаль, К. Скалимовскій, Л. Соловьевъ, П. Демяновскій, А. Подъшукъ, П. Покрышкинъ, А. Пронинъ, Д. Крыжановскій, Г. Оссолавусъ, Н. Тамъ, Т. Доброславскій, В. Шене, М. Чижовъ, П. Букъ, М. Зиновьевскій, А. Смирновъ, Н. Пермьяковъ, О. Мунъ, Н. Курдюковъ, І. Подлевскій, Г. Люцедарскій, П. Желтовскій и Ф. Горвостаевъ.

Отказано: за неявку и по неудовлетворительности работъ: на 1 степень: В. Варанкѣву, А. Всеславинову, Н. Плотникову и Поздѣву; на 2 степень: К. Мюффе и Н. Данилову.

20-го апрѣля состоялось торжественное собраніе членовъ Императорскаго Общества поощренія художествъ, въ присутствіи Августѣйшаго Предсѣдателя, Ея Императорскаго Высочества принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской и Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Константиновича. Секретарь Н. П. Собко ознакомилъ присутствовавшихъ съ итогами дѣятельности общества за истекшій годъ. Последній ознаменовался для Общества окончаніемъ перестройки дома и устройства въ немъ роскошнаго выставочнаго зала въ два этажа и два свѣ-

та. Перестройка была произведена на Высочайше пожалованныя средства, а украшеніями зданіе обязано жертвователямъ. Такъ, вѣнчающее крышу изображеніе „Геній искусства“, работы Р. Р. Баха, исполнено по заказу нѣсколькихъ лицъ, съ І. С. Китверомъ во главѣ. Мозаичныя декоративныя вставки, украшающія фасадъ дома, пожертвованы художникомъ А. А. Фроловымъ. Несмотря на сравнительно большія затраты, общество успѣло уладить всѣ свои долги и возстановить временно заимствованные спеціальныя капиталы. Къ концу года балансъ выразился въ слѣдующихъ цифрахъ: приходу поступило 53,534 руб., израсходовано же 49,919 руб. Въ истекшемъ году общество лишилось А. Б. Бѣра, князя Г. Г. Гагарина, графа Б. С. Потоцкаго, ген. А. Е. Тимашева, А. И. Зака, В. А. Кенеля, В. С. Коврайскаго, П. П. Лѣснякова и Я. С. Корнилова. Последній оставилъ Обществу по завѣщанію капиталъ въ 40,000 р. на выдачу изъ процентовъ стипендій его имени лучшимъ ученикамъ академіи художествъ и рисовальной школы. Въ ревизионную комиссію избраны В. А. Ратьковъ-Рождовъ, В. Я. Флоренсовъ и В. А. Шретеръ.

24-го апрѣля закрылась годичная выставка въ академіи художествъ. Матеріальные результаты ея можно назвать средними: платныхъ посѣтителей перебывало 21,000, каталоговъ продано свыше 8,000 экземпляровъ, изъ 168 экспонативъ проданы 48. Изъ большихъ цѣнныхъ картинъ, проданныхъ на выставкѣ, назовемъ: „Страдная пора на Шнигѣ“, Попова, „Первое любовное письмо“, К. Саксена, „Встрѣча“ „Молодой Катулл“, и „Египетскій жрецъ“, Бакаловича, „Старый котъ“, П. Свѣдоскаго, „Эскадра идетъ“, „Крейсеръ Дмитрій Донской“ и „Русская эскадра въ Нью-Йоркѣ“.

Передвижную выставку, устроенную въ залѣ училища живописи, ваянія и водчества, посѣтило до 7000 человекъ посѣтителей. На выставкѣ посетителями приобретены слѣдующія картины: художника А. М. Васнецова „Перуиновъ ходитъ въ Кіевѣ“, Н. Н. Дубовской — „Близъ Галаца“, А. А. Киселева — „Въ Малороссіи“ и „Аулъ Казбекъ“, К. В. Лебедева — „Съ поздравленіемъ“, Н. П. Богданова-Бѣльскаго — „Последняя воля“, А. Н. Шильдера — „Весна“, К. Коровина — „Карменста“, Н. К. Орлова — „Приводъ со службы“, и М. М. Яроваго — „Два поколѣнія“; выставка продолжится до 15-го мая.

На недавно закрывшейся выставкѣ петербургскихъ художниковъ въ Москвѣ перебывало свыше 6,200 посѣтителей, при чемъ было продано около 40 картинъ, на сумму до 8,000 руб. П. М. Третьяковъ купилъ картину художника Егорнова —

„Зима“. Петербургскіе художники отправляют свои картины въ Киевъ, гдѣ предполагается устроить выставку. На выставкѣ московскихъ художниковъ пребывало свыше 5,000 посѣтителей. Продано около 50 картинъ, на сумму до 6,000 руб. Одну картину купилъ П. М. Третьяковъ. Картины будутъ отправлены въ Ярославль, гдѣ въ отдѣляющемся губернаторскомъ домѣ устроена будетъ выставка.

Художники-устроители недавно закрывшейся выставки картинъ refused остались довольны ея матеріальными результатами. Платныхъ посѣтителей на выставкѣ было свыше 8,000. Картинъ продано на 6,500 р.

Недавно утвержденъ уставъ Товарищества южно-русскихъ художниковъ, въ Одессѣ. Этотъ кружокъ художниковъ, состоявшій пять лѣтъ тому назадъ при своемъ основаніи всего изъ восьми членовъ-учредителей, въ числѣ которыхъ были (по порядку вступленія) Н. Л. Скадовскій (умершій), П. Кравченко, А. П. Размарицннъ, К. К. Костанди, А. А. Поповъ (директоръ одесской рисовальной школы), Б. В. Эдуардъ (скульпторъ), Н. Д. Кузнецовъ, Г. А. Ланжентскій, въ настоящее время имѣетъ болѣе двадцати членовъ и почти столько же экспонентовъ. Утвержденіемъ устава это Общество, скромно просуществовавшее пять лѣтъ и возбуждавшее всеобщій интересъ на югѣ, официальнымъ образомъ получило право продолжать свои дѣла. Въ средѣ провинціальныхъ обществъ художниковъ — это одно изъ самыхъ солидныхъ, какъ по тому, что во главѣ его стоятъ такіе имена, какъ Н. Д. Кузнецовъ, А. П. Размарицннъ, К. К. Костанди (передвижникъ), такъ и по серьезности веденія дѣла, что привлекаетъ на эту выставку массу экспонентовъ изъ Москвы, Киева и другихъ городовъ. Многія произведенія, бывшія на этой выставкѣ, не разъ фигурировали потомъ на выставкѣ Товарищества передвижниковъ. Къ чести Общества слѣдуетъ сказать, что на второй же годъ своего существованія, оно познакомилло южные города съ своими произведеніями, но, не встрѣтивши поддержки со стороны мѣстныхъ городскихъ управленій, осталось съ большимъ дефицитомъ, отказавшись на иѣкоторое время отъ подобныхъ рискованныхъ попытокъ. Итакъ, на самомъ югѣ у насъ зародился серьезный художественный центръ, гдѣ кромѣ великолѣпной рисовальной школы, давшей многихъ художниковъ съ очень хорошей подготовкой, какъ напр. П. Нялусъ, Н. А. Околовичъ, Е. Буковецкій и др., обратившихъ на себѣ вниманіе, есть еще и серьезное Товарищество художниковъ, правильно и серьезно развивающееся.

Московское училище живописи, ваянія и зодчества лишается, какъ извѣстно одного, изъ талантливейшихъ профессоровъ, В. Е. Маковского, приглашеннаго профессоромъ въ Академію Художествъ. Теперь, какъ только стало извѣстнымъ, что распоряженіе о переходѣ художника въ Академію получило утвержденіе, ученики училища поднесли своему учителю адресъ, заключенный въ роскошную плюшевую папку съ серебрянымъ вензелемъ.

Некрологъ.

23 апрѣля скончался преподаватель въ рисовальной школѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, *Иванъ Александровичъ Космаковъ*. Года три тому назадъ Ив. Ал. заболѣлъ чахоткою, а въ мартѣ мѣсяцѣ этого года отправился въ Вышній-Волочекъ, откуда, по совѣту врачей, наѣзреваясь поѣхать въ Крымъ, но на пути ему сдѣлалось хуже и В.-Волочкѣ онъ скончался.

Ив. Ал. былъ уроженецъ Тверской губ., художественное образованіе получилъ въ Императорской Академіи Художествъ, а также былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ проф. Ив. Ив. Шишкина. Состоя болѣе 15-ти лѣтъ преподавателемъ рисовальной школы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, Ив. Ал. въ послѣднее время ставилъ свои работы у передвижниковъ, гдѣ, между прочимъ, картина его „Весна“ была приобретена Государыней Императрицей. Кромѣ того Ив. Ал. былъ постояннымъ экспонентомъ акварельныхъ выставокъ, въ томъ числѣ и послѣдней. Изъ работъ его особеннаго вниманія заслуживаютъ превосходныя гравюры-пейзажи, на деревѣ, по художественному исполненію превосходящія все, что появлялось у насъ въ этомъ родѣ въ теченіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ, многія изъ нихъ были помѣщены въ „Пчелѣ“, „Живописномъ Обзорѣ“, „Всемирной Иллюстраціи“, „Вѣстникѣ Искусствъ“ и др. изданіяхъ. Покойный былъ человѣкъ очень скромный, чуждый всякой рекламы и усиленно избѣгавшій тѣхъ многочисленныхъ приемовъ, которые, помимо самого искусства, способствуютъ извѣстной популярности. Имя его, поэтому, мало извѣстно публикѣ; но пользуется тѣмъ болѣе симпатіей среди товарищей, любителей и людей, вообще близко стоящихъ къ искусству. Можетъ быть, въ недалекомъ будущемъ, удастся познакомить публику съ его работами, устроить выставку его эскизовъ, этюдновъ, рисунковъ и гравюръ, появленіе которыхъ въ цѣломъ было бы крайне желательно, такъ какъ дало бы представленіе о дѣйствительныхъ художественныхъ силахъ покойнаго.

Ученикамъ Берлинской Академіи разрѣшено посѣщать лекціи въ университетѣ.

III-я выставка акварелистовъ въ Берлинѣ прошла безъ успѣха.

Въ Мюнхенѣ предполагается открытіе выставки произведеній глухонѣмыхъ художниковъ. Принимаются также картины иностранныхъ живописцевъ. (Мюнхенъ, Schellingstrasse, 113, III, 1).

Соединенныя Общества художниковъ вольныхъ нѣмецкихъ городовъ: Любека, Ростокъ и Штральзунда открываютъ 15 мая свою передвижную выставку.

1 августа н. с. въ новомъ зданіи академіи въ Дрезденѣ откроется большая художественная и художественно-промышленная выставка.

Для городского музея въ Кельнѣ приобретена за 46.000 марокъ картина Рубенса: „Юнона и Аргусъ“, входившая въ составъ коллекціи лорда Дудлея.

Французская художница, Роза Бонеръ, удостоена офицерскаго знака ордена Почетнаго Легіона; такого стлчія до сихъ поръ не удостоилась ни одна художница Франціи.

Общество французскихъ художниковъ получило недавно въ силу завѣщанія г. Бальи 40.000 франковъ на учрежденіе дома призрѣнія престарѣлыхъ художниковъ.

Художественный кружокъ Валансьена будетъ устраивать ежегодно въ сентябрѣ выставки картинъ своихъ членовъ.

15 мая н. с. откроется въ Ecole nationale des Beaux-Arts въ Парижѣ Конгрессъ по вопросамъ декоративной живописи.

Въ Брюсселѣ основано новое Общество, въ составъ котораго входятъ бельгійскіе художники. Цѣль Общества — оградить своихъ членовъ отъ эксплуатации торговцевъ и кромѣ того — основать пенсіонную кассу. Общество рассчитываетъ на поддержку правительства.

Въ память 25-ти-лѣтія присоединенія Рима къ

Италія предполагается устроить въ Римѣ международную художественную выставку (1895).

Въ Венеціи найдена недавно громадная картина *Тесто*: Чудо Моисея въ пустынѣ. Картина приобрѣтена городской галлереей.

Въ Миланѣ открывается 1 мая нов. стила выставка, для которой необходимы средства собраны по подпискѣ.

Извѣстный знатокъ Рембрандта, Бредіусъ, нашелъ недавно въ Англии неизвѣстную картину этого художника, представляющую старика, сидящаго въ креслѣ.

Въ Римѣ открылись выставки академіи и кружка *In arte libertas*. Хотя послѣдняя значительно интереснѣе академической,—въ общемъ объ выставкахъ не представляютъ ничего выдающагося.

Въ Лондонѣ вышло художественно-критическое изданіе: *The Studio*. Статьи этого сборника касаются различныхъ вопросовъ искусства, частныхъ и общихъ, и представляютъ весьма цѣнный вкладъ въ художественную литературу. Направленіе редакціи безусловно передовое. Къ сборнику приложены эскизы и этюды современныхъ английскихъ художниковъ. Вообще, изданіе заслуживаетъ полного вниманія.

Архитекторъ Главка пожертвовалъ 100.000 гульденовъ на учрежденіе чешской Академіи Художествъ.

Недавно умершій профессоръ Геле завѣщалъ музею въ Инсбрукѣ свое собраніе картинъ, въ числѣ которыхъ находятся такія замѣчательныя произведенія, какъ полотна Гв. Рени, Ванъ-Дика и Кенела (Quevel).

Въ Львовѣ проектируется ретроспективная выставка произведеній польскихъ художниковъ. Во главѣ этого начинанія стоятъ профессора Львовскаго университета Соколовскій и Антоновичъ.

1 мая в. с. открывается въ Бернѣ III національная художественная выставка.

Къ всемірной выставкѣ въ Антверпенѣ будетъ приурочена очередная международная художественная выставка. Открытіе ея послѣдуетъ 5 мая; она продолжится до ноября. Свѣдѣнія объ условіяхъ сообщаетъ бюро выставки.

Соединенныя Общества художниковъ Швейцаріи устраиваютъ и въ этомъ году коллективную передвижную выставку, которая поочередно посетитъ слѣдующіе города: Юберлингенъ, Брегенцъ, Констанцъ.

При раскопкахъ въ Дельфяхъ французскими археологами найдена прекрасно сохранившаяся голова Аполлона, принадлежащая къ классическому періоду греческаго искусства.

Въ Константинополѣ открылась въ мартѣ мѣсяцъ выставка работъ учениковъ Художественной Школы.

Въ Оттавѣ (Канада) найдена картина, приписываемая Рафаэлю: *Внутренность мечети*.

Недавно въ Мансфельдѣ, въ концертѣ исполнялась баллада „Sang an Aegir“ („Пѣснь Эги-

ру) для пѣнія съ оркестромъ. Текстъ написалъ графомъ Филиппомъ Эйленбургомъ (теперешній посломъ въ Вѣнѣ), музыка сочинена императоромъ Вильгельмомъ. За нѣсколько дней до концерта баллада была исполнена въ музыкальной школѣ названнаго города и императоръ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Пьеса инструментована директоромъ школы, по указанію автора. Въ балладахъ имѣется красивое теноровое соло. Къ концу композиція принимаетъ военный характеръ и оканчивается старинною грубною фанфарою. Соло, говорятъ, императоръ прежде еще не разъ самъ исполнялъ. Герой баллады—Эгиръ, владыка водъ, которому покоряются всѣ духи его стихій. Его то поэтъ воспѣваетъ и прославляетъ въ своемъ стихотвореніи.

Въ Львовѣ съ 20 мая открывается выставка картинъ и скульптурныхъ работъ произведеній польскихъ художниковъ.

Выставка имѣетъ, помимо эстетическаго интереса, цѣлью дать наглядное понятіе объ историческомъ развитіи польскаго искусства, начиная съ 1750 года и кончая произведеніями Гроттера и Матейко и его школы.

Картинъ будутъ выставлены въ хронологическомъ порядкѣ (въ трехъ историческихъ группахъ). Первая группа съ 1750 (или вѣрнѣе 1764 года съ возшествія на престолъ послѣдняго польскаго короля Станислава Понятовскаго) до 1795 года. Понятовскій былъ величайшій меценатъ художниковъ своей родины.

Вторая группа обвиняетъ время пробужденія національнаго духа подъ вліяніемъ народнаго политическаго движенія и наполеоновскихъ войнъ (до 1835 г.).

Третья группа, приблизительно до 1886 годъ, знакомитъ съ произведеніями художниковъ того времени, когда ихъ родина, утративъ политическую самостоятельность, старается сохранить хоть нѣкоторую автономію въ своемъ внутреннемъ управленіи.

Некрологъ.

Скончались:

Декеръ, портретистъ, въ Вѣнѣ.

Блаасъ, профессоръ Вѣнской Академіи Художествъ.

Гобмейстеръ, скульпторъ, въ Берлинѣ.

Гельфъ, пейзажистъ.

Бартъ, художникъ, въ Мюнхенѣ.

Джонъ Буклеръ (101 года), архитекторъ, въ Оксфордѣ.

Жакъ Майме, скульпторъ, въ Парижѣ.

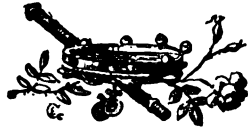
Дангень (Danguin), граверъ, извѣстный своими снимками съ Рембрандта, Перуджино, Рафаэля, Л. да Винчи и др.

Обонъ, художникъ, ученикъ Коро.

Бернаръ, пейзажистъ.

Менье, художникъ и граверъ-офортистъ.

Лежень, жанристъ, ученикъ Делароша.



Хроника.

Заграничная хроника.

Америка. Въ виду того, что вопросъ о „Шекспирѣ-Беконѣ“ опять возбужденъ, журналъ „Ageva“ устроилъ среди своихъ подписчиковъ голосованіе по данному вопросу. Большинство оказалось за Шекспира. Изъ 25 голосовъ 20 отвѣтили, что они безусловно убѣждены въ подлинномъ авторствѣ геніальнаго Вилліама, 2 голоса высказали мнѣніе о сотрудничествѣ Бекона, 1 за единоличное авторство Бекона. Наконецъ, 2 голоса были поданы за то, что перо Шекспира направлялось рукою, оставшеюся для міра неизвѣстной.

Англія. Извѣстный романистъ Вальтеръ Бевантъ въ журналѣ „Queen“ предлагаетъ учредить особый „Почетный союзъ“, въ который вошли-бы выдающіеся представители науки, искусства и литературы. Въ составъ союза, по мысли Беванты, члены его будутъ попадать путемъ всеобщей подачи голосовъ. „Почетный союзъ“ будетъ давать, такимъ образомъ, какъ-бы признанное всѣми право на безсмертіе.

Англійскій критикъ Гавелокъ Эллисъ выпустилъ недавно въ свѣтъ книжку, посвященную Ибсену. Въ молодости Ибсенъ мечталъ сдѣлаться художникомъ. Но такъ какъ онъ былъ бѣденъ, то принужденъ былъ оставить эту мечту и поступить въ аптеку. Тамъ, готовясь къ экзамену и изучая латинскихъ классиковъ, онъ почувствовалъ влеченіе къ литературѣ и написалъ свою первую пьесу „Катилина“. Она не была поставлена, но дала автору случай познакомиться съ Бьернсономъ, Ионасомъ Ли и друг. литераторами. Войдя въ литературный міръ, онъ оставилъ мечты объ аптекѣ и медицинѣ. Скромная должность, полученная затѣмъ Ибсеномъ при національномъ театрѣ въ Бергенѣ, рѣшила его участь. Сочиняя для этого театра пьесы по заказу, какъ это дѣлали Шекспиръ и Мольеръ, Ибсенъ овладѣлъ техникой драмы и въ первыхъ пьесахъ, имѣвшихъ успѣхъ, явился уже опытнымъ драматургомъ.

Въ Англіи возникъ интересный художественный процессъ. Театръ „Empire“, придумывающій безпрестанно для публики всевозможныя новинки, устроилъ между прочимъ рядъ живыхъ картинъ, пользуясь сюжетами, изображенными на полотнѣ современными художниками. Художникъ Гофстенгль, пять полотенъ котораго были скопированы въ живыхъ картинахъ, подалъ вскъ къ дирекціи, основываясь на бернской конвенціи, гарантирующей автору полное право собственности и воспроизведенія. Судъ долженъ теперь высказаться, можетъ-ли быть изображеніе въ живыхъ картинахъ приравнено воспроизведенію.

Въ Антверпенѣ въ началѣ іюля состоится

международный конгрессъ представителей печати. Политика совершенно исключается изъ программы. Главной задачей конгресса является сближеніе между собой представителей печати и обсужденіе вопросовъ, затрагивающихъ область денежныхъ и корпоративныхъ интересовъ. Участіе въ конгрессѣ допускается не иначе, какъ по специальному приглашенію комитета.

Скончавшійся въ Ваденѣ-Ваденѣ французскій писатель и академикъ *Максимъ Дюканъ* (*Maxime Ducamp*) родился 8-го февраля 1822 г. въ Парижѣ и началъ свою карьеру въ качествѣ художника. Въ 1844—45 г. онъ совершилъ вмѣстѣ съ Густавомъ Флоберомъ путешествіе на Востокъ, продолжавшееся 18 мѣсяцевъ. Вернувшись въ Парижъ, онъ участвовалъ въ качествѣ волонтера національной гвардіи въ іюльскихъ событіяхъ. Въ 1849 году онъ совершилъ второе путешествіе на Востокъ, причѣмъ посѣтилъ Египетъ, Нубію, Палестину и Малую Азію. По возвращеніи своимъ онъ издалъ въ свѣтъ описаніе своего путешествія съ соответствующими фотографіями, первое изданіе въ этомъ родѣ. Въ 1851 г. онъ основалъ вмѣстѣ съ Ниша и Ульбахомъ „Revue de Paris“, которая въ 1858 г., послѣ покушенія Орсани, была закрыта. Въ 1860 г. Дюканъ участвовалъ въ сицилійской кампаніи подъ начальствомъ Гарібальди, послѣ чего всецѣло посвятилъ себя журнальному дѣлу. Самая значительная его работа, „Описаніе Парижа“, составившая ему славу, была напечатана первоначально въ „Revue des deux Mondes“. Изъ дальнѣйшихъ работъ извѣстностью пользуются: „Воспоминанія о 1848 годѣ“, „Воспоминанія о комунѣ 1871 г.“ и „Литературныя воспоминанія“, вышедшія въ 1892 г. Съ 1890 г. Дюканъ состоялъ членомъ французской академіи. Находясь въ дружескихъ отношеніяхъ со многими знаменитостями своего времени, Дюканъ, между прочимъ, былъ очень хорошъ съ И. С. Тургеневымъ, у котораго въ „Казни Тропмана“ упоминается его имя.

Въ Берлинѣ дана была въ первый разъ комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Бьернстера - Бьернсона „Географія и любовь“. Эта пьеса въ первоначальномъ видѣ имѣла мрачную развязку, противъ которой и публика, и критика протестовали. Уступивъ совѣтамъ друзей, Бьернстеръ передѣлалъ конецъ, и въ новомъ видѣ пьеса имѣла прошлой осенью въ Христіани блестящій успѣхъ. Въ такомъ видѣ пьеса шла и на берлинской сценѣ. Въ пьесѣ „Географія и любовь“ дѣло идетъ объ одномъ ученомъ, до того ушедшемъ въ науку, что по отношенію къ окружающей семьѣ онъ превратился въ самаго черствого эгоиста. Мало-по-малу онъ такъ отравляетъ жизнь всѣмъ своимъ домашнимъ, что они бѣгутъ изъ дома. Оставшись

одивъ, ученый ужасается своего эгоизма, и въ третьемъ актѣ происходитъ примиреніе. Предполагаютъ, что въ этой комедіи Бьернстернъ нарисовалъ эпизодъ изъ своей жизни или, по крайней мѣрѣ, воспроизвелъ въ лицѣ ученаго самого себя. Это подтверждается тѣмъ, что родной сынъ его, известный актеръ, играя ученаго, гримируется Бьернстерномъ-отцомъ. Прибавимъ, что переводъ комедіи для вѣмецкой сцены сдѣланъ, какъ утверждаютъ газеты, сыномъ Ибсена—Сигурдомъ.

Г-жа Жеребцова, бывшая ученица г-жи Ирепкой, уже второй сезонъ съ успѣхомъ поетъ въ Германіи—Кенигсбергѣ, Берлинѣ, Лейпцигѣ и другихъ вѣмецкихъ городахъ. Репертуаръ пѣвицы, повидимому, разнообразенъ—начинала отъ парій въ мессахъ Баха и до новѣйшаго репертуара. Г-жа Жеребцова хорошо дѣлаетъ, включивши въ свой репертуаръ не малое число вещей русскихъ авторовъ.

Противъ г. Филиппа Бока, антрепренера вѣмецкихъ драматическихъ спектаклей въ Петербургѣ, и противъ театральнаго агента Теодора Энтша въ Берлинѣ былъ возбужденъ писателемъ Вильгельмомъ Ланге процессъ, разбиравшійся въ берлинскомъ судѣ. Ланге передѣлалъ для вѣмецкой сцены пьесу Ибсена „Нора“, причемъ на первой страницѣ изданной имъ передѣлки было напечатано: „право постановки безъ согласія издателя воспрещается“. Тѣмъ не менѣе г. Бокъ, не испротививъ разрѣшенія, поставилъ эту пьесу, присланную ему театральнымъ агентомъ Энтшемъ. Въ виду этого Ланге требуетъ отъ Бока и Энтша возмѣщенія убытковъ въ размѣрѣ 2,000 марокъ. Судъ, однако, отказалъ въ искѣ Ланге, мотивируя свое рѣшеніе тѣмъ, что пьеса была поставлена въ Россіи, т. е. въ странѣ, не примкнувшей къ берлинской конвенціи и не связанной трактатомъ съ Германіею.

Въ берлинскомъ „Новомъ театрѣ“ состоялось первое представленіе драмы Елизаветы Шабельской, — „Гизела“. Драма, судя по газетнымъ отзывамъ, имѣла средній успѣхъ.

Въ Восточномъ театрѣ дается новая оперетка L'Algérienne, передѣланная изъ повѣсти А. Доло „Гартаренъ изъ Тараскова“.

Въ Вреславлѣ шла въ первый разъ комедія „Экзаменъ“, въ 5 актахъ, Генриха Лее, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ которой является Эмануилъ Кантъ. Философъ достигъ старческаго возраста. Онъ уже содалъ свою „Критику чистаго разума“ и признанъ человекомъ, стоящимъ цѣлой головой выше толпы. Вдругъ въ мирную „философскую“ жизнь его врывается искушеніе, въ видѣ дѣвушки, желающей опутать его узами Гименей. Она дѣлаетъ это изъ мести, поссорившись съ своимъ женихомъ студентомъ Курціусомъ. Она убѣждаетъ Канта провалить Курціуса на экзаменѣ: тогда онъ не получитъ мѣсто, которое ему обѣщано, а она будетъ свободна отъ своего слова и выйдетъ замужъ за философа. Кантъ поддается искушенію, но на экзаменѣ Курціусъ такъ хорошо отвѣчаетъ, что Кантъ, вмѣсто того, чтобы поставить плохую отмѣтку, произноситъ восторженную похвалу. Затѣмъ, какъ водится, влюбленные мирятся, и все кончается благополучно.

Бельгійскій король изъявилъ намѣреніе передать извѣстный своимъ богатствами королевскій музей въ Брюсселѣ въ собственность государства.

Въ Брюсселѣ основано новое Общество „Libre Esthétique“, цѣлью котораго служить изученіе и знакомство съ произведеніями въ новомъ духѣ и ихъ популяризація.

12-го марта (н. с.) существующее въ Веймарѣ „Шекспировское Общество“ праздновало тридцать-

лѣтнюю годовщину своего существованія. Для характеристики плодотворной дѣятельности этого Общества, достаточно указать, что оно основало специальную шекспировскую бібліотеку и выпускаетъ ежегодникъ, въ которомъ помѣщаются всевозможные этюды и изслѣдованія, посвященные гениальному поэту. Дѣятельности Общества Германія обязана также тѣмъ, что Шекспиръ идетъ въ настоящее время на 147 вѣмецкихъ сценахъ, занимая въ общемъ 700—800 вечеровъ, тогда какъ не далѣе 20 лѣтъ тому назадъ пьесы Шекспира шли не болѣе 300—350 разъ въ годъ и всего на 28 вѣмецкихъ сценахъ.

Въ домашней бібліотекѣ князя Меттерниха въ Вѣнѣ открыты недавно манускрипты нѣдѣ въ напечатанной драмы Лопе-де-Вега „Королева Донна Марія“. Мадридская академія, узнавъ объ этой находкѣ, обратилась къ князю Меттерниху съ просьбой позволить скопировать произведеніе знаменитаго испанскаго драматурга. Позволеніе было дано и теперь драма Де-Вега войдетъ въ полное собраніе его сочиненій, издаваемое академіей. Содержаніе драмы „Донна Марія“ составляетъ семейная жизнь Донъ-Педро II, короля Арагонскаго, сдѣлавшаяся предметомъ народной легенды. Король долгое время пыталъ преодолѣть отвращеніе къ королевѣ, но рядъ чудесныхъ обстоятельствъ повліялъ на ихъ примиреніе и сближеніе и привелъ къ счастливому супружеству, давшему Испаніи одного изъ ея излюбленныхъ героев— короля Донъ-Яима, завоевателя Валенціи.

Въ Вѣнѣ прошла безъ всякаго успѣха новая опера Гайбергера - „Миріамъ“.

Въ числѣ проектовъ, возникшихъ въ Вѣнѣ по случаю предстоящаго въ 1898 г. чествованія 50 лѣтняго юбилея императора Франца-Иосифа, существуетъ, между прочимъ, проектъ построить новый народный театръ имени императора. Издержки по постройкѣ исчислены въ 800,000 гульденовъ, изъ которыхъ половина имѣется уже въ распоряженіи лицъ, причастныхъ къ предпріятію.

Въ Вѣнѣ въ концѣ февраля, въ придворномъ оперномъ театрѣ поставлена была ораторія „Святая Елизавета“—Листа. Сценическое представленіе ораторіи произвело, говорятъ, еще большее впечатлѣніе нежели въ концертномъ залѣ.

Въ вѣнскомъ „Volkstheater“ шла въ первый разъ пьеса молодого драматурга Рудольфа Лотара: „Опьянѣніе“ (Rausch)—драма въ 3-хъ актахъ. Заглавіе нужно понимать не только въ смыслѣ объясненія отъ вина. Мысль автора заключается въ томъ, что всякое опьянѣніе ведетъ къ гибели: опьянѣніе любви, опьянѣніе гнѣва и опьянѣніе несбыточными идеалами, не менѣе какъ и простое опьянѣніе. Все это умѣло показано въ образахъ въ сжатыхъ, полной дѣйствія, пьесѣ. Смыслъ винокуреннаго заводчика, Иоганнъ Преторіусъ, въ молодости, въ порывѣ гнѣва, хотѣлъ убить отца. Послѣ этой безумной вспышки онъ удаляется изъ дома и въ покаяніи посвящаетъ свою жизнь воспитанію мальчика-приемыша. Послѣ смерти отца онъ возвращается на заводъ, борется съ пьянствомъ рабочихъ и добивается того, что они даютъ ему обѣтъ трезвости. Но въ это время обнаруживается, что аскетическая жизнь не заглушила въ Преторіусѣ страстей. Къ ужасу своему, онъ видитъ, что плачетъ страстью къ Евѣ, женѣ своего приемыша, —страстью, бороться съ которой онъ не въ силахъ. Къ несчастью, и она любитъ его. Между ними возникаетъ преступная связь. Рабочіе, видя непослѣдовательность хозяина-проповѣдника, нарушаютъ обѣтъ, вытаскиваютъ бочки и начинаютъ пьянствовать. Преторіусъ, въ порывѣ бѣшенства, бросаетъ въ погребъ факель и взрываетъ заводъ, причемъ вмѣстѣ съ нѣсколькими

рабочими погибает и самъ. Пьеса производитъ сильное впечатлѣніе. Лотаръ поставилъ уже раньше двѣ пьесы: въ Франкфуртѣ трагедію „Смерть Цезаря Борджіа“ и въ Вѣнѣ—комедію „Желаніе“.

Пѣвица Маттерна, извѣстная исполнительница вагнеровскихъ оперъ, празднуетъ въ текущемъ году свое 25-лѣтіе службы въ вѣнской придворной оперѣ, куда она поступила въ 1869 году. Маттерна служила первоначально въ „Karl Theater“, въ опереткѣ. Вагнеръ обратилъ вниманіе на ея голосъ и ангажировалъ въ Байрейтъ.

Въ Вѣнѣ скончался композиторъ Филиппъ Фарбахъ, авторъ множества полекъ и вальсовъ, принадлежавшихъ, послѣ страусовскихъ, къ числу наиболѣе излюбленныхъ въ Австріи и Германіи. Фарбахъ родился въ 1843 г. Одно время онъ дирижировалъ оркестромъ на балахъ Парижской Оперы.

Въ октябрѣ текущаго года въ Вѣнѣ будетъ праздноваться 25-лѣтній юбилей Юганна Страуса. Теперь образовался комитетъ, принявшій на себя организацію дѣла. Въ юбилей будутъ участвовать всѣ вѣнскіе театры. Въ Карлъ-театрѣ и въ театрѣ „An der Wien“ будутъ даны оперетки Страуса, а въ оперѣ будетъ данъ специальный балетъ съ музыкой популярнаго композитора. Кроме того, Опера даетъ значительную часть своего хора для исполненія на сценѣ „Theater an der Wien“ оперетки „Летучая мышь“. Юбилей будетъ праздноваться цѣлую недѣлю, въ теченіе которой будутъ устроены также популярныя концерты страусовскихъ произведеній.

Генуя. 7 февраля скончался послѣдній ученикъ Паганини, знаменитый въ свое время скрипачъ Камилль Сивори, въ 80-мъ году жизни. Имя его гремѣло дѣтъ тридцать тому назадъ. Впервые игралъ овъ, 11 лѣтъ, въ 1826 году въ концертѣ въ Парижѣ съ большимъ успѣхомъ. Окончивъ свое ученіе у Паганини, онъ началъ концерттировать въ Европѣ и Америкѣ и всюду пожиналъ лавры, деньги и почести. Тогда же онъ впервые посѣтилъ Россію. Второй разъ онъ былъ у насъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ и тогда давалъ концерты съ Карлотто Патти и съ пианистомъ Риттеромъ, изъ Парижа. Въ генуэзской ратушѣ сохраняется чудесная скрипка Паганини. Сивори поручено было беречь ее. Каждый годъ онъ давалъ въ ратушѣ концертъ на этой скрипкѣ, къ которому граждае приглашались „бесплатно“.

Въ театрѣ „Politeama regina Margherita“, въ бенефисъ артиста Dominici, была дана драма „La potenza delle tenebre“ („Власть тьмы“), графа Льва Толстого. Театръ „Politeama Margherita“, пишетъ корреспондентъ „Нов. Дня“, ничѣмъ не отличается отъ общаго типа новѣйшихъ, благоустроенныхъ европейскихъ театровъ. Тотъ же роскошный и безсодержательный плафонъ, та же вычурная отдѣлка ложъ, то же эсктричество и неизмѣнные часы надъ сценой. Единственная чисто-итальянская особенность,—это полнѣйшая деморализація публики. Зрители сидятъ въ шляхахъ, разваливаются по американски на мѣстахъ, кладутъ верхнее платье на спинки креселъ сосѣдей и курятъ безъ передышки. Одѣты артистки были обыкновенными оперными пейзажами; только у нѣкоторыхъ, въ видѣ характерной особенности русскаго костюма, корсажи и юбки опушены кошачьимъ мѣхомъ. На головахъ фетровыя кокошники съ завязками, какъ у модныхъ шляпъ, и одѣвали ихъ только выходя изъ дома на улицу. Мужчины варяжены въ отороченныя мѣхомъ курточки, котиковыя шапки и высокія гетры съ металлическими пуговицами. На Никитѣ были лакированныя офицерскіе сапоги. Декорація далеко не нова и изображаетъ общетеатральную ферму. Въ сценѣ, происходящей внутри избы, добавлена русская печь, помѣщен-

ная въ большой нишѣ. Печь эта, все-таки оказалась похожа на настоящую. Ужинъ мужикамъ накрывается на бѣлой скатерти, и каждый изъ нихъ сидитъ за отдѣльнымъ приборомъ и заливаетъ ѣду краснымъ виномъ. Чай подается въ серебряномъ кофейникѣ и разливается въ фарфоровыя маленькія чашки. Однимъ словомъ, глазъ русскаго человѣка не встрѣчаетъ во всей этой постановкѣ ровно ничего, чтобы хоть немного напоминало ему родную деревню и ея бытъ. Кажется, и впечатлѣніе, производимое драмой, должно бы было окончательно парализоваться этимъ обстоятельствомъ и сводиться къ абсолютному нулю... Однако, на дѣлѣ вышло совсѣмъ не такъ. По мѣрѣ того, какъ дѣйствіе развивалось, вниманіе зрителя все болѣе и болѣе напрягалось и приковывалось къ исполнителямъ. Общечеловѣческія, всѣмъ понятныя страсти и страданія, воспроизводимыя юными, страстными актерами, неотразимо дѣйствовали на душу, забывались и національность, и всѣ условности, связанныя съ канвой драмы. Въ кульминаціонномъ пунктѣ драмы, когда Никита, пенуждаемый матерью и женой, спускается въ погребъ для убійства младенца, весь театръ находился въ нервно напряженномъ состояніи. Когда же Никита, раздавивъ ребенка, машинально и безжизненно выгѣзъ изъ трапа и, постепенно впадая въ истерическій припадокъ, началъ метаться, какъ раненый звѣрь, — театръ былъ положительно потрясенъ отъ взрыва долго сдерживаемаго чувства. Зрачки были расширены, ноздри раздувались, и долго хлопали, стучали и кричали, но какъ то особенно нервно. Исполнители всѣ были приличны, а Никита и Анисья—Dominici и Riccardini—прямо таки прекрасны. Dominici создаетъ совершенно вѣрный типъ безхарактернаго, добродушнаго, красиваго деревенскаго любовника, до крайности избалованнаго успѣхомъ у женщинъ. Онъ является попеременно двумя различными личностями; первой — мнительной, нерѣшительной и даже робкой, когда Никита наединѣ съ самимъ собой, и второй—бойкой, самоувѣренной и рѣшительной, когда онъ находится въ присутствіи женщинъ. Особенно хорошъ Никита-Dominici, когда онъ пьяный возвращается изъ города и командуетъ у себя въ домѣ. Неподражаемо удается ему передача смѣси добродушія и грубости, почтительности и хвастовства. Riccardini поразила вѣрностью и правдивостью крикливаго бабьяго тона, взятаго ею. Замѣчательно удачно она причитаетъ послѣ смерти Петра. Къ чести Riccardini надо добавить, что она, будучи молодой и очень недурной женщиной, смѣло жертвуетъ кокетствомъ ради жизненной правды роли и является публикѣ нечесанную и растерзанную фигуру, когда этого требуютъ пьеса. Изъ остальныхъ исполнителей нельзя не отмѣтить Акима, какъ наименѣе доступный и удавшийся итальянцамъ образъ. Корявый, косноязычный и скромный Акимъ графа Толстого превращается здѣсь во вдохновеннаго проповѣдника, который (хотя немного и заикаясь) патетически поучаетъ и укоряетъ безпутнаго сына. Исполнители прочихъ ролей содѣйствуютъ ансамблю пьесы.

Элеонора Дузе вернулась въ Италію. Послѣ пребыванія въ Каирѣ, она значительно поправилась здоровьемъ. Знаменитая артистка готовится въ настоящее время „Зинную сказку“, которая пойдетъ въ ближайшемъ сезонѣ въ Римѣ, въ пользу фонда итальянскихъ артистовъ.

Итальянскій композиторъ Таска, авторъ оперы „A Santa Lucia“, окончилъ новую оперу въ трехъ актахъ. Заглавіе ея „Палестрина“; сюжетомъ для либретто послужила любовная исторія этого знаменитаго композитора съ Маріей Спинелли.

Въ теченіе 1893 года въ Италіи сочинено было 76 новыхъ оперъ и оперетокъ. Для предстоящаго сезона имѣлись уже 13 новыхъ оперъ.

Для нынѣшняго карнавала въ Италіи открыты 62 театра.

Въ Италіи праздновали 21 янв. (2 февр.) трехсотлѣтіе со дня смерти Палестрины. Величайшій представитель католической духовной музыки родился въ 1514 году, умеръ въ Римѣ, оставивъ массу сочиненій, которыми завершился періодъ высшаго развитія вокальнаго контрапункта въ Италіи.

Давно извѣстно было, что послѣ знаменитаго Леонардо да-Винчи осталось множество рукописей и замѣтокъ научнаго содержанія, касающихся самыхъ разнообразныхъ областей человѣческаго знанія. Но бумаги эти были разсыяны по мало доступнымъ для публики библіотекамъ и, кромѣ того, написаны крайне отрывочно и неразборчиво. Трудъ извлечь ихъ изъ архивовъ и сдѣлать доступными для публики принялъ на себя, какъ мы узнаемъ изъ замѣтки въ „Figaro“, нашъ соотечественникъ, Э. Шабашниковъ, живущій въ Италіи. Въ настоящее время вышелъ изъ печати первый томъ манускриптовъ Леонардо да-Винчи in extenso, preparato в началѣ г. Шабашниковымъ къ печати въ сотрудничествѣ съ издателемъ Руверромъ. Оказывается, что Леонардо да-Винчи интересовался многими вопросами, еще и теперь составляющими научныя проблемы, какъ, напримеръ, вопросомъ о воздухоплаваніи.

„La Tombola“, новая оперетка Памари, съ успѣхомъ прошла на сценѣ Teatro Sociale въ Лекко.

Лейпцигъ. Какъ на восходящее свѣтило среди нѣмецкихъ концертныхъ пѣвцовъ критика смотритъ на баритона Германа Гауше, бывшаго ученика Юліуса Штокгаузена, унаследовавшаго многое у своего великаго наставника. Гауше далъ 13 февраля въ Лейпцигѣ свой первый музыкальный вечеръ, въ которомъ исполнилъ цѣлый рядъ балладъ Листа, Брамса, Шуберта, Леше и Шумана, и имѣлъ громадный успѣхъ.

Піанистъ г. Нейцели, бывшій профессоръ при московской консерваторіи, концертнровалъ въ концѣ января въ Лейпцигѣ и между прочими пьесами исполнилъ извѣстную фантазію „Исламей“ г. Балакревва.

На сценѣ Teatro Nuovo въ Ливорно съ успѣхомъ прошла новая комедія въ 3 д. А. Тиберины „Una fanciulla moderna“ (Современная дѣвушка).

Поставленная на сценѣ Лиссабонскаго театра „dell'Avenida“ новая оперетка Сиріака де Кардозо „A Muler do pastelleiro“—очень понравилась публикѣ и прессѣ.

Знаменитый англійскій трагикъ Ирвингъ, выступившій снова въ Лондонѣ, по возвращеніи своемъ изъ Америки, на сценѣ театра „Лицеумъ“, былъ встрѣченъ грандіозной овацией со стороны публики. Шель „Фаустъ“ Гете, первая часть, приспособленная для сцены Уильсомъ и представленная въ первый разъ въ декабрѣ 1885 года. Объ успѣхѣ пьесы, въ которой Ирвингъ играетъ Мефистофеля, а Эллень Терри—Маргариту, можно судить потому, что она шла въ „Лицеумѣ“ со времени первой постановки вилоть до 1887 г. Теперь, по возобновленіи, Ирвингъ выступилъ въ ней въ 431-й разъ. По окончаніи представленія публика не успокоилась до тѣхъ поръ, пока Ирвингъ не сказалъ съ подмостковъ нѣсколько словъ. Зрители отвѣчали одобрительными восклицаніями и аплодисментами. Въ заключеніе Ирвингъ сложилъ на крестъ руки и благословилъ зрителей. Только тогда публика успокоилась и разошлась.

Въ лондонскомъ обозрѣніи „Nineteenth Century“ (XIX вѣкъ) печатаются теперь воспоминанія о лордѣ Байроуѣ и Шелли, принадлежавшія перу пѣвкой Дженъ Клермонъ, теперь покойной. Клермонъ по происхожденію принадлежала къ аристократической фамиліи. Познакомившись съ Байрономъ и влюбившись въ него, она оставила семью, что въ свое время надѣлало немало шума. Скоро, однако, Клермонъ разошлась съ Байрономъ и по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ сдѣлалась другою Шелли. Умирая въ 1883 г. старухой 86 лѣтъ, она передала теперешнему издателю своихъ воспоминаній, Грагему, двѣ тетради, съ тѣмъ условіемъ, что одна должна быть напечатана не раньше 10, а другая 30 лѣтъ послѣ ея смерти. Въ силу этого условія и появляется теперь въ печати первая тетрадь воспоминаній, содержащая среди немногаго новаго нѣкоторыя любопытныя частности изъ жизни знаменитыхъ поэтовъ.

Приводимъ списокъ новыхъ пьесъ, поставленныхъ въ теченіе ноября—декабря мѣсяца на разныхъ лондонскихъ сценахъ: „Twixt Cup and Lip“, пьеса въ 1 д. В. Санта младш.,—на сценѣ театра въ Страндѣ.—„Габріэлла“, опера въ 1 д., либретто К. Бирна и Ф. Фульгоно; съ итальянскаго на англійскій перевелъ Мовбрэй Марракъ—на сценѣ „St. George's Hall“. „Good bye“, ком. въ 1 д. Сеймура Гикса.—„Under the cloak“, фарсъ въ 1 д. Брукфильда и С. Гикса.—„An Easter Egg“, оперетка въ 1 д. В. Майнарда, муз. С. Варда.—„The Black Cot“, ком. въ 3 д. Дж. Тедгунтера, поставлена Обществомъ „Свободной сцены“.—„Beauty's Toils“, комед.-фарсъ Ш. Фоссета. На сценѣ лондонскаго Гаймаркетъ-театра съ успѣхомъ прошла новая пьеса Р. Баханана „Маленькій шарлатанъ“, напоминающая по содержанію „Авантюристку“ Оже.

Въ Лондонѣ, въ домѣ Эрара, съ конца февраля выставлена роль, которая была сдѣлана въ 1810 году для Наволеова I. Инструментъ этотъ имѣетъ серебряныя клавиши и пять педалей. Двѣ педали приводятъ въ дѣйствіе барабанъ съ тарелками. Такъ какъ эта роль ремонтировалась по временамъ, то она теперь еще въ хорошемъ состояніи и вполне годна къ употребленію.

„Musical Times“ въ Лондонѣ выпустила особый номеръ, посвященный памяти Генделя. Въ номерѣ помѣщенъ портретъ композитора, его произведенія, facsimile, неизданнаго письма и полный обзоръ его жизни и дѣятельности.

Лондонъ, пишетъ корреспондентъ „Нов. Вр.“, обуяла страсть къ сверхъестественному. Театральная сцена оставалась для этого до сихъ поръ закрытою, и вотъ г. Робертъ Бюкананъ, первый подалъ примѣръ, который, вѣроятно, найдетъ многочисленныхъ послѣдователей. Пьеса называется „Шарлатанъ“ и герой ея соединяетъ въ себѣ всѣ качества, необходимыя для этой роли, къ коей его приготовило его прошлое и какъ бы предназначила сама судьба. Онъ—Евроазіатецъ (Eurasian), сынъ англичанина и индійки, уже своимъ рожденіемъ поставленный въ чрезвычайное положеніе, лишенное выгодъ принадлежности къ той или другой расѣ и побуждающее его искать изъ него выхода чрезвычайными путями. Вкусъ англичанъ къ чудесному и преклоненіе ихъ передъ мудростью древней Индіи даетъ ему въ руки средство не только возвыситься до ихъ уровня, но и возобладать надъ ними. Шарлатанство открываетъ ему двери лучшаго англійскаго круга, но вскорѣ расчитъ отступается на второй планъ передъ искреннимъ чувствомъ, внушаемымъ ему молодою англичанкой, которую онъ встрѣчаетъ въ Индіи. Эта дѣвушка—нервная и впечатлительная, чувствуетъ къ нему влеченіе, но слишкомъ хорошо знаетъ.

как онъ злоупотребляетъ легковѣрjemъ людей, чтобы считать его достойнымъ уваженія и довѣрjа. Когда отецъ ея, полковникъ англоиндiйской армiи, погибаетъ въ экспедиции противъ непокорныхъ горцевъ, Изабелла Армингтонъ покидаетъ Индiю и, живя въ домѣ опекуна своего, графа Ванборо, сходится съ молодымъ сосѣдомъ, лордомъ Дьюсбери, и принимаетъ его предложенiе. Въ первомъ актѣ небольшое общество изъ членовъ семьи и гостей собралось въ Бѣлой галлерей Ванборосского замка. Сцена представляетъ развѣсъ сбоку одной изъ тѣхъ длинныхъ, огромныхъ галлерей, идущихъ вдоль пѣвой стороны замка, въ которыхъ англiйскiе аристократы въ дурную погоду проводятъ дни, какъ бы въ зимнемъ саду, въ забавахъ и играхъ. Сумерки. Лампы еще не подано и только чрезъ большое окно съ выступомъ проникаетъ тусклое мерцанiе луны. Оно едва освѣщаетъ блѣдную, почти прозрачную фигуру молодой дѣвушки, стоящей въ самомъ выступѣ окна, точно сверхъестественное видѣнiе и поющей заунывную пѣсню, сопровождаемую звуками неподвижнаго фортепiано, около котораго группируется остальное общество. Едва она перестаетъ пѣть, какъ слуги вносятъ лампы, галлерей ярко освѣщается и къ молодой дѣвушкѣ подходитъ незамѣтно вошедшiй во время ея пѣнiя гость, темно-бронзовый цвѣтъ лица котораго и плавныя, спокойныя движения облачаютъ въ немъ жителя Востока. Это ея знакомый изъ Индiи, прiѣхавшiй въ Англiю, какъ уже извѣстный спиритъ и теософъ, для свиданiя со своими здѣшними поклонниками и единомышленниками, но, въ сущности, вселомый къ предмету его любви и пылающiй желанiемъ завладѣть имъ. Изабелла содрогается при видѣ человѣка, котораго она считала забытымъ, но который еще имѣетъ довольно власти надъ ея сердцемъ, чтобы разрушить одобряемое всѣми ея близкими, какъ и собственнымъ ея разумомъ, счастье, которому она готовилась предаться. Она проситъ его удалиться изъ замка. Онъ согласенъ немедленно исполнить ея желанiе, но сожалѣетъ объ этомъ, особенно потому, что „надѣялся, во время своего пребыванiя, привести ея утѣшенiе въ ея горѣ“. Горе молодой дѣвушки—это гибель ея отца, пропавшаго безъ вѣсти, съ которою она не можетъ еще примириться. Таинственные слова Евразiата Вудвилля внушаютъ ей смутную надежду узнать что-нибудь черезъ него о судьбѣ отца, и она проситъ его остаться.

Актъ второй даетъ намъ спиритическiй сеансъ, устриваемый теософомъ изъ Индiи по просьбѣ хозяина, графа Ванборо, умнаго разсудительнаго старика, сгораемаго, однако, желанiемъ узнать, „есть ли во всемъ этомъ что-нибудь“. Всѣ собравшiеся—представительные типы современной Англiи. Деанъ (протоiерей), съ мускулами атлета и краснымъ, одутловатымъ лицомъ, ничего не понимающiй и ничѣмъ не интересующiйся, кромѣ спорта, но сохраняющiй во всѣхъ обстоятельствахъ невозмутимое спокойствiе и достоинство британскаго джентльмена. Его дочь, въ очкахъ и стриженной, смотрящая на всѣ вопросы жизни и науки съ точки зрѣнiя равноправности женщины. Профессоръ Марабелосъ—„абсолютный агностикъ“. Мервилль Даррель—забавнѣйшiй изъ пессимистовъ, считающiй умныхъ людей ео iрзо обманщиками. Видя выказываемое имъ расположенiе, теософъ спрашиваетъ его, за кого онъ его принимаетъ.— „Конечно, за шарлатана!“—отвѣчаетъ пессимистъ, прибавляя:— „Я люблю шарлатановъ. Они артисты, прикрашивающие неприглядную истину. Въдѣ тоже дѣлаетъ и сама природа, скрывающая отъ нашего взгляда свои вредныя и опасныя стороны и крикливовающаяся такой чистой и невинной. Но у героя въ замкѣ союзника, m-me Об-

poskin, русская теософка, подвизавшаяся съ нимъ вмѣстѣ въ Индiи и привлеченная въ Ванборо надеждой, посредствомъ теософин, женить на себѣ его обладателя. Во время сеанса въ полной темнотѣ, она объявляетъ, что видитъ подлѣ миссъ Армингтонъ тѣнь нѣжно простирающаго къ ней длани старика. Молодая дѣвушка еще ничего не видѣла, но уже взволнована до крайности. Вудвилль предлагаетъ всѣмъ устремить взоры на спущенный передъ ними съ потолка галлерей бѣлый занавѣсъ и повелительнымъ голосомъ приказываетъ каждому сосредоточить свои мысли на томъ, что его болѣе всего занимаетъ. Когда Изабелла взглядывается въ полотно, передъ нею (и передъ зрителями) встаетъ человѣческая фигура, въ коей она узнаетъ отца. Комната опять освѣщается и слуга вноситъ на подносѣ телеграмму, извѣщающую о томъ, что полковникъ Армингтонъ оказался въ живыхъ!

Въ слѣдующемъ актѣ хозяинъ вводитъ Вудвилля въ комнату, отведенную ему въ башнѣ, избѣгаемую другими гостями потому, что въ ней показывается тѣнь умерщвленной здѣсь въ былые вѣка владѣтельницы замка. Гр. Ванборо добродушно прибавляетъ, что для человѣка, имѣющаго власть надъ духами, встрѣча съ привидѣнiемъ не представляетъ ничего страшнаго. По уходѣ графа, къ Вудвиллю является женихъ Изабеллы, лордъ Дьюсбери, съ угрозою разоблачить его обманъ „во всѣхъ клубахъ Лондона“ и требуетъ отъ него отчета въ его замыслахъ на его невѣсту. Теософъ хладнокровно отводитъ подставленные подъ его носъ кулаки лорда и, не выказывая ни страха, ни азарта, объявляетъ, что отъѣздъ его уже рѣшенъ на слѣдующее утро. Но угрозы соперника и дѣйствительная опасность только разжигаютъ страсть евроазiата. Оставшись одинъ, онъ изливаетъ свою душу въ глубоко искреннемъ, пламенномъ призывѣ предмета своей любви. Это уже не заклинанiе шарлатана, а вопль человѣка, вольно сосредоточившаго всѣ помыслы и желанiя на одномъ пунктѣ.— „Моя воля противъ твоей воли!“—говоритъ онъ глухимъ, но могучимъ, какъ бы проникающимъ стѣны голосомъ.— „Если ты думаешь обо мнѣ, если твоя натура восприняла мое влiянiе, если во мнѣ есть сила, подчиняющая мнѣ людей,—ты явишься теперь передо мной!“ Играющiй Вудвилля актеръ, Veerbohm Трес (директоръ театра „Naumarket“, на которомъ представляется пьеса), вовлывается въ этой сценѣ до истиннаго паэоса. Фигура „шарлатана“ растетъ передъ зрителями, дышетъ неподдѣльнымъ силою, становится властною. Еще минута и черезъ выходящее на лѣстницю окно видна стройная фигура въ широкомъ бѣломъ одѣянiи, точно мертвый въ саванѣ. Вудвилль растворяетъ передъ нею дверь, выпускаетъ двигающуюся во снѣ дѣвушку и запираетъ дверь на ключъ. Онъ велитъ ей садиться въ кресло передъ каминомъ и требуетъ отъ нея отчета въ ея чувствахъ. Сомнамбула отвѣчаетъ, что всегда любила его, долго боролась съ чувствомъ изъ невѣрjа къ нему, но теперь ощущаетъ къ нему неодолимо влеченiе, испытываетъ сладость быть въ его власти. Съ „шарлатаномъ“ дѣлается переворотъ, самолюбiе удовлетворено и, можетъ-быть, удовлетворена любовь. Оставъ онъ только дѣвушку у себя усыпленной, и завтра ни г. Дьюсбери, ни гр. Ванборо не станутъ мѣшать ему на ней жениться. Онъ будетъ ровней гордымъ англичанъ и перестанетъ нуждаться въ шарлатанствѣ. Но онъ любить дѣвушку, ужасается ея стыда, не хочетъ завладѣть ею обманомъ. Онъ рѣшается пробудить ее, объявить ей истину и проститься съ нею навсегда. Ужасъ и отчаянiе дѣвушки, когда

она узнает себя ночью въ комнатѣ того, кого она болѣе всѣхъ должна бояться, изображены превосходно и трогаютъ зрителей. Но когда Вудвилль сообщаетъ ей о намѣреніи завтра же, передъ отъѣздомъ, рассказать хозяйину и гостямъ, что сеансъ былъ обманомъ, что онъ зналъ еще до пріѣзда о нахожденіи Арлингтона въ живыхъ, любовь Изабеллы беретъ верхъ надъ другими чувствами и она умоляетъ его не признаваться въ обманѣ и не уѣзжать. Въ дверь слышится легкій стукъ, и голосъ Обноскиной проситъ отпереть. Вудвилль и Изабелла въ отчаяніи: пройти мимо Обноскиной вѣтъ возможности, она будетъ сторожить и можетъ все узнать. Къ счастью, Вудвилль вспоминаетъ о потайной двери за портретомъ „Бѣлой дамы“, показанной ему графомъ, и выпускаетъ Изабеллу. Затѣмъ, онъ идетъ отпирять союзницѣ. Англичане находятъ это послѣднее явленіе „неприличнымъ“, тогда какъ пребываніе Изабеллы кажется имъ извинительнымъ вдвойнѣ, потому что между ценою и Вудвиллемъ въ пьесѣ идетъ дѣло о бракѣ, а также и потому, что роль ея играетъ миссисъ Трее, жена директора, играющаго Вудвилля. Нѣкоторые критики желали бы видѣть драму оконченную съ этимъ актомъ, составляющимъ дѣйствительно кульминаціонный пунктъ интереса драмы. Но съ точки зрѣнія лучшаго обрисованія характеровъ дѣйствующихъ лицъ интересенъ и четвертый актъ, дающій къ тому же случай главнымъ актерамъ выказать замѣчательное искусство въ распутываніи весьма сложныхъ и трудныхъ положеній. Вудвилль сдержалъ слово, данное имъ среди ночи. Онъ объясняетъ за кулисами какъ хозяйину замка, такъ и своему сопернику, что его спиритизмъ былъ не болѣе, какъ шарлатанство. На сценѣ добрякъ графъ не находитъ сдѣлать „шарлатану“ ни слова упрека, но стыдится собственного легковѣрія и оплакиваетъ утрату своихъ виллюзій. Дьюбюри сжимаетъ кулаки и сдѣла сдерживаетъ желаніе исколотить разоблаченнаго обманщика. Входитъ Обноскина, и къ своему удивленію, узнаетъ объ исповѣди Вудвилля, рассказавшаго и объ ея роли. До этого момента Обноскина (миссъ Кингстоувъ) обращала на себя вниманіе лишь настойчивостью, съ коею подносила свои округлыя руки и пухлыя плечи къ лицу стараго графа, интересовавшагося одной теософией. Теперь ея разочарованіе и злость на выдавшаго ее сообщника даютъ ей драматическій эффектъ. Она говоритъ, что слышала голосъ Изабеллы къ комнатѣ Вудвилля, и знаетъ, что она у него была ночью. Всѣ поражены, и лордъ-боксеръ кидается на евроазіата Тотъ хочетъ защищаться, но между ними является зловѣрная поэтическая фигура Изабеллы. Г-жа Три особенно цѣнима въ роли Офеліи, которую она нѣсколько вносила и въ настоящую роль, не портя ея этимъ. Худая, блѣдная блондинка, съ вьющимися волосами, въ родѣ ореола, съ гибкимъ станомъ, въ бѣломъ платьѣ, складки котораго во всякой ея позѣ падаютъ такъ ровно и такъ живописно, что, кажется, на ней не модный туалетъ, а классическая драпировка. Съ спокойнымъ сознаніемъ невинности и рѣшимостью любящей и любимой женщины, Изабелла рассказываетъ, что зашла, блуждая, во снѣ, въ комнату Вудвилля, который разбудилъ ее и указалъ путь въ ея покои. Она считаетъ его поступокъ весьма благороднымъ и находить, что этимъ онъ загладилъ вполне свои прежнія ошибки. Она укажетъ его и жаднѣетъ о его рѣшеніи ихъ оставить. Переставшій быть шарлатаномъ, Вудвилль не раздѣляетъ взгляда Изабеллы на достаточность одного раскаянія. И послѣ самимъ имъ на себя наложенной кары, исповѣди, онъ настаиваетъ на своемъ

отъѣздѣ, несмотря на то, что не скрывающая болѣе къ нему чувствъ дѣвушка разрываетъ свой engagement съ г. Дьюсбери, а опекуны ея, гг. Ванборо, объявляютъ себя согласнымъ со всякимъ ея рѣшеніемъ. Вудвилль даже не даетъ Изабеллѣ просимаго ею у него общанія возвратиться. Онъ хочетъ полного искупленія своей вины и драма не содержитъ указанія, въ чемъ оно должно состоять. Рядомъ съ этимъ серьезнымъ романомъ, въ пьесѣ идетъ другой, составляющій съ нимъ весьма удачный контрастъ. За дочерью графа, лэди Карлоттою, ухаживаетъ Мервинъ Даррелъ, соединяющій съ циничской увѣренностью въ слабости и нязости всѣхъ другихъ людей, и, главное, преклоненіе предъ собственными достоинствами. Лэди Карлотта, которую играетъ красавица Лили Ганберри, совершенно нормальная деревенская жительница и добрая хозяйка, никакъ не можетъ понять желаній пессимиста самообожателя. Когда тотъ, думая польстить ей, объявляетъ ее достойною высшаго счастья—его руки и даетъ ей свою руку, она спрашиваетъ его, что ей съ ней дѣлать? И когда Мервинъ объясняетъ, она спрашиваетъ: а что сдѣлала это рука и на что она способна? Пьеса возбуждаетъ противъ себя негодованіе поклонниковъ спиритизма, но больше всякой другой въ нынѣшней театральнй сезонъ привлекаетъ публику. Она вѣроятно будетъ переведена на другіе языки и обойдетъ всю Европу.

5 февраля и. с. съ успѣхомъ прошла на сценѣ Львовскаго театра „Letnicy“ новая пьеса Зигмунта Шибыльскаго.

„Дурной глазъ“ новая комедія Сарнецкаго не имѣла успѣха на сценѣ Львовскаго театра.

Недавно сочиненная вѣмецкая двухактная опера „Liebe“ Антона Бера пользуется въ настоящее время въ Любкѣ хорошими успѣхами.

Мадридъ чествовалъ одного изъ самыхъ выдающихся своихъ поэтовъ Нунеса де-Арсе, по случаю 35-лѣтняго юбилея его литературной дѣятельности.

Въ Мадридѣ похоронили съ большой торжественностью композитора Барбieri. Национальная опера въ теченіе сорока лѣтъ пользовалась его произведеніями. Онъ состоялъ профессоромъ мадридской консерваторіи, дирижоромъ королевскаго театра и членомъ академіи, которой, между прочимъ, онъ завѣдалъ свою богатѣйшую библіотеку. Барбieri умеръ 70 лѣтъ отъ роду.

Въ Мейнигенѣ была поставлена пьеса „Равви Давидъ“, имѣвшая крупный успѣхъ. Имя автора не было объявлено, и публика, а вмѣстѣ съ нею и печать стали дѣлать всевозможныя предположенія. Недавно анонимный авторъ анонимно же далъ согласіе на постановку своей пьесы въ Мангеймѣ, при чемъ обѣщавъ открыть постѣ представленія свое имя. Но на бѣду мангеймская цензура не дозволила пьесу къ представленію, и любопытство публики опять осталось неудовлетвореннымъ!

Артистка С. П. Маринской сцены, г-жа Ольгина, поетъ въ настоящее время въ миланскомъ Scala. Она приглашена въ Миланъ по желанію Рикорди и Пуччини, автора „Манонъ“. Миланскія газеты согласно отмѣчаютъ ея успѣхъ.

На сценѣ Миланскаго театра *Dal Verme* съ успѣхомъ прошла новая опера въ 3 д. съ прологомъ „Магометъ II“. Музыка А. Лоренце-Фабриса; слова Т. Виеля. Эта же опера ирекрапно прошла въ Венеціи и Триестѣ.

На сценѣ театра „Carpaso“ въ Миланѣ съ большимъ успѣхомъ прошла новая комедія Ч. Бертолацци „Strazzini“.

Въ Неаполѣ, на частной, домашней сценѣ была дана одноактная опера „Сиеса“ („Слѣпая“) моло-

даго композитора Дж. Мичели. Текст написал его братомъ, Дом. Мичели. По отзывамъ *Pungolo*, и музыка, и текстъ очень талантливы.

Въ нью-йоркскомъ театрѣ *Hardman Hall* выступилъ въ роли Отелло индійскій большой актеръ Табатимо. Краснокожій Отелло имѣлъ успѣхъ.

Въ Нью-Йоркѣ скончался извѣстный карикатуристъ Иосифъ Кепплеръ, основатель и собственникъ юмористическаго журнала „*Puck*“, самаго распространеннаго въ Америкѣ. Кепплеръ былъ сыномъ кондитера и родился въ 1838 г. въ Вѣнѣ. Послѣ 1848 г. отду его пришлось бѣжать въ Америку, и съ тѣхъ поръ молодому Кепплеру пришлось выдерживать цѣлый рядъ испытаній. Онъ былъ и режиссеромъ, и странствующимъ артистомъ, и рисовальщикомъ, два раза перекочевывалъ изъ Новаго свѣта въ Старый и обратно, пока, наконецъ, не попалъ на счастливую мысль издавать юмористическій журналъ въ краскахъ. Какъ первая попытка въ этомъ родѣ, начинаніе Кепплера имѣло большой успѣхъ и доставило ему славу и богатство.

Городъ Нюрнбергъ готовится въ этомъ году торжественно чествовать 400-лѣтнюю годовщину своего гражданина, поэта-ремесленника Ганса Сакса. Надо замѣтить, что знаменитый народный поэтъ, составляющій теперь гордость нѣмцевъ, болѣе 200 лѣтъ находился въ полномъ забвеніи, и 34 тома его сочиненій украшали развѣ полки какого-нибудь исключительнаго библиофила. Отарытый затѣмъ и разъясненній публикѣ статьями Гете, Гансъ Саксъ все-таки не былъ еще достаточно „реставрированъ“. Только со времени „Минзенгероув“ Рихарда Вагнера имя Ганса Сакса получило ту широкую популярность, которую оно пользуется теперь въ нѣмецкой публикѣ.

Въ городѣ Оранжѣ, гдѣ сохранился римскій амфитеатръ, сооружается „римскій театр“, на которомъ будутъ даваться классическія пьесы, греческія и римскія, съ хоромъ и музыкой. Въ текущемъ году будутъ поставлены „Эдицъ“ и „Антигона“. Предпріятіе состоитъ подъ непосредственнымъ покровительствомъ министра народнаго просвѣщенія Спюллера.

Парижъ. Въ парижской *Оперѣ* до недавняго пожара декораций давались по воскресеньямъ утреннія общедоступныя представленія, при значительно уменьшенныхъ цѣнахъ. Каждое такое представленіе давало свыше 3,000 фр. убытку. Опытъ показалъ, что дѣло не заслуживаетъ ни тѣхъ затратъ, ни тѣхъ трудовъ, которые оно отнимаетъ. Представленія посѣщались не тѣмъ контингентомъ публики, рабочими, мелкими лавочниками и пр., — на которую они были рассчитаны, а тою же состоятельною публикой, которая является обычной посѣтительницей *Оперы*. При этомъ обогащались барышники, заранѣе раскупившіе почти всѣ билеты. Въ этомъ смыслѣ дирекція и представила докладъ въ театральную комиссію, добываясь отъѣны общедоступныхъ спектаклей; дирекція обѣщала на тѣ деньги, которыя раньше поглощались постановкой ихъ, изготовить 15 новыхъ декораций, на мѣсто сгорѣвшихъ. Комиссія, соблазнившись этимъ обѣщаніемъ, постановила общедоступныя представленія отменить.

Газета „*Temps*“ сообщаетъ, что комиссія подъ предѣтельствомъ министра Спюллера, назначенная послѣ пожара въ „*Оперѣ*“, рѣшила пока возстановить декорации для 8 оперъ: „Африканки“, „Аиды“, „Донъ-Жуанъ“, „Пророка“, „Ромео“, „Фрейшютца“, „Сиды“ и „Патрика“. Расходъ исчисленъ въ 650,000 франковъ.

Шарль Гризаръ на слова А. Льора написалъ новую одноактную оперу: *Voilà le Roi!* которая

будетъ поставлена на сценѣ *Opera-Comique* въ этомъ сезонѣ.

Въ парижскомъ „*Одеонѣ*“ идетъ съ большимъ успѣхомъ пьеса въ стихахъ „Нантисъ“, принадлежащая перу парижскаго журналиста Жана Лоррена, пишущаго подъ псевдонимомъ „*Ratit de la Brotonne*“. Характерно для парижскихъ театральныхъ нравовъ то обстоятельство, что пьеса, которую теперь восхищаются и печать, и публика, и администрація „*Одеона*“, была написана авторомъ двѣнадцать лѣтъ тому назадъ. Но тогда онъ былъ неизвѣстнымъ молодымъ человѣкомъ, и директоры театровъ съ улыбкой сожалѣнія отвѣчали отказомъ на его предложенія. Такъ Лоррену пристроить пьесу и не удалось. Только теперь, завоевавъ положеніе, авторъ добился постановки своего юношескаго произведенія. Всѣ хвалятъ поэтичность этого произведенія, говорятъ о вновь открытомъ талантѣ, но... прошло уже 12 лѣтъ: авторъ уже не драматургъ и не поэтъ, а бульварный фельетонистъ.

Франсуа Коппе написалъ новую драму „*Roug la sougonne*“, которая дана будетъ въ слѣдующемъ сезонѣ на сценѣ парижскаго театра *Одеонъ*.

Приводимъ содержаніе новой пьесы Берталя „*Грѣхи молодости*“, шедшей въ 1-й разъ 11 января на сценѣ театра *Gymnase*. Кутила и виверъ, которому наскучили его дешевыя побѣды и успѣхи, рѣшаетъ жениться. Но за дѣвушкой, которая ему нравится, ухаживаетъ и не безуспѣшно одинъ молодой человѣкъ. Дѣло доходитъ до дуэли. Но въ самую рѣшительную минуту является на мѣсто свиданія мать этого юноши со своимъ мужемъ. Этотъ мужъ что то шепчетъ старому грѣшнику и тотъ, растерявшись, отказывается отъ дуэли и скрывается навсегда. Оказывается, что юноша только усыновленъ мужемъ его матери. А отецъ его—этотъ самый кутила, когда то соблазвившій и покинувшій его мать и теперь невольнo опять ставшій ему на дорогѣ, но во время отсутствія.

На сценѣ театра *Variétés* съ успѣхомъ прошла 25 января новая комедія въ 3 дѣйств. А. Биссона „*L'Héroïque M. de Cardunois*“. Пьеса вся построена на томъ, что молодой мужъ, желая показаться героемъ въ глазахъ своей жены, устраиваетъ всевозможныя приключенія, изъ которыхъ сначала выходитъ побѣдителемъ, но потомъ, подхваченный однимъ плутомъ, своимъ помощникомъ, со стыдомъ признается во всемъ женѣ, извиняя свою ложь единственно тѣмъ, что поступалъ такъ изъ любви къ женѣ.

На сценѣ *Variétés* готовится къ постановкѣ новая роскошная феерія Альбана Валлабрега „*Идеальный мѣръ*“.

„*Мишель Тейсье*“, романъ Эдуарда Родъ, передѣланъ самимъ авторомъ въ пьесу, которая съ успѣхомъ прошла на сценѣ „*Vaudeville*“.

Въ театрѣ *de la Gaieté*—прошла новая пьеса Шаво и Дюрю—„*Сюркуфъ*“; музыка Планкета. Лучшее сценической является та, гдѣ представлено морское сраженіе, поставленное очень тщательно и живо.

Въ парижскомъ театрѣ „*Ambigu*“ состоялось первое представленіе драмы „*Шуаны*“ въ 5 д., передѣланной Блаве и Бертономъ изъ романа Бальзака того же имени. Пьеса имѣла блестящій успѣхъ и продержится, вѣроятно, долго. Дѣйствіе происходитъ во времена усмиренія Вандей. Борьба между приверженцами стараго режима и новаго даетъ благодарный сюжетъ для драматической коллизіи. Что касается всевозможныхъ положеній, то богатая фантазія Бальзака разсыпала ихъ щедро по всему роману, и передѣлывателямъ

оставалось только черпать их полными пригоршнями. Въ пьесѣ цѣлый рядъ выдающихся ролей, мужскихъ и женскихъ.

Въ новой пьесѣ Перрона и Кутюрье „L'Inquietude“, поставленной въ первый разъ на сценѣ *Theatre Libre*—выведенъ учитель, интеллигентный человекъ, страдающій особой болѣзью, почти мавіей безпокойства, опасенія всего и всѣхъ. Хотя характеръ героя обрисованъ довольно хорошо, но общія неопредѣленность замысла пьесы помѣшала ея успѣху.

Въ добавленіе ко всевозможнымъ „свободнымъ театрамъ“, въ Парижѣ возникаетъ новый „*Theatre social*“, цѣль котораго—путемъ сценическихъ представленій распространять социальныя идеи. Помѣщаться новый театръ будетъ въ такъ называемомъ „народномъ домѣ“ (въ сущности—жалкій балаганъ) въ Монмартрѣ. Во избѣжаніе цензурныхъ затрудненій, театръ будетъ организованъ по образцу „Свободнаго театра“ Антуана, т. е. представленія его будутъ доступны только абонентамъ и приглашеннымъ.

Въ Парижѣ, въ Латинскомъ кварталѣ, открывается вскорѣ новый театръ, подъ названіемъ „*Theatre de la Rive gauche*“. Предпріятіе это оживляетъ полное сочувствіе со стороны студентовъ-обитателей названнаго квартала, которымъ центральные театры недоступны по своимъ слишкомъ дорогимъ цѣнамъ.

На миниатюрной сценѣ „*Petit Theatre*“, въ отелѣ М-ше Адавъ, 22-го апрѣля давали „Перчатку“ Бьерстерна-Бьорсона. Крошечный театрикъ напоминаетъ бонбоньерку, изящно отделанную артистической рукой. Стѣны и потолокъ въ видѣ латки, обтянута палевой, тяжелой, шелковой матеріей съ прекрасной живописью на ней; написанные букеты перемежаны съ большими декоративными листьями различнаго рода пальмъ причудливыхъ дѣтвотъ, кое-гдѣ связанные палевыми и голубыми лентами; разноцвѣтныя стекла оконъ, изящный палевый занавѣсъ сцени, отделанный свѣтлыми плющемъ; все это, освѣщенное электрическими лампочками въ видѣ большихъ чашечекъ дѣтвотъ, переноситъ васъ въ обитель сказочной феи. Пьеса, несмотря на игрушечную миниатюрность сцены и слишкомъ свободныя сокращенія, прошла съ успѣхомъ и очень понравилась публикѣ, хотя многимъ и показалась странной, какими вообще кажутся парижанамъ пьесы свѣрныхъ авторовъ. Героиню пьесы Свану играла наша соотечественница М-ле Капацкая (ученица г-на Делона).

По примѣру Швейцарія, въ Парижѣ съ 4-го мая начнутся общедоступныя спектакли въ „*Teatru republicani*“. Цѣны мѣстамъ: кресла и балконы $1\frac{1}{2}$ — 2 франка; 900 мѣстъ на галлерейхъ предоставлены въ распоряженіе публики бесплатно. Для перваго представленія будетъ поставлена „Федра“.

Вслѣдъ за удачною постановкой бьерстерновской пьесы „Свыше силъ“ парижское Общество „*L'oeuvre*“ (задавшейся, какъ извѣстно, цѣлью пропагандировать лучшія пьесы иностранныя или французскія, почему-либо не попавшія на сцену), готовить постановку драмы „Axel“ малознаваемаго, но очень талантливаго автора Вилье-де-Лиль Адама, теперь покойнаго. Обладая несомнѣннымъ и сильнымъ дарованіемъ, Вилье-де-Лиль отличался, однако, неустойчивостью, бросаясь изъ строго-эпического тона въ лирическій, изъ романтизма въ натурализмъ, изъ мистицизма въ скептицизмъ и жестоку иронию. Притомъ, его произведенія наполнены, большою частью, туманными философскими разсужденіями, которыя помѣшали ему сдѣлаться популярнымъ. Постановка „Axel“ будетъ

штательная... до курьеза. Такъ, напримѣръ, будутъ фигурировать три гончія собаки, специально выписанныя для этой цѣли изъ Россіи.

Графъ Ржевускій, акклиматизировавшійся во Франціи въ качествѣ романиста и драматурга, выступилъ 22 апрѣля, какъ сообщаетъ корреспондентъ „Нов. Дня“, передъ парижской публикой съ новой пьесой—трагедіей въ пяти актахъ и семи картинахъ, озаглавленной „Тиверій на Капрѣѣ“. Время дѣйствія трагедіи относится къ 32—36 годамъ нашей эры; мѣсто дѣйствія—Римъ и островъ Капрѣя. Сюжетъ трагедіи выбранъ чрезвычайно богатымъ. Первая картина представляетъ женскую половину дома Сеяна, управляющаго имперіей въ то время, какъ Тиверій предается покою на Капрѣѣ. Къ Стеллѣ, дочери Сеяна, является ея мать Луціана, которую Сеянь отвергъ и изгналъ, чтобы сойтись съ прекрасной Ливіей, вдовой Друза, сына Тиверія. Ливія застаётъ Луціану и, предполагая, что она пришла на свиданіе съ Сеяномъ, рѣшается отомстить послѣднему. Вторая картина—кладбище близъ Рима, Колумбарій. Сеянь, желающій свергнуть своего благодѣтеля Тиверія, держитъ здѣсь ночью съ Каллигулой совѣтъ заговорщиковъ. Случайно сюда является Тиверій, чтобы поклониться праху своей первой жены. Происходитъ большой споръ между заговорщиками. Сеянь не хочетъ воспользоваться положеніемъ Тиверія и предпочитаетъ впасть на императора днемъ. Случайно же является Луціана, чтобы поклониться праху своей матери. Ливія застаётъ ее въ бесѣдѣ съ Сеяномъ, и она затѣмъ объявляетъ Луціанѣ, что выдастъ заговорщиковъ. Луціана, чтобы смягчить соперницу, закалываетъ себя, но Ливія не даетъ ей поразить себя совсѣмъ на смерть и беретъ ее съ собою на Капрѣю. Третья картина: въ домѣ императора на Капрѣѣ. Тиверій философствуетъ съ учеными. Является сначала Каллигула, чтобы выдать Сеяня, затѣмъ Ливія съ умирающей Луціаной. Она рассказываетъ о заговорѣ Сеяна и признается въ томъ, что она ради него отравила Друза. Императоръ въ гнѣвѣ. Четвертая картина—очень красивая по обстановкѣ: засѣданіе сената. Сеянь уже готовится объявить вѣложеніе Тиверія и о своемъ воспареніи, какъ вдругъ получается письмо императора съ сообщеніемъ сенату объ измѣнѣ Сеяна. Сенаторы колеблются и въ концѣ концовъ становятся на сторону Тиверія. Появляется императоръ съ блестящей свитой. Онъ отдаетъ Сеяна на народную расправу, но спасаетъ его отъ смерти и увозитъ на Капрѣю. Пятая картина—зала въ императорскомъ домѣ. Тиверій жестоко расправляется съ остальными заговорщиками. Онъ устраиваетъ пиршество и отравляетъ ихъ всѣхъ, за исключеніемъ Каллигулы, котораго онъ желаетъ имѣть своимъ преемникомъ, потому что Каллигула еще болѣе злодѣй, чѣмъ онъ. Что же касается Сеяна, то Тиверій хочетъ подвергнуть его не только физической, но и нравственной пылкѣ. Онъ приказываетъ ввести Ливію и заявляетъ изувѣченному, окровавленному Сеяну, что беретъ себя его жену въ заложницы. Сеянь сохраняетъ хладнокровіе. Ливія вырывается и бросается въ море. Далѣе онъ при немъ отдаетъ приказъ убить его трехъ старшихъ дѣтей; когда и это не помогаетъ, Тиверій приказываетъ вестя его любимую дочь Стеллу и заявляетъ, что отдаетъ ее въ заложницы палачу. Тутъ Сеянь не выдерживаетъ и бросается къ ногамъ Тиверія, обливается слезами, проситъ прощенія, лишь-бы пощадили его дочь. Одинъ изъ солдатъ, присутствующихъ при этомъ, проникается жалостью къ павшему временщику и, вопреки исторіи, закалываетъ его, избавляя отъ дальнѣйшихъ страданій. Шестая картина: у христіанъ. Стеллу, которая

подверглась насилью со стороны палача и была брошена затѣмъ въ безсознательномъ состояніи на берегу моря, пріютили отшельники-христиане. Теперь съ нею бесѣдуетъ апостолъ, который посылаетъ ее на великій подвигъ — обратитъ въ христианство большого Тиверія Седьмая и послѣдняя картина происходитъ въ спальнѣ императора. Калигула ждетъ-не дожидается его смерти, чтобы занять его мѣсто. Является Стелла, которой удается ввести свѣтъ въры въ омраченную пороками душу больного. Послѣднему не удается, однако, искупить свои прошлые грѣхи. Калигула, потерявъ терпѣніе, приказываетъ рабамъ ускорить смерть Тиверія, и императоръ умираетъ отъ задушенія. Калигула торжествуетъ и занавѣсъ падаетъ.

Въ Парижѣ начинаютъ, повидимому, входить въ моду древнія, а вслѣдъ за ними и средневѣковыя представленія. Вслѣдъ за „Антигоной“ Софокла поставлена была „мистерія-пастораль“ въ средневѣковомъ духѣ, напоминающая „Пассиѣ“ въ Оберамергау. Авторомъ ея является аббатъ Жуэвъ, викарій одной изъ Парижскихъ церквей, который самъ дирижируетъ своими произведеніемъ. Это, разумѣется, тоже служить приманкой для публики. Мистерія, носящая названіе „Рождество Христово“, раздѣляется на три части: „Видеюемъ“, „Пастухи“, „Волхвы“. Музыка подобрана изъ духовныхъ композицій знаменитыхъ мастеровъ, — Бетховена, Гуно, Сенъ-Санса и др. Очень эффектенъ, въ смыслѣ постановки, апоэозъ, представляющій «дыхъ Святого Семейства въ пустынѣ. Первое представленіе мистеріи было дано аббатомъ Жуэвомъ въ пользу немущахъ обитателей парижскихъ предмѣстій.

Послѣ моды на литературу русскую и скандинавскую, теперь, по всѣмъ признакамъ, наступаетъ очередь голландской. Каждый день парижскіе критики открываютъ въ ней новыя перлы. Открыли писателя Луи Куперуса и писательницу Меару Сюдеръ Ванъ-Виссенкерке Юниусъ. Открыли и новаго драматурга, Ванъ-Нуиса (Van Nohys), который, по отзывамъ почитателей, съ глубиной Ибсена сумѣлъ сочетать техническую ловкость Сарду. Пьеса Нуиса „Золотая рыбка“ будетъ, вѣроятно, въ скоромъ времени поставлена на сценѣ „Свободнаго театра“.

Муниципальнымъ совѣтомъ постановлено воздвигнуть памятникъ Гуно въ цркѣ Монсо.

Молодой скульпторъ Яковъ Бродскій, ученикъ Юриши, окончившій съ золотомъ медалью одесскую рисовальную школу, какъ сообщаетъ „Одес. Нов.“ изъ Парижа, принятъ въ „Салонъ“. Выставлены имъ двѣ работы: „Герой севастопольской осады“, и бюстъ П. И. Чайковского.

Недавно въ Парижѣ вышла въ свѣтъ новая книжка Франсуа Коппе, подъ заглавіемъ „Mon franc parler“, въ которой впервые собраны газетныя статьи, написанныя въ разныя времена французскимъ поэтомъ. Часть книжки посвящена воспоминаніямъ о Викторѣ Гюго, Теодорѣ Бонвиллѣ и др. Изъ личныхъ воспоминаній Коппе о себѣ самомъ мы узнаемъ, что первый успѣхъ его относится къ 1869 году, когда впервые была поставлена его пьеса въ стихахъ „Le razaviant“. До того времени онъ былъ скромнымъ чиновникомъ въ военномъ министерствѣ. 25-тилѣтняя дѣятельность Коппе обнаруживаетъ въ немъ неутомимаго литератора. За этотъ періодъ онъ написалъ 9 томовъ стихотвореній, 30 мелкихъ стихотворныхъ сборниковъ, 15 пьесъ и 10 томовъ прозы.

Самымъ богатымъ актеромъ въ мірѣ считаютъ Коклена. Его состояніе, говорятъ, достигаетъ суммы пяти милліоновъ франковъ. Одну картинную его галерею оцѣниваютъ въ милліонъ франковъ.

На послѣднемъ общемъ собраніи французскихъ

авторовъ и композиторовъ въ предсѣдатели, вмѣсто выбывшаго по уставу Сарду, избранъ Александръ Дюма. Изъ отчета видно, что дѣла Общества находятся въ прекрасномъ состояніи. Противъ 1.979,713 фр. авторскаго гонорара въ прошломъ году отчетъ текущаго года показываетъ прибавку въ 55½ тысячъ франковъ.

Послѣдній пожаръ декорационныхъ складовъ парижской Оперы снова выдвинулъ вопросъ о несгораемыхъ декораціяхъ на первый планъ. Одинъ изъ репортеровъ парижскихъ газетъ имѣлъ по этому поводу продолжительную бесѣду съ главнымъ декораторомъ „Grand-Opera“, который высказался слѣдующимъ образомъ: „Несгораемость декорацій до сихъ поръ остается фантазіей ученыхъ. На практикѣ она немислима. Публика требуетъ отъ декораціи практическаго выполнения задуманной авторомъ картинной рамы для своего драматическаго произведенія. Первымъ условіемъ несгораемости явилось бы ухудшеніе живописи. Лучшій несгораемый составъ — это магневыя силикаты. А эти силикаты развѣдаютъ синюю, желтую и зеленую краски всѣхъ оттѣнковъ; неприкосновенной остается только красная краска. Кромѣ того, силикаты поглощаютъ влажность окружающаго воздуха. Вслѣдствіе этого, на декораціяхъ всегда будутъ потоки воды, а полотно ихъ быстро начнетъ загнивать. Стоимость квадратнаго метра полотна — франкъ и, стало-быть, одно полотно задней декораціи стоитъ 1,200 фр., если же приписать къ порчѣ полотна еще порчу красокъ, то убытокъ увеличится разъ въ пять. Мы очень смѣялись, читая въ газетахъ мнѣніе, будто бы краски усиливаютъ сгораемость декорацій. Совершенно наоборотъ: мы никогда не употребляемъ масляныхъ красокъ, всѣ наши краски только водяныя; когда же онѣ высыхаютъ, то на полотнѣ остаются однѣ металлическія соли, которыя, въ большинствѣ случаевъ, несгораемый матеріалъ. Говорилось еще о пропитываніи асбестомъ. Но, во первыхъ, асбестъ очень дорогъ, а во вторыхъ, онъ несгораемъ только при высокой температурѣ, если же его охватываетъ жаркая пламя, то онъ не въ состояніи ему противостоятъ. Послѣ пожара театра въ Брюсселѣ тамъ дѣлалось много опытовъ съ несгораемыми составами, но всѣ они дали неудовлетворительные результаты. Мое мнѣніе, что несгораемаго состава, который не имѣлъ бы недостатковъ силикатовъ, не изобрѣсти. Поэтому всего полезнѣе было бы устраивать склады декорацій въ изолированныхъ помѣщеніяхъ и разъ навсегда установить, чтобы ни въ театрахъ, ни въ складахъ никакого иного освѣщенія, кромѣ электрическаго, не существовало.

Вопросъ о помѣщеніи для декорацій, возбужденный въ Парижѣ послѣ пожара, разрѣшается теперь очень просто. Рѣшено построить специальное зданіе на линіи укрѣпленій, т.-е. вдали отъ жилыхъ помѣщеній, и тѣмъ предупредить всякую возможную опасность. Планъ постройки принадлжитъ инженеру Брока, директору Общества конножелезныхъ дорогъ. Онъ предложилъ вмѣстѣ съ тѣмъ особаго устройства вагонъ, при помощи котораго декораціи могутъ быть доставлены по рельсамъ трамвая въ теченіе 25-ти минутъ.

Горячую статью въ „Фигаро“ написалъ г. Бекъ, авторъ „Парижанки“, въ защиту драматической литературы, упавшей было въ послѣднее время и снова возродившейся съ открытіемъ сцены „Théâtre-Libre“.

Въ Парижѣ на 75 году отъ рожденія скончался драматическій писатель Ш. Делага.

Въ „Journal de Débats“ помѣщенъ фельетонъ Альфреда Рамбо (профессора по кафедрѣ русской

исторія въ Сорбоннѣ), посвященный сдѣлкѣ Вл. Короленка. Рамбо обращаетъ вниманіе своихъ соотечественниковъ на выдающійся талантъ Короленка и жалѣетъ, что переводчики до сихъ поръ не познакомили съ нимъ Францію.

Чешскій драматургъ Ругъ пожертвовалъ 100,000 гульденовъ на постройку второго національнаго театра въ Прагѣ.

Художникъ В. Лачетти изъ Рима написалъ историческую драму „Генрихъ VIII“, о которой „Riforma“ отзывается съ большой похвалой.

Неподалеку отъ Стокгольма умерла знаменитая шведская актриса Элиза Гвассеръ, родившаяся въ 1831 г. Со времени своего дебюта въ 1848 г. вплоть до оставленія сцены въ 1888 г. она сорокъ лѣтъ непрерывно пользовалась самыми горячими симпатіями своихъ соотечественниковъ. Главнымъ образомъ, она прославилась въ пьесахъ Шекспира, а въ послѣдніе годы своей театральной карьеры явилась чрезвычайно талантливейшей толковательницей драмъ Ибсена.

Извѣстный нѣмекій романъ Гауффа „Диктенштейнъ“ (изъ ХХХ-лѣтней войны) вдохновилъ Германа Гааза, написавшаго оперное либретто подъ заглавіемъ „Der Pfeifer von Hardm“. Музыку сочинилъ Фердинандъ Лангеръ. Опера эта впервые исполнена 21 февраля въ Франкфуртѣ (в. М.) и имѣла очень хорошій успѣхъ. Мѣстная газета безусловно хвалитъ отличное исполненіе и превосходную во всѣхъ отношеніяхъ постановку.

„Echo de Paris“ сообщаетъ нѣсколько характерныхъ черточекъ изъ жизни Ибсена. Въ Христианіи, гдѣ онъ живетъ, его можно ежедневно видѣть въ 6 час. вечера въ ресторанѣ „Грандъ-отель“, гдѣ онъ обѣдаетъ. Онъ приходитъ одинъ, садится за отдѣльный столикъ и ни съ кѣмъ не разговариваетъ. Во все время обѣда онъ заноситъ въ записную книжку свои наблюденія надъ окружающимъ. Ибсенъ много занимается своей наружностью и особенно волосами, очень странно торчащими на его огромномъ лбу. Въ карманѣ у него всегда имѣется гребенка, а внутри шляпы вдѣлано зоркальце. Ровно въ восемь часовъ Ибсенъ уходитъ изъ ресторана, предвзрительно очень тщательно подправивъ свою кюафюру. Газета добавляетъ, что знаменитый драматургъ считается однимъ изъ богатѣйшихъ гражданъ въ Христианіи.

Извѣстная польская артистка Морджеевская выступила въ Чикаго въ пьесѣ Зудермана „Родина“ въ роли Магды. Артистка имѣла огромный успѣхъ.

Новая драма В. Губермана „Падшіе ангелы“ съ большимъ успѣхомъ прошла на сценѣ театра Irving Place въ Чикаго.

Въ Шинонѣ, въ концѣ января, скончалась 94 лѣтъ г-жа Травиняна, занимавшая за годъ до смерти должность органистки при церкви St. Etienne.

Приводимъ списокъ театровъ, сгорѣвшихъ или пострадавшихъ отъ пожара въ 1893 г.

- 1 января — The fifth Avenue Casino въ Бруклинѣ.
- 2 апрѣля — Le Gymnase въ Лиссабонѣ.
- 3 апрѣля — Театръ въ Батѣ (Америка).
- 4 апрѣля — Театръ въ Брандовѣ (Румынія).
- 5 апрѣля — Казино-театръ въ Фредерикгайтѣ (Данія).
- 6 мая — Ковенскій театръ.
- 7 іюня — La Scala въ Римѣ.
- 8 іюня — Ford Theater въ Вашингтонѣ.
- 9 іюля — Stacey-Theater въ Шеффилдѣ.
- 10 іюля — Театръ Oviedo.
- 11 іюля — Opera House въ Нью-Гавенѣ.

12 сентября — L'Eden-Theatre въ Остенде.

13 сентября — Опера въ Кутонѣ (Америка).

14 октября — Politeama въ Римѣ.

15 октября — Театръ въ Омагѣ.

16 октября — Театръ въ Азуль (Аргентина, респ.).

17 ноября — Театръ въ Колумбін.

18 ноября — Parc-Theatre въ Нью-Йоркѣ.

19 ноября — Lyceum-Theatre въ Мемфисѣ (Америка).

Провинціальная хроника

Варшава. 20 апрѣля Варшавское Музыкальное Общество устроило специальный концертъ, сборъ котораго былъ предназначенъ на постройку памятника Шопену на мѣстѣ его рожденія, въ Желазовой Вождѣ. Концертъ былъ удаченъ какъ съ музыкальной, такъ и съ артистической стороны. Въ залѣ собралась лучшая мѣстная публика, а эстраду заваяли, по словамъ „Варш. Дневн.“, выдающіяся мѣстныя артистическія силы. Программа состояла исключительно изъ произведеній Шопена. Профессоръ Михаловскій исполнилъ этуждѣ Cis-mol, Es-dur, ноктюрнъ Fis-mol, оп. 48, полонезъ Fis-mol, оп. 44, и балладу D-mol, а на біс сыгралъ вальсъ Шопена въ собственной аранжировкѣ и ноктюрнъ Г. Барцевичъ исполнилъ ноктюрнъ Es dur, оп. 9. Остальными исполнителями были гг. Махвицъ, Янчевскій, Гержина (Черницкій), хоры Музыкальнаго Общества и „Лютия“ Концертъ принесъ чистой прибыли болѣе трехъ тысячъ рублей.

Дорогобужъ. Какъ на отрадное явленіе здѣшней однообразной и небогатой раздѣченіями жизни „Смолен. Вѣстн.“ указываетъ на концертъ подъ управленіемъ П. В. Дроздова, состоявшійся 22 апрѣля. Программа концерта была составлена очень недурно. Цѣны на этотъ концертъ были доведены до минимума, съ цѣлью дать возможность небогатымъ жителямъ города получить пріятное удовольствіе за небольшую плату. Здѣсь кстати замѣтить, что въ будущемъ году исполнится 10 лѣтъ со времени перваго концерта подъ управленіемъ г. Дроздова. 21 апрѣля начались спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г-жи Понизовской.

Екатеринбургъ. Екатеринбургскій музыкальный кружокъ поставилъ 20 апрѣля оперу Бородина „Игорь“. По отзыву „Екатерин. Недѣль“, опера была поставлена весьма тщательно. Костюмы и аксессуары отличались свѣжестью и даже роскошью. Съ музыкальной стороны — всѣ сольныя партіи прошли недурно, а нѣкоторые даже совсѣмъ хорошо; къ числу послѣднихъ относятся партіи Ярославна, Игоря, Владимира, князя Галицкаго и Кончаки. Пѣніе сопровождалось аккомпаниментомъ шести струнныхъ инструментовъ, рояля и фисъ-гармонія. Хоры были срететовыми хорошо, но не отличались стройностью и иногда детонировали. Въ общемъ опера оставила впечатлѣніе благоприятное и публикѣ не пришлось сѣтовать на исполнителей.

— Проектируется учредить „Уральское Общество Любителей Изящныхъ Искусствъ къ Екатеринбургѣ“. Уставъ этого Общества уже выработанъ.

Казань. Представитель товарищества, арендующаго городской театръ, г. Бородай сформировалъ на весенній сезонъ оперную труппу, которая дала рядъ спектаклей съ большимъ успѣхомъ. Главный интересъ состоявшихся спектаклей сосредоточивался на участіи гг. Тартакова, Дмитреско и г-жи Альмы Фо-тремъ. Кромѣ назван-

ных артистовъ, въ труппу входили г-жи Джу-беллини-Ряднова, Лаблашь, Викторова, гг. Каміонскій, Касиловъ и др.

Группа вѣсковыхъ художниковъ открыла 12 апрѣля вторую веселную выставку картинъ въ Университетѣ. Общее число участниковъ на настоящей выставкѣ достигло до 31, всѣхъ выставлен-ныхъ картинъ числится по каталогу 120, но изъ нихъ только 24 принадлежатъ кисти иногороднихъ художниковъ. Не принято на выставку около 50 картинъ и этюдовъ.

Кострома. Состоявшійся 2-го мая послѣдній спектакль общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства слѣдуетъ причислять къ числу самыхъ удачныхъ во всемъ сезонѣ. Капитальной пьесой въ этомъ спектаклѣ была комедія Островскаго— „Въ чужомъ пиру похмѣлье“; затѣмъ шли: 1-е дѣйствіе водевиля „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ и фарсъ „И онъ во всемъ же виноватъ“. Изъ отдѣльныхъ исполнителей въ комедіи своей игрой выдѣлялись г-жа А. Г. Мичурина, въ роли вдовы Аграфены Петровны, г-жа А—ва въ роли Неняды Сидоровны, г. И. И. Курковский въ роли старика Брускова и г. Н. В. Гельскій, игравшій въ этотъ вечеръ въ трехъ разнородныхъ роляхъ: въ комедіи сына Брускова Андрея Титыча, Льва Гурыча Синичкина и въ фарсѣ судебного пристава. Весенній сезонъ въ нашемъ театрѣ закончился спектаклями московскаго товарищества артистовъ труппы г. Корша, представителемъ и распорядителемъ котораго является Дм. Ае. Бѣльскій. Въ составъ товарищества вошли: г-жи Г. И. Мартынова, Б. Э. Кошева, Ю. И. Журавлева, А. Я. Романовская, Е. В. Омута, С. В. Семенова, М. В. Панаева, Г. Н. Ивановская, г-жа Сѣверская, г-жа Васильева; гг. Л. К. Людвиговъ (онъ же и режиссеръ), Н. В. Свѣтловъ, П. Н. Трубецкой, В. А. Сашинъ, А. М. Яковлевъ, Е. Ф. Боуръ, С. А. Милютинъ, В. К. Сенюшкинъ и др. Всего состоялось три спектакля 5, 6 и 8 мая изъ слѣдующихъ пьесъ: 1) „Столичный воздухъ“ и „Горлація письма“; 2) „Отчий домъ“ драма Зудермана и ком.—„Изъ-за мышенка“ и 3) „Въ царствѣ скуки“ ком. Пальерона и вол.—„Не впопадъ“. Первый спектакль далъ совершенно полный сборъ (слишкомъ 400 р.), второй спектакль далъ тоже очень хорошій сборъ. Въ послѣдній спектакль сборъ былъ небольшой.

Въ театрѣ лѣтній сезонъ играетъ товариществомъ г. Горина-Горяинова.

Нижній-Новгородъ. Въ числѣ рукописей Гашскаго осталось нигдѣ не напечатанное, но вполне законченное небольшое драматическое произведеніе—комедія, посвященная бывшей провинціальной артисткѣ, пользующейся нынѣ популярностью на столичной Императорской сценѣ.

Одесса. На соисканіе премій, учрежденной при историко-филологическомъ факультетѣ Новороссійскаго университета на средства одесскаго греческаго генеральнаго консула И. Г. Вучины, представлено около 30 драматическихъ произведеній. Для разсмотрѣнія всѣхъ этихъ сочиненій въраба особая коммиссія; въ составъ которой вошли профессоры: А. И. Киричниковъ, А. И. Маркевичъ, В. А. Яковлевъ, А. Н. Деревницкій и А. А. Шапелонъ.

Ко дню правдванія столѣтія Одессы выйдетъ изъ печати музыкальная кантата для оркестра, написанная однимъ изъ петербургскихъ композиторовъ.

Оренбургъ. 21 и 22 апрѣля воспитанниками оренбургской гимназіи разыграна была на греческомъ языкѣ трагедія Софокла „Антигона“, подъ руководствомъ преподавателя греческаго языка Б. А. Острова. Гимназисты разучили свои

роли вполне твердо и исполняли ихъ сознательно, стараясь придать выраженіе каждому, даже незначительному лицу въ трагедіи. Первое представленіе дано было исключительно для гимназистовъ и учащихся въ другихъ учебныхъ заведеніяхъ Оренбурга, а второе для родителей учащихся и для публики. Музыка и хоры были исполнены также гимназистами. Общее впечатлѣніе отъ спектакля получилось вполне художественное.

Ростовъ-на-Дону. У обывателя одной изъ страницъ войска донскаго оказались паспортъ, формулярный списокъ и нѣкоторыя неизданныя сочиненія Тараса Григорьевича Шевченка.

Музыкальный кружокъ служащихъ на Владикавказской желѣзной дорогѣ съ каждымъ годомъ развиваетъ свою дѣятельность. Не такъ давно организованный, въ настоящее время кружокъ располагаетъ большимъ хоромъ и довольно хорошо сыгравшимся оркестромъ.

Саратовъ. Дума ассигновала 100,000 р. на постройку зданія для публичной библиотеки и народныхъ чтеній. На проектъ зданія назначенъ конкурсъ. Премія—700 р.

Севастополь. 19 апрѣля солдаты севастопольской шестой роты дали спектакль, состоявшій изъ трехъ отдѣленій. Въ первомъ отдѣленіи были пропѣты русскія и малорусскія пѣсни, во второмъ отдѣленіи представленъ русскій водевилъ „Антошкины проказы“, а въ третьемъ—малорусскій водевилъ „Влюбленный жидъ“. Оба водевиля прошли очень бойко и живо, при неумоляемомъ гомерическомъ смѣхѣ солдатъ-зрителей. Надо было видѣть, говорить „Крымъ. Вѣсти.“, съ какимъ вниманіемъ слѣдили солдаты за всѣми движеніями своихъ товарищей—актеровъ, чтобы судить о томъ удовольствіи, которое доставили имъ ихъ однокашники. Исполнители держались на сценѣ совершенно свободно. Декораціи принадлежали также кисти нижнихъ чиновъ.

Харьковъ. Обыкновенный преподаватель игры на фортепіано въ Харьковскомъ музыкальномъ училищѣ, Р. В. Генике, прочелъ въ истекшемъ сезонѣ бесплатно рядъ лекцій по „Исторіи развитія фортепіано и игры на немъ“. Кромѣ исторіи инструмента лекторъ познакомилъ, по словамъ „Южн. Края“, своихъ слушателей съ постепеннымъ развитіемъ самой фортепіанной литературы. На послѣдней лекціи слушатели поднесли лектору за его труды цѣнный подарокъ.

Юрьевъ. 8-го мая здѣсь, какъ сообщаютъ „Нов.“, открыто отдѣленіе кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. Собраніе происходило въ залѣ университетскаго совѣта, подъ предсѣдательствомъ прибывшаго изъ Петербурга предсѣдателя правленія кассы Г. К. Градовскаго. Для завѣдыванія дѣлами юрьевскаго отдѣленія избраны: предсѣдателемъ профессоръ В. Ф. Дерюжанскій и четыре члена бюро, профессора Дьяконовъ, Шмурло, Левинсонъ-Лессингъ и Эдгаръ Шульцъ. Въ члены кассы избраны еще 8 лицъ, изъ числа профессоровъ университета, такъ что общее число участниковъ ея въ Юрьевѣ простирается теперь до 33. Въ числѣ членовъ кассы находится и ректоръ университета г. Будиловичъ. Для детальнаго обсужденія и разработки вопроса о вычетахъ изъ гонорара и объ усиленіи пенсiоннаго фонда, въ Юрьевѣ, по примѣру Москвы и Петербурга, избрана особая коммиссія.

Петербургъ.

Балеринѣ Пьеринѣ Леняши пожалованъ изъ Кабинета Ея Величества подарокъ—бриллиантовая серьга.

На будущій сезонъ въ бюджетъ русской оперы достигнута болѣе двадцати тысячъ рублей экономіи на одномъ сокращеніи труппы. Уволенные изъ состава русской оперы пѣвцы получали: г. и г-жа Пикалуга—10,000 рублей, г-жа Ольгина—9,000 р., теноръ г. Горскій—4,000 р., баритонъ Борисоглѣбскій—3,000 р. и г-жа Глѣбова, гг. Кондраки и Ефимовъ—вмѣстѣ 4,000 и бастъ г. Фрей—4,000 также. Всего на окладъ этимъ артистамъ шло 34,000 рублей. Принятые же въ труппу г-жи Куза и Нивинская, гг. Чупринниковъ и Тартаковъ вмѣстѣ получаютъ одиннадцать тысячъ четыреста рублей. Прибавки къ жалованью, сдѣланныя нѣкоторымъ пѣвцамъ, уравниваются уменьшеніемъ окладовъ другихъ. Такимъ образомъ составила значительная экономія.

Балетъ „Пахита“, поставленный на сценѣ Михайловскаго театра 22-го апрѣля, собралъ полный зрительный залъ. Къ сожалѣнію, сцена настолько мала и не приспособлена для балетныхъ спектаклей, что во многихъ мѣстахъ артисты положительно стѣснялись; contredanse третьяго акта шелъ совсѣмъ скудно, нѣкоторыя группы теряли общую планировку, а заключительное grand pas и вовсе успѣха не имѣло. Для сцены Михайловскаго театра нужно или урѣзать число кордебалетныхъ артистовъ или приспособить иные танцы.

29-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ, съ Высочайшаго дозволенія, состоялся спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Греціи, при участіи артистовъ всѣхъ труппъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ. Сборъ, благодаря бенефиснымъ дѣнамъ французскихъ спектаклей, достигъ весьма солидной цифры. Русская драматическая труппа сыграла пьесу въ 1 дѣйствіи г. Гнѣдича „Женя“, въ числѣ лучшихъ представителей своихъ, г-жи Савиной, г-жи Жулевой, гг. Давыдова и Аполлонкаго. Французская труппа исполнила одноактную комедію Мельяка и Галеви „Le petit hotel“. Русская опера исполнила „музыкальный антрактъ. Заключительную часть программы составляли первыя два дѣйствія „Копелли“

Въ мартѣ текущаго года разрѣшено къ представленію 64 драматическихъ произведенія на русскомъ языкѣ, въ томъ числѣ пьесы слѣдующихъ авторовъ: „На разныхъ языкахъ“, пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ, И. Н. Потапенка; „Секретарь его превосходительства“, пьеса въ одномъ дѣйствіи, И. Н. Потапенка (сюжетъ вьять изъ повѣсти того же названія и того же автора); „Волчиха“, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Владимира Александрова; „Рождественки“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, того же автора. „Допухи“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, П. П. Гнѣдича; „Палашникъ“, сцены изъ моря житейскаго, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Н. Тимковскаго (Крилицкаго); „Душегубы“, шутка въ одномъ дѣйствіи, В. Величко.

Министерство Императорскаго двора возбудило въ Государственномъ Совѣтѣ, какъ передаетъ „Русск. Инв.“, ходатайство о перечисленіи драматическихъ курсовъ при с.-петербургскомъ и московскомъ театральнымъ училищамъ въ отношеніи исполненія воинской повинности въ первый разрядъ учебныхъ заведеній.

Въ теченіе лѣта въ мастерскихъ театральной дирекціи будетъ кипѣть наиболѣе усиленная дѣятельность по изготовленію новыхъ монтавокъ для новыхъ и возобновляемыхъ пьесъ будущаго сезона. Теперь пишется декорация и шьются костюмы для новаго балета „Bal champêtre“ М. Петица, репетированнаго уже въ театральномъ училищѣ и предвѣчаемаго къ постановкѣ лѣтомъ.

Музыку къ этому балету написалъ г. Драго. Зѣтымъ мастерскимъ предстоитъ выполнить новыя монтавки для новыхъ оперъ „Дубровскій“ Направника и „Орестейя“ С. Тавѣва. Гг. декораторы дѣлаютъ эскизы будущихъ декораций, художникъ г. Пономаревъ—наброски рисунковъ костюмовъ, обуви и аксессуаровъ. Совершенно заново возобновляются также опера „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова и балетъ „Конекъ-горбунокъ“ С. Леона. Всѣ эти монтавки предполагается закончить къ октябрю, такъ какъ по открытіи въ концѣ октября Маринскаго театра, возобновленія и новинки послѣдуютъ въ немъ очень скоро одна за другой. Для нѣкоторыхъ оперъ декораций и костюмы подновляются, такъ для „Волшебнаго стрѣлка“, Вебера, также назначеннаго въ будущемъ сезонѣ въ репертуаръ, монтажка будетъ только подновлена.

Новая опера г. Направника „Дубровскій“ въ теченіе великаго поста и весенняго сезона размѣчена хорами, партіи солистамъ розданы и даже сдѣлана предварительная mise en scène. Это третья опера г. Направника, написанная имъ за тридцать лѣтъ его дѣятельности въ нашемъ театрѣ.

Дирекція Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ заключила контракты съ артистами французской труппы съ 1 сентября 1894 г. на слѣдующихъ условіяхъ: съ г-жами Луизою Дуазель и Жанною Берти срокомъ на 3 года: съ первой 1,800 р. въ годъ, 10 р. поспектакльныхъ, и со второй въ 1-й годъ 12,000 фр., во 2-й г. 13,000 фр., въ 3-й г. 14,000 фр., 25 руб. поспектакльныхъ $\frac{1}{2}$ бенефиса; г-номъ Эдмондомъ Бруэтъ на 3 года, жалованья по 20,000 фр. въ годъ, 100 фр. поспектакльныхъ, $\frac{1}{2}$ бенефиса; Эльзюю Балета на 4 года—по 4,000 р. въ годъ, 25 р. поспектакльныхъ, $\frac{1}{2}$ бенефиса; Полемъ Роберъ (съ обязанностью исполнять должность секретаря режиссерскаго управленія) на 1 годъ 1,500 руб. 7 р. поспектакльныхъ; Леономъ Стринцъ на 1 годъ, 11,250 фр., $\frac{1}{2}$ бенефиса, и Люсьенъ Фольвилъ на 1 годъ 2,400 руб. 10 руб. поспектакльныхъ. Всѣ вышепоименованные артисты пользуются отпускомъ на 4 мѣсяца каждый годъ.

Дирекція Императорскихъ театровъ считаетъ долгомъ объявить гг. посѣтителямъ Маринскаго театра и гг. абонентамъ Императорской русской оперы, что въ теченіе предстоящаго лѣта состоится перестройка Маринскаго театра, при которой будутъ установлены новыя желѣзныя стропила и крыша, расширено фойе, устроены четыре новыя лѣстницы и фойе для 4-го яруса зрительнаго зала и, кромѣ того, надстроены различныя хозяйственныя помѣщенія театра. Окончаніе работъ вчера предположено къ 1-му октября 1894 г., чистая отдѣлка театра отложена до весны 1895 г., новыя же фойе и лѣстницы будутъ временно приспособлены для пользованія ими въ сезонъ 1894—1895 г.

Выполненіе абонементовъ русской оперы начнется съ открытіемъ театра и продолжится до 1-го мая 1895 г. Въ случаѣ невозможности исполнить всѣ абонементныя спектакли въ теченіе предстоящаго сезона, абонентамъ будетъ предоставлено, во окончаніи сезона, либо получить обратно деньги за неисполненные спектакли съ прекращеніемъ права на возобновленіе абонементовъ, либо учесть соотвѣтствующую сумму изъ причитающихся платежей при возобновленіи абонементовъ на сезонъ 1895—1896 г.

28-го марта у члена государственнаго совѣта ген.-ад. Розенбаха состоялся спектакль, собранный высшее общество. Шля: комедія-водевилъ въ одномъ дѣйствіи А. П. Штамъ „Тетушка и влюбленная или женитьба на скорую руку“, комедія

П. П. Гвѣдча „Горячія письма“ и комедія М. Гартмана „До поры до времени“.

21-го апрѣля состоялся блестящій благотворительный концертъ, данный попечительницею приюта св. Ксеніи, фрейлиною Ея Величества, графинею М. И. Воронцовою-Дашковой, въ роскошныхъ залахъ графини Е. В. Шуваловой.

22-го апрѣля состоялся спектакль у барона Г. А. Гревеницъ. Были исполнены вѣсы: „Bagdad“ съ участіемъ баронессъ Гревеницъ и Буксенденъ и гг. Кетлэ и Марешаль и „La grammaire“ Лабаша.

Послѣ продолжительной болѣзни скончался Александръ Петровичъ Флоровъ, бывший управляющій императорскимъ С.-Петербургскимъ училищемъ и балетной труппой. Какъ художникъ, А. П. поработалъ на своемъ вѣку не мало. Его любимымъ жанромъ былъ пейзажъ, а специальностью рисованье сирени. Много его полотенъ фигурировали на петербургскихъ выставкахъ и въ парижскомъ „Салонѣ“.

По инициативѣ нѣсколькихъ лицъ, въ селеніи Пороховыхъ заводовъ былъ устроенъ спектакль рабочими пороховыхъ заводовъ. Спектакли эти предположено устраивать и въ будущемъ. Администраціей заводовъ для устройства спектаклей рабочимъ уступлено старое свободное помѣщеніе, оставшееся отъ прежде квартировавшихъ здѣсь парковъ. Въ первый спектакль были поставлены пьесы: „Кенятыба“ и „Ямщики“. Исполнителями и публикой были рабочіе и работницы заводовъ. Помѣщеніе, вмѣщающее до трехсотъ человекъ, было переполнено семьями рабочихъ. Эти спектакли, какъ единственное развлеченіе на Пороховыхъ, очень обрадовали мѣстное населеніе.

Въ Василеостровскомъ театрѣ для рабочихъ съ 2-го мая по 21-е сентября было 25 народныхъ гуляній, а за періодъ съ 16-го августа по 28-е февраля 1894 г. — 396 спектаклей и другихъ представленій, отъ которыхъ получено было (съ 170 тыс. посѣтителей) около 37 тыс. руб. Отъ остальныхъ статей дохода (буфета, вѣшалки и программъ) выручено до 3 тыс. руб., всего получено было сорокъ тысячъ рублей. Расходъ за то же время составилъ около 51 тыс. руб., такъ что управляющій товариществомъ артистовъ Василеостровскаго театра, Н. И. Мерляскій, понесъ за сезонъ убытокъ въ суммѣ около 11 тыс. руб. Имъ было заложено комиссіи распорядителемъ по устройству театра 5,685 руб., да кромѣ того, онъ произвелъ новыя постройки въ саду и въ театрѣ. Василеостровскій театръ для рабочихъ, находившійся въ рукахъ частной антрепризы, перешелъ въ настоящее время въ вѣдѣніе Общества дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ и домовъ трудолюбія въ С.-Петербургѣ. Инициатива настоящаго перехода принадлежитъ предсѣдательницѣ общества, супругѣ г. градоначальника, Е. Г. фонъ-Валь, которой постоянная комиссія по управленію Василеостровскимъ театромъ предложила званіе попечительницы театра. Открытіе состоялось 6-го мая. Въ первый спектакль шла „Комедія о княжѣ Забавѣ Путятинѣ и бояринѣ Василисѣ Микулиши“ В. Буренина. Цѣны на мѣста слишкомъ высоки: восьмой рядъ (всего 11 рядовъ) стоитъ 1 р. 10 к. Такихъ цѣнъ въ народномъ театрѣ не можетъ быть. Можно, впрочемъ, надѣяться, что новая дирекція „Общества дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ“, освоившись съ дѣломъ, обратитъ на это вниманіе и понизитъ цѣны. Труппа виолетъ приличная, сретовка и постановка — старательная, костюмы и декорации — хороши. Написана новая завѣса, изображающая аллегорически торжество просвѣщенія надъ пьянствомъ;

съ одной стороны школа, крытая новымъ тесомъ, а съ другой — развалившійся, съ заколоченными окнами и дверью кабакъ. Словомъ видно доброе желаніе; остается пожелать полного и прочнаго успѣха. Роль княжны Забавы исполняла г-жа Прокофьева, роль Василисы, исполнила г. Старыцкая. Очень хороша была г-жа Погребова въ роли княжьей мамки и г-жа Яблочкина въ роли Катерины, жены Берматы. Изъ мужского персонала выдѣлялся г. Васильевъ, исполнявшій роль боярина Берматы. Хорошъ былъ и г. Левашовъ въ роли Ильи Муромца.

Въ 1885 году на Васильевскомъ островѣ, на средства мѣстныхъ фабрикантовъ и заводчиковъ, былъ построенъ театръ, предназначенный для проживающихъ въ этомъ районѣ фабричныхъ и заводскихъ рабочихъ. На дѣлѣ оказалось, что веденіе театральнаго дѣла не соответствовало задачамъ народнаго театра. Въ виду этого с.-петербургскій градоначальникъ, въ вѣдѣніи котораго этотъ театръ находится, принялъ, какъ мы слышали, участіе въ его судьбѣ и призналъ необходимымъ какъ нибудь урегулировать это дѣло. Избрана комиссія, на обязанности которой лежитъ выработать мѣры къ тому, чтобы поставить народный театръ въ Петербургѣ въ то положеніе, которое имѣлось въ виду при его возникновеніи. Въ составъ комиссіи вошло нѣсколько василеостровскихъ заводчиковъ, а представителемъ отъ с.-петербургскаго градоначальника назначенъ чиновникъ особыхъ порученій Е. Е. Ковалевскій.

Гулянья въ саду Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій привлекли массу публики. На сценѣ поставлены были пьесы Островскаго: „Не все коту масленица“ и „Не такъ живи, какъ хочется“. Обѣ пьесы разыграны были очень дружно и вызывали у многочисленныхъ зрителей шумныя выраженія одобреній. Пьесы поставлены были очень старательно.

28-го апрѣля состоялся любопытный спектакль въ казармахъ д.-гв. Сапернаго батальона. Участвовали въ этомъ спектаклѣ, въ качествѣ исполнителей, исключительно нижніе чины этого батальона, причемъ они же исполняли и женскія роли въ пьесахъ. Громадное помѣщеніе 3-й роты превращено было въ зрительный залъ; импровизованная сцена отдѣлена была отъ зрителей очень красиво написаннымъ занавѣсомъ. Прекрасно поставлены были въ этотъ вечеръ три пьесы: „Иванъ Сусанинъ или Жизнь за Царя“, „Москва Чаривникъ“ и водевилъ И. Д. Щеглова „Пѣвннй турокъ“.

29-го апрѣля въ залѣ Павловой состоялось закрытіе с.-петербургскаго драматическаго кружка. Представлена была въ первый разъ нигдѣ не игранная комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Потеряная честь“ В. К. Мюле (Васильева) и его же одноактная комедія „Поспѣшишь — людей насмѣшишь“.

Лѣтній сезонъ начался. Раньше всѣхъ началъ свои дѣйствія театръ и садъ В. А. Кеметти. Въ театрѣ этомъ господствуетъ оперетка.

Французская труппа г. Рауля Гонсбурга играетъ въ театрѣ Акваріумъ. Искренняя заразительная веселость французовъ, прекрасные обработанные голоса ихъ, комическіе таланты нѣкоторыхъ отдѣльныхъ артистовъ — все это, вмѣстѣ взятое, производить на зрителя прекрасное впечатлѣніе; а добросовѣстное отношеніе французовъ къ своему дѣлу, твердое знаніе своихъ ролей, способуетъ такому полному ансамблю, о которомъ наша русская оперетка и мечтать не смѣетъ. Всѣ свои качества труппа г. Гонсбурга имѣла возможность выставить при постановкѣ на дняхъ новой оперетки „Mon Prince“, авторъ которой гг. Сильванъ и Клервалль, заимствовали ск-

жеть въ интимной исторіи сына знаменитой испанской королевы Изабеллы. Въ краткихъ чертахъ содержаніе оперетки заключается въ слѣдующемъ. Молодой 16-тилѣтній принцъ Антоніо воспитывается у генерала Саян-Домаръ, жена котораго известная красавица. Принцъ влюбленъ въ госпожу Саян-Домаръ, которая тоже не прочь попокетничать съ хорошенькимъ мальчикомъ; но наивный, совершенно неопытный Антоніо не понимаетъ своего чувства и не знаетъ, что ему предпринять. На него нападаетъ меланхолия, которая ужасно беспокоитъ его воспитателя. Безпокойство послѣдняго увеличивается еще болѣе, когда онъ узнаетъ, что королева желаетъ женить своего сына, и съ этой цѣлью проситъ воспитателя принца получить у него согласіе на бракъ, съ избранной для него подругой жизни. Генераль, очень преданный королевѣ, готовъ сдѣлать для принца рѣшительно все: онъ нападаетъ на свою жену за то, что та не умѣетъ развеселить принца, упрекаетъ жизнерадостную камеристку Риту, за то, что та недостаточно потворствовала ухаживаніямъ принца, смиряетъ бѣшенную ревность своего камердинера, мужа Риты, и поручаетъ исполненіе желанія королевы Альсиду Биношъ. Послѣдній большой *bon vivant*, которому хорошо извѣстна „наука страсти пѣвной“; съ первыхъ же словъ онъ догадывается о любви принца къ генеральшѣ, просвѣщаетъ въ этой любви Антоніа, и во время домашняго спектакля, устраиваетъ объясненіе въ любви между Антоніо и генеральшей, а самъ довольно успѣшно ухаживаетъ за Ритой. Вслѣдствіе несчастнаго совпаденія обстоятельствъ, оскорбленные мужья доводятъ на мѣстѣ преступления своихъ женъ. Но все кончается благополучно: генераль, слѣдуя своимъ строгимъ принципамъ, рѣшается не поднимать никакой исторіи, тѣмъ болѣе, что принцъ соглашается на политическій бракъ, съ совершенно невѣдомой ему принцессою. Музыка этой оперетки въ высшей степени мелодична, красива и прекрасно передаетъ характеры и настроенія дѣйствующихъ лицъ. Авторомъ является извѣстный композиторъ Сдранъ. Разыграна оперетта превосходно, г-жи Роскльзъ, Роланъ, Вигуру и г. Поль-Беръ, Бюслай и Эмануель показали себя истинными артистами; а дебютировавшая въ этотъ вечеръ г-жа Роланъ выказала себя далеко недюжинной пѣвицей, обладающей красивымъ и прекрасно обработаннымъ голосомъ, который могъ бы служить украшеніемъ любой оперной сцены.

Въ Аркадіи въ этомъ году воцарилась шапсонетка. Правда, въ первомъ отдѣленіи даются для формы, вокальные концерты, программа которыхъ составляется изъ различныхъ оперныхъ арій, но концертовъ этихъ никто не слушаетъ, и даются они исключительно для снѣзда публики.

Въ саду Монплеширъ господствуетъ нераздѣльно капелль-истеръ Эдуардъ Штраусъ, братъ знаменитаго вѣнскаго „короля вальсовъ“.

Въ театрѣ „Акваріумъ“ г. Александрова, 17 мал, начался оперный сезонъ французской труппы, организованной г-номъ Гисбургомъ. Для открытія сезона поставлена была опера „Риголетто“ съ хорошими представителями въ лицѣ тевора г. Ибоса, баритова г. Девойода, сопрано г-жи Левассеръ и баса г. Будурекъ (Спарифучиле). Ансамбль вообще недуренъ; хоры были исправны. Оркестръ подъ управленіемъ г. Аливьяни, игралъ не довольно внимательно.

Портовое начальство С.-Петербургскаго порта (что на Галерномъ островкѣ) устроило столовую для рабочихъ порта и при ней народныя чтенія съ туманными картинами. Устройство этихъ чтеній начальство всецѣло возложило на г. Семенова, ко-

торый сумѣлъ привлечь на эти чтенія не только рабочихъ и ихъ семейства съ порта, но и съ другихъ сосѣднихъ фабрикъ въ такомъ количествѣ, что огромный залъ, вмѣщающій въ себя около 1000 человекъ, бываетъ буквально переполненъ. Это дало поводъ устроить народныя спектакли съ незначительной платой за входъ (отъ 50 к. до 10 к.). Трудно г. Семенова не пропали даромъ: рабочій людъ, что доказалъ довольно продолжительный періодъ времени, замѣтно отвыкъ отъ послѣпраздничныхъ прогуловъ и сталъ охотно посѣщать устраиваемые для него спектакли, находя развлеченіе и пользу. Къ сожалѣнію выборъ пьесъ далеко не свободенъ отъ упрековъ. Даны были слѣдующія пьесы: 1) „Валя-клячинокъ“ и „Сама себя раба бьетъ, коль не често жнетъ“; 2) „Черезъ край“ и „Не знаа броду—не суйся въ воду“; 3) „Параша-Сибирячка“ и „Теща въ домъ—все вверхъ дномъ“; 4) „Дядюшка на трехъ ногахъ“ и „Разрушеніе Помпеи“. Нелѣпые фарсы слѣдовало бы вовсе исключить изъ репертуара. Результатомъ этихъ спектаклей было рѣшеніе построить специальный залъ съ постоянной сценой, который предполагается окончить къ срединѣ іюля. До окончанія же постройки новаго помѣщенія продолжаютъ ставить спектакли въ старомъ. Постановка спектаклей поручена г. Немездину, который для начала поставилъ 24 апрѣля: „Не такъ живи, какъ хочеться“, Островскаго и „Дядюшкина наследство“. Спектакль былъ поставленъ прекрасно. Исполнителей дружно вызывали. Посѣтители очень довольны новой группой.

Въ пятницу, 1-го апрѣля, въ залѣ Павловой, состоялось предвѣдственное засѣданіе членовъ Общества русскихъ драматическихъ писателей, для обсужденія вопросовъ, подлежащихъ рѣшенію въ общемъ собраніи Общества, въ Москвѣ. На засѣданіе собралось 11 членовъ, представителей 14 голосовъ. Предсѣдателемъ единогласно былъ избранъ А. Ѳ. Ѳедотовъ. Засѣданіе открылось чтеніемъ доклада комитета Общества, представившаго слѣдующія данныя: членовъ Общества въ отчетномъ 1893 г. состоялось 538. Авторскаго гонорара за этотъ годъ получено 113,898 р. 25 к., больше предыдущаго года на сумму около 2,000 руб. Наѣзды въ провинцію столичныхъ труппъ и отдѣльныхъ гастролеровъ вызвали слѣдующую мѣру Общества: комитетъ постановилъ „взимать за драматическія спектакли возвышенную плату въ двойномъ или полудорномъ размѣрѣ, смотря по городу: какъ со спектаклей пѣвачихъ труппъ артистовъ столичныхъ театровъ, такъ и со всѣхъ спектаклей, съ возвышенными цѣнами за мѣста, если эти спектакли идутъ съ участіемъ, такъ называемыхъ, „гастролеровъ—изъ столицъ“. Въ минувшемъ году общество чувствовало литературныя заслуги Д. В. Григоровича поднесемъ ему серебрянаго вѣнка по случаю юбилея. Похороны вѣнки были возложены на могилы А. Н. Щещева, П. С. Тихонравова и П. И. Чайковскаго. Кромѣ того, Общество выдало одну пенсію и нѣсколько единовременныхъ пособій. На сооруженіе памятника А. Н. Островскому поступило по 1-е января 1894 года пожертвованій 12,674 р. 86 к. Назначено предсѣдателю и членамъ комитета, не получающимъ жалованья, вознагражденіе за ихъ труды до вѣленія дѣлъ Общества до 2,000 рублей. Собраніе закончилось избраніемъ членовъ комитета, членовъ ревизіонной комиссіи и судей для присужденія грибовдовской преміи: въ предсѣдателя избранъ единогласно П. В. Шпажневскій, въ члены комитета— вновь А. А. Майковъ и И. М. Кондратьевъ, въ кандидаты къ нимъ— А. П. Чеховъ, А. И. Сумбатовъ и П. И. Масвицкій. Въ члены ревизіонныхъ комиссій выбраны единогласно: А. С. Суворинъ, С. Н. Худковъ

И. Д. Павловъ, Н. П. Музиль и А. М. Невскій, кандидатами къ нимъ—В. И. Немировичъ-Данченко, Д. В. Гаринъ и З. Б. Осетровъ. Въ судьи для присужденія Грибоѣдовской премии и кандидаты къ нимъ избраны: Д. А. Коропчевскій, К. К. Арсеньевъ, Д. Д. Коровяковъ, В. Г. Австенко, Д. М. Познякъ и профессоръ спб. университета А. Н. Веселовскій. Грибоѣдовская премія въ минувшемъ году не была никому присуждена въ виду того обстоятельства, что трое судей признали заслуживающими премии 3 разныхъ пьесы („Жертва“, „За право и правду“ и „Изломанные люди“).

Въ 1893 году: Получено авторскаго гонорара 133,898 руб. 25 коп. Касса фонда имѣетъ 22,830 р. 66 к. Выдано авторамъ 86,445 р. 23 к. Вознагражденіе секретарю И. М. Кондратьеву и на канцелярію 8,529 р. 12½ к. Вознагражденіе назначено А. А. Майкову 2,843 р. 5 к. Далѣе расходы выразились въ суммѣ 6,126 р. 89 коп. (Изъ нихъ на жетоны истрачено—202 руб. На вѣнки—285 руб. Пособіе дано 6 лицамъ 515 р. и на памятникъ Аграмову—30 руб.). На основаніи 29 статей устава въ собраніи участвуютъ только одни „дѣятельные“ члены, число которыхъ въ этомъ году—90; въ нихъ 1 имѣетъ три голоса; 10 имѣютъ по два голоса; и остальные по одному голосу. Такъ что всего въ Обществѣ 102 голоса!

Общество вспоможенія недостаточнымъ сценическимъ дѣятелямъ, приобрѣло каменный домъ на Кирочной, близъ Знаменской. Лицевой фасадъ трехэтажный, внутренній—пятиэтажный. Приобрѣтенъ домъ за 115 тыс. р.; изъ неприкосновеннаго капитала затрачено 37 тыс. руб., остальная сумма будетъ погашаться изъ доходовъ съ дома. 24 квартиры въ домѣ общества дадутъ въ годъ до 12 тыс. руб. валового дохода. Обращеніе неприкосновеннаго капитала въ недвижимую собственность является, по словамъ „Нов. Вр.“, безусловною выгодною для общества, такъ какъ оно, за погашеніемъ долга по дому, будетъ имѣть отъ 7-ми до 9-ти процентовъ на капиталъ, вмѣсто казенныхъ 4-хъ процентовъ по послѣдней конверсіи.

Москва.

Лѣтніе театры въ нынѣшнемъ году запоздали своимъ открытіемъ: театр „Фантазія“ открылся 9-го мая. Въ закрытомъ театрѣ поставлена волшебная феерія „Калиостро“; въ открытомъ же театрѣ шелъ фарсъ „Меблированные комнаты Королева“.

Театръ и садъ „Аркадія“ въ Петровскомъ паркѣ открылся 9 мая, опереттой „Бѣдная Маріанна“.

Спектакли въ лѣтнемъ театрѣ Кусково открылись 9 мая пьесой А. Н. Островскаго и Н. Я. Соловьева „Свѣтитъ, да не грѣетъ“. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Звѣрева, Бѣльская, Щербакова, Кирилова, Отрадина, Эйлеръ, гг. Иволгинъ, Лидинъ, Дибировъ, Костюковъ, Ланинъ, Щербаковъ, Вилде, Поликарповъ, Клавдия, Щепетильниковъ.

Бунцевскій лѣтній театръ открылся 15 мая. Играетъ драматическое Товарищество г-жи Бронской-Бориславской и г. Вольфа.

Съ 20 апрѣля на пустопорожней землѣ г. Кашина, окружающей театръ „Скоморохъ“ приступлено къ работамъ по устройству на этомъ мѣстѣ сада. Въ саду будетъ устроена открытая сцена, зимній театръ будетъ соединенъ съ садомъ нѣсколькими ходами. Садъ предполагается открыть въ половинѣ мая.

Въ Новомъ Бунцевѣ спектакли открываются 15 мая пьесой А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“ въ составъ труппы входятъ: г-жи

Бронская, Стрѣлкова, Варинская, Рябова, гг. Вольфъ, Бориславскій, Татариниовъ, Варравинъ.

Въ „Сокольниковъ“ (въ павильонѣ, на кругу), начались музыкальные вечера, подъ управленіемъ А. О. Арендса. Первый вечеръ (20 мая) состоялся по слѣдующей оркестровой программѣ: увертюра „Риенци“—Вагнера, симфоническая поэма „Пляска смерти“ („Danse macabre“)—Сень-Санса и „Славянскій маршъ“—Чайковскаго. Пьеса Сень-Санса была исполнена два раза. Въ качествѣ солиста выступилъ скрипачъ г. Коляковскій, артистъ оркестра московскаго Большого театра. Съ очень большимъ успѣхомъ имъ были сыграны: фантазія Саразате изъ оперы „Волшебный стрѣлокъ“—Вебера (исполненная техническими трудностями, но крайне неинтересными по концепціи и разработкѣ мотивовъ), пюкюрнъ—Шопена (es-дурь), алажіо изъ второго концерта—Вьетана и нѣсколько пьесъ Вейлевскаго (русскія пѣсни, польскій и мазурка). Г. Преображенскій, значившійся въ программѣ, по болѣзни, не участвовалъ.

Для лѣтнихъ концертовъ г. Арендса, въ „Сокольниковъ“, приглашена виртуозка на арфѣг-жа Эльза Рехаки, окончившая курсъ въ петербургской консерваторіи у профессора г. Цабель.

24-го апрѣля, въ театрѣ г. Корша бенефисомъ Г. И. Мартыновой закончился весенній театральный сезонъ. Шла въ первый разъ комедія „Сверчокъ“ съ бенефицианткой въ главной роли. Въ роли Диде выступилъ артистъ г. Чинаровъ.

23-го апрѣля, въ знаніи психиатрической клиники, что на Двичемъ полѣ Товариществомъ московскихъ артистовъ данъ былъ спектакль для душевно-больныхъ клиники. Были поставлены: „Tête-à-tête“, „Которая изъ двухъ“, „Предложеніе“. Всѣ пьесы прошли съ превосходнымъ ансамблемъ. На спектаклѣ присутствовали доктора, служащіе въ клиникѣ, больные, ихъ родственники и знакомые. По окончаніи спектакля, участвующимъ начальствомъ клиники былъ предложенъ роскошный ужинъ.

Скончался въ Москвѣ авторъ многихъ стихотвореній, *Дмитрій Карловичъ фонъ-Лизандеръ*. Покойный принадлежалъ къ числу старыхъ русскихъ поэтовъ. Его первое литературное произведеніе, поэма „Запорожцы“ появилось въ 1840 году. Въ сороковыхъ годахъ онъ былъ однимъ изъ сотрудниковъ „Библиотеки для чтенія“.

Скончался артистъ театра г. Корша *Николай Александровичъ Мартыновъ* отъ кровоизліянія въ полость мозга и иаралича сердца. Покойный пользовался общею любовью сослуживцевъ-артистовъ.

Касса взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. По поводу открытія въ Москвѣ отдѣленія кассы взаимопомощи при Обществѣ для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ („Литературный фондъ“) мы уже напечатали заявленіе отъ правленія этого отдѣленія („Артистъ“, № 36). Приводимъ теперь главныя положенія устава кассы, а также извлеченіе изъ отчета о дѣятельности кассы въ 1893 году. Участниками кассы могутъ быть лица обоего пола не моложе 25 лѣтъ и не старѣе 55 лѣтъ, принадлежавшія къ ученой и литературной профессіи. Данныя о литературной или ученой дѣятельности, о возрастѣ и разрядѣ избираемыхъ платежей сообщаются при заявленіи о желаніи вступить въ число членовъ кассы. Разряды платежей таковы: 3, 5, 10, 15, 20, 25 и 50 рублей. При вступленіи въ члены кассы вносятся сумма избраннаго разряда въ утроенномъ количествѣ, а затѣмъ платежи своего разряда каждый членъ кассы вноситъ въ случаѣ смерти или такой болѣзни кого-либо изъ участниковъ кассы, которая лишаетъ возможности за-

работывать деньги собственнымъ трудомъ. Въ этихъ случаяхъ семья умершаго члена кассы или, въ случаѣ болѣзни, онъ самъ получаютъ сумму, составившуюся изъ обязательныхъ въ этихъ случаяхъ взносовъ всѣхъ членовъ кассы, при чемъ члены, избравшіе разряды высше или равный разряду того члена платять по его разряду; члены же, избравшіе низшій разрядъ, платять по избранному ими разряду, не смотря на то, что скончавшійся сочленъ принадлежалъ къ высшему разряду. Уплата по низшему разряду платежей производится тогда, когда умершій или заболѣвшій членъ кассы принадлежалъ къ низшему разряду, чѣмъ плательщикъ. Обязательные платежи можно нормировать, внося утроенную сумму избраннаго разряда на 100 участниковъ кассы. Причитающаяся послѣ смерти члена кассы сумма выдается тому лицу или учрежденію, на которое умершій указалъ въ особомъ заявленіи. Пробывъ 25 лѣтъ членомъ кассы каждый участникъ приобретаетъ право на пенсію и частичное или полное освобожденіе отъ платежей. Суммы кассы состоятъ изъ расходнаго, запаснаго и пенсіоннаго капитала. Средства кассы составляются, кромѣ членскихъ взносовъ, изъ пожертвованій и суммъ, поступающихъ отъ устройства въ пользу пенсіоннаго капитала кассы литературныхъ чтеній, концертовъ, спектаклей и т. под. Отчетъ кассы за 1893 годъ показываетъ, что за три года ея существованія общее положеніе дѣлъ кассы постепенно крѣпло и улучшалось, такъ что въ 1894 году касса будетъ имѣть возможность выдавать слѣдующія суммы: по 50-рублевому разряду — 1,036 рублей; по 25-руб.—1,011 руб.; по 20-р.—996 р.; по 15-р.—971 р.; по 10-р.—926 р.; по 5-р.—711 руб.; по 3-р.—523 р.; по 1-р.—207 р. Количество

членовъ къ 1 января 1894 г. равнялось 208 членамъ; теперь оно значительно увеличилось, такъ какъ въ одной Москвѣ въ текущемъ году вступило въ члены кассы около 70 лицъ. Общій оборотъ суммъ по кассѣ равнялся въ 1893 г. 6,129 руб. 55 коп., болѣе предыдущаго года на 2,034 руб. 88 коп. Обязательный платежъ въ отчетномъ году былъ лишь одинъ, въ размѣрѣ 1 руб. 10 коп. съ каждаго члена. Пенсіоннаго капитала имѣется въ кассѣ болѣе 1100 руб. Важнымъ шагомъ въ развитіи и упроченіи благосостоянія кассы является открытіе отдѣленій ея въ Москвѣ и Юрьевѣ. Московское отдѣленіе имѣло уже два общія собранія членовъ, причемъ, кромѣ выбора правленія и новыхъ членовъ, въ собраніяхъ обсуждались и другіе вопросы. Такъ, на послѣднемъ собраніи (3 мая) рассматривался вопросъ объ учрежденіи пенсіоннаго фонда. Рѣшено было организовать для разработки этого насущнаго для членовъ кассы вопроса особую комиссію, которая свои заключенія должна представить на разсмотрѣніе осенняго общаго собранія. Нельзя не пожелать, чтобы такой важный вопросъ, какъ организація пенсіоннаго фонда, былъ разработанъ какъ можно тщательнѣе и рациональнѣе. Въ высшей степени симпатичная идея учрежденія кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ, вполне успѣшно прививающаяся на практикѣ, приобрететъ еще большее значеніе для участниковъ кассы, когда будетъ организованъ пенсіонный фондъ. Притокъ членовъ тогда несомнѣнно усилится въ значительной степени, а это послужитъ къ объединенію нашихъ разрозненныхъ литературныхъ и ученыхъ силъ на почвѣ взаимно общественнаго дѣла и личнаго обезпеченія.



НОВОЕ ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. Ѡ. Разсохина:

„СЦЕНА“.

Предпринимаемое мною изданіе, вполне законченное, будетъ содержать въ себѣ отъ 25 до 30 драматическихъ пьесъ современнаго репертуара столичныхъ Императорскихъ и частныхъ театровъ. Сборникъ „Сцена“ будетъ состоять исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. Такъ какъ печатаніе всего сборника займетъ слишкомъ много времени и новыя пьесы не могли бы исполняться на провинціальныхъ сценахъ тогчасъ же послѣ ихъ постановки на сценахъ столичныхъ театровъ то сборникъ „Сцена“ будетъ выходить частями или отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 ч., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не пойманъ—не воръ“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Занда“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти“. Ком. въ 3 д. Генри 1. Байрона, перв. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Дана Фурнаръ“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Върба за счастье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна за весь Сборникъ 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,

ИЗДАНЫЕ

ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛИОТЕКОЮ

С. Ѡ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. „Вѣтерокъ“. Драма въ 5 д. „Молодежь“. Ком. въ 3 д. „Званый вечеръ съ итальянцами“. Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: „Послѣдній выходъ“. Драма въ 4 д. „Искъ во всемъ же виноватъ!“ Фарсъ въ 1 д. „На вслосокъ отъ преступленія“. Шут. въ 1 д. „Одна бѣда другому“

накликаеть". Ком. въ 4 д. „Стрекоза“. Ком. въ 1 д. „Продавецъ“. Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жиравъ“. Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женихи-покойники“, Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти“. Драма въ 4 д. „По Сельскій шалка“. Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка зашла“. Шутка въ 1 д. „Всякому зерну свое борода“. Ком. въ 3 д. „Мученикъ отъ страсти“. Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка“. Фарсъ въ 4 д. „Гигиене устоя“. Драма-комедія въ 5 д. „Притокія дамы“. Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмиъ, А. И. **Драматическія сочиненія**. I томъ. Содержание: „Старый баринъ“. Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Некажневъ“. Ком. въ 5 д. „Очерта голову“. Сцены въ 4 д. „Мелочка“. Ком. въ 5 д. „Грѣшница“. Драма въ 4 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержание: „Застрахованная жена“. Ком.-шутка въ 1 д. „Проклятка“. Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія“. Монологъ. „Столѣтній любовникъ“. Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. **Малороссійскій театр**. I томъ. Содержание: 1) „Сирочинскій ашмарокъ“, ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцями“, мѣщ. ком. въ IV д. 3) „Якъ хобаса та чарка—то жнетца и сварка“. Вод. въ I д. 4) „Ой не ходи Гриць, та на вечерниця“. Др. оперет. въ IV д. 5) „По модному“. Вод. въ I д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. **Малороссійскій театр**. Томъ 2. Содержание: „Крутъ, та не перекручуъ“. Ком. въ 5 дѣяхъ. „Цыганка Аза“. Драма въ 4 дѣяхъ. „Начъ пидъ Івана Купала“. Драма въ 5 дѣяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. **„Театръ“**. Два тома. Содержание. Томъ I: „Воробушки“. Ком. въ 3 д. „Милые братцы—только гѣшатся“. Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дамы“. Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ оны знали“. Романсъ въ 2 д. „Какъво вѣтеоя—такъво и жетоя“. Вод. въ 2 д. „Мотъ“. Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. I домъ. Содержание: „В-а-а“. Ком. въ 1 д. М. Федорова. „Жака-совершенство“. Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Прозраки любви“. Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Федоровъ П. **Сочиненія и переводы**. I томъ. Содержание: „А. и Ф.“. Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архивариусъ“. Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ звукъ“. Вод. въ 1 д. „Вархатная шляпка“. Вод. въ 1 д. „Вуръ въ стаканъ воды“. Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу оучежъ ми видеть“. Вод. въ 1 д.

„Выдалъ дочку замужъ“. Вод. въ 1 д. „Господь въ дверь—она войдетъ въ окно“. Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. **Драматическія сочиненія**. Томъ 2-й. Содержание: „Вольная вольница“. Драма въ 5 д. „Въ старыя годы“. Драма въ 5 д. „Простая исторія“. Драма въ 5 д. „Жертва“. Драма въ 5 д. „Чародѣйка“. Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Федотовъ, А. **Монологи для сценъ**. Содержание: I. „Стрѣлочникъ“. II. „Охотникъ“. Ц. 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С. **Драматическіе характеры** и едіи „Горе отъ ума“. Опытъ разбора отдѣльных ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. **Могучиикъ**. Выпускъ II. **Софья**. Выпускъ III. **Лиза**. Выпускъ IV. **Факусовъ**. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. **Первое знакомство со сценой**. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержание: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и ампула. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и кстюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библиографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, рассмотрѣннымъ драматическою пеззурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткихъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декораций. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой пьесы, также указаны число лицъ, декорации и проч. и проч. Ц. 2 р. М. 1873 г.

Устройство сценъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖЕМЪ.

Библиотека открыта: въ будни—отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники—отъ 10 до 4 часъ; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни—отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники—отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библиотека Разсохина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

№ 13. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 13.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульварь, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на комиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРИОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ при выпискѣ драматическихъ произведеній и тѣхъ книгъ, названія которыхъ отмѣчены въ этомъ каталогѣ знакомъ *, за пересылку не платятъ.

МВ. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

Альбомъ гелиографюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 гелиографюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гува, И. Н. Крамского, А. И. Корукина, К. Е. Маковского, В. Е. Маковского, Н. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. Н. Пряшниковъ, В. Д. Полънова, А. Риццини, Г. И. Самарскаго, П. А. Саѣдлова, В. И. Яковія. Цѣна въѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ приобретать „Альбомъ гелиографюръ съ картинъ русскихъ художниковъ“ выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждого выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ гелиографюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 гелиографюръ: И. Рачкова, П. Коровина, Н. Петрова, В. Полънова, Г. Мясоѣдова, В. Яковія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Риццини, К. Маковского, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ въѣсто 15—10 р.

Соколова, П. П. Альбомъ рисунковъ къ поэзіи „Евгеній Онѣгинъ“. Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50 р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлякина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Бнязь Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* Александровъ, Вл. Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (Спорный вопросъ. Письмо юрля. На измененномъ пиру. Въ селѣ Знаменскомъ).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на Артистъ—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ новелловъ, спенъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсень и стихотвореній. 1893. 5 вып. по 60 к.

* Александровичъ, Н. Немецка. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* Алексѣевъ, А. А., артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р. Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ, дозволен. безусловно къ представленію, съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Официальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Альбовъ, М. Н. День да ночь. Эпизоды изъ жизни одной человѣческой группы. Спб. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

Амичисъ, Эдм. Очерки Марокко. Со многими рисунками и хромолитографіями. М. 1894 г. Ц. 2 р.

Агнѣвъ, А. Сто четыре рисунка къ поэзіи Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Адресная и справочная книга города Москвы на 1894 г. XIII годъ изданія. Составлено при содѣйствіи московскаго городского общ. управленія, подъ ред. Игнатова. М. 1894 г. Ц. 1 р. 25 коп.

* Альфредъ Винъ. Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ. Перев. съ фр. Д. Н. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* Аминторъ, Ф. За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* Амфитеатровъ, Александръ. Психопаты. (Правда и вымыселъ) 11 рассказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

— * „Сонъ и явь“, рассказы. М. 1893. Ц. 1 р.

* Л'Аронжъ. Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., передъ съѣздомъ. Ф. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ п. 1 р.

— * Паленкина дочка (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., Ларонжа, перев. Ф. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

Ауербахъ, В. Спиноза. Жизнь мыслителя. Спб. 94 г. Ц. 80 к.

* В. Ю. О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

* Бальмонтъ. Подъ сѣвернымъ небомъ. Элегія, стансы, сонеты. М. 1894 г. Ц. 50 к.

Баранцевичъ, Е. Двѣ жены. (Семейный очагъ). Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Барсуковъ, Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Книга 8-я. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Байронъ.** — Кавитъ, мистерія. Перев. П. А. Каленова. М. 1883 г. Ц. 1 р.

Везобразовъ, И. В. Женихъ двухъ невестъ. Историч. романъ. М. 1894 г. Ц. 40 к.

Веранже, П. Ж. Полное собраніе пьесъ въ переводѣ русскихъ писателей. 403 пьесы. Тифлисъ. 1898 г. Ц. 6 р.

* **Библиотека крошка.** Миниатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Югасона. К. 1892—93 г.

— *Вся 18 томиковъ* въ роскошномъ колениковомъ переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

Викелась, Дим. Луки-Ларось. Романъ изъ эпохи греческаго востанія. М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Воккаціо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Времъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоолога С. Перяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ полиптичей и хронолитографій. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Севтъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Вулгаковъ, Ф. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до І. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ русской живописи, карт. К. Е. Маковского. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

Вурже, П. Космополиты. Романъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Вьернстьерне Вьернсонъ. Собраніе сочиненій. Т. VIII. (Леонарда, драма.—Новая система, драма). Ц. 35 к. — Т. XII. (По Божьему пути, романъ). Ц. 35 к.

Васильевъ, С. (Флеровъ). Картинки Италіи—(съ фототипіями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Боккаціо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— * Этюды и характеристики (Дж. Бруно, Леонда о Донъ-Жуанѣ, Мольеръ, Вольтеръ, Дидро, Вольтеръ, Свифтъ, Гюго, фонъ-Визинъ, Гоголь и др.) М. 94. Ц. 2 р. 75 к.

Вишняковъ, С. Истоки Волги. Наброски перомъ и фотографією. Спб. 1893 г. Ц. 6 р.

Волавъ-де, Гр. По бѣлу свѣту. Путевыя замѣтки. Ч. 1-я. Испанія, Египетъ, Цейлонъ и Индія. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 25 к.

Волна. Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. Изданіе изданіе въ переплетѣ. Спб. 1894 г. Ц. 1 руб.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Выстъ съ I-я и II-я цѣна 3 р.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. Цѣна 50 к.

Гиляровскій, Вл. Забытая тетрадь. Стихотворенія. М. 1894 г. Ц. 2 р.

* **Гидичъ, П. П.** 17 рассказовъ. Ц. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые рассказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рамной. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Черкаты-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Гидичъ, П. П. Комедія II томъ, Viola Tricolor. — Перекаты-поле. — Ненастье. — Встрѣча. — Веницейскій истуканъ. — Бракъ. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.

* — Кавказскіе рассказы. (Пустынь. — Отецъ. — Бѣлыя мальчики Асана. — Счастливыи день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Горвицъ, д-ръ. Отчего хвораютъ наши женщины. Очеркъ гигиены женщинъ. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

Гофманъ, Э. Т. А. Необычайныя мученія одного театральнаго директора. Спб. 1894 г. Ц. 40 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Катъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гофманъ, Э. Т. А.** Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Бальмонта (Дешевая Библиотека А. С. Суворина № 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разб. Монологъ, пер. съ фр. Ф. А. Куманна. Ц. 30 к.

Гюго, В. Ганъ Иславецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ“. Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ“ 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 эк. по числу ролей—6 р.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

* **Данжманъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на явди, цвѣкѣ и стали. М. 1893 г. Ц. 75 к.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

* **Дебо, Эмиль.** Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Джеромъ К.** Праздныя мысли глѣтца.—О глѣни.—О тщеславіи.—О любви.—Объ одеждѣ.—Объ ѣдѣ и питъѣ.—Объ успѣхѣ.—О нуждѣ.—О памяти. Перев. съ 64 анг. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

Душистая весна. Романъ изъ корейскаго быта. М. 1894 г. Ц. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржнъка,** ком.-шутка въ 2 д. Чеша. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Забравакскій, О.** Выжиганіе по дереву. Руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Золя, Эмиль. Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, рассказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина“ (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ф. А. Куманна. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экзempl.—2 р. 50 к.

* **Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Итальянско-русскій словарь,** сост. Н. Г. Софътовъ. М. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изданіе миниатюрное изд. съ рис.). М. 93 г. Ц. 80 к.

* **Каленовъ, П.** Будда, поэма. М. 1885 г. Ц. 1 руб.

Клиде. (Сакунтала. Санскритская драма въ 7-ми дѣйствіяхъ. (Дешевая Библиотека А. С. Суворина № 252). Ц. 25 к.

* Барковъ, Е. П. Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.
 — Тяжелая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.
 — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.
 — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.
 Бвитава-Основьяненко. Малороссійскія повѣсти. Киевъ. 1893 г. Ц. 75 к.
 * Бичевъ, П. П. Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театрЪ Ж. I.) М. 1890. Ц. 1 р.
 * Ближне. Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц. 1 р.
 Бони. Театръ. 4 т. Спб. 1873. (33 др. соч.). Ц. 8 р.
 Коркуновъ, Н. М. Указъ и законъ. Исслѣдованіе. Спб. 1894 г. Ц. 2 р. 50 к.
 Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.
 * Короленко. (Рѣка играетъ. На заливѣн. Атадаванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Юмькипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
 Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.
 Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.
 — Брицкинъ. Краткій курсъ хорового пѣнія на цифрннй методъ. М. 1892 г. Ц. 50 к.
 Буно-Фишеръ. Артуръ Шопенгауэръ. Первая половина. М. 1894 г. Ц. 1 р.
 * Ланнекъ. Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.
 Левитовъ, И. Сибирскіе коршуны. Спб. 1894 г. Ц. 25 к.
 Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
 * Лермонтовъ. Сочиненія. Изд. Кушнерева. 3 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.
 * Лессингъ, Г. Эмилия Галлотти, траг. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.
 — * Мина фонъ-Барнгеймъ, ком. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.
 — * Натанъ Мудрый, драма въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.
 — * Молодой ученый, драма. К. 1893 г. Ц. 25 к.
 * Лопъ-де-Вега. Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрѣва. М. 1887. Ц. 1 р.
 * Львовъ, Т. Н. Этузиасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйств. Спб. 93 г. Ц. 40 к.
 * Львовъ, Т. Н. Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.
 * Лѣтневъ. Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т.—6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.
 * Маковскій, В. Е. Альбомъ гелиографуръ. Вып. I—XII. Цѣна каждого т. 6 р. 0 подписскѣ см. объявленія.
 * Маргаритъ, Поль. На закатѣ. Спб. 1894 г. Ц. 40 к.
 * Между прочимъ. Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Щеглова, И. Н. Потапенко, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, Е. П. Гославскаго и В. М. Михеева. (Роскошное миниатюрное изданіе съ портретами авторовъ). Изд. кн. маг. журн. «Артистъ». М. 94 г. Ц. 80 к.
 * Михеевъ, В. М. Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.
 — * По хорошей веревочкѣ, ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.
 — * Пѣсни о Сибири. М. 1889 г. Ц. 1 р. 25 к.
 — * Золотыя россыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.

— * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйств. М. 1894 г. Ц. 50 к.

— * Художники. Очерки и разсказы. (Художникъ въ тайгѣ.—Черепъ Юрика.—Пессимисты.—Жертва искусства.—Минихъ.—Мраморная богиня.—Лирика.—Красота). Изданіе Ѳ. А. Куманина. М. 1894 г. Ц. 1 р.

* Можанъ, Ж. и Менъ, В. Скрипка, альтъ, виолончель, контръ-басъ и гитара. Смѣлка, канифоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* Монгомери. Сивая вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Моисассанъ, Гюи. Собраніе сочиненій. Т. I, Наше сердце. Романъ.—Сильва какъ смерть. Романъ.—Т. II. Жизнь. Романъ.—Пьеръ и Жакъ. Романъ. Цѣна по подпискѣ на все сочиненіе въ 12 т. 4 р. Цѣна въ отдѣльной продажѣ каждого тома 1 р.

* Морлей. Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

Мордовцевъ, Д. Л. Безъ титула. Были и разсказы. Спб. 1893 г. Ц. 80 к.

* Мясницкій, И. Н. Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

— * Ни минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.
 На память о П. И. Чайковскомъ. Статьи Г. А. Лароша и Н. Д. Кашкина. Съ портретами. М. 1894 г. Ц. 60 к.

* Немилова, М. Письма о балетѣ. I-е: «Идеалы хореографіи и истинные пути балета». М. 1894 г. Ц. 50 к.

* Немировичъ-Данченко, В. И. Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.

* Оедька-Рудокопъ, разсказъ для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

— * Въ потьмахъ, сборникъ разсказовъ. 1892 г. К. Ц. 1 р.

* Контрабандисты, романъ съ роскош. рисунк. К. 1892 г. Ц. 2 р.

— * На безлюдьѣ. Картины полярной зимы. Изящное изданіе на веленовой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Мурманская страда. Очерки изъ борьбы человѣка съ полярною природою у океана. Изящное изданіе на веленовой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Приволье. Картины промысловой жизни на сѣверѣ «у океана». Изящное изданіе на веленовой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

— * Полярное лѣто. Очерки невѣдомаго быта. Изящное изданіе на веленовой бумагѣ. Напечатано для любителей 100 экз. Спб. 1893 г. Ц. 50 к.

* Островскій, А. Н. Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. II. 72 г. 2 р.
 * О философскомъ ученіи. Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

Памяти Григорія Андреевича Липина. Биографическій очеркъ. Самара. 1893 г. Ц. 1 р.

* Пазьеронъ. Ликвидация. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

* Перовъ, В. Т. 60 фототипій съ его картинъ, съ биографіей, написанной г. Собоко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Переплетчиковъ, В. В. Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

* Подкольскій, В. В. Будни, сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

* Пушкиревъ, Н. Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

* Радичъ, В. Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

- * Саловъ, И. А., и И. Н. Ге. Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.
 * — Сочинения, повѣсти и рассказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.
 — Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
 * — Съ натуры—13 рассказовъ. Ц. 1 р.
 * — Уютный уголокъ, повѣсть (роскошное миниатюрное изданіе, съ рисунками). Ц. 80 к.
 Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и рассказы русскаго актера. (1860—1878). Издѣнное изданіе на цѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.
 Сафиръ. Избранныя мысли. Перев. подъ ред. П. Вейнберга (Европ. Библ. № 2). Спб. 1893 г. Ц. 30 к.
 * Свифтъ, Джонатанъ. Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.
 Сѣра Томаса Смита, путешествіе и пребываніе въ Россіи. Со снимками съ заглавной страницы англійскаго подлинника 1605 г. и съ трехъ писемъ Т. Смита. Переводъ, введеніе и примѣчанія Н. М. Богданова. Спб. 1893 г. Ц. 3 р.
 — * Сказки русскихъ писателей для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 30 к.
 * Складовскій, Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.
 Современные нѣмцы. Альбомъ 12 гелиографуръ, по оригиналамъ Г. Зиберъ. Въ изящной папкѣ въсто 15—10 р.
 * 40 народныхъ пѣсенъ. Кіевъ. Ц. 1 р.
 * Стокгемъ, А. Д-ръ медицины. Токология или наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.
 Танъевъ. Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.
 Таубе, М. Баронъ. Исторія зарожденія современнаго международнаго права (средніе вѣка) Т. I. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.
 Тимирязевъ, К. Жизнь растений. 10 общедоступныхъ чтеній. 3-е изданіе. Съ 80 рис. съ текствъ и 2 фотогравюрами. М. 1894 г. Ц. 2 р.
 Толстой, Л. Н. гр. Новая изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фотогипнами. Ц. 23 р.
 — Дешевое изданіе 13 т. Ц. 9 руб.
 * Том. Tit. Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажамъ въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.
 * Тысяча одна ночь. Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Дюпелмейеръ. Со статьемъ введ. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.
 * Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписч. «Артиста» 25 к.
 * Устройство сцены для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ «Артиста» 25 к.
 * Филипповъ, С. Константинополь, его окрестности и Принцезы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
 * — Сирень, очерки и рассказы. М. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.
 Фламмарионъ, Е. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.
 * Холостовъ, В. Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.
 * Черный, А. Черный капитанъ (морская легенда).—Азартная игра (рассказъ матроса).—Фрегатъ въ огнѣ (рассказъ очевидца).—Выходъ въ океанъ корабельный бунтъ).—Помощь съ берега (прибрежный

романъ).—Морская быль.—Какъ люди тонуть.—Подарокъ на Рождество. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Четыре времени года. Весна, лѣто, осень, зима. Сборникъ рассказовъ и стихотвореній. Съ рисунками съ акварелей В. В. Лебедева. М. 1894 г. Ц. 1 р.

Чеховъ, Антонъ. Расск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

— Кампанья, разказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чешихинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* Шекспиръ. «Гамлетъ» въ переводѣ П. П. Глѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* Шелли. Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

* Шиллеръ, Ф. Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драмагическія сочиненія.

Т. 2-й М. 1902 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* Щегловъ, И. Л. Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордый узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

* — Связь дымку смѣха. 11 рассказовъ.

Изд. кн. маг. журнала «Артистъ». М. 1894 г. Ц. 1 р.

* — Убыль души, повѣсть. Около истинъ, повѣсть въ 3-хъ письмахъ. Изд. книж. маг. журнала «Артистъ». 1894 г. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

* Федоровъ, А. М. Сборникъ стихотвореній. М. 1894 г. Ц. 1 р.

НОТЫ

Ивановъ-Мортъ, М. Востокъ горитъ... Романсъ. Слова Н. Грена. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миниатура для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонковалло. Пляцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.;

Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ.

90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.;

Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риглетто.

Ц. 1 р. 50 к.; Травиата. 1 р. 50 к.

Новѣйшіе танцы, романсы и кушеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Bernardaki. Prince Kozakoff. Illustration par Caran d'Ache. Ц. 2 р. 75 к.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8° colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. III. par Leloir; 12 Eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8° colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. III. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8° raisin Richelement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, cul-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8° colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

- Candide ou l'optimisme** par Voltaire. Ill. par A. Moreau 10 eaux-fortes hors texte et 60 en-têtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8° raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.
- Daphnis et Chloé** par Longus, ill. p. R. Collin. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8° raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.
- Voyage sentimental en France et en Italie** par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte. Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8° colombier broché, au lieu de R. 25—R. 15.
- Hogarth, Zeichnungen.** Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8° in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.
- Memoires de Benvenuto Cellini,** écrits par lui-même. Traduction de Léopold Leclanché, notes et index de M. Francko. In 8°, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Laguillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25—net. R. 10.
- Albert Dürer et ses dessins,** par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4° illustré d'une centaine de dessins dans le texte et de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net R. 15.
- Les Marins Russes en France.** Texte par M. Vachon. Préface de E. M. de Vogüé. Paris. 93. II. 4 p. 75 k.
- Les merveilles de l'art ancien en Belgique.** In 4°. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net R. 15.
- Les chefs d'oeuvre de la peinture italienne,** par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net R. 30.
- Salon des aquarellistes français,** texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8° colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.
- Racinet, Le Costume historique:** 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net R. 150.
— Le même ouvrage—Petite édition in 4° au lieu de R. 125—net. R. 80.
- Falke, Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker.** Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5.
- Album de gallerie contemporain.** II. 15 p.
- Album Caran d'Ache Parisiens.** II. 1 p. 75 k.
- Apoux.** Pointes sèches. II. 2 p. 50 k.
Les Péchés Capitaux. II. 2 p. 50 k.
- Aubert, Ch.** Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 p.
- Bourget (Paul).**—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. II. 90 k.
- Burnier (Charles).**—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). II. 1 p. 60 k.
- Badin (Adolphe).**—Minine et Pojarski. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Catalogue illustré.** Salon de la société Nationale. 1892 r. II. 1 p. 75 k.
— de peinture et de sculpture 1892 r. II. 1 p. 75 k.
— Officiel illustré de la société Nationale. II. 1 p. 75 k.
- Cahiers d'enseignement illustrés:** Puniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпуск по 25 k.
- Cherbuliez, V.** L'art et la nature. II. 1 p. 60 k.
- Coppée, Fr.** Rivalet. II. 90 k.
- Destrem.** Drame en 5 minutes. II. 1 p. 60 k.
- Dessins de maitres anciens** liv. 1, 2, no 1 p.
- Datin (Henri).**—Une femme fin de siècle. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Danrit (le capitaine).**—La Guerre de demain. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. II. 3 p. 20 k.
- Elegances parisiennes.** II. 2 p 50 k.
- Fourcaud.** Maitres modernes. II. 12 p.
- Fantaisies decoratives** par Habert-Dys. II. 1 p.
- Goncourt, Chérie.** II. 1 p. 60 k.
- Gyp.** Pas jalouse. II. 1 p. 60 k.
- Grévin** Les Parisiennes. II. 1 p. 75 k.
- Hugo (Victor).**— Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. II. 3 p. 50 k.
- Hessem.** Les confessions d'une coméd. II. 1 p. 60 k.
- Houssaye,** Le comédiens. II. 1 p. 60 k.
- Le Nu au Salon** II. 2 p. 25 k.
- L'art ancien en Belgique.** II. 12 p.
- Les premières illustrées.** Кажд. вып. 75 k.
- La rue à Londre.** Роскошное издание. II. 35p.
- Les dessins du Louvre** № 1—15 p.
— № 2—13 p.
- Les dessins du Louvre,** écoles Flamande. II. 16 p. 50 k.
— École Italienne. II. 22 p.
- Les dessin du siècle.** II. 15 p.
- Loti, P.** Japoneries d'automne. 1 p. 60 k.
— Roman d'un enfant. II. 1 p. 60 k.
— Matelat. II. 4 p. 80 k.
- Maupassant, G.** M-lle Fifi. II. 1 p. 60 k.
— Clair de lune. 1 p. 60 k.
- Noël (Edouard) et Edmond Stoullig.**— Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaitre. 18-e année, 1892. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Parigot (Hippolyte).**— Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Mollère.**—(Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'École des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) II. 90 k.
- Paris Noël** съ роскошною олеографіею. II. 1 p. 75 k.
- Pointes sèches** par Dachery. 2 вып. по 2 p. 50 k.
- Pigheim,** Pastels. II. 7 p. 20 k.
- Revue Illustrée.** 1 p. 50 k. за выпускъ.
- Renan.** Feuilles détachées. II. 1 p. 60 k.
- Zola, E.** Docteur Pascal. II. 1 p. 60 k.
— L'argent. II. 1 p. 60 k.
- Royal academy pictures** 1892. Part 1—4. II. 3 p. 40 k.
— 1893 part. 1—5. II. 4 p. 25 k.
- Salon 1891.** II. 1 p.
- Salon illustré** 4 вып. по 1 p.
- Sacher-Masoch.** Contes juifs. II. 7 p. 50 k.
- Simon.** La femme du vingtième siècle. II. 1 p. 60 k.
- Six caprices.** II. 2 p. 50 k.
- Somm.** Six pointes. II. 2 p. 50 k.
- Schrøder (Félix).**— Le Tolstoïsme. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Schürmann (Impressario).**—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. II. 1 p. 60 k.
- Tinseau, L.** Faut-il aimer? II. 1 p. 75 k.
- 6-te Internationale Kunstausstellung zu München.** 1892 r. 10 вып. 3 p. 60 k.
- Types de Parisiennes.** 2 вып. по 2 p. 50 k.
- Stinde Julius.** Der Liedermacher. II. 1 p. 80 k.
- Kuhn, Allg.** Kunstgeschichte. II. 1 p. 20 k.
- Moderne Kunst** по 50 k. за выпускъ.
- Platzoff, A.** Romeo's Debüt. II. 1 p. 20 k.
- Schwind.** Die schöne Melusine. II. 4 p.
- Spielmann, In** Tricot. II. 60 k.
- Welten, O.** Wie Frauen strafen. II. 60 k.
- Vignetten.** II. 1 p. 20 k.
- L'Art français. 1789—1889.** publ. p. A. Troust. av. illustr. вместо 32 p. 50 k. только 18 p.

Album moderne Meister in Heliogravure. альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Клульбаха, Семпрадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 гелиографуры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886 — 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.* за одинъ годъ (кромя 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adam *вмѣсто 15—только 8 р.*

Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euaull *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80—только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолинографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vecellio. Costumes anciens et modernes, съ французскими и итальянскими текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Lossow, Götterdekameron, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

Ziek, Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— **Aphrodite und ihr Gefolge** *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

— **Bacchus und sein Gefolge** *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА:

ТЕНЬ-БРИНГЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРѢ.

Пер. И. Д. Городецкаго съ предисловіемъ проф. Н. И. Стороженко.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

263 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—36 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—37 журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Вѣст.“		№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Вѣст.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Практ. Вѣст.“ 91 г. № 176)	—	3	„Въ области фантазій“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „Urulua“ М. Оне, Софьей Сарнавской (93 г. № 270)	—	31
Тоже въ новой редакціи—въ двухъ картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣст.“ 93 г. №№ 247 и 270)	—	31	„Въ слѣдующій разъ“, сцена-монологъ въ 1 д. Гроне-Данкура, перев. съ французск. В. А. Кушанина (90 г. № 202). (Въ отдѣлн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	—	8
„Агрономическій листокъ“, ом. въ 1 х. В. Л. Лашнова (Пр. В. 93 г. № 221)	—	20	„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. М. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	—	8
„Ангель“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „Der Stammhalter“ Н. Ф. Арбеннина („Практ. Вѣст.“ 98 г. № 144)	—	27	„Въ старые годы“, др. въ 5 х. М. В. Шпамянского (89 г. № 258)	—	1
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 х. В. М. Михеева („Пр. Вѣст.“ 92 г. № 48)	19	—	„Въ царствѣ сѣтѣ“, (Le monde où l'on s'amuse), ком. въ 2 х. Э. Пальверона, перев. И. И. Кичеева (94 г. № 77)	—	34
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановичъ (91 г. № 144)	—	2	„Въ царствѣ потоповъ“, ком.-ф. въ 2 х. В. Корвелевой (92 г. № 271)	—	24
„Бабу въло“, ш. въ 2 д. А. М. Нахалева (90 г. № 203)	7	—	„Вытурмъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Гроссера и С. В. Черикова (93 г. № 242)	—	18
„Безпутный“, драма въ 5 х. А. Пикеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 91)	—	35	„Вѣчность въ виноградѣ“, Драма-честій этюдъ въ 1 х. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 23)	—	25
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Е. И. Лѣтковой (93 г. № 144)	7	—	„Гамлетъ“, траг. В. Шенспира, переводъ П. П. Гнѣдича	—	19—21
„Безъ ружья“, др. въ 3 х., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 38)	—	26	и „Дневникъ Артиста“ №№ 1—4	—	—
„Безъ минимала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглова (90 г. № 202)	7	—	„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 226)	—	—
„Бирмовичи“, ком. въ 1 д. Станислава Добрянскаго („Zloty sloc“). Передѣлка для русской сцены Н. А. Тихановичъ (92 г. № 143)	—	13	„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 х. В. В. Билбома (94 г. № 77)	—	34	„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Гроссера (93 г. № 144)	—	27
„Богатъ“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	—	18	„Гибель Содома“, др. въ 5 х. Г. Зудермана, пер. П. Н. (92 г. № 242)	—	23
„Большая коровна“, ком. въ 4 х. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4	—	„Господа театралы“, орг. ком. въ 1 х. Ивана Щеглова (93 г. № 270)	—	31
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 х. А. Додэ, перек. Э. Э. Матеря (90 г. № 12)	4	—	„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (93 г. №№ 48 и 79)	—	19
„Бранъ“, ком. въ 3 х. („Les Matrs de l'air Fille“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гнѣдичемъ (93 г. № 221)	—	29	„Грамоты“, анекд. ш. въ 1 х. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 х. В. Гете, перев. Э. Э. Матеря (92 г. № 7)	18	—	„Графъ де Рицаръ“ („Patrie“), др. въ 5 х. и 7 х. Викторьена Саду, Пер. Н. Ф. Арбеннина	—	24
„Букетъ“, ком. въ 1 х. И. Н. Поталенко (92 г. № 242)	—	18	„Гусь лапчатый“, др. въ 5 х. М. А. Салова (90 г. № 283)	—	11
„Былаетъ“, ком. въ 1 х. Н. В. Назанцева (93 г. № 271)	—	19	„Даршотда“, ком. въ 5 х. М. А. Салова (90 г. № 202)	—	8
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Скриба, перед. для русской сцены Э. Матеръ (92 г. № 216)	—	15	„Дачный шумъ“, ком.-шутка въ 3 х. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Баба“, ком. въ 3 х. Н. И. Северина (92 г. № 48 и 79)	—	11	„Два знаменитости“, шутка въ 1 х. Я. Ячченко (94 г. № 7)	—	33
„Вашъ такіа сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176)	—	4	„Дѣтѣ сеньи“, ком. въ 5 х. Эммы Олье, перев. М. Л. Щеглова (92 г. № 216)	—	22
„Василисъ“, ком. въ 4 х. В. А. Крылова (90 г. № 283)	—	11	„Донъ въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	—	28
„Венеціанскій инстинктъ“, карт. моск. жизни XVII в., въ 4 х. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	—	30	„Десять минутъ“, монологъ Колизая (94 г. № 7)	—	33
„Вильгельмъ Тель“, др. въ 5 х. Шиллера, переводъ А. А. Крыла (93 г. № 123)	—	22—25	„Джизъ“, др. въ 5 х. Альфонса Додэ, перев. М. Н. Ге (92 г. № 79)	—	11
„Виноземъ“ др. въ 3 х. Рихарда Фосса, перев. Н. Ф. Арбеннина (93 г. № 247)	—	30	„Домторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. М. Л. Щеглова (94 г. № 59)	—	33
„Viole tricolore“ („Трехцвѣтная фиалка“), ком. въ 1 х. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88)	—	23	„Домторъ Штокманъ“, др. въ 5 х. Г. Ибсена, перев. Н. Миревичъ (91 г. №№ 120 и 233)	—	15
„Визъ по матушки не водъ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242)	—	18	„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матеръ (91 г. № 176)	—	3
„Эмъ пристани“, драмат. этюдъ въ 1 х. въ стихахъ, Л. Г. (Leo Fellis)	—	36	„Донъ Нарлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 х. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Гренива. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба	—	1—4
„Во время“, ком. въ 1 х. Монтеснарбалана (94 г. № 7)	—	32	„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 х. Мальдерона, перев. Н. Ф. Арбеннина (91 г. № 94)	—	12—14
„Водоверотъ“, др. въ 5 х. М. В. Шпамянскаго (90 г. № 12)	3	—	„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Волшебный вальсъ“, („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шиндлгофа (съ приложеніемъ клавирауцку), (98 г. № 123)	—	24	„Драконы“, шутка въ 1 х. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31
„Вольная волюшка“, др. въ 5 х. М. В. Шпамянскаго (91 г. № 31)	12	—	„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эримана Шатриана, пер. Э. Э. Матеря (93 г. № 33)	—	20
„Вольная аташана“, ком. въ 3 х. Е. П. Карлова (91 г. № 276)	—	7	„Душа-потемки“, сцены въ 3 х. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Вотъ такъ водевилъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Гроссера (91 г. № 276)	—	7	„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	—	17	„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 х. И. И. Масницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Всякому свое“, ком. въ 4 х. Н. В. Назанцева (90 г. № 202)	—	6	„Елна“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	—	23
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 х. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (98 г. № 88)	—	28	„Ненюхъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Масницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 х. В. В. Уношенскаго (92 г. № 216)	—	17	„Ненская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 х. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 247)	—	36	„Ненскій вопросъ“, фарсъ въ 2 х. Л. Фульда, перев. Н. Ф. Арбеннина (92 г. № 48)	—	20
Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Стапановой (92 г. № 7)	—	8	„Жизнь“, пьеса въ 4 х. И. Н. Поталенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 53)	—	33
„Въ шутной водѣ“, ш. въ 1 х. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1	„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В.	—	—
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 х. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	—	16		—	—

№№ кн. "Артиста"	№№ кн. "Г. Бюбл."
С. Лихачева (91 г. № 233)	25
"Мить надоело", ш. вь 1 д. В. В. Биллибина (91 г. № 176)	13
"Митье привольное", др. вьз народной жизни вь 5 д. Е. П. Карпова (92 г. № 79 и 91)	12
"Юршичина", ком.-фарсь вь 2 д. Чена (91 г. № 94)	14
(Вь отдѣльн. выданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14
"Юрица искуства", ком. вь 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14
Завидный женихъ, сценъ вь 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	27
"Загадка", ком. вь 2 д. вь отьихъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	19
"За золотымъ рукоятъ", сценъ вьз похода современныхъ аргонатовъ вь 4 д. А. Лугового (93 г. № 33)	25
За прошлое, сценъ вь 1 д. Э. З. Матернъ (93 г. № 144)	27
"За рюмочку", картина будничной жизни В. Р. Щиглова (92 г. № 216)	15
"Затинаисъ", расск. для сценъ И. И. Мясничаго. (93 г. № 144)	27
"Заяцъ", комедія-фарсь вь 3 д. И. И. Мясничаго (92 г. № 7)	8
"Зеленый яръ", ком. вь 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	21
"Золотая рыбка", ком. вь 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	8
"Зубъ", расказъ для сценъ И. И. Мясничаго. (93 г. № 123)	24
"Изавь да Марья", шутка вь 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	17
"Игра въ любовь" ("Флиртъ"), ком. вь 4 д. Е. М. Бабючина (передѣл. вьз ком. "Flirt" М. Балуцаго (93 г. № 203)	28
"Избытокъ счастья", комедія-шутка вь 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	22
"Изломанные люди", пьеса вь 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
"И ночь... и луна... и любовь..." ("Nocturno"), шутка вь 1 д. съ пѣвицъ (органал.) Г. Н. Грессера, (съ прим. <i>Logenlinie</i> и <i>klammerauszug</i>) (9 г. № 98)	12
"Интересная бельица", шутка вь 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	6
"Ирзъ", ком. вь 1 д. Т. Л. Щепкиной-Нурерникъ. (93 г. № 123)	6
"Дневникъ Артиста" № "Искорина", ком. вь 1 д. Пальерона, пер. для русск. сценъ А. Н. Пашчевымъ (91 г. № 233)	5
"Казу въ театръ", шутка вь 1 д. Ф. Раллера, пер. съ вѣмодка Э. Матернъ (93 г. № 33)	21
"Камонъ при распутьи", ком. вь 3 д. ин. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	4
"Кайсаровъ", пьеса вь 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	9
"Канъ куръ во щь", ком.-фарсь вь 3 д. И. И. Мясничаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203)	28
"Канубъ вѣдоспедистовъ", оригинал. фарсь вь 3 д. Н. В. Норциъ-Нурковскаго (93 г. № 144)	27
"Канубъ холостяковъ", ком. вь 3 д. Балуцаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островскаго (93 г. № 144)	26
"Нижняя Маня", ком. вь 3 д. (сюж. заимств.) К. А. Тарновскаго (94 г. № 77)	34
"Номинъ во натуръ", шутка вь 1 д. Ив. Щеголова (92 г. № 48)	9
"Нопланомы", ком. вь 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
"Крамъ", др. отьудъ вь 1 д. ин. Д. П. Голыцина (Муравлина) (90 г. № 228)	9
"Кромодловы слезы", ком. вь 5 д. Е. П. Карлова (93 г. № 83)	23
"Лебединая пѣсня", ("Малхась"), др. отьудъ вь 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
"Ложные итоги", х. вь 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270 и 94 г. № 97)	31
"Лѣтняя картина", вь 1 д. Т. Л. Щепкиной-Нурерникъ (92 г. № 242)	28
"Маленькая война", ком.-шутка вь 3 д. И. И. Мясничаго (94 г. № 77 и 97)	35
"Маманово нашествіе", ком.-шут. вь 3 д. Ив. Щеголова (90 г. № 283)	10
"Маманъ", ком. вь 2 д. С. Н. Тернигорова (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
"Медвѣдь", ш. вь 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
"Мельхюръ", ком. вь 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 223)	5
"Метель", ком. вь 3 д. Е. П. Гославскаго (91 г. № 77)	34
"Миръ севернаго очага", ком. вь 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вьри-Плюцианскаго (94 г. № 77)	34
"Молодость Людовина XIV", ком. вь 5 д. А. Дюма (отка), перев. А. Ф. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
"Молчаніе", шутка вь 1 д. В. В. Биллибина (91 г. № 31)	12
"Мужъ и жена", ком. вь 5 д. О. Н. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
"Муравейникъ", х. вь 3 д. Н. Криницаго (92 г. № 97 и 216)	4
"Мухоловина" ("Цвѣтокъ людоѣдъ"), ком. вь 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	—
"Мышеловна", ш. вь 1 д. И. Л. Щеголова (89 г. № 258)	1
— Та же пьеса вь новой редакціи. (93 г. № 123)	—
"Музоэта", др. вь 3 д. Гюи-де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—
"Навожденіе", ком. вь 3 д. Н. Криницаго и А. Воронскаго (92 г. № 79)	21
"Наединъ", (Unter vier Augen) ком. вь 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221)	10
"Наканунъ золотой свадьбы", х.-ш. вь 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—
"На перелутьяхъ", ш. вь 1 д. О. Якобей (94 г. № 77)	26
"На развалинахъ прошлаго", ком. вь 4 д. Е. П. Гарнова (93 г. № 221)	34
"На своихъ вѣстахъ", ком. вь 4 д. Ив. В. Назанцова (92 г. № 7)	29
"На стѣнцѣ", карт. вь 1 д. Т. Л. Щепкиной-Нурерникъ (93 г. № 33)	8
"На тотъ свѣтъ", шутка вь 1 д. Г. Н. Грессеръ (94 г. № 58)	21
"Не всякому, какъ Якову", картина сельской жизни вь 1 д. Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	33
"Не въ добрый часъ", ш. вь 1 д. И. Л. Щеголова (91 г. № 233)	18
"Нежданый гость" ("Жакъ Дамуръ"), др. вь 1 д. Эинина (перехдѣлао вьз романа Эиния Золя), перев. съ франц. М. Л. Щеголова (90 г. № 202)	5
"Незадачный денекъ", ш. вь 1 д. Н. Намонскаго (91 г. № 233)	—
"Незванный гость", бывшій анекдотъ вь 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—
"Не лги" фарсь вь 3 д. И. И. Мясничаго, пред. вьз ком. Шамберта "ledénacte pricááni (92 г. № 48)	6
"Не надо", др. отъ. вь 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)	10
"Ненастье", ком. вь 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	31
"Не такъ страшенъ чортъ какъ малютокъ", послонца вь 4 д., передѣлка для русской сцены "Stovstädtlich", М. А. Нарскаго и А. Тарновскаго (94 г. № 97)	11
"Неудачный день", ком. вь 1 д. Т. Барриера, перев. Э. З. Матерн (92 г. № 189)	—
"Нижній въ армариу", ф. вь 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ вьз ком. Добрманскаго "Wajszek Alfonsa") (93 г. № 144)	35
"Ни минуты покоя", оргия ком.-фарсь вь 3 д. И. И. Мясничаго (93 г. № 85)	16
"Новая линия" ("Чары любви"), ком. вь 4 д. Бухгольца (93 г. № 270 и 94 г. № 7)	26
"Новое дѣло", ком. вь 4 д. Влад. Ив. Немировича-Даченко (90 г. № 233). (Вь отдѣльн. выданіи нашего журнала—91 г. № 31)	32
"Ночь", драм. отьудъ вь 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г. № 144)	10
"Обухъ" ("Ни съ того, ни съ сего") ("Nowy dzienlik"), ком. вь 3 д. Балуцаго, перев. для русской сценъ Е. М. Б.-аго (91 г. № 176)	27
"Одурчаемъ..." ("Мужъ на прокатъ"), ("Le mari à Babette"), ком. вь 3 д. Г. Мельяна и Ф. Нидля, перев. съ франц. П. И. Ничева (92 г. № 216)	4
"Озимь", др. вь 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	15
"Она жизнь поняла", др. отъ. вь 1 д. Leo Feils (Л. Г.) (93 г. № 221)	7
"Она одна", сцена-монологъ И. И. Мясничаго (93 г. № 33)	29
"Опасные люди" ("Два полюса"), др. вь 4 д. Н. В. Назаревой (91 г. № 176)	21
"Оплъть война", вол. вь 1 д. Я. Янченко (94 г. № 77 и 97)	3
"Осенъ", ком. вь 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	35
"Осенняя роза", ком. вьз отьудъ Агюста Доршена, переводъ съ франц. А. М. Михеевой (92 г. № 98)	2
"Осколки винушаго", ком. вь 5 д. и 6 картинъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ), <i>Вь сьмѣданіи лучшаго</i> И. Н. Ге. (91 г. № 233)	1
"Островъ Мадагаскаръ", ком. вь 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	16
"Отбитая атака", ком.-фарсь вь 1 д. И. Ф. Константъ нова (93 г. № 221)	29
"Отставна", шутка вь 1 д. (91 г. № 144 и 176)	4
"Отрѣзанный ломотъ", фарсь вод. вь 1 д. С. А. Аляксинскаго (92 г. № 216)	29
"Паленькина дочка" ("Lolo's Vater"), ком. вь 3 д. А. Ларонна (93 г. № 203)	15
"Первая муха", ком. вь 3 д. В. Л. Величко	9
"Перекатъ поле", ком. вь 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Вь отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	37
"Петербургскій музей", ком. вь 2 д. В. Игна и В. Тиханова (93 г. № 142)	4
"Petit jeu", ком. шутка вь 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 77)	14
"Плагіать", ком. вь 1 д. Н. С. Баранцевича (90 г. № 202)	36
"Погоня за гризанами", ком. вь 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г. (94 г. № 58)	6
"Подвижной лагерный сборъ", карт. вь 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	33
"Подъ властью сердца", др. вь 5 д. И. Н. Лаженскаго (89 г. № 274)	—
"Подъ душистой вѣткой сирени", ком. вь 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189)	2
"Днем. Арт." №	5

№№ изд. „Артиста“	№№ изд. „Г. Вибл.“	№№ изд. „Артиста“	№№ изд. „Г. Вибл.“
„Познакомились“, ком. въ 1 д. Н. Северина. (94 г. № 97)	35	„Степной богатырь“, др. въ 5 д. М. А. Салова (92 г. № 216)	22
„По красному ветру“, ком. шутка въ 2 д. М. Н. Захарьина. (93 г. № 128)	25	„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9
„По провалымъ слядамъ“, фарс въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 238)	10	„Страшная мѣсть“, фарс въ 4 д. М. М. Мисницкаго (94 г. № 58)	33
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Перодѣлла Э. Э. Матерноу изъ пьесы Г. Мюрке „Le segment d'Hotase“ (92 г. № 142)	14	„Струльдруги“, шутка въ 1 д. В. Л. Лашнова. „Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штегелера (94 г. № 58)	36
„По разоблаченіи“, ком. въ 3 д. М. В. Назанцева (92 г. № 242)	18	„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. М. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	33
„По рекази“, стодъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. М. Д. Арскаго (93 г. № 270)	10
„Поручъ“, пр. въ 4 д. Н. О. Рамшанина (91 г. № 31)	12	„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	31
„Послѣднее сокровище“, др. ст. въ 2 х. В. М. Михова (91 г. № 144)	1	„Смыль измѣнница“ („Мачиха“), драма въ 5 х. и 7 карт. Балзана, перев. Ив. Щеголова (93 г. № 124)	13
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Ва. Мв. Немировича-Данченко (93 г. № 48)	9	„Сыщизнъ“, ком.-фарс въ 3 д. И. М. Мисницкаго (93 г. № 33)	24
„По старыкъ роляхъ“, ком.-вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 7)	32	„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 х. Г. Иссена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Библина (91 г. № 238)	5	„Сюжетъ замѣствованъ“, фарс въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	8
„Почтальонъ виновать“, шутка-вод. въ 1 д. Л. Пляшова. (94 г. № 77)	36	„Таланъ“, драма въ пяти дѣяхъ и шесты одиныхъ. Изъ побиту малоросскихъ актѣрвъ, М. П. Ставицкаго	26
„Праздникъ въ Сольгаутъ“, др. въ 3 д. Ибсона (93 г. № 38)	26	„Танцующій кавалеръ“, фарс въ 1 д. В. Хелостова (92 г. № 142)	18
„Предлощеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	8	„Такъ унѣ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломанина (92 г. № 242)	18
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. М. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31	„Театральныя воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Маала Щеголова (92 г. № 48)	10
„Привѣтствіе неустовъ“, агричская сцена Шмалера, перев. Н. Ф. Арбенкина	2	„Темная сила“, др. въ 5 х. И. В. Шмагинскаго. (94 г. № 7)	32
„Приданое приникаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларинова (92 г. № 189)	16	„Темное дѣло“ др. въ 4 д. О. К. Нотовича	37
„Проступокъ“, сценъ въ 2 х. М. В. Шмагинскаго (90 г. № 202)	5	„Товарищество канительнаго произведства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 189)	16
„Пугаяя ворона“, сценъ В. Щигрова (92 г. № 142)	3	„Трагикъ поноволъ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Рабочая свобода“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	1
„Радъ шилоу сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Халландера (93 г. № 221 и 247)	30	„Туркусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеголова (90 г. № 202)	7
„Разладъ“, др. въ 4 х. В. А. Крылова (89 г. № 274)	3	„Туръ валаса“, ком. въ 1 д. Л. Галева, перев. для рус. сценъ В. Ф. Панючкова (93 г. № 247)	20
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	18	„Угасшая искра“, др. сценъ въ 3 д., въ стих., О. М. Чюмина (92 г. № 79)	21
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	„Уголь Москвы“, ком. въ 4 х. Ва. А. Алесандрова (91 г. № 276)	17
„Рай земной“, ком. въ 5 х. Е. П. Карпова (94 г. № 58)	33	„У страха глаза велики“, шут. въ 1 х. Н. Крилицкаго (94 г. № 58 и 77)	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ф. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	„Устроилъ“, шутка въ 1 дѣст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	19
„Революерь“, ком. въ 1 д. В. В. Библина 90 г. № 283	10	„Узданный Шекспиръ“, ком. въ 1 х. М. Я. Гурлинда (90 г. № 202)	6
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 х. Германа Зудермана перев. съ нѣмцк. Ф. А. Нушанина (93 г. № 144)	8	„Федра“, гр. Ж. Расина, перев. М. П. С-го (90 г. № 202)	5-7
„Роновая шапелля“, вод. въ 1 х. В. Холостова. (93 г. № 144)	26	„Филиотъ“, ком. въ 3 д. М. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	30
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣств. Донъ Педро Кальдерона дель Барна, приспособленны въ стихъ перев. С. А. Юркова (81 г. № 276)	15-17	„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Сарданпалъ“, гр. Байрона, перев. О. Н. Чюмина (90 г. № 283)	9-11	„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	23
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф. Грильпарцера, переводъ Н. Ф. Арбенкина. (93 г. № 123)	26-29	„Цѣпи“, др. въ 4 х. ин. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Сгорѣла“, фарс въ 3 х. И. И. Мисницкаго. (94 г. № 7)	32	„Честь“, ком. въ 4 х. Зудермана, перев. съ нѣмцк. Н. Н. (91 г. № 233)	16
„Сельская честь“, сценъ изъ итальян. народн. жизни, въ 1 х. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	80	„Чудакъ“, ком. въ 4 д. М. Л. Щеголова (91 г. № 233)	6
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 х. Хейла, перев. Н. Ф. Арбенкина (90 г. № 202)	6	„Шато-Икенъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	19
„Симфонія“, ком. въ 5 х. Модеста М. Чайковскаго (90 г. № 238)	9	„Шашки“, шутка въ 1 х. Н. Крилицкаго (92 г. № 142)	3
„Ситальцы“, сценъ въ 5 х. М. С. Генина (90 г. № 202)	6	„Школа гостеприимства“, ш. въ 2 х. А. Н. Кланова. Сюжетъ ваим. изъ повѣст. Д. В. Григоревича (91 г. № 233)	6
„Случайно случившійся случай“, фарс въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	18	„Школьная пара“, картинка съ натуръ въ 1 х. Е. М. Бабцекаго. (93 г. № 123)	24
„Старая огулда на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюмина (90 г. № 202)	6	„Залида“, др. въ 5 х. Г. Ибсона, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14
„Створобрядецъ“, сценъ въ 4 х. Чумяго (92 г. № 149)	16	„Я играю большую роль“, шутка въ 1 х. Д. В. Гарина (94 г. № 58)	33
		„Федоръ Басмановъ“, др. стодъ въ 1 х., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	28

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю.
(Цѣна тома «Театральной Библиотеки» (4 книги)—3 руб.)

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ и №№ 1 и 3 журнала „Театральная Библиотека“ всѣ распроданы. („Перекаты поле“, ком. въ 4 х. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Трактирщица.

(La locandiera).

Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ

Карла Гольдони.

Переводъ И. Гливенко.

Къ представлеію дозволено. 10 мая 1894 г. № 2647.

Въ первый разъ въ этомъ переводѣ была представлена на сценѣ С.-Петербургскаго Императорскаго Александринскаго театра 4-го апрѣля 1893 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Навалеръ ди-Рипафратта	и. Давыдовъ
Маркизь Форлипополи	и. Далматовъ
Графъ д'Альбафьорита	и. Корвинъ-Крюковскій
Мирандолина, хозяйка гостиницы	и-жа Савина
Фабриціо, старшій слуга въ гостиницѣ	и. Панчинъ
Слуга кавалера	и. Шевченко
Слуга въ гостиницѣ	и. Ивановъ

Дѣйствіе во Флоренціи, въ гостиницѣ Мирандолины (1753 г.)

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Комната въ гостиницѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Маркизь Форлипополи и графъ д'Альбафьорита.

Маркизь. Между нами, я думаю, есть нѣкоторая разница.

Графъ. А я думаю, что ваши деньги не дороже моихъ.

Маркизь. Но если хозяйка оказываетъ мнѣ уваженіе, значить, я его больше заслуживаю, чѣмъ вы.

Графъ. Почему-жъ бы это?

Маркизь. Потому что я — маркизь Форлипополи!

Графъ. А я — графъ д'Альбафьорита!

Маркизь. Хорошо графъ!.. съ купленнымъ графствомъ.

Графъ. Я купилъ свое графство, а вы изволили продать вашъ маркизатъ.

Маркизь. Довольно! Я знаю, кто я, и требую къ себѣ уваженія.

Графъ. Никто вамъ въ немъ и не отказываетъ.

Маркизь. Я потому живу въ этой гостиницѣ, что люблю здѣшнюю хозяйку. Всѣ это знаютъ и всѣ должны относиться почтительно къ той дѣвушкѣ, которая мнѣ нравится.

Графъ. Вотъ это мило! Вы хотите запретить мнѣ любить Мирандолину! А какъ бы вы думали, зачѣмъ я во Флоренціи? Зачѣмъ я въ этой гостиницѣ?

Маркизь. Прекрасно! — Но вы ничего не добьетесь...

Графъ. Я — нѣтъ, а вы — да?!

Маркизь. Я—да, а вы—нѣтъ... Вы знаете, кто я: Мирандолинѣ нужно мое покровительство.

Графъ. Мирандолинѣ нужны деньги, а не покровительство.

Маркизь. Деньги?—Ихъ хватить.

Графъ. Я трачу здѣсь каждый день по червонцу, г. маркизь, и постоянно дѣлаю ей подарки.

Маркизь. А я.. я не имѣю привычки говорить о томъ, что дѣлаю и сколько трачу.

Графъ. Вы не говорите, но нѣтъ это всё знаютъ.

Маркизь. Знаютъ, да не все.

Графъ. Нѣтъ, дорогой маркизь, все знаютъ; и прислуга обо всемъ говоритъ: вы тратите по четыре паола въ день...

Маркизь. Кстати о прислугѣ... Тутъ есть слуга Фабриціо: онъ мнѣ что то не нравится. Мнѣ кажется, что хозяйка слишкомъ ласково на него посматриваетъ.

Графъ. Можетъ быть она хочетъ выйти за него замужъ. Что жъ въ этомъ дурного? Уже полгода какъ умеръ ея отецъ: гдѣ же дѣвушка одной управиться съ гостиницей? Я съ своей стороны общалъ ей 300 скуди въ приданое.

Маркизь. Если она выйдетъ замужъ,—я—ея покровитель и сдѣлаю для нея... я знаю, что я сдѣлаю.

Графъ. Знаете ли что? Дадимъ ей, какъ добрые друзья по 300 скуди каждый!...

Маркизь. То, что я дѣлаю... дѣлаю втайнѣ и не имѣю привычки хвастаться. Я знаю, кто я!—Эй! Кто тамъ! (*Зоветъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Фабриціо.

Фабриціо. Что прикажете, сударь?

Маркизь. «Сударь?»—Кто тебя училъ вѣжливости?

Фабриціо. Виновать...

Графъ. Послушай-ка, какъ здоровье твоей хозяйки?

Фабриціо. Прекрасно, ваше сіятельство.

Маркизь. Встала она съ постели?

Фабриціо. Да, ваше сіятельство.

Маркизь. Осель!

Фабриціо. Почему, ваше сіятельство?

Маркизь. Это еще что за «сіятельство»?

Фабриціо. Я величаю такъ вотъ ихъ...

Маркизь. Но между нимъ и мной, я предполагаю, есть нѣкоторая разница.

Графъ (*къ Фабриціо*). Слышишь?

Фабриціо (*Графу*). Они правы.—Конечно есть разница: я вижу это по счетамъ.

Маркизь. Скажи хозяйкѣ, чтобы пришла ко мнѣ: мнѣ нужно съ ней поговорить.

Фабриціо. Слушаю-съ ваша «свѣтлость!» На этотъ разъ, кажется, попалъ?

Маркизь. Ладно.—Ужъ три мѣсяца, какъ это знаешь, но ты грубиянъ!

Фабриціо. Какъ вамъ угодно, ваша «свѣтлость!»

Графъ. Хочешь видѣть, какая разница между маркизомъ и мной?

Маркизь. Что вы хотите сказать?

Графъ (*Фабриціо*). На!—Вотъ тебѣ червонецъ.—Пусть онъ дастъ тебѣ то же самое.

Фабриціо. Благодарю васъ, ваше сіятельство. (*Къ маркизу.*) Ваша свѣтлость?...

Маркизь. Я не швыряю деньгами, какъ сумасшедшіе. Пошелъ вонъ.

Фабриціо. Ваше сіятельство, дай вамъ Богъ здоровья! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Маркизь и графъ.

Маркизь. Вы хотите уничтожить меня вашими подкачками, но вамъ это не удастся: мое званіе стоитъ побольше вашихъ денегъ!

Графъ. Я цѣню не то, что стоитъ, а то, что тратится.

Маркизь. Напрасно тратитесь!—Мирандолина все равно васъ не оцѣнитъ.

Графъ. А вы воображаете, что она васъ оцѣнитъ со всей вашей высокой знатностью?—Ей деньги нужны.

Маркизь. Что деньги!—Ей нуженъ покровитель, который при случаѣ могъ бы оказать услугу.

Графъ. Нѣтъ, который при случаѣ могъ бы дать взаимно сто дублоновъ.

Маркизь. Надо заставить уважать себя!

Графъ. Были бы деньги, уважать всякій станетъ.

Маркизь. Вы не понимаете что говорите!

Графъ. Лучше васъ понимаю.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и кавалеръ Рипафратта.

Кавалеръ. Что за шумъ, друзья мои? О чемъ это вы спорите?

Маркизь. Графъ споритъ со мной о достоинствѣ знатности.

Графъ. Я нисколько не умаляю знатности, но утверждаю, что нужны и деньги, чтобы удовлетворить свои прихоти.

Кавалеръ. Конечно, маркизь...

Маркизь. Ну, довольно объ этомъ. Поговоримъ о чемъ нибудь другомъ.

Кавалеръ. Изъ-за чего у васъ вышелъ споръ?

Графъ. Изъ-за самой смѣшной вещи на свѣтѣ.

Маркизь. Графъ способенъ все поднять на смѣхъ.

Графъ. Маркизь любитъ хозяйку этой гостиницы... Я тоже люблю ее и даже больше.

чѣмъ онъ. Маркизь требуетъ ей взаимности, какъ чего-то должнаго его знатному происхожденію, а я жду того же, какъ благодарности за мое вниманіе. Развѣ это не смѣшно въ самомъ дѣлѣ?

Маркизь. Надо знать, какъ я ей покровительствую!

Графъ. Онъ, видите ли, ей покровительствуетъ, а я деньги трачу.

Кавалеръ. Вотъ ужъ дѣйствительно есть изъ-за чего спорить!—Изъ-за женщины волноваться и выходить изъ себя! Я и понять то этого не могу! Никогда я ихъ не любилъ, никогда не уважалъ и всегда былъ увѣренъ, что женщина—лишняя обуза для мужчины.

Маркизь. Положимъ, Мирандолина обладаетъ исключительными достоинствами.

Графъ. Въ этомъ случаѣ маркизь правъ, въ самомъ дѣлѣ, наша хозяйка удивительно првлекательна.

Маркизь. Можете быть увѣрены, что, разъ я ее люблю, значитъ въ ней есть что то высокое.

Графъ. А я ужъ, конечно, не истратилъ бы въ нѣсколько мѣсяцевъ больше тысячи скуди, если бы овчинка не стоила выдѣлки.

Кавалеръ. Миѣ, право, смѣшно васъ слушать: ну что въ ней можетъ быть такого особеннаго, чего бы не нашлось въ другихъ?

Маркизь. Въ ней есть что-то благородное, что невольно очаровываетъ...

Графъ. Она хороша собой, мило разговариваетъ, одѣвается всегда чисто и съ большимъ вкусомъ.

Кавалеръ. Все это, повѣрьте, ничего не стоитъ. Вотъ я ужъ три дня здѣсь, и она не произвела на меня рѣшительно никакого впечатлѣнія.

Графъ. Посмотрите-ка хорошенько, можетъ, что и найдете.

Кавалеръ. Вздоръ!—Я ее отлично рассмотрѣлъ. Женщина, какъ и всѣ.

Маркизь. Нѣтъ, не какъ всѣ! Я знавалъ первыхъ въ свѣтѣ женщинъ, но такой не встрѣчалъ.

Графъ. Чортъ ее возьми! Я ужъ, кажется, привыкъ къ скорымъ побѣдамъ, а съ этой истратилъ чортъ знаетъ сколько и не могъ до сихъ поръ даже дотронуться до ея пальчика.

Кавалеръ. Все это напускное!—Эхъ вы, простаки! И вы ей вѣрите? Со мной бы она такой комедіи не разыграла. Женщины!.. Ну ихъ къ чорту!

Графъ. Неужели вы никогда не были влюблены?

Кавалеръ. Конечно нѣтъ... и никогда не буду! Чего только не дѣлали, чтобы меня женить, да нѣтъ, не удалось!

Маркизь. Но вѣдь вы послѣдній въ родѣ и не хотите подуматъ о его продолженіи?

Кавалеръ. Не разъ я объ этомъ думалъ, но какъ только вспоминалъ, что для того, чтобы имѣть дѣтей, надо терпѣть возлѣ себя женщину, у меня вмигъ пропадала охота жениться.

Графъ. Что же вы станете дѣлать съ вашимъ богатствомъ?

Кавалеръ. Повеселюсь на то малое, что у меня есть, съ моими друзьями.

Маркизь. Bravo! Bravo! Значить поживемъ!

Графъ. И женщинамъ не удѣлите ничего?

Кавалеръ. Конечно, ничего! Отъ меня то ужъ онѣ навѣрное не поживятся?

Графъ. А вотъ и наша хозяйка. Посмотрите, что за прелесть!

Кавалеръ. Прелесть, нечего сказать! А по миѣ—хорошая борзая вчетверо лучше.

Маркизь. Ну, а я такъ другого миѣнія.

Кавалеръ. Я вамъ ее уступаю, будь она краше самой Венеры.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Мирандолина.

Мирандолина. Здравствуйте, господа! Меня кто-то спрашивалъ?

Маркизь. Я просилъ васъ, но не сюда.

Мирандолина. Такъ куда же, ваша свѣтлость?

Маркизь. Въ мою комнату.

Мирандолина. Въ вашу комнату?! Если вамъ что нибудь угодно, я пошлю человѣка.

Маркизь (*Кавалеру*). Какова скромность?

Кавалеръ. То что вы называете скромностью, я назвалъ бы непростительной дерзостью.

Графъ. Милая Мирандолина, я съ вами буду говорить при всѣхъ, и не стану васъ утруждать просьбой придти ко миѣ въ комнату. Взгляните на эти сережки! Какъ онѣ вамъ нравятся?

Мирандолина. Прелесть!

Графъ. Знаете, вѣдь это брилліанты.

Мирандолина. Знаю, вѣдь и я смыслю кое что въ брилліантахъ.

Графъ. Онѣ къ вашимъ услугамъ.

Кавалеръ. Что это вы швыряете деньгами, мой другъ?

Мирандолина. За что вы изволите дарить миѣ эти серьги?

Маркизь. Хорошъ подарокъ, нечего сказать! У нея есть серьги гораздо лучше.

Графъ. Но эти сдѣланы по послѣдней модѣ, и я прошу васъ, Мирандолина, принять ихъ въ знакъ моей любви.

Кавалеръ. Вотъ сумасшедшій!

Мирандолина. Нѣтъ, право, ваше сіятельство...

Графъ. Если не возьмете, вы меня огорчите.

Мирандолина. Я не знаю, что и сказать! Миѣ не хотѣлось бы ссориться съ моими гостями... Чтобы не огорчить графа, я... возьму!

Кавалеръ. Какова лиса!

Графъ (ему). Что вы скажете о такой милой находчивости?

Кавалеръ (ему). Хороша находчивость! — Она васъ съѣстъ и спасибо не скажетъ.

Маркизь. Конечно, графъ, вы заслуживаете большой благодарности! Дарить женщину при всѣхъ изъ тщеславія! Мирандолина, мнѣ нужно съ вами поговорить съ глазу на глазъ. Вы имѣете дѣло съ дворяниномъ.

Мирандолина. Если вамъ, господа, больше ничего не угодно, я уйду.

Кавалеръ. Хозяйка, бѣлье, которое вы при-слали, мнѣ не нравится. Если у васъ нѣтъ лучше, то я пойду въ другую мѣсть.

Мирандолина. Вамъ дадутъ лучшее, сударь. Не извольте беспокоиться. Только мнѣ кажется, что можно бы спросить полюбезнѣе.

Кавалеръ. Тамъ, гдѣ я плачу деньги, я не обязанъ дѣлать комплименты.

Графъ. Будьте къ нему снисходительны, онъ страшный врагъ женщинъ.

Кавалеръ. Мнѣ вовсе не нужно ея снисхожденія.

Мирандолина. Бѣдныя женщины! Что онъ вамъ сдѣлалъ? Отчего вы такъ къ намъ жестоки?

Кавалеръ. Нечего! Со мной, пожалуйста, не забывайте! Извольте перемѣнить бѣлье! Я пришлю за нимъ челоуѣка. Друзья, вашъ слуга! (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же безъ кавалера Рипафратты.

Мирандолина. Какой сердитый! Никогда такихъ не видала!

Графъ. Милая Мирандолина! Не всѣ знаютъ ваши достоинства.

Мирандолина. Право, я такъ поражена его грубостью, что не стану его здѣсь удерживать.

Маркизь. А если онъ не захочетъ уйти, скажите мнѣ, я заставлю его убраться сейчасъ же. Воспользуйтесь наконецъ моимъ покровительствомъ!

Графъ. А относительно убытковъ не беспокойтесь, я ихъ пополю и заплачу за все. (Ей тихо.) Слышите, спровадьте также и маркиза, я заплачу и за него.

Мирандолина. Благодарствуйте, господа! У меня хватить ума сказать постояльцу, что я его не желаю держать, а что касается убытковъ, то въ моей гостиницѣ номера никогда не пустуютъ.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Фабриціо.

Фабриціо. Ваше сіятельство, какой-то господинъ васъ спрашиваетъ.

Графъ. Кто такой, ты не знаешь?

Фабриціо. Я думаю, что это золотыхъ дѣлъ мастеръ. (Мирандолинѣ.) Мирандолина, право вамъ здѣсь не мѣсто. (Уходитъ.)

Графъ. Ахъ, да! Онъ долженъ мнѣ показать одну бездѣлушку. Мирандолина, мнѣ хочется подобрать брошь къ этимъ сережкамъ.

Мирандолина. Ахъ нѣтъ, графъ!

Графъ. Вы дорогого стоите, а деньги мнѣ ничего не стоятъ. Пойду посмотрю, что тамъ за мастеръ. Прощайте, Мирандолина. Маркизь, мое почтеніе! (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же безъ графа.

Маркизь. Провлятый графъ! Онъ подавляетъ меня своими деньгами...

Мирандолина. Право, ужъ графъ очень беспокоится...

Маркизь. У этихъ господъ четыре гроша въ карманѣ, а тоже пускаютъ пыль въ глаза. Знаемъ мы ихъ! Слава Богу, знаю, какъ живуть на свѣтѣ!

Мирандолина. О, и я тоже знаю!

Маркизь. Онъ воображаетъ, что женщину можно побѣдить подарками.

Мирандолина. Что же, подарки не вредятъ!

Маркизь. Что касается до меня, то я счелъ бы за обиду обязывать васъ подарками.

Мирандолина. О, конечно, маркизь, вы неслышимъ еще ни разу не обидѣли.

Маркизь. И никогда не обижу.

Мирандолина. Я въ этомъ увѣрена.

Маркизь. Но въ чемъ могу быть вамъ полезенъ, приказывайте!

Мирандолина. Но я должна знать, что вы можете?

Маркизь. Все. Испытайте!

Мирандолина. Ну что, напрягѣрь?

Маркизь. Чортъ возьми, въ васъ есть что-то поражающее.

Мирандолина. Много чести, ваша свѣтлость.

Маркизь. О, я готовъ сказать глупость: я послалъ бы къ чорту свою свѣтлость!

Мирандолина. За что, сударь?

Маркизь. Сколько разъ я желалъ быть на мѣстѣ графа.

Мирандолина. Изъ-за его денегъ?

Маркизь. А, что деньги! Я ихъ ни въ грошъ не ставлю. Если бы я былъ такъ смѣшонъ, какъ этотъ графъ, то...

Мирандолина. То что бы вы сдѣлали?

Маркизь. А, чортъ возьми!.. я бы на васъ женился! (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Мирандолина (одна).

Мирандолина. Ухъ! Что онъ сказалъ? Изъ свѣтлости, прогорѣвшій г. маркизь женился бы

на мнѣ! Но даже, если бы вы этого очень хотѣли, то встрѣтили бы маленькое препятствіе: я этого не хочу! Если бы я выходила замужъ за всѣхъ, которые желали этого, сколько бы у меня было мужей! Всѣ, кто бы ни появился въ моей гостиницѣ, считаютъ долгомъ въ меня влюбиться, всѣ пылаютъ ко мнѣ страстью... А этотъ кавалеръ, дикій медвѣдь, обращается со мной такъ грубо... Это первый человѣкъ въ моей гостиницѣ, который не находитъ удовольствія въ моемъ обществѣ. Я не говорю, что всѣ должны въ меня влюбляться мгновенно, но такъ презрительно обходиться со мной! Это ужасно меня бѣситъ. Онъ — врагъ женщинъ! Не можетъ ихъ видѣть! Глупый! Онъ должно быть еще не попалъ на такую, которая сумѣла бы за него взяться. Но погодите: попадетъ! А кто знаетъ, можетъ быть ужъ и попалъ? Тѣ, что за мною бѣгаютъ, очень скоро мнѣ надѣдають: знатность не производитъ на меня впечатлѣнія; богатство почти тоже. Для меня нѣтъ больше удовольствія, какъ видѣть, что за мною ухаживаютъ, мной любятъ. Это моя слабость, да и слабость почти всѣхъ женщинъ. О замужествѣ я вовсе не думаю. Мнѣ никого не нужно: кокетничаю со всѣми, но не люблю никого. Живу честно, наслаждаюсь свободой... Я люблю потѣшаться надъ этимъ смѣшнымъ отчаяньемъ влюбленныхъ и приложу все свое искусство, чтобы побѣдить, разбить и покорить врага, который смѣетъ презирать женщинъ, лучшее созданье прекрасной матери природы!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Мирандолина и Фабриціо.

Фабриціо. Госпожа!

Мирандолина. Что такое?

Фабриціо. Постоялецъ, что остановился въ средней комнатѣ, требуетъ бѣлье. Говоритъ, что не хочетъ этого.

Мирандолина. Знаю: онъ это ужъ говорилъ мнѣ и надо ему приготовить.

Фабриціо. Слушаю; такъ вы его достаньте, а я снесу.

Мирандолина. Ступайте, ступайте, я ему сама снесу.

Фабриціо. Вы?! Хотите ему нести бѣлье?!

Мирандолина. Да, я.

Фабриціо. Должно быть этотъ господинъ васъ очень интересуется?

Мирандолина. Меня всѣ интересуютъ. Не суйтесь не въ свое дѣло.

Фабриціо. Я ужъ вижу. *(Про себя.)* Подождемъ... она надо мной смѣется... подождемъ...Мирандолина *(про себя)*. Бѣдненькій! И онъ туда же! Пусть его надѣется; лучше будетъ служить.

Фабриціо. Обыкновенно я прислуживалъ постояльцамъ.

Мирандолина. Да, но вы слишкомъ грубы съ ними.

Фабриціо. А вы слишкомъ любезны!

Мирандолина. Я знаю, что дѣлаю и не нуждаюсь въ совѣтчикахъ.

Фабриціо. Отлично. Такъ ищите себѣ другого слугу!

Мирандолина. Почему, Фабриціо? Вы мною недовольны?

Фабриціо. Помните, что сказалъ намъ обоимъ вашъ отецъ передъ смертью?

Мирандолина. Да. Когда я захочу выйти замужъ, я вспомню то, что сказалъ мой отецъ.

Фабриціо. Но нѣкоторыя вещи я не въ состояніи переносить!

Мирандолина. За кого ты меня считаешь? Что я? вѣтреная дурочка? Я удивляюсь тебѣ! Что мнѣ до гостей, которые приходятъ и уходятъ? Если я любезна съ ними, то я дѣлаю это въ интересахъ моей гостиницы. Подарки мнѣ не нужны. Для любви мнѣ достаточно одного человѣка, и онъ у меня есть. Я знаю, кто ея достоинъ, и кого мнѣ нужно. А когда я захочу выйти замужъ, я вспомню объ отцѣ. И кто будетъ мнѣ служить вѣрно, тотъ останется мною доволенъ: я помню услуги и умѣю ихъ цѣнить. Но меня не понимаютъ... Довольно, Фабриціо. Поймите меня, если можете! *(Уходитъ.)*Фабриціо. Поймите ее! То мнѣ кажется, что она меня любитъ, то нѣтъ... Говоритъ, что не вѣтрена, а кокетничаетъ со всѣми. Не знаю, что и дѣлать! Посмотримъ! Со мнѣ нравится: я страстно хочу на ней жениться. Съ ней связаны интересы всей моей жизни. Ахъ, нужно смотрѣть сквозь пальцы. Наконецъ, вѣдь постояльцы приходятъ и уходятъ, а я всегда при ней, такъ что лучшее то всегда будетъ мое! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кавалеръ и слуга *(входятъ изъ разныхъ дверей)*.

Слуга. Ваше сіятельство, вамъ письмо!

Кавалеръ. Принеси мнѣ шоколаду. *(Слуга уходитъ. Кавалеръ распечатываетъ письмо и читаетъ.)* «Сіена, 1 января 1753 г.» Кто это пишетъ? А, Ораціо Такканьни! *(Читаетъ.)* «Милѣйшій другъ! Нѣжная дружба, соединяющая меня съ вами, побуждаетъ меня предупредить васъ о необходимости вашего возвращенія на родину. Графъ Манна умеръ». Бѣдный кавалеръ! Жаль! «Онъ оставилъ единственную дочь-невѣсту наследницей полутораста тысячъ скуди. Всѣ ваши друзья желаютъ, чтобы на вашу долю выпало это счастье и хлопочуть». Напрасный трудъ: мнѣ жены не

надо! Въдъ они знаютъ, что я не хочу, чтобы женщина связала меня по рукамъ и ногамъ! И этотъ милѣйшій другъ мой, зная это лучше всякаго другого, надоѣдаетъ мнѣ больше всѣхъ! (*Рветъ письмо.*) Очень мнѣ нужны эти 150.000! Пова я одинъ, мнѣ довольно и меньшаго, а если я буду не одинъ, то мнѣ и этого будетъ мало. Мнѣ жениться?! Ужъ лучше схватить гнилую лихорадку!

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Маркизь и кавалеръ.

Маркизь. Другъ мой, вы ничего не будете имѣть противъ, если я нѣсколько минутъ побуду съ вами?

Кавалеръ. Вы сдѣлаете мнѣ честь...

Маркизь. По крайней мѣрѣ мы съ вами можемъ поговорить по душѣ, а это животное—графъ, вовсе не достоинъ говорить съ нами. Не правда ли?

Кавалеръ. Дорогой маркизь, простите меня: уважайте другихъ, если хотите, чтобы васъ уважали.

Маркизь. Вы знаете мой характеръ: я со всѣми вѣжливъ, но его я не переношу.

Кавалеръ. Вы потому не переносите его, что онъ вашъ соперникъ. Стыдитесь! Дворянинъ, подобный вамъ, влюбляется въ трактирщицу! Человѣку съ вашимъ умомъ бѣгать за женщинами!..

Маркизь. Другъ мой, она меня околдовала!

Кавалеръ. Глупости, вздоръ! Какое колдовство?! Отчего меня не околдовываютъ? Все ихъ очарованіе заключается въ ихъ уловкахъ, въ ихъ хитростяхъ... и кто держится отъ нихъ подалеже, какъ я, тотъ не подвергается опасности быть ими одураченнымъ.

Маркизь. Довольно. Я и согласенъ съ вами и не согласенъ... Но меня беспокоитъ и ставить въ затруднительное положеніе мой арендаторъ.

Кавалеръ. Онъ сдѣлалъ вамъ какую-нибудь гадость?

Маркизь. Да, онъ меня надулъ.

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Тѣ же и слуга (*съ шоколадомъ*).

Кавалеръ. Ахъ, мнѣ очень жаль... (*Служ.*) Еще одну чашку!

Слуга. Больше нѣтъ, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Надо приготовить. (*Маркизу.*) Вамъ угодно!

Маркизь (*беретъ шоколадъ и начинаетъ пить его, не благодаря; продолжаетъ разговаривать и пить въ то же время*). Такъ вотъ... этотъ самый арендаторъ, про котораго я вамъ говорилъ... (*пьетъ.*)

Кавалеръ (*про себя*). А я останусь безъ шоколаду!

Маркизь... обѣщалъ мнѣ прислать... (*пьетъ.*) 20 цеккиновъ... (*пьетъ.*)

Кавалеръ. Вотъ горе-то!

Маркизь. И не прислалъ мнѣ ихъ... (*пьетъ.*)

Кавалеръ. Значить, пришлетъ въ другой разъ.

Маркизь. Дѣло въ томъ... дѣло въ томъ... (*Комчаеъ пить и отдаетъ чашку служ.*) Возьми! Такъ дѣло въ томъ, что я въ большомъ затрудненіи и не знаю, что дѣлать...

Кавалеръ. Недѣлей раньше, недѣлей позже...

Маркизь. Но вы сами дворянинъ и знаете, что значить держать свое слово... Я въ затрудненіи, чортъ возьми!

Кавалеръ. Мнѣ очень непріятно видѣть васъ въ такомъ затрудненіи... (*Про себя.*) Бѣкъ бы это отъ него отдѣлаться поделкатнѣй!

Маркизь. Могу я позволить себѣ обезпечить васъ просьбой... на одну недѣлю выручить меня?

Кавалеръ. Дорогой маркизь, если бы я могъ, то отъ всего сердца услужилъ бы вамъ. Будъ у меня деньги, я сейчасъ же самъ предложилъ бы ихъ вамъ. Я жду ихъ, но теперь у меня нѣтъ.

Маркизь. Вы меня не увѣрите, что у васъ вовсе нѣтъ денегъ.

Кавалеръ. Смотрите! Вотъ все мое богатство: не будетъ и двухъ цеккиновъ. (*Показываетъ цеккины и нѣсколько мелочи.*)

Маркизь. Это золотой цеккинь?

Кавалеръ. Да, и притомъ—последній. Больше у меня нѣтъ.

Маркизь. Одолжите его мнѣ, а тамъ я посмотрю...

Кавалеръ. Но въдъ тогда я...

Маркизь. Чего вы боитесь?.. Я вамъ отдамъ.

Кавалеръ (*про себя*). Не знаю, что и сказать. (*Маркизу.*) Извольте!

Маркизь. У меня важное дѣло... другъ мой, очень вамъ обязанъ... за обѣдомъ увидимся. (*Беретъ деньги и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Кавалеръ (*одинъ*).

Кавалеръ. Славно! Г. маркизь хотѣлъ ограбить меня на двадцать цеккиновъ, а помирился на одномъ. Потерять одинъ цеккинь не бѣда, а если онъ мнѣ его не отдастъ, то не станетъ больше надоѣдать мнѣ; мнѣ гораздо больше жаль, что онъ вынулъ мой шоколадъ. Но этакая безцеремонность! Этакое скотство! А между тѣмъ только и твердитъ: «я самъ знаю, кто я! Я дворянинъ!» Хорошъ дворянинъ!

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Кавалеръ и Мирандолина (*съ бѣльемъ*).Мирандолина (*входитъ, какъ бы съ нѣ*

большимъ смущеніемъ). Позвольте, ваша свѣтлость...

Кавалеръ (*сурово*). Что вамъ нужно?

Мирандолина. Вотъ бѣлье получше. (*Немного подвигается впередъ.*)

Кавалеръ. Хорошо! Положите тамъ гдѣ-нибудь.

Мирандолина. Я очень прошу вашу свѣтлость взглянуть, понравится ли оно вамъ?

Кавалеръ. Что это такое?

Мирандолина. Полотняныя скатерти.

Кавалеръ. Полотняныя?

Мирандолина. Да, по 10 паоловъ за локоть. Извольте посмотреть...

Кавалеръ. Я такого не требовалъ. Я удовольствоваться бы хотъ немного лучшими, чѣмъ вы дали мнѣ раньше.

Мирандолина. Это бѣлье у меня для знатныхъ господъ и для тѣхъ, которые знаютъ въ этомъ толкъ... И сказать правду, ваша свѣтлость, я только для васъ его и даю, а другому бы ни за что не дала!

Кавалеръ. Только для васъ? Обыкновенная фраза!

Мирандолина. Извольте посмотреть столовое бѣлье...

Кавалеръ. О, эти голландскія скатерти послѣ стирки много теряютъ! Все неѣтъ нужды пачкать ихъ для меня.

Мирандолина. Для такого барина, какъ ваша свѣтлость, не стоитъ обращать вниманія на такіе пустяки. У меня къ этимъ скатертямъ есть сафетки: я приберегу ихъ для вашей свѣтлости.

Кавалеръ (*въ сторону*). Нельзя однако не сознаться, что она очень обязательная женщина!

Мирандолина (*про себя*). По виду онъ, дѣйствительно, изъ такихъ, которымъ не очень нравятся женщины.

Кавалеръ. Отдайте бѣлье моему человѣку или положите его куда-нибудь. Вамъ вовсе не зачѣмъ изъ-за него беспокоиться.

Мирандолина. Помидуйте! Развѣ это безпокойство! Услужить такому знатному господину...

Кавалеръ. Хорошо, хорошо... больше мнѣ ничего не надо! (*Про себя.*) Она хотеть поймать меня лестью. О женщины! Всѣ онѣ на одинъ ладъ!

Мирандолина. Я положу его въ вашей комнату.

Кавалеръ (*серьезно*). Гдѣ хотите!

Мирандолина (*про себя*). Ухъ, какой строгій! Боюсь, что мнѣ съ нимъ ничего не подѣлать. (*Она уходитъ и скоро возвращается безъ бѣлья.*) Что вашей свѣтлости угодно заказать на обѣдъ?

Кавалеръ. Я буду ѣсть, что у васъ будетъ для всѣхъ.

Мирандолина. Мнѣ бы хотѣлось знать вашу вкусъ; можетъ ваша свѣтлость любить особенно какое-нибудь блюдо. Тогда извольте приказать.

Кавалеръ. Если я захочу чего-нибудь, я скажу человѣку.

Мирандолина. Можетъ быть ваша свѣтлость любить какое-нибудь рагу или какой-нибудь соусъ? Тогда будьте добры, скажите...

Кавалеръ. Спасибо... но и такимъ путемъ вамъ не удастся сдѣлать со мной то же, что вы сдѣлали съ графомъ и маркизомъ.

Мирандолина. Что ужъ и говорить объ этихъ господахъ! Слабы! Остановились въ гостиницѣ и хотятъ приволокнуться за хозяйкой! А у насъ совсѣмъ не ихъ глупости на умѣ: мы стараемся соблюсти свой интересъ. Если мы и говоримъ любезности, то только для того, чтобы удержать ихъ, но я смѣюсь, какъ сумасшедшая, когда вижу, что они начинаютъ надѣяться.

Кавалеръ. И прекрасно дѣлаете! Мнѣ нравится ваша откровенность.

Мирандолина. Во мнѣ только и хорошаго, что откровенность.

Кавалеръ. Однако, вы умѣете притворяться съ тѣми, кто за вами ухаживаетъ?

Мирандолина. Я? Притворяться?! Сохрани Богъ! Извольте спросить у этихъ двухъ господъ, которые притворяются влюбленными въ меня по уши, подала ли я имъ хоть малѣйшій поводъ надѣяться? Шутила ли я когда-нибудь съ ними такъ, чтобы они серьезно могли чего-нибудь ожидать? Я только, только не браню ихъ, потому что этого не позволяютъ мои интересы. Видѣть не могу этихъ бабниковъ! Все равно, какъ я терпѣть не могу женщинъ, которыя бѣгаютъ за мужчинами. Видите, я не дѣвочка и не красавица, но мнѣ уже было сдѣлано нѣсколько предложеній, да я не пошла замужъ, потому что слишкомъ дорожу своей свободой.

Кавалеръ. Да, правда! Свобода—дорогое сокровище!

Мирандолина. А сколько людей безразсудно теряютъ ее!

Кавалеръ. Я знаю, что дѣлать: подальше отъ женщинъ!

Мирандолина. Браво! Оставайтесь всегда такимъ! Женщины, ваша милость, это такой народъ... Впрочемъ, не мнѣ бранить женщинъ...

Кавалеръ. Первую женщину слышу, которая такъ говоритъ!

Мирандолина. Я скажу вашей милости: мы, трактирщицы, довольно таки видимъ и слышимъ, и, право, жалъ мужчинъ, которые боятся нашего пола.

Кавалеръ. Да она прелюбопытная!

Мирандолина. Позвольте, ваша свѣтлость. (*Дѣлаетъ видъ, что хотеть уйти.*)

Кавалеръ. Вамъ нужно идти?

Мирандолина. Я боюсь надобсть.

Кавалеръ. Нѣтъ, вы правитесь мнѣ. Вы меня забавляете.

Мирандолина. Видите ли, ваша свѣтлость: вотъ съ другими я поболтаю нѣсколько минутъ, чтобы потѣшить ихъ, а они сейчасъ воображать... Понимаете?... И начинается ухаживанье...

Кавалеръ. Это можетъ случиться со всякимъ, потому что вы очень милы.

Мирандолина. Вы слишкомъ добры, ваша свѣтлость. (*Дѣлаетъ реверансъ.*)

Кавалеръ. Такъ влюбляются?

Мирандолина. Сразу!

Кавалеръ. Это удивительно! Со мной бы этого не случилось.

Мирандолина. Вотъ это характеръ! А то таятъ отъ гримаски хорошенькой женщины.

Кавалеръ. Слабость! Ничтожество!

Мирандолина. Вотъ вѣрное понятіе о людяхъ! Ваша свѣтлость, позвольте мнѣ вашу руку!

Кавалеръ. Зачѣмъ вамъ моя рука?

Мирандолина. Сдѣлайте милость, удостойте, посмотрите: у меня руки вымыты...

Кавалеръ. На-те вамъ руку!

Мирандолина. Первый разъ въ жизни удостоилась чести держать въ своей рукѣ руку человѣка, который думаетъ, какъ настоящій мужчина!

Кавалеръ. Ну, довольно! (*Отнимаетъ руку.*)

Мирандолина. Если бы я взяла за руку одного изъ тѣхъ невѣжъ, онъ сейчасъ бы обидѣлся, что я безъ ума въ него влюблена и растаялъ бы отъ счастья. Но я за все золото въ мѣръ не дозволю имъ ни малѣйшей вольности! Какъ пріятно говорить свободно, безъ уловокъ и хитростей, безъ всякихъ этихъ глупостей! Ваша свѣтлость, простите мою на-

добѣдливость: во всемъ, чѣмъ я могу вамъ услужить, приказывайте, и я приложу все свое стараніе, чтобы угодить вамъ лучше, чѣмъ кому бы то ни было!

Кавалеръ. За что мнѣ такое предпочтеніе?

Мирандолина. За то, что съ вами я по крайней мѣрѣ могу разговаривать спокойно и не боясь, что вы употребите во зло мое вниманіе, будете обращаться со мною, только какъ со служанкой, и не станете приставать ко мнѣ со смѣшными претензіями.

Кавалеръ (*про себя*). Чортъ возьми, въ ней есть что то особенное, чего я еще не могу уловить!

Мирандолина (*про себя*). Кажется, медвѣдь помаленьку становится ручнымъ.

Кавалеръ. Такъ если у васъ есть дѣло, не оставляйте его изъ-за меня.

Мирандолина. Да, ваша милость, я пойду распорядиться по хозяйству. Вотъ куда идетъ моя любовь и мое время! Если вашей свѣтлости что-нибудь угодно, я пришлю человѣка.

Кавалеръ. Хорошо... Но мнѣ будетъ пріятно, если иногда вы и сами зайдете.

Мирандолина. Правду сказать, я никогда не вхожу сама къ гостямъ, но къ вамъ я буду иногда заходить.

Кавалеръ. Ко мнѣ? Почему?

Мирандолина. Потому что вы мнѣ очень... очень нравитесь, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Я вамъ нравлюсь?

Мирандолина. Да, вы мнѣ нравитесь за то, что вы настоящій мужчина; за то, что вы не таете передъ женщиной... (*Кавалеръ уходитъ.*) Отрѣжьте мнѣ носъ, если онъ до завтра еще не будетъ влюбленъ въ меня по уши. (*Уходитъ.*)

Конецъ 1-го дѣйствія.

(*Занавѣсъ не опускается. Музыка.*)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната первого дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(*Слуга кавалера во время антракта накрываетъ столъ.*)

Фабриціо и слуга кавалера.

Фабриціо (*ставитъ супъ на столъ. Слуга кавалера*). Скажите вашему барину, что, если ему угодно обѣдать, то супъ на столѣ.

Слуга кавалера. Вы можете сказать ему это сами.

Фабриціо. Онъ такой странный, что я не особенно люблю съ нимъ разговаривать.

Слуга кавалера. А вѣдь онъ добрый. Вотъ

только женщинъ терпѣть не можетъ, а съ мужчинами очень даже ласковъ.

Фабриціо (*уходя*). Женщинъ терпѣть не можетъ! Бѣдняга! (*Уходитъ.*)

Слуга кавалера (*въ дверь*). Ваша свѣтлость, кушать подано!

ЯВЛЕНІЕ 2-ое.

Слуга кавалера и кавалеръ (*входитъ*).

Кавалеръ. Кажется сегодня обѣдъ ранше, чѣмъ обыкновенно.

Слуга (*стоитъ за стуломъ*). Вамъ пода-

ли раньше всѣхъ. Графъ Д'Альбафьорита расшумѣлся и требовалъ, чтобы ему подали первому, но хозяйка приказала, чтобы вашей свѣтлости накрыли на столъ раньше всѣхъ.

Кавалеръ. Я очень обязанъ ей за вниманіе.

Слуга. Она прекрасная женщина, ваша свѣтлость! До сихъ пръ, вотъ ужъ сколько я видѣлъ женщинъ, а такой не встрѣчалъ.

Кавалеръ (*оборачиваясь къ нему немножко*). Она тебѣ нравится? А?

Слуга. Я хотѣлъ бы поступить на службу къ Мирандолинѣ, если бы это было не оскорбительно для моего барина.

Кавалеръ. Глупый ты! Что же она будетъ съ тобой дѣлать?! (*Отдаетъ тарелку, слуга подаетъ другую.*)

Слуга. О! Такой женщиной я сталъ бы служить, какъ собаченка! (*Уходитъ за другимъ блюдомъ.*)

Кавалеръ. Чортъ возьми! Она здѣсь всѣхъ околдовала! Вотъ было бы смѣшно, еслибъ и я попался! Завтра же ѣду въ Ливорно. Пусть изощряется надо мной сегодня, какъ ей угодно, и убѣдится, что я не такъ податливъ. Надо что-нибудь другое, чтобы побѣдить мое отвращеніе къ женщинамъ.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Кавалеръ и слуга.

Слуга (*возвращается съ блюдомъ*). Хозяйка сказала, что, если вашей свѣтлости не угодно цыпленка, то она пришлетъ голубя.

Кавалеръ. Все равно. А это что?

Слуга. Хозяйка велѣла спросить, нравится ли вашей свѣтлости этотъ соусъ? Она его сама приготавливала.

Кавалеръ. Она со мной все болѣе и болѣе предупредительна. (*Пробуетъ.*) Великолѣпно! (*Служитъ.*) Скажи ей, что мнѣ нравится, что я благодарю.

Слуга. Скажу, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Ступай, скажи сейчасъ!

Слуга. Слушаю-сь! (*Про себя.*) Что за чудеса: мой баринъ посылаетъ комплиментъ женщиной! (*Уходитъ.*)

Кавалеръ (*одинъ*). Отличный соусъ: я лучше никогда не ѣлъ! (*Ѣстъ.*) Если Мирандолина всегда будетъ такъ вести дѣло, то врядъ ли останется безъ посѣтителей. Отличный столъ... хорошее бѣлье... И потомъ нельзя отрицать того, что она очень мила. Но что я въ ней цѣню больше всего—это ея откровенность. О! Откровенность великое дѣло! Почему я женщинъ видѣть не могу? Потому что всѣ онѣ притворяются, лгутъ, льстятъ... А эта милая откровенность...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Кавалеръ и его слуга.

Слуга. Хозяйка благодаритъ вашу свѣтлость за вашу снисходительность къ ея слабости.

Кавалеръ. Bravo, г. церемоніймейстеръ! Bravo!

Слуга. Теперь она приготавливаетъ сама еще какое-то блюдо; только я не умѣю назвать.

Кавалеръ. Сама приготавливаетъ?

Слуга. Да, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Дай мнѣ пить.

Слуга. Слушаю-сь.

Кавалеръ. Надо будетъ, слѣдовательно, отплатить ей получше за ея вниманіе. Она слишкомъ предупредительна: слѣдуетъ ей заплатить вдвойнѣ. Обойтись съ ней хорошо, но какъ можно скорѣе уѣхать. (*Слуга подаетъ ему пить.*) Графъ ѣбдаетъ?

Слуга. Да, ваша свѣтлость, только что съели. Сегодня съ ними ѣбдаютъ двѣ дамы.

Кавалеръ. Двѣ дамы?! Кто жъ онѣ такія?

Слуга. Онѣ только нѣсколько часовъ тому назадъ пріѣхали въ гостиницу. Я не знаю, кто онѣ такія.

Кавалеръ. А графъ ихъ знаетъ!

Слуга. Кажется, нѣтъ; но они пригласили ихъ ѣбдать съ собой, какъ только ихъ увидѣли.

Кавалеръ. Вотъ характеръ! Увидѣлъ двѣ юбки и прилипъ! А тѣ и согласились. Богъ знаетъ, кто онѣ. Но будь онѣ, кѣмъ угодно: онѣ женщины, и этого для меня довольно. Скажи мнѣ, маркизъ за столомъ?

Слуга. Нѣтъ, они ушли и еще не возвращались.

Кавалеръ. Съ двумя женщинами за столомъ! Прелестная компанія! Отъ ихъ гримасъ у меня сразу пропалъ бы всякій аппетитъ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Мирандолина (*съ блюдомъ въ рукахъ*).

Мирандолина. Можно войти?

Кавалеръ (*случитъ*). Возьми у нея блюдо!

Мирандолина. Простите. Позвольте мнѣ имѣть честь самой поставить блюдо на столъ. (*Ставитъ блюдо.*)

Кавалеръ. Этого вы вовсе не должны дѣлать.

Мирандолина. Что-жъ я такое?—Простая служанка, у которой вы сообразовали оставаться въ гостиницѣ.

Кавалеръ (*про себя*). Какая скромность!

Мирандолина. Право, мнѣ ничуть не трудно было бы прислуживать всѣмъ за столомъ, но я не дѣлаю этого по нѣкоторымъ причинамъ... Не знаю, поняли ли вы меня, ваше сіятельство... А къ вамъ я прихожу свободно и безъ всякаго стѣсненія.

Кавалеръ. Спасибо. Что это за кушанье?

Мирандолина. Это—рагу. Я собственноручно его готовила.

Кавалеръ. Значить — будетъ вкусно; разъ вы готовили, будетъ вкусно.

Мирандолина. О! вы слишкомъ добры, ваше сіятельство. Я вѣдь ничего не умѣю дѣлать порядочно. А какъ бы я хотѣла умѣть, чтобы угодить такому достойному господину, какъ вы.

Кавалеръ (*про себя*). Завтра же въ Ливорно! (*Ей.*) Если у васъ есть дѣло, то, пожалуйста, не медлите здѣсь для меня.

Мирандолина. Ничего, ваше сіятельство. У меня много поваровъ и слугъ. Мнѣ бы очень было приятно узнать, придется ли вамъ по вкусу это блюдо?

Кавалеръ. Съ удовольствіемъ... сейчасъ скажу. (*Пробуетъ.*) Хорошо!.. Великолѣпно!.. Какой запахъ!.. Я не могу понять, что это такое...

Мирандолина. Ахъ, ваше сіятельство, я знаю такой секретъ! О, эти руки умѣютъ дѣлать прекрасныя вещи!

Кавалеръ (*случь, нѣсколько раздраженно*). Дай мнѣ пить!

Мирандолина. Послѣ этого блюда слѣдуетъ пить вино.

Кавалеръ (*случь*). Дай мнѣ бургонскаго!

Мирандолина. Отлично, превосходно! По моему, за столомъ нѣтъ лучше вина. (*Слуга ставитъ на столъ бутылку и рюмку.*)

Кавалеръ. У васъ хорошій вкусъ.

Мирандолина. Правда, я рѣдко ошибаюсь.

Кавалеръ. Можетъ быть на этотъ разъ вы ошибаетесь.

Мирандолина. Въ чемъ, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Въ томъ, что я заслуживаю вашего особеннаго вниманія.

Мирандолина. Я скажу вамъ: я со всѣми очень внимательна, но меня очень огорчаетъ, когда я вижу, что мнѣ платятъ неблагодарностью.

Кавалеръ (*ласково*). Я не буду неблагодаренъ.

Мирандолина. Я вовсе не претендую на то, что вы мнѣ должны быть благодарны; относительно васъ я исполняю только свои обязанности.

Кавалеръ. Ну, ну, я отлично понимаю... Я совсѣмъ не такой дикарь, какимъ вы меня считаете: на меня вамъ не придется жаловаться. (*Наливаетъ вино.*)

Мирандолина. Но... ваша свѣтлость, я васъ не понимаю.

Кавалеръ (*пьетъ*). За ваше здоровье!

Мирандолина. Покорно васъ благодарю: слишкомъ много чести для меня.

Кавалеръ. Вино превосходно!

Мирандолина. Бургонское—моя страсть.

Кавалеръ. Вамъ угодно?

Мирандолина. О, благодарю, ваше сіятельство!

Кавалеръ. Вы обѣдали?

Мирандолина. Да, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Хотите рюмочку?

Мирандолина. Я не стою такой милости.

Кавалеръ. Я предлагаю вамъ отъ всего сердца.

Мирандолина. Право, не знаю, что вамъ сказать... Не смѣю отказаться отъ вашей любезности.

Кавалеръ (*случь*). Подай рюмку!

Мирандолина. Нѣтъ, нѣтъ... Если вы позволите, я возьму эту. (*Беретъ его рюмку.*)

Кавалеръ. Но вѣдь... я изъ нея пилъ.

Мирандолина. Я узнаю ваши мысли. (*Слуга подаетъ еще рюмку.*)

Кавалеръ (*наливаетъ*). Плутовка!

Мирандолина. Но ужъ я довольно давно необѣдала: боюсь, не было бы мнѣ отъ этого худо.

Кавалеръ. Не бойтесь!

Мирандолина. Позвольте мнѣ кусочекъ хлѣба.

Кавалеръ. Съ удовольствіемъ. Извольте. (*Даетъ ей хлѣбъ. Мирандолина съ рюмкой въ одной рукѣ и хлѣбомъ въ другой стоитъ какъ бы въ затрудненіи.*) Вамъ неудобно?—Сядьте.

Мирандолина. О, я недостойна такой чести, ваше сіятельство!

Кавалеръ. Ну, ну, ничего... Мы вѣдь одни... (*Случь.*) Дай стугъ!

Мирандолина. Бѣда мнѣ, если объ этомъ узнаетъ графъ или маркизъ!

Кавалеръ. Почему?

Мирандолина. Они тысячу разъ предлагали мнѣ выпить съ ними чего-нибудь, и я всеи отказывалась.

Кавалеръ. Садитесь!

Мирандолина. Не смѣю васъ послушаться. (*Садится и крошитъ хлѣбъ въ вино.*)

Кавалеръ (*тихо случь*). Слушай: никому не смѣй говорить, что хозяйка сидѣла со мной за столомъ!

Слуга. Не извольте беспокоиться. (*Про себя.*) Удивительное дѣло!

Мирандолина. За все, что нравится господину кавалеру!

Кавалеръ. Спасибо, милая хозяйшка!

Мирандолина. Этотъ тостъ не относится къ женщинамъ.

Кавалеръ. Почему?

Мирандолина. Я знаю, что вы терпѣть ихъ не можете.

Кавалеръ. Правда, я не «могъ» ихъ терпѣть.

Мирандолина. И оставайтесь всегда такимъ!

Кавалеръ. Я не хотѣлъ бы... (*Оглядывается на слугу.*)

Мирандолина. Что такое, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Слушайте. (*Говоритъ ей на ухо.*) Я не хотѣлъ бы, что бы вы заставили меня измѣнить мое мнѣніе.

Мирандолина. Я, ваше сіятельство? Какъ?

Кавалеръ (*слухъ*). Поди прочь... туда!

Слуга. Прикажете подать что-нибудь?

Кавалеръ. Вели сварить два яйца и, когда будутъ готовы, принеси сюда.

Слуга. Понялъ! (*Въ сторону.*) Моего ба-рина начинаетъ разбирать! (*Уходитъ.*)

Кавалеръ. Мирандолина, вы очень милая дѣвushка...

Мирандолина. Вы надо мной смѣетесь, ваше сіятельство.

Кавалеръ. Слушайте: я хочу сказать вамъ самую истинную правду, которая послужитъ только къ вашей чести!

Мирандолина. Я васъ слушаю.

Кавалеръ. Вы—первая женщина въ мірѣ, съ которой я говорю съ удовольствіемъ.

Мирандолина. Вотъ, что я скажу вамъ, ваше сіятельство: это вовсе не потому, что я имѣю какія-нибудь особенныя достоинства, а просто иногда встрѣчаются сходныя характеры, между которыми легко зарождается какая то симпатія, и часто у людей, совершенно незнакомыхъ другъ съ другомъ. Такъ и я тоже испытываю къ вамъ что-то такое, чего не чувствовала ни къ кому другому.

Кавалеръ. Боюсь, что вы хотите меня одурочить!

Мирандолина. Полноте, ваше сіятельство! Если вы человѣкъ благоразумный, не поддавайтесь слабостямъ, которымъ подвержены остальные люди. Если я это замѣчу, то, увѣрю васъ, не приду больше сюда. Я сама чувствую что то такое, чего до сихъ поръ никогда не чувствовала; но я не желаю сходить съ ума по мужчинѣ, да еще по такому, которому ненавистны женщины, и который для того, можетъ быть, чтобъ испытать меня и посмѣяться надо мной, затѣялъ этотъ разговоръ. Ваше сіятельство, позвольте мнѣ еще немного бургонскаго.

Кавалеръ (*наливаетъ вино*). Съ удовольствіемъ!

Мирандолина (*про себя*). Сдается!

Кавалеръ (*подаетъ ей вино*). Извольте.

Мирандолина. Покорно благодарю. А вы не пьете?

Кавалеръ. Нѣтъ, и я выпью. (*Про себя.*) Было бы гораздо лучше, если бы я напился пьянъ... тогда бы одинъ бѣсъ выгналъ изъ меня другого. (*Наливаетъ себѣ вина.*)

Мирандолина (*граціозно*). Ваше сіятельство.

Кавалеръ. Въ чемъ дѣло?

Мирандолина. За здоровье того, кто любитъ кого... безъ хитрости... (*Чокаются и пьютъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и маркизъ.

Маркизъ. Чье здоровье?

Кавалеръ (*съ сердцемъ*). Маркизъ!

Маркизъ. Простите, мой другъ, я звалъ слугу, но тамъ никого нѣтъ.

Мирандолина (*хочетъ уйти*). Съ вашего позволенія.

Кавалеръ (*вставая*). Оставайтесь. (*Маркизу.*) Я не позволилъ бы себѣ съ вами такой вольности!

Маркизъ. Я прошу извиненія. Я думалъ, что вы одни. Я очень радъ видѣть васъ въ обществѣ нашей очаровательной хозяйки. А! Какъ вы скажете? Развѣ это не прелесть?

Мирандолина. Я пришла сюда, сударь, чтобы прислуживать ихъ сіятельству. Мнѣ сдѣлалось немножко дурно, и они, чтобы подкрѣпить меня, дали мнѣ рюмку бургонскаго.

Маркизъ. Гмъ! Бургонскаго?

Кавалеръ. Да, бургонскаго.

Маркизъ. И настоящаго?

Кавалеръ. Я, по крайней мѣрѣ, купилъ его за такое.

Маркизъ. Я въ винахъ толкъ знаю. Дайте мнѣ попробовать, и я скажу вамъ, настоящее оно или нѣтъ.

Кавалеръ (*зоветъ*). Эй!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и слуга.

Кавалеръ. Рюмку маркизу! (*Слуга подаетъ*).

Маркизъ. Только не такую маленькую: бургонское вовсе не ликеръ,—чтобы оцѣнить его, необходимо выпить достаточное количество.

Мирандолина. Господинъ маркизъ! Если ихъ сіятельство позволяютъ, попробуйте этого рагу: я его сама готовила.

Маркизъ. Съ удовольствіемъ... Эй, стулъ! (*Слуга ставитъ стулъ.*) Вилку! (*Слуга подаетъ вилку.*)

Мирандолина. Ваше сіятельство, теперь мнѣ лучше; я пойду... (*Встаетъ.*)

Маркизъ. Сдѣлайте мнѣ удовольствіе: останьтесь еще немного.

Мирандолина. Но у меня есть дѣло. И потомъ... можетъ быть, ихъ сіятельство... (*Какъ будто въ замѣшательствѣ обращается къ кавалеру.*)

Маркизъ (*кавалеру*). Вы ничего не будете имѣть противъ того, чтобы она осталась здѣсь еще недолго?

Кавалеръ. Чего вы отъ нея хотите?

Маркизъ. Я хочу попотчевать васъ рюмочкой кипрсакаго вина, какого вы навѣрное ни разу въ жизни не пробовали, и мнѣ было бы

приятно, чтобы Мирандолина его попробовала и сказала, какъ оно ей нравится.

Кавалеръ. Оставайтесь, если ужъ это доставить такое удовольствіе маркизу.

Мирандолина. Господи́нь маркизъ меня уволить...

Маркизь. Вы не хотите попробовать моего вина?

Мирандолина. Другой разъ, ваша свѣтлость.

Кавалеръ. Ну, оставайтесь!

Мирандолина. Вы приказываете?

Кавалеръ. Я говорю, чтобы вы остались.

Мирандолина. Я повинуюсь. (*Садится.*)

Маркизь (*пьетъ*). Ахъ, какая прелесть! Какое рагу! Какой запахъ! Что за вкусъ!

Кавалеръ (*тихо Мирандолинѣ*). Маркизь станетъ ревновать меня къ вамъ за то, что вы сидите со мной рядомъ.

Мирандолина (*ему также*). Мнѣ до него нѣтъ никакого дѣла.

Кавалеръ (*тихо ей*). А вы—врагъ мужчинъ?

Мирандолина (*ему также*). Такъ же, какъ вы—врагъ женщинъ.

Кавалеръ. Однако мои враги мнѣ мстятъ.

Мирандолина. Какъ, ваше сіятельство?

Кавалеръ (*тихо ей*). А, плутовка! Вы меня отлично понимаете!

Маркизь (*пьетъ вино*). Ваше здоровье, мой другъ!

Кавалеръ. Ну что? Какъ вамъ кажется?

Маркизь. Простите меня великодушно, но оно ничего не стоитъ. Вотъ, вы попробуйте моего кипрсаго!

Кавалеръ. Да гдѣ же это знаменитое кипрское?

Маркизь. Оно здѣсь. Я принесъ съ собой. Мнѣ хочется, чтобы вы отвѣдали его: это, я вамъ скажу, такое вино!.. (*Вытаскиваетъ изъ кармана маленькую бутылочку, завернутую въ нѣсколько бумагъ.*)

Мирандолина. Судя по тому, что я вижу, господи́нь маркизъ не желаетъ, чтобы его вино ударило намъ въ голову.

Маркизь. Это? Его пьютъ каплями, какъ мелиссовую эссенцію. (*Откупориваетъ бутылку. Слуга приноситъ рюмки, какъ для бурбонскаго.*) О, эти слишкомъ велики! Нѣтъ ли у васъ самыхъ маленькихъ?

Кавалеръ (*слугѣ*). Принеси ливерныхъ.

Мирандолина. Я думаю, что этого вина хватитъ только понюхать.

Маркизь. Ухъ! Богатое вино! (*Нюхаетъ.*)

Одинъ запахъ его уже какъ то успокоиваетъ.

(*Слуга подаетъ три маленькія рюмки. Маркизь осторожно наливаетъ вино, не доливая рюмокъ, потомъ подноситъ кавалеру и Мирандолинѣ, оставляя третью рюмку себѣ и, закупоривъ тщательно бутылку, пьетъ.*)

Маркизь. Это нектаръ! Амврозія!

Кавалеръ (*тихо Мирандолинѣ*). Какъ вамъ нравится эта гадость?

Мирандолина (*тихо ему*). Просто поном!

Маркизь. А? Какъ вы сказали?

Кавалеръ. Отлично! Великолѣпно!

Маркизь. Ага! Мирандолина, а вамъ нравится?

Мирандолина. Я, маркизъ, не могу притворяться: мнѣ не нравится; я нахожу его севернымъ и не могу сказать, что оно хорошо.

Маркизь. Ахъ, Мирандолина, вы въ кипрскомъ винѣ очень мало понимаете, оттого так и говорите! (*Допиваетъ, затѣмъ вытаскиваетъ изъ кармана шелковый платокъ и развертываетъ его, дѣлая видъ, что хочетъ имъ вытереть лобъ.*)

Мирандолина. Ахъ! какой платокъ!

Маркизь. А? Что скажете? хорошо? У меня есть вкусъ, не правда ли?

Мирандолина. Очень недурень!

Маркизь. Это изъ Лондона!.. Я хочу доказать, что графъ не умѣетъ тратить деньги. Онъ швыряетъ ихъ безъ толку, а чтобы купить порядочную вещь, у него не хватаетъ вкуса.

Мирандолина. Вотъ вы, г. маркизъ, токи́ знатокъ во всемъ.

Маркизь (*осторожно складываетъ платокъ*). Съ такими вещами слѣдуетъ обходиться очень бережно. Извольте. (*Подаетъ платокъ Мирандолинѣ.*)

Мирандолина. Прикажете отнести его въ вашу комнату?

Маркизь. Нѣтъ, отнесите его въ свою.

Мирандолина. Почему въ мою?

Маркизь. Потому что я вамъ его... дарю.

Мирандолина. О, ваше сіятельство, простите, но...

Маркизь. Да, да, я вамъ его дарю.

Мирандолина. Но я не могу...

Маркизь. Не сердите меня!

Мирандолина. О, я не люблю никого раздражать! Чтобы васъ не разсердить, я принимаю его.

Кавалеръ (*про себя*). Какова!

Мирандолина (*кавалеру тихо*). Это первый его подарокъ. Не могу понять, откуда у него этотъ платокъ...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и графъ.

Графъ (*входя*). Мирандолина, а я васъ ищу.

Мирандолина. Я здѣсь.

Маркизь (*тихо ей*). Покажите графу платокъ.

Мирандолина (*показываетъ платокъ*). Посмотрите, графъ, какой прекрасный подарокъ сдѣлалъ мнѣ господи́нь маркизъ.

Графъ. А! очень радъ, очень радъ... (*Маркизу.*) Bravo, маркизъ!

Маркизъ. Ничего, ничего! это пустяки. Спрячьте его: я не хочу, чтобы объ этомъ говорили. Я ничего не дѣлаю напоказъ.

Мирандолина (*про себя*). А самъ велѣлъ показать!

Маркизъ. Этотъ платокъ въ карманѣ сохнетъ.

Мирандолина. Я заверну его въ вату, чтобы онъ не запылжился.

Графъ (*Мирандолинѣ*). А взгляните-ка на эту бездѣлушку!

Мирандолина. Ахъ, какая прелесть!

Графъ. Это вродѣ тѣхъ сережекъ.

Мирандолина. Да. Но это еще лучше!

Маркизъ (*про себя*). Будь проклятъ этотъ графъ съ его деньгами, брилліантами и чортъ его возьми!

Графъ. Такъ какъ у васъ уже есть сережки, то вотъ къ нимъ и брошка!

Мирандолина. Вотъ ужъ ни за что не возьму!

Графъ. Вы не будете со мной такъ неделикатны...

Мирандолина. О, я никогда не бываю невѣжлива... Чтобы не обидѣть васъ,—я беру. (*Къ маркизу.*) Что скажете, господинъ маркизъ: не правда ли, эта брошечка сдѣлана со вкусомъ?

Маркизъ. Мой платокъ въ своемъ родѣ несравненно лучше.

Графъ (*съ ироніей*). О, конечно! Но вѣдь отъ этого рода (*указывая на платокъ*), до этого (*указывая на брошь*),—очень далеко!

Мирандолина (*про себя*). Правда говорится: «двое дерутся, а третьему нажива».

Маркизъ. Я самъ знаю, кто я! и со мной такъ не обращаются! Довольно... Мирандолина, берегите мой платокъ. Такихъ платковъ больше нѣтъ на свѣтѣ. Брилліанты такіе найдутся, а такой платокъ—никогда! (*Уходитъ.*)

Графъ. Мирандолина! располагайте мной, какъ хотите! Я весь вашъ! Мое сердце, мои богатства, все мое—принадлежитъ вамъ. Распооряжайтесь ими, какъ будто вы—госпожа всего этого! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Кавалеръ и Мирандолина.

Мирандолина. Слышали, какъ расхвасталась!

Кавалеръ. Я бы такъ не сдѣлалъ.

Мирандолина. Ваше хвастовство заключается въ томъ, что вы презираете женщинъ!

Кавалеръ. А ваше въ томъ, что вы побѣждаете всѣхъ мужчинъ.

Мирандолина. Всѣхъ?—Нѣтъ!

Кавалеръ. Да, всѣхъ!—Вотъ, наприимѣръ, бѣдный маркизъ сошелъ съ ума, и вы тому причиной.

Мирандолина. Неужели я изъ такихъ, что могутъ свести съ ума?

Кавалеръ. Да, изъ такихъ.

Мирандолина (*встаетъ*). Ваше сіятельство, съ вашего позволенія... (*Хочетъ идти.*)

Кавалеръ. Оставайтесь!

Мирандолина. Простите, я никого не свожу съ ума. (*Хочетъ уйти.*)

Кавалеръ (*повелительно*). Оставайтесь, говорю вамъ!

Мирандолина (*оборачивается къ нему, съ сердцемъ*). Что вамъ отъ меня угодно?

Кавалеръ (*смѣшавшись*). Ничего... Я хотѣлъ предложить вамъ еще рюмку бургонскаго.

Мирандолина. А! Скорѣй, скорѣй! мнѣ пора уходить.

Кавалеръ. Сядьте.

Мирандолина. Мнѣ некогда садиться. Я выпью стоя.

Кавалеръ (*подаетъ ей вино; нѣжно*). Возьмите.

Мирандолина. Я только скажу тостъ и сейчасъ же уйду: тостъ, которому меня научила моя бабушка. (*Говоритъ тостъ:*)

Я выпью теперь за любовь и вино:

Намъ то и другое на счастье дано.

Вино чрезъ уста горичитъ нашу кровь.

Чрезъ очи къ намъ въ сердце проходить любовь.

Сперва пью вино я, а послѣ глазами...

Я сдѣлаю то, что вы сдѣлали сами.

(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Кавалеръ и слуга.

Кавалеръ. Bravo, bravo! Подите сюда, послушайте! О, жестокая! Убѣжала и оставила въ моемъ сердцѣ сто чертей, которые терзаютъ его.

Слуга. Прикажете подать фрукты?

Кавалеръ. Убирайся къ чорту! (*Слуга уходитъ.*) Что за странный характеръ! О, проклятая! Я тебя понимаю! Ты хочешь сразить, уничтожить меня! Но съ какой граціей она дѣлаетъ это, какъ умѣетъ обойти и подкрасться... О, чортъ возьми! Неужели же я ей поддамся? Ни за что!.. Завтра же въ Ливорно! Я не хочу больше ее видѣть; не хочу, чтобы она ходила за мной по пятамъ. О, проклятыя женщины! Клянусь всѣмъ, что больше не пойду туда, гдѣ есть женщины. Завтра же уйду... Но дождусь ли я завтрашняго дня?! Кто мнѣ поручится, что сегодня вечеромъ Мирандолина не покоритъ меня окончательно!

(Думаетъ.) Да, надо быть мужчиной! Эй!
(Входитъ слуга.) Ступай въ конторщику и скажи, чтобъ онъ сію же минуту прислалъ мнѣ счетъ.

Слуга. Слушаю-съ. (Хочетъ уйти.)

Кавалеръ. Чтобы черезъ два часа все было уложено!

Слуга. Вамъ угодно ѣхать?

Кавалеръ. Да, принеси мнѣ шляпу!

Слуга (про себя). Какъ мнѣ не хочется уѣзжать отъ Мирандолины. (Уходитъ.)

Кавалеръ. Чувствую, что отъѣздъ этотъ доставитъ мнѣ миллионъ терзаній, какихъ я никогда не испытывалъ. Тѣмъ хуже для меня, если я останусь, и тѣмъ скорѣе мнѣ слѣдуетъ уѣзжать отсюда. О, женщины! Всегда буду ненавидѣть васъ, потому что даже тогда, когда вы хотите сдѣлать намъ добро, вы дѣлаете только зло.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кавалеръ и Фабриціо.

Фабриціо. Правда ли, сударь, что вамъ угодно считать?

Кавалеръ. Да; вы принесли его?

Фабриціо. Хозяйка его пишетъ.

Кавалеръ. Она сама пишетъ счетъ?!

Фабриціо. Да! Всегда сама. Даже еще когда былъ живъ ея отецъ. Она умѣетъ писать и считать не хуже любого конторщика.

Кавалеръ (про себя). Какая интересная женщина!

Фабриціо. Вашему сіятельству такъ скоро угодно уѣхать отсюда?

Кавалеръ. Да, дѣла мои этого требуютъ.

Фабриціо. Не забудьте, ваше сіятельство, и слуги.

Кавалеръ. Принесите счетъ: я знаю, что мнѣ нужно дѣлать.

Фабриціо. Вашему сіятельству угодно считать сюда?

Кавалеръ. Да, сюда.

Фабриціо. Въ вашей комнатѣ этотъ несносный маркизъ. Бѣдняга! Влюбленъ въ нашу хозяйку. Но ему придется только пальчики облизать, потому что Мирандолина должна выйти замужъ за меня...

Кавалеръ. (моментально раздражаясь). Счетъ!

Фабриціо. (съ удивленіемъ). Сію минуту. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Кавалеръ, потомъ Мирандолина (со счетомъ въ рукахъ.)

Кавалеръ. Всѣ очарованы Мирандолиной, не удивительно, что и я въ нее влюбился... Но я уѣду!..

Мирандолина (входя, какъ бы смущенно). Ваше сіятельство...

Кавалеръ. Въ чемъ дѣло, Мирандолина?

Мирандолина (стоитъ въ слубинѣ). Извините...

Кавалеръ. Подойдите сюда.

Мирандолина. Вы спрашивали счетъ: вотъ я принесла.

Кавалеръ. Дайте сюда.

Мирандолина. Извольте. (Подавая ему счетъ, утираетъ глаза передникомъ.)

Кавалеръ. Что съ вами? Вы плачете?

Мирандолина. Ничего сударь... мнѣ попалъ дымъ въ глаза.

Кавалеръ. Дымъ въ глаза? Гмъ!—Скоро слѣдуетъ по счету? (Читаетъ.) Двадцать паоловъ? За четыре дня всего 20 паоловъ?

Мирандолина. Да, это вашъ счетъ.

Кавалеръ. А почему же въ счетѣ нѣтъ двухъ блюдъ, которыя мнѣ подавали сегодня?

Мирандолина. Извините, я не ставлю въ счетъ того, чѣмъ угощаю.

Кавалеръ. Значитъ, вы мнѣ ихъ подарили?

Мирандолина. Простите мою смѣлость: примите ихъ въ знакъ... (Закрываетъ лицо передникомъ, дѣлая видъ, что плачетъ.)

Кавалеръ. Да что съ вами?

Мирандолина. Не знаю: это, вѣроятно, отъ дыму глаза больно.

Кавалеръ. Мнѣ бы не хотѣлось, чтобы вы пострадали, приготовляя для меня эти прекрасныя кушанья.

Мирандолина (какъ будто удерживая слезы). Если бы отъ этого, то я перенесла бы... съ удовольствіемъ...

Кавалеръ. (про себя). А! Если я не уйдъ теперь, то... (Ей.) Вотъ, здѣсь два дублона: возьмите ихъ въ знакъ моей любви... (смѣшавшись) и пожалуйте обо мнѣ...

Мирандолина (не говоря ни слова опускается на стулъ, какъ бы въ обморокъ).

Кавалеръ. Мирандолина! Мирандолина! Съ ней дурно! Изъ-за чего, Мирандолина! Можетъ быть она любитъ меня? Но такъ скоро! А почему нѣтъ? Развѣ я ее не люблю? — Милая Мирандолина! — Милая? Я сказалъ женщинѣ «милая»! Но если она изъ-за меня лишилась чувствъ? О, какъ она хороша? Чѣмъ бы привести ее въ чувство? Я никогда не вожусь съ женщинами и у меня нѣтъ ни спирту, ни эссенціи, никакой стеклянки!.. Эй! Кто тамъ!.. Есть тутъ ктонибудь?.. Скорѣе! Побѣгу самъ... Бѣдняжка! (Уходитъ.)

Мирандолина (одна). Вотъ теперь онъ со-всѣмъ мой! У женщины есть много средствъ, чтобы покорять мужчинъ, но для упорныхъ всегда остается въ резервѣ обморокъ... Идетъ, идетъ... (Снова падаетъ на стулъ.)

Кавалеръ (возвращается съ водой). Еще не пришла въ себя! Конечно, она меня лю-

бить! Опрыскаю ей лицо водой! (*Опрыскиваетъ; она дѣлаетъ движеніе.*) Жизнь моя, я здѣсь, милая, я не уѣду...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Кавалеръ, Мирандолина и слуга (*со шляпой*).

Слуга. Извольте вашу шляпу.

Кавалеръ (*съ тѣломъ*). Убирайся вонь!

Слуга. Вещи...

Кавалеръ. Убирайся вонь, чортъ тебя возьми!

Слуга. Мирандолина...

Кавалеръ. Убирайся, или я разможжу тебѣ голову! (*Замахивается на него графиномъ. Слуга уходитъ.*) Все еще не пришла въ себя! Ну, милая Мирандолина, открой глаза, соберись съ силами, будь со мной открывенна.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же, маркизъ и графъ.

Маркизъ. Кавалеръ!

Графъ. Другъ мой!

Кавалеръ. Проклятіе!

Маркизъ. Мирандолина?!

Мирандолина. Ахъ! (*Встаетъ.*)

Маркизъ. Это я ее привелъ въ чувство!

Графъ. Очень радъ, господинъ кавалеръ!

Маркизъ. Bravo, ненавистникъ женщинъ!

Bravo!

Кавалеръ. Это дерзость!

Графъ. Попались, другъ мой!

Кавалеръ. Убирайтесь вы всѣ къ чорту! (*Бросаетъ графинъ, который разбивается у ногъ маркиза и графа, и въ бѣшенствѣ выбѣгаетъ изъ комнаты.*)

Графъ. Нашъ кавалеръ съ ума сошелъ.

Маркизъ. Я потребую удовлетворенія за эту обиду!

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

(Комната Мирандолины. Столикъ и бѣлье для глаженья).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Мирандолина, потомъ Фабриціо.

Мирандолина. Ну, довольно забавляться, пора приниматься за дѣло. Поглажу бѣлье, пока оно не высохло. Фабриціо!

Фабриціо. Что угодно?

Мирандолина. Будьте добры, принесите горячій утюгъ!

Фабриціо. Сейчасъ. (*Хочетъ уйти.*)

Мирандолина. Простите, что беспокою васъ.

Фабриціо. Ничего, сударыня, я обязанъ служить вамъ, пока ѣмъ вашъ хлѣбъ.

Мирандолина. Постойте! послушайте: вы вовсе не обязаны носить мнѣ утюги, но я знаю, что вамъ доставитъ удовольствіе сдѣлать это для меня, а я... Довольно, больше я ничего не скажу!

Фабриціо. Я радъ за васъ въ огонь и въ воду, да вижу,—все это напрасно.

Мирандолина. Почему напрасно? Развѣ ужъ я такъ неблагодарна?

Фабриціо. Вы совсѣмъ не обращаете вниманія на бѣднаго человѣка! Ужъ очень вы любите знатныхъ, да богатыхъ.

Мирандолина. Глупенькій! Ахъ, если бы я могла вамъ рассказать все... Ну, ну, ступайте за утюгомъ!

Фабриціо. Давѣдъ я видѣлъ своими глазами...

Мирандолина. Ну, ну, болтайте поменьше, несите утюгъ!

Фабриціо. Иду, иду; послужу вамъ, да не долго. (*Уходитъ.*)

Мирандолина (*какъ будто про себя*). Охъ, ужъ эти мужчины, чѣмъ лучше къ нимъ относишься, тѣмъ они хуже.

Фабриціо (*возвращается; нѣжно*). Что вы сказали?

Мирандолина. Вы мнѣ принесете утюгъ?

Фабриціо. Сейчасъ принесу! (*Про себя.*) Ничего не понимаю. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мирандолина, потомъ слуга кавалера.

Мирандолина. Бѣдняжка! долженъ служить мнѣ противъ воли. Ужасно весело заставлять мужчинъ дѣлать все по своему. А этотъ милый г. кавалеръ, этотъ заклятый врагъ женщинъ! Посмотрите теперь; только стоитъ мнѣ захотѣть, и онъ сдѣлаетъ какую угодно глупость!

Слуга кавалера. Госпожа Мирандолина!

Мирандолина. Что, мой другъ?

Слуга кавалера. Мой баринъ приказалъ влѣзаться и спросить, какъ ваше здоровье.

Мирандолина. Скажите ему, что отлично.

Слуга кавалера. Они просили васъ выпить немножко этой мелиссовой эссенціи; она вамъ очень поможетъ. (*Подаетъ ей золотой флакончикъ.*)

Мирандолина. Это золотой флакончикъ?

Слуга навалера. Да, сударыня.

Мирандолина. Почему же онъ не далъ мнѣ этой эссенціи, когда я упала въ обморокъ?

Слуга навалера. Потому что у нихъ не было тогда этого флакончика.

Мирандолина. А откуда же онъ у него теперь?

Слуга навалера. Я вамъ скажу по секрету: онъ велѣлъ мнѣ позвать золотыхъ дѣлъ мастера и купилъ у него этотъ флакончикъ за 12 цекиновъ, а потомъ послалъ меня въ аптеку за эссенціей.

Мирандолина. Ха! ха! ха!!

Слуга навалера. Вамъ смѣшно?

Мирандолина. Конечно смѣшно; присылать лѣкарство, когда больной вылѣчился.

Слуга навалера. Пригодится на другой разъ!

Мирандолина. Ну, я выпью немного на всякій случай. *(Пьетъ и отдааетъ флаконъ.)*

На-те, поблагодарите своего барина!

Слуга навалера. Нѣтъ, флаконъ вашъ!

Мирандолина. Какъ мой?

Слуга навалера. Да, мой баринъ купилъ его нарочно для васъ.

Мирандолина. Нарочно для меня?

Слуга навалера. Да, для васъ. Только это секретъ.

Мирандолина. Снесите ему назадъ и поблагодарите!

Слуга навалера. Какъ же это?

Мирандолина. Я говорю: снесите! Я не хочу его брать.

Слуга навалера. Вы хотите обидѣть моего барина?

Мирандолина. Безъ разговоровъ! дѣлайте свое дѣло! Несите!

Слуга навалера. Нечего дѣлать! Снесу! *(Про себя.)* Вотъ женщина! Отказываться отъ 12 цекиновъ! До сихъ поръ не встрѣчалъ такой, да врядъ ли и встрѣчу. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Мирандолина, потомъ Фабриціо.

Мирандолина. Ну, мой кавалеръ совсѣмъ готовъ!

Фабриціо *(входитъ печальный съ утюгомъ)*. Вотъ вамъ утюгъ!

Мирандолина. Горячій?

Фабриціо. Да, очень! Ахъ если бы мнѣ быть такимъ горячимъ, чтобы сгорѣть!

Мирандолина. Что тамъ еще такое?

Фабриціо. Этотъ господинъ кавалеръ присылаетъ вамъ послowie, дѣлаетъ вамъ подарки... Мнѣ слуга говорилъ!

Мирандолина. Да, онъ присылалъ мнѣ золотой флаконъ, но я отослала его назадъ.

Фабриціо. Отослали назадъ?

Мирандолина. Да, спросите у того же слуги!

Фабриціо. Почему же вы отослали назадъ?

Мирандолина. Потому что... Фабриціо... потому что... Но будемъ говорить о другомъ!

Фабриціо. Милая Мирандолина! простите меня.

Мирандолина. Ну, ступайте, дайте мнѣ глядеть!

Фабриціо. Я вѣдь вамъ не мѣшаю.

Мирандолина. Подите, приготовьте мнѣ другой утюгъ и принесите сюда, когда нагрѣется!

Фабриціо. Хорошо, я пойду. Повѣрите мнѣ, если я говорю...

Мирандолина. Ну, довольно. Вы меня раздражаете!

Фабриціо. Молчу. *(Про себя.)* Взаимношная головка, а какъ я ее люблю. *(Уходитъ.)*

Мирандолина *(одна)*. Я отказалась принять отъ кавалера флаконъ и поставила себѣ это въ заслугу передъ Фабриціо. Вотъ это утѣвъ пользоваться обстоятельствами.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Мирандолина и кавалеръ.

Кавалеръ *(про себя)*. Вотъ она! Я не хотѣлъ идти сюда, но какой то бѣсъ такъ и тянетъ меня.

Мирандолина *(про себя)*. Вотъ и онъ!

Кавалеръ. Мирандолина!

Мирандолина. А, ваше сіятельство! Что вамъ угодно? *(Гладитъ.)*

Кавалеръ. Какъ ваше здоровье?

Мирандолина *(гладитъ не мляя на него)*. Отлично.

Кавалеръ. У меня есть причина жаловаться на васъ.

Мирандолина. За что, сударь?

Кавалеръ. За то, что вы отказались принять флаконъ, который я вамъ послалъ.

Мирандолина. А что бы вы хотѣли, чтобы я съ нимъ сдѣлала? *(Гладитъ.)*

Кавалеръ. Взяти бы его на всякій случай.

Мирандолина *(гладитъ)*. Благодаря Богу, я не страдаю постоянными обмороками. Со мной до сихъ поръ ни разу не случилось того, что было сегодня.

Кавалеръ. Милая Мирандолина... я бы не хотѣлъ быть причиной сегодняшняго прискорбнаго случая.

Мирандолина. А я боюсь, что ваша мнѣсть и были этому причиной.

Кавалеръ. Я? правда? *(Страстно.)*

Мирандолина *(гладитъ, раздражительно)*. Да, вы заставили меня пить это противное бургонское; отъ него мнѣ и сдѣлалось дурно.

Кавалеръ *(убитый)*. Какъ? Неужели?

Мирандолина. Да, ни отъ чего другого. Больше ужъ я не приду къ вамъ въ комнату.

Кавалеръ. Я васъ понимаю. Вы больше не придете ко мнѣ въ комнату? Я понимаю, въ

чемъ секретъ. Я понимаю. (*Съ любовью.*) Но придите, милая, и вы будете счастливы.

Мирандолина. Утюгъ остылъ. (*Зоветь.*) Фабриціо! Если утюгъ нагрѣлся, несите сюда!

Кавалеръ. Ну, возьмите флакончикъ! сдѣлайте это для меня!

Мирандолина (*глядитъ съ достоинствомъ*). Господинъ кавалеръ, я подарковъ не принимаю.

Кавалеръ. Однако вы принимали ихъ отъ графа д'Альбафьорита.

Мирандолина (*глядитъ*). Почти насильно, чтобы не обидѣть его.

Кавалеръ. А меня обидѣть вамъ ничего не стоитъ?

Мирандолина. Ужъ будто вамъ такъ тяжело, когда женщина васъ обидитъ? Вѣдь вы ихъ терпѣть не можете?

Кавалеръ. Ахъ, Мирандолина, теперь ужъ я не смѣю этого сказать!

Мирандолина. Ваше сіятельство, въ которомъ часу новолуніе?

Кавалеръ. Эта перемена произошла вовсе не отъ новолунія. Это чудо совершилось подъ вліяніемъ вашей любезности, вашей красоты, вашей прелести...

Мирандолина (*глядитъ и хохочетъ*). Ха-ха, ха!!

Кавалеръ. Вы смѣетесь?

Мирандолина. Онъ хочетъ, чтобы я не смѣялась? Самъ насмѣхается надо мной, а хочетъ, чтобы я не смѣялась!

Кавалеръ. Плутовка! Я смѣюсь надъ вами? Ну, возьмите флаконъ.

Мирандолина (*глядитъ*). Спасибо, спасибо!

Кавалеръ. Возьмите его, или я разсержусь.

Мирандолина (*громко кричитъ съ ужасомъ*). Фабриціо! Утюгъ!

Кавалеръ. Возьмете вы или нѣтъ?

Мирандолина. У! Злючка! (*Беретъ флаконъ и швыряетъ его въ корзину съ бѣльемъ.*)

Кавалеръ. Такъ швырять мой подарокъ!

Мирандолина (*кричитъ*). Фабриціо!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Фабриціо (*съ утюгомъ*).

Фабриціо (*увидѣвъ кавалера, съ ревностью*). Вотъ утюгъ!

Мирандолина. Нагрѣлся онъ?

Фабриціо (*печально*). Да, сударыня.

Мирандолина. Вамъ не здоровится?

Фабриціо (*также*). Позвольте мнѣ утюгъ, я снесу его нагрѣть.

Мирандолина. Право, я боюсь, что вы больны.

Кавалеръ (*ей*). Дайте ему утюгъ, и пусть онъ убирается.

Мирандолина. Я его люблю, ваше сіятельство... Онъ мнѣ вѣрно служить.

Кавалеръ (*въ бѣшенствѣ*). Я не могу больше выносить этого!

Мирандолина (*къ Фабриціо нѣжно*). На-те, милый, погрѣйте его.

Фабриціо (*съ любовью*). Сударыня!...

Мирандолина (*прогоняетъ его*). Ну, ну, скорѣй!

Фабриціо (*про себя*). Ужасная жизнь! Я не могу дольше выносить этого! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Кавалеръ и Мирандолина.

Кавалеръ. Слишкомъ ласково, сударыня, для слуги.

Мирандолина. Что вы этимъ хотите сказать?

Кавалеръ. Ясно, что вы влюблены въ него.

Мирандолина. Я влюблена въ слугу? Хорошаго же вы мнѣнія обо мнѣ; у меня вовсе не такой дурной вкусъ. (*Гладитъ.*) Если бы я захотѣла, то сумѣла бы найти, съ кѣмъ лучше убить время.

Кавалеръ. Вы достойны любви короля!

Мирандолина. Бунобаго или червоннаго?

Кавалеръ. Перестаньте шутить, Мирандолина; поговоримъ серьезно.

Мирандолина. Ну, говорите, а я послушаю. (*Гладитъ.*)

Кавалеръ. Неужели вы не можете перестать гладить на нѣсколько минутъ?

Мирандолина. Простите, мнѣ необходимо приготовить бѣлье на завтра.

Кавалеръ. Для васъ это бѣлье важнѣе меня?

Мирандолина. Конечно!

Кавалеръ. И вы повторяете это?

Мирандолина. Непремѣнно. Это бѣлье годится мнѣ хоть къ столу. А съ вами что я сдѣлаю?

Кавалеръ. Дѣлайте со мной, что хотите!

Мирандолина. Съ вами? Да вѣдь вы, ваше сіятельство, видѣть не можете женщинъ?

Кавалеръ. Не мучьте меня! Вы уже довольно мнѣ мстили. Я уважаю васъ, уважаю всѣхъ женщинъ, которыя похожи на васъ, если только есть такія. Я уважаю, люблю васъ, жальтесь надо мной!

Мирандолина (*глядя роняетъ манжету*).

Кавалеръ (*бросается подымать манжету и подаетъ ей*). Вѣрьте мнѣ!...

Мирандолина. Ахъ, не беспокойтесь!...

Кавалеръ. Вы стоите того, чтобы вамъ служили.

Мирандолина. Ха-ха-ха!!

Кавалеръ. Вамъ смѣшно?

Мирандолина. Смѣшно, потому что вы все шутите.

Кавалеръ. Мирандолина, я не могу!

Мирандолина. Вы больны?

Кавалеръ. Я чувствую, что лшаюсь силъ.

Мирандолина (*небрежно бросаетъ ему фла-*

конь со спиртомъ). Вотъ вамъ ваша мелясса!

Кавалеръ. Не будьте же со мной такъ жестоки! Я васъ люблю, клянусь вамъ! (*Хочетъ схватить ее за руку, она обжигаетъ его утюгомъ.*) О!!

Мирандолина. Простите, это я нечаянно.

Кавалеръ. Пустяки, вы обожгли меня гораздо больнѣе.

Мирандолина. Гдѣ?

Кавалеръ. Вы сердце мнѣ сожгли!

Мирандолина (*съ улыбкой*). Фабриціо!...

Кавалеръ. Ради Бога, не зовите его!...

Мирандолина. Да вѣдь мнѣ утюгъ нуженъ!

Кавалеръ. Подождите. Ну, я позову своего челоѣка.

Мирандолина. Фабриціо!...

Кавалеръ (*не давая договоритъ*). Клянусь Богомъ, я разможжу ему голову, если онъ придетъ.

Мирандолина. Прекрасно! Ужъ я не могу распорядиться своими слугами?!

Кавалеръ. Ну, позовите кого нибудь другого, только не этого! Я не хочу, не могу его видѣть!

Мирандолина. Не слишкомъ ли вы многого требуете, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Простите меня... я самъ не свой.

Мирандолина. Я пойду въ кухню, и вы успокоитесь.

Кавалеръ. Нѣтъ, останьтесь, милая!

Мирандолина (*ходитъ по комнатѣ*). Удивительное дѣло!

Кавалеръ (*ходитъ за ней*). Сжальтесь надо мной!

Мирандолина (*ходитъ*). Я не могу позвать, кого хочу!

Кавалеръ (*за ней*). Ну, я каюсь, я ревную его.

Мирандолина (*про себя*). Онъ бѣгаетъ за мной, какъ собаченка!

Кавалеръ. Первый разъ я испытываю, что такое любовь.

Мирандолина (*ходитъ*). До сихъ поръ мной такъ еще никто не командовалъ.

Кавалеръ (*за ней*). Я не думаю командовать вами.—Я прошу васъ...

Мирандолина (*сердито оборачиваясь къ нему*). Что вамъ отъ меня надо?

Кавалеръ. Люви, состраданія, жалости...

Мирандолина. Челоѣкъ, который не дальше, какъ сегодня утромъ не могъ видѣть женщину, теперь молить о любви и жалости! Не слушаю: этого быть не можетъ, не вѣрю! (*Про себя.*) Знай, какъ презирать женщину! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Кавалеръ (*одинъ*).

Кавалеръ. Будь проклятъ тотъ мигъ, когда я ее увидѣлъ. Я попалъ въ ловушку, и

у меня нѣтъ силъ изъ нея вырваться. Будь, что будетъ, но я не уйду отсюда, пока не получу какого-нибудь удовлетворенія. Я куплю ее какой угодно цѣной, даже цѣной моей собственной жизни.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Кавалеръ и маркизь.

Маркизь. Вы оскорбили меня!

Кавалеръ. Прошу извинить меня: все это вышло нечаянно.

Маркизь. Я удивляюсь вамъ.

Кавалеръ. Да вѣдь, въ концѣ концовъ въ васъ графиня даже и не попалъ.

Маркизь. Капля воды оставила мнѣ пятно на платѣ.

Кавалеръ. Еще разъ повторяю вамъ: извините меня.

Маркизь. Но вѣдь это дерзость.

Кавалеръ. Ну, если вы не хотите меня извинить, то я къ вашимъ услугамъ.

Маркизь (*мнѣяя тонъ*). Я испугался, что это пятно не выйдетъ; вотъ, что меня взбѣсило.

Кавалеръ (*съ достоинствомъ*). «Кавалеръ просить у васъ извиненія, чего же вамъ еще?»

Маркизь. Если вы сдѣлали это нечаянно, то я забываю это.

Кавалеръ. А я повторяю вамъ, что готовъ дать какое угодно удовлетвореніе.

Маркизь. Ну, хорошо... поговоримъ о другомъ!

Кавалеръ. Хорошъ дворянинъ!

Маркизь. Ну, вотъ! Я пересталъ сердиться, а вы начинаете.

Кавалеръ. Счастье ваше, что я въ юршемъ расположеніи.

Маркизь. Мнѣ васъ жалъ: я знаю, чѣмъ вы больны.

Кавалеръ. Я вѣдь въ ваши дѣла не вѣшиваюсь.

Маркизь. Ну, женоненавистникъ, попался!

Кавалеръ. Я? Что это значить?

Маркизь. Вы... вы влюбились; чего скрывать?

Кавалеръ. Оставьте меня въ покоѣ, или, клянусь, я заставлю васъ раскаяться. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Маркизь, потомъ графъ.

Маркизь. Онъ влюбленъ, и ему стыдно сознаться.

Графъ (*входитъ*). Какъ вамъ покажется, маркизь, эта новость?

Маркизь. Какая?

Графъ. Нашъ кавалеръ, дикарь, презиравшій женщину, влюбленъ въ Мирандолину.

Маркизь. Очень рад! Пусть узнает цѣну этой женщины, и убѣдится, что я не влюблюсь, въ кого не слѣдуетъ; пусть страдаетъ въ отместку за дерзость.

Графъ. А если Мирандолина отвѣчаетъ ему взаимностью?

Маркизь. Этого быть не можетъ. Она не допустить такой несправедливости въ отноше- нии ко мнѣ. Она знаетъ, кто я и что для нея сдѣлалъ?

Графъ. Я дѣлалъ для нея больше вашего, но и это все отвергнуто. Мирандолина ухажи- ваетъ за кавалеромъ, который пользуется та- кимъ вниманіемъ съ ея стороны, какимъ мы съ вами никогда не пользовались. Вотъ уже правда: чѣмъ больше ухаживаешь за женщи- нами, тѣмъ они меньше это цѣнятъ; смѣются надъ тѣми, кто ихъ обожаютъ, и бѣгаютъ за тѣми, кто ихъ презираетъ.

Маркизь. Неужели это правда? Нѣтъ, этого быть не можетъ.

Графъ. Почему быть не можетъ?

Маркизь. Неужели вы сравните кавалера со мной?

Графъ. Развѣ вы не видѣли, какъ она си- дѣла съ нимъ за столомъ? Развѣ съ нами она позволила хоть разъ такую близость? Ему по- даютъ лучшее бѣлье, первому накрываютъ на столъ, ему она сама готовить кушанье. Вѣдь прислуга все видитъ и обо всемъ говоритъ. Фабриціо бѣсится отъ ревности. Наконецъ об- морокъ, притворный онъ или настоящій, развѣ это—не явный признакъ любви?

Маркизь. Какъ? Кавалеру новое бѣлье, а мнѣ дырявыя салфетки, ему—вкусное рагу, а мнѣ какой-то бифштексъ съ рисовымъ соусомъ!— Это униженіе моего достоинства, моего положе- ния!

Графъ. А я сколько истратилъ на нее!

Маркизь. А я дѣлалъ ей такіе подарки! Вѣдь я давалъ ей своего великолѣпнаго кипр- скаго вина. Вѣдь кавалеръ не сдѣлалъ для нея и сотой доли того, что сдѣлали мы съ вами!

Графъ. Я вижу, что она неблагодарна, и рѣшилъ оставить ее: я сегодня же переѣзжаю въ другую гостиницу.

Маркизь. И отлично слѣзаете! Убъжайте непременно!

Графъ. Мнѣ кажется, что дворянинъ съ та- кимъ именованіемъ, какъ ваше, долженъ сдѣлать то же самое.

Маркизь. Но... но куда же я переѣду?

Графъ. Предоставьте мнѣ объ этомъ поза- ботиться: и вамъ найду квартиру.

Маркизь. Напримѣръ?

Графъ. Мы переѣдемъ въ домъ моего фер- мера, и это намъ ничего не будетъ стоить.

Маркизь. Отлично! Вы—мой другъ, и не рѣшаюсь отказать вамъ!

Графъ. Уѣдемъ и отомстимъ этой неблаго- дарной женщинѣ! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Мирандолина (*одна*).

Бѣда мнѣ! Я въ самомъ дурацкомъ поло- женіи! Если кавалеръ придетъ сюда, мнѣ не сдобровать... Вотъ ужъ не хотѣла бы, чтобы чортъ его принесъ сюда. Запру дверь на ключъ. (*Запираетъ дверь направо.*) Теперь я на- чинаю каяться въ томъ, что натворила. Прав- да, мнѣ хотѣлось позабавиться, унижить этого гордеца, который осмѣлился презирать жен- щинъ. А теперь этотъ дикій звѣрь разсвири- пѣлъ, и я боюсь, что моему доброму имени и, можетъ быть, самой жизни грозить опас- ность... Теперь мнѣ слѣдуетъ, наконецъ, рѣшить важный вопросъ. Я совершенно одна, у меня нѣтъ никого, кто бы могъ мнѣ помочь... кромѣ добренькаго Фабриціо. Вотъ что: я дамъ ему слово выйти за него замужъ... Но все обеща- нія, да обещанія... Вѣдь такъ онъ, пожалуй, перестанетъ мнѣ вѣрить... Можетъ быть луч- ше было бы, если бы я и вправду вышла за него. По крайней мѣрѣ я могу тогда надѣяться, что мои интересы и мое доброе имя будутъ въ безопасности, безъ всякаго вреда для моей свободы.

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Мирандолина, *потомъ Фабриціо*, кавалеръ за дверью (*стучитъ.*)

Мирандолина. Стучать! (*Подходитъ къ двери.*) Кто тутъ?

Кавалеръ. Мирандолина!

Мирандолина (*въ сторону*). Здѣсь, дружокъ!

Кавалеръ. Мирандолина, откройте!

Мирандолина (*про себя*). Нашелъ дурочку! (*Вслухъ.*) Что угодно, вашему сіятельству?

Кавалеръ. Откройте мнѣ!

Мирандолина. Подождите меня тамъ, я приду.

Кавалеръ. Я подожду... Но бѣда вамъ, если вы ко мнѣ не придете!..

Мирандолина. Бѣда, если те приду? Бѣда, если приду! Дѣло то все ху... Надо какъ нибудь вывертываться. Ушелъ? (*Мотрится въ замочную скважину.*) Ушелъ! Теперь ждетъ меня... только я не пойду. (*Зоветъ въ дру- гую дверь.*) Фабриціо! Вотъ хорошо было бы, если бы теперь Фабриціо вздумалъ о- мстить мнѣ и не захотѣлъ бы... Вздоръ! Этого быть не можетъ: я сумѣю сооронить такія гримаски и такіе глазки, что камню и то не устоятъ. (*Зоветъ.*) Фабриціо! (*Тотъ входитъ.*)

Фабриціо. Вы меня звали?

Мирандолина (*тихо*). Подите сюда: я хочу вамъ сказать одинъ секретъ.

Фабриціо. Ну?

Мирандолина. Кавалеръ де Рипафратта признался мнѣ въ любви.

Фабриціо. А, я ужъ объ этомъ знаю!

Мирандолина. Да? А я ничего не замѣчала.

Фабриціо. Какая простота! Неужели не замѣчали? Неужели вы не видѣли, когда глядели, какія онъ строилъ рожи изъ ревности ко мнѣ?

Мирандолина. Я сама дѣйствую безъ всякой хитрости и потому довѣрчиво отношусь ко всѣмъ. Довольно! Теперь ваши слова, Фабриціо, заставляютъ меня краснѣть!

Фабриціо. Вотъ видите!.. я хочу вамъ сказать... вы молодая дѣвушка... у васъ нѣтъ ни отца, ни матери... никого... Если бы вы были замужемъ, этого не случилось бы.

Мирандолина. А! я понимаю: это правда! Я уже думала о замужествѣ.

Фабриціо. Вспомните вашего отца!

Мирандолина. Да, я помню его.

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и кавалеръ (*стучитъ въ дверь*).

Мирандолина (*къ Фабриціо*). Стучать!

Фабриціо (*подходя къ дверямъ*). Кто тамъ стучитъ?

Кавалеръ. Отпирите!..

Мирандолина (*къ Фабриціо*). Кавалеръ...

Фабриціо (*идетъ открыть*). Что вашему сіятельству угодно?

Мирандолина. Погодите, я уйду.

Фабриціо. Чего вы боитесь?

Мирандолина. Милый Фабриціо, я не знаю, но почему то мнѣ страшно. (*Уходитъ*.)

Фабриціо. Не бойтесь, я васъ защищу!

Кавалеръ. Отворите же!

Фабриціо. Что вамъ угодно, сударь? Что за шумъ? Такъ въ хорошей гостиницѣ не дѣлаютъ.

Кавалеръ (*пытается отворить силой*). Открой дверь!

Фабриціо. Чортъ возьми! Я не хочу, чтобы мнѣ сломали шею! Эй, люди! Эй! Кто тамъ? Никого нѣтъ!

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Тѣ же, маркизъ и графъ *изъ средней двери*.

Графъ (*въ дверяхъ*). Что такое?

Маркизъ (*въ дверяхъ*). Что за шумъ?

Фабриціо (*тихо имъ*). Господа, прошу васъ... господинъ кавалеръ де-Рипафратта хочетъ выломать дверь.

Кавалеръ (*за сценой*). Открой, или я ее сломаю!

Маркизъ (*графу*). Онъ съ ума сошелъ, уйдемте!

Графъ (*Фабриціо*). Отворите ему! Я хочу поговорить съ нимъ.

Фабриціо. Я отворю, но прошу васъ...

Графъ. Не бойтесь. Мы здѣсь. (*Фабриціо открываетъ, кавалеръ входитъ*.)

Кавалеръ. Гдѣ она?

Фабриціо. Кого вамъ угодно, сударь?

Кавалеръ. Гдѣ Мирандолина?

Фабриціо. Я не знаю.

Кавалеръ. О, я ее найду! (*Идетъ и натывается на маркиза и графа*.)

Графъ. За кѣмъ это вы?

Маркизъ. Кавалеръ, мы ваши друзья.

Кавалеръ (*въ сторону*). Я бы все золото на свѣтъ отдалъ за то, чтобы не узнали про мою глупость!

Фабриціо. Что вамъ угодно отъ хозяйки, ваше сіятельство?

Кавалеръ. Я не долженъ давать тебѣ отчета! Если я приказываю, то желаю, чтобы мои приказанія исполнялись. Я за это деньги плачу и, клянусь Богомъ, что ей придется имѣть дѣло со мной.

Фабриціо. Ваше сіятельство изволите платить деньги только за то, что прилично и честно, но вы не имѣете права требовать, простите меня, чтобы честная дѣвушка...

Кавалеръ. Что? Какъ ты смѣешь совѣтять въ мои дѣла? Я знаю, что я ей приказалъ!

Фабриціо. Вы приказали ей придти къ вамъ въ комнату.

Кавалеръ. Прочь, негодяй! Или я размолю тебѣ голову!

Маркизъ (*къ Фабриціо*). Молчи!

Графъ (*ему же*). Подите вы прочь.

Фабриціо (*юрячась*). Я говорю вашему...

Маркизъ. Уходи ты!

Кавалеръ (*проюняя его*). Прочь отсюда!

Фабриціо (*въ сторону*). Чортъ возьми, того и гляди, шею свернуть. (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Кавалеръ, маркизъ и графъ

Кавалеръ. Негодяй! Заставитъ меня идти!

Маркизъ (*тихо графу*). Какая его муза укусила?

Графъ (*тихо маркизу*). Неужели не видите? Влюбленъ въ Мирандолину.

Кавалеръ (*прс себя*). Разговариваетъ съ Фабриціо! Говоритъ съ нимъ о свадьбѣ!

Графъ (*про себя*). Вотъ теперь я отомщенъ! (*Вслухъ*.) Господинъ кавалеръ, негодится смѣяться надъ слабостью ближняго, когда у самого такое нѣжное сердце.

Кавалеръ. Что вы хотите этимъ сказать!

Графъ. Я вѣдь понимаю, отчего вы бѣснуетесь!

Кавалеръ (*съ изумомъ къ маркизу*). Вы понимаете, о чемъ онъ говорить!

Маркизъ. Я ничего не знаю, мой другъ!

Графъ. Я говорю о васъ: вы говорите, что

не можете выносить женщинъ, а сами хотѣли украсть у меня сердце Мирандолины.

Кавалеръ (*съ кинжовомъ къ маркизу*). Я?

Маркизь. Я этого не говорю.

Графъ (*кавалеру*). Обращайтесь ко мнѣ, мнѣ отвѣчайте! Или вамъ стыдно, что вы потерпѣли неудачу?

Кавалеръ. Мнѣ стыдно васъ слушать дольше и не сказать вамъ, что вы ждете!

Графъ. Я лгу?

Маркизь (*про себя*). Ну, дѣло то, кажется, плохо!

Кавалеръ. На какомъ основаніи вы смѣете это говорить? (*Къ маркизу*.) Графъ не понимаетъ что говорить!

Маркизь. Ахъ, я вовсе не хочу путаться въ это дѣло.

Графъ. Вы лжець!

Маркизь (*хочетъ уйти*). Лучше уйти!

Кавалеръ (*силою удерживаетъ его*). Останьтесь.

Графъ (*кавалеру*). И вы мнѣ дадите удовлетвореніе!

Кавалеръ. Да, я вамъ дамъ удовлетвореніе. (*Маркизу*.) Дайте мнѣ вашу шпагу!

Маркизь. Ну, успокойтесь, милый графъ! Какое вамъ дѣло до того, что кавалеръ влюбленъ въ Мирандолину!

Кавалеръ. Я влюбленъ? Неправда! И кто говоритъ это — жетъ!

Маркизь. Я этого не говорилъ.

Графъ. Я это говорилъ, подтверждаю и насколько не боюсь васъ!

Кавалеръ (*маркизу*). Дайте мнѣ вашу шпагу!

Маркизь. Нѣтъ, не дамъ!

Кавалеръ. Значитъ, вы мой врагъ?

Маркизь. Я другъ всѣхъ.

Графъ. Такой образъ дѣйствій недостойнъ порядочнаго человѣка. Такъ поступаютъ негодяи!

Кавалеръ. О, чортъ возьми! (*Вырываетъ у маркиза шпагу вмѣстѣ съ ножнами*.)

Маркизь (*кавалеру*). Вы оскорбляете меня!

Кавалеръ. Если вы считаете себя оскорбленнымъ, я готовъ дать вамъ удовлетвореніе.

Маркизь. Ну, вы ужъ слишкомъ горячи! (*Про себя*.) Это мнѣ вовсе не угодно.

Графъ (*становится въ позу*). Я требую удовлетворенія!

Кавалеръ. И я вамъ дамъ его! (*Пытается вытащить шпагу изъ ноженъ*.)

Маркизь. Ахъ! вы не умѣете обращаться съ этой шпагой!

Кавалеръ (*старается обнажить ее*). О, проклятая! Вотъ! (*Вынимаетъ шпагу съ обломаннымъ клинкомъ*.) Это что?!

Маркизь. Вы мнѣ сломали шпагу!

Кавалеръ. Гдѣ же конецъ? Въ ножнахъ нѣтъ ничего?

Маркизь А! правда! я забылъ, что сломалъ ее во время послѣдней дуэли.

Кавалеръ (*графу*). Дайте мнѣ найти только шпагу!

Графъ. Вы не уйдете отъ моихъ рукъ?

Кавалеръ. Я уйду? Я готовъ драться съ вами вотъ этимъ обломкомъ!

Маркизь. Не бойтесь: этотъ клинокъ — испанскій!

Графъ. Не форсите, храбрый кавалеръ!

Кавалеръ (*наступая на графа*). Да! вотъ этимъ обломкомъ!

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ же, Мирандолина и Фабриціо.

Фабриціо. Остановитесь!

Мирандолина. Остановитесь, господа!

Кавалеръ (*Мирандолинѣ*). А! проклятая!

Мирандолина. А! бѣда!.. Шпаги!

Маркизь. Видите: все изъ-за васъ.

Мирандолина. Какъ изъ-за меня?

Графъ. Господинъ кавалеръ влюбленъ въ васъ!

Кавалеръ. Неправда! Вы ждете!

Мирандолина. Господинъ кавалеръ влюбленъ въ меня? О, нѣтъ, графъ! Могу васъ увѣрить, что вы изволите ошибаться.

Графъ А! Можетъ быть вы сговорились?

Маркизь. Вѣдь это понятно, это видно!

Кавалеръ. Что понятно? Что видно?

Маркизь. Я говорю, что если это есть, то понятно, а если нѣтъ, то и не видно.

Мирандолина. Г. кавалеръ въ меня влюбленъ? Онъ это отрицаетъ. Отказываясь отъ этого при мнѣ, онъ унижаетъ, уничтожаетъ меня и даетъ чувствовать свою твердость, а мою слабость. Сознаюсь, что, если бы мнѣ удалось влюбить его въ себя, я считала бы, что совершила великій подвигъ. Но нѣтъ никакой надежды заставить полюбить человѣка, который не можетъ безъ отвращенія видѣть женщинъ и презираетъ ихъ. Я дѣвушка простая и прямая: когда я должна говорить, я говорю и не могу скрыть правды. Я пыталась влюбить въ себя господина кавалера, но ничего не могла подѣлать. (*Кавалеру*.) Правда вѣдь? Я старалась, старалась, но не могла ничего подѣлать?

Кавалеръ (*про себя*). О! и я ничего не могу сказать!

Графъ (*Мирандолинѣ*). Видите? Онъ конфузится.

Маркизь. Онъ не рѣшается, однако, сказать нѣтъ.

Кавалеръ (*маркизу*). Вы не сознаете, что вы говорите.

Маркизь (*мяко кавалеру*). Я всегда за васъ.

Мирандолина. О! господинъ кавалеръ не влюбится! Онъ знаетъ женщинъ, знаетъ ихъ коварство, словамъ ихъ не вѣрить, слезы ихъ его не трогаютъ, а надъ обмороками онъ смѣется.

Кавалеръ. Значить: эти слезы лживы, эти обмороки притворны?

Мирандолина. Какъ? Вы этого не знаете, или притворяетесь, что не знаете?

Кавалеръ. Такое притворство заслуживаетъ кинжала въ сердце!

Мирандолина. Не горячитесь, сударь, а то эти господа скажутъ, что вы и вправду влюблены.

Графъ. Конечно, это такъ, этого не скроешь!

Кавалеръ. Нѣтъ! Это неправда, ложь!

Мирандолина. Нѣтъ, господа, онъ вовсе не влюбленъ. Я утверждаю это и готова дать доказательства.

Кавалеръ (съ стороны). Это невыносимо. *(Вслухъ.)* Графъ, другой разъ у меня будетъ шпага! *(Швыряетъ шпагу маркиза.)*

Маркизь. И эфесь стоитъ денегъ.

Мирандолина. Дѣло идетъ о вашей чести, г. кавалеръ. Эти господа думаютъ, что ваша свѣтлость влюблены въ меня и необходимо разубѣдить ихъ.

Кавалеръ. Въ этомъ нѣтъ никакой надобности.

Мирандолина. О, нѣтъ, сударь, это необходимо и теперь самое удобное время!

Кавалеръ (про себя). Что она затѣваетъ?

Мирандолина. Господа, самый вѣрный признакъ любви—ревность; и кто не испытываетъ ревности, тотъ и не любитъ. Если бы г. кавалеръ меня любилъ, онъ не потерялъ бы при мнѣ кого-нибудь другого, а онъ потерять; вы это увидите.

Кавалеръ. Кому же вы хотите принадлежать?

Мирандолина. Кому меня назначилъ мой отецъ.

Фабриціо (Мирандолинѣ). Можетъ быть вы говорите обо мнѣ?

Мирандолина. Да, Фабриціо, я говорю о васъ и при этихъ господахъ отдаю вамъ свою руку.

Кавалеръ (про себя). Я не перенесу этого!

Графъ (про себя). Если она выходитъ за Фабриціо, она не любитъ кавалера. *(Вслухъ.)* Выходите замужъ и я подарю вамъ 300 скуди.

Маркизь. Мирандолина, лучше сегодня яйцо, чѣмъ завтра курица. Выходите замужъ, а я сейчасъ же дамъ вамъ 13 цеккиновъ!

Мирандолина. Благодарю васъ, господа, мнѣ приданого не нужно.

Кавалеръ. О! тебѣ бы стоило за обманъ вонзить кинжалъ въ грудь. Я проклинаю твою хитрость, твои слезы, твое притворство! Ты доказала, какъ гибельна для насъ власть женщины и мнѣ дорого пришлось заплатить за свое знаніе. Чтобы торжествовать надъ женщинами,

мало ихъ презирать, надо бѣжать отъ нихъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же безъ кавалера.

Графъ. Говорите послѣ этого, что онъ не влюбленъ.

Маркизь. Если онъ солжетъ еще разъ, я не считаю его дворяниномъ.

Мирандолина. Успокойтесь, господа, онъ ушелъ и больше не вернется. Я рисковала очень многимъ, но больше этого не случится. Фабриціо, милый, дай мнѣ твою руку.

Фабриціо. Руку? Нѣтъ, подождите немного. Вы кокетничаете со всѣми и думаете, что послѣ этого я на васъ женюсь.

Мирандолина. Глупый! вѣдь это была только шутка. Когда я выйду замужъ, я знаю, что я буду дѣлать.

Фабриціо. Что же вы будете дѣлать?

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и слуга кавалера.

Слуга кавалера. Я пришелъ съ вами проститься, хозяйшкѣ!

Мирандолина. Вы уѣзжаете?

Слуга кавалера. Мой баринъ пошелъ уже на почтовую станцію и ждетъ меня съ вещами. Мы ѣдемъ въ Ливорно. Мнѣ некогда разговаривать съ вами. Мое почтеніе. *(Уходитъ.)*

Мирандолина. Слава Богу, уѣхалъ! А все-таки меня немного мучитъ совѣсть: онъ уѣхалъ отсюда, нельзя сказать, чтобы съ удовольствіемъ. Разъ навсегда отказываюсь отъ такихъ забавъ.

Графъ. Мирандолина! Если вы выйдете замужъ, я буду къ вамъ относиться такъ же, какъ и прежде.

Маркизь. Воспользуйтесь, наконецъ, моею протекціей.

Мирандолина. Я выхожу замужъ и мнѣ не нужно ни влюбленныхъ, ни покровителей. Я до сихъ поръ шутила, но больше этого дѣлать не буду. Вотъ мой супругъ. *(Протягиваетъ руку Фабриціо.)*

Фабриціо. Однако подождите!

Мирандолина. Чего ждать? Что тамъ еще?

Фабриціо. Я хотѣлъ бы сначала уговориться.

Мирандолина. Что еще за уговоры? Или давай руку, или убирайся, худа хочешь!

Фабриціо. Я далъ вамъ руку, но что будетъ потомъ?

Мирандолина. Потомъ, милый, я буду твоя, не бойся! Я буду любить тебя вѣчно, ты будешь моя жизнь, моя отрада!

Фабриціо. Вотъ вамъ моя рука!

Мирандолина (про себя). И этотъ мой!

Графъ. Мирандолина, вы великая женщина! Вы можете заставить сдѣлать все, что хотите.

Маркизь. Вы обворожительны!

Мирандолина. Если въ самомъ дѣлѣ я могу надѣяться на ваше расположеніе, господа, я прошу васъ исполнить мою просьбу.

Графъ. Ну, скажите!

Маркизь. Говорите!

Фабриціо (*про себя*). Чего она еще хочетъ?

Мирандолина. Я просила бы васъ, какъ милости, пріискать другую гостинницу.

Фабриціо (*про себя*). Отлично. Теперь я вижу, что она меня любитъ.

Графъ. Я понимаю васъ и одобряю. Я пе-

реѣду; но пока я здѣсь, я къ вашимъ услугамъ.

Маркизь. Я тоже уѣду, чтобы доставить вамъ удовольствіе; но гдѣ бы я ни былъ, воспользуйтесь наконецъ моимъ покровительствомъ.

Мирандолина. Выраженія вашей благосклонности будутъ всегда мнѣ очень дороги, если они только останутся въ границахъ приличія. Съ перемѣной положенія, я хочу измѣнить и поведеніе.—Воспользуйтесь тѣмъ, что вы видѣли, и пусть это послужитъ вамъ урокомъ. И если когда-нибудь вамъ придется попасть въ положеніе, гдѣ надо уступить женщинѣ, то вспомните... Мирандолину.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЬ
1894 ГОДЪ. „ОСКОЛКИ“ XIV ГОДЪ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. ЛЕЙКИНА**.
Еженедѣльный (52 № въ годъ) иллюстрированный юмористическій журналъ съ карри-
атурами.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики на 1894 г. получаютъ

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМИЮ:

ЮМОРЪ

И. С. ТУРГЕНЕВА

СЪ РИСУНКАМИ.

Цѣна за журналъ:

на годъ съ перес. и доставкой . . . 9 р. — к.	на полгода безъ перес. и доставки . . . 4 р. 50 к.
на годъ безъ перес. и доставки . . . 8 „ — „	на три мѣсяца съ перес. и дост. . . 3 „ — „
на полгода съ перес. и доставкой . . . 5 „ — „	на три мѣсяца безъ доставки . . . 2 „ 50 „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Спасской улицѣ, д. № 17.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала. Подписавшіеся съ разсрочкой получаютъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ** и **Р. Голице**.

Въ книжн. магазинахъ «Нов. Времени» (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ) и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. рассказы о походахъ столичныхъ подгородныхъ охотниковъ. Цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, рассказы. 2-е изд. Цѣна 1 р. Подъ орѣхъ, юмористическіе рассказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева. Цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. рассказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева. Цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ. Цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ. Цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похождения Трифона Ивановича и Анулины Степановны, романъ. Цѣна 2 р.

Стунинь и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣателей. Цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. рассказы съ 54 рисунками художника Лебедева. Цѣна 2 р.

Ребятишки. Рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апрансинцы и бирновые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цвѣты лазоревые, рассказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Христовая невѣста. — Нусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд. Цѣна 1 р. 50 к.

Караси и щуки, рассказы. Ц. 1 р. 50 к.

Теплые ребята, рассказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, рассказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россияне, рассказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к.

Гуси лапчатые, рассказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, рассказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ., Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Вертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Пецца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. опернымъ антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Либаконъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовые и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театръ.

Натадскій, Петръ Иосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныхъ, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, Б. С., jeune premier драматическій и комическій, и Прозорова, О. А., водевильная и комическая инеже свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Петербургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Филоновъ, Владимиръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и грама и куплетистъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ, роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Вышло новое изданіе журнала „Сѣверный Вѣстникъ“

„ВОЛГА И ВОЛГАРИ“

А. П. СУББОТИНА.

Цѣна 1 руб.

Складъ въ главной конторѣ журнала С.-П.-Б., Троицкая, 9.

Уступка магазинамъ при покупкѣ за наличныя: до 25 экз. 25%, до 50 экз. 30%, до 100 экз. 35%, болѣе 100 экз. 40%, за комиссію 25%.

Вышла пятая (майская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Островъ Сахалинъ. Продолженіе. А. П. Чехова. II. Выдающаяся женщина (повѣсть). Окончаніе. Е. Ардова. III. Мученія совѣсти. Разсказъ. А. Стриндберга. Переводъ М. Н. Р. IV. Между двухъ смутныхъ идеаловъ (повѣсть). Продолженіе. А. Лугового. V. Недоразумѣніе. Романъ. В. Д. Гюэльса. Переводъ съ англійскаго В. М. С. Продолженіе. VI. Стихотвореніе. Н. Д. Бальмонта. VII. Семья Полавецкихъ. Романъ Генриетты Сеневича. Переводъ съ польскаго В. М. Л. Продолженіе. VIII. Стихотвореніе. Д. С. Мережковскаго. IX. Законодательное регулированіе положенія рабочихъ на золотыхъ промыслахъ В. И. Семевскаго. X. А. П. Чеховъ (опытъ литературной характеристики) В. А. Гольцева. XI. Антуанъ-Лоранъ Лавуазье и А. Наблуква. XII. Реформа общественныхъ отношеній во французской драмѣ XVIII вѣка. Окончаніе. И. И. Иванова. XIII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. Продолженіе. П. Н. Миллюкова. XIV. Мораль у разныхъ народовъ. Продолженіе. И. И. К. XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Очерки провинціальной жизни. И. И. Иванюкова. XVII. Иностранное обозрѣніе. XVIII. Современное искусство. XIX. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

Принимается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ).

Цѣна съ доставкой и пересылкою во	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи.	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу.	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 р., 1 апрѣля, 1 июля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21, въ С.-Петербургѣ въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.
на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОШЛЮЩАЕТЪ:

Болѣ трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣ тысячи карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣ семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ,
задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемые на сценахъ столич-
ныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки
и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ“

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:

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

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голикъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 Г.

(ТРИДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

„КИЕВСКАЯ СТАРИНА“

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ,

посвященный разработкѣ и возможно болѣе всестороннему восстановленію и выясненію мѣстной исторіи, характеристическихъ особенностей народнаго міровоззрѣнія и вѣками выработавшихся бытовыхъ отношеній въ южной Руси. Выпозвевію этихъ задачъ будутъ посвящены всѣ три главныя отдѣла журнала: 1) оригинальныя статьи; 2) документы, извѣстія и замѣтки; 3) критика и библиографія. Сверхъ того, редакція постарается расширить отдѣлъ библиографическаго справочка и отдѣлъ приложений, въ который войдутъ: а) рисунки, исполненные фототипіей, и б) не менѣе одного печатнаго листа въ каждомъ номерѣ цѣнныхъ научныхъ матеріаловъ.

Объемъ каждой книжки журнала не менѣе 12 листовъ.

Цѣна за годовое изданіе: на годъ.

Съ пересылкой и доставкой	10	р.	—	к.
Безъ пересылки и доставки	8	”	50	”
За границу	12	”	—	”

Разрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Въ редакціи продаются полныя экземпляры «Кіевской Старины» за всѣ прежніе годы, кромѣ 1882 по 8 руб. годъ, а отдѣльныя книжки журнала по 1 руб.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Кіевъ, Кузнечная ул., 14, а также во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Издатель К. Гамалѣй.

Редакторъ В. Науменко.

ВЫШЕЛЪ и РАЗСЫЛАЕТСЯ VI ТОМЪ (МУРОМЪ-ПОБѢДОНОСЦЕВЪ) НАСТОЛЬНАГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАГО СЛОВАРЯ

изд. Т-ва А. Гранатъ и К^о, бывш. Т-ва А. Гарбель и К^о.

Изданіе имѣетъ цѣлю въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ. Съ 6-го тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герценштейнъ, прив.-доц. Г. М. Герценштейнъ, В. А. Голцевъ, В. Н. Григорьевъ, прив.-доц. А. Г. Гусаковъ, маг. А. И. Каминка, маг. А. К. Кедровъ, Я. П. Колубовскій, проф. В. Ф. Левитскій, прив.-доц. И. Л. Лось, проф. И. В. Лучинскій, Л. П. Марессъ, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нечаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, проф. Э. Л. Радловъ, прив.-доц. А. Р. Свирщевскій, А. П. Субботинъ, Е. Н. Тарновскій, проф. А. С. Тауберъ, проф. Н. А. Умовъ, проф. А. Э. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и мног. друг.

Все изданіе составитъ 8 томовъ (108—115 вып) и будетъ закончено въ 1894 году. Въ шестидесяти шести томахъ помѣщено 62650 статей и замѣтокъ, 1188 портретовъ и рисунковъ, географическія карты (исполненія Т. Гофмана въ Герѣ), таблицы рисунковъ, хромо-и олеографія (исполненія Библиографическаго Института Мейера въ Лейпцигѣ), „Снимки съ картинъ классическихъ художниковъ“, серія 1-я и 2-я (автотипія Ангереръ и Гешель въ Вѣнѣ, печать Художественнаго и Библиографическаго Института Фр. Брукмана преемн. въ Мюнхенѣ); въ первый двѣ серіи вошли снимки съ картинъ Клодъ Лоррена, Леонардо-да-Винчи, Мантеньи, Микель-Анджело, Мурильо, А. Остан-Паула Веронесе, Перуджино, Рафаэля.

Цѣна тому на обыкновенной бумагѣ 4 р. 20 к., на лучш. бумагѣ 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылку приплачивается 10% цѣны. Допускается разрочка: при подпискѣ вносится 5 р., послѣ чего высылаются всѣ шесть томовъ, съ наложеннымъ платежомъ, въ 5 р. оставшяся деньги улачиваются трехмѣсячными взносами по 5 р. Участье, учащійся и учебныя заведенія получаютъ уступкой въ размѣрѣ 10%; такая же уступка дѣляется при совмѣстной подпискѣ трехъ лицъ и болѣе.

ПО ОКОНЧАНІИ ИЗДАНИЯ ЦѢНА БУДЕТЪ ПОВЫШЕНА. Подробныя проспекты съ званіями печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., 8.



НЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

И

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

ВЪ МОСКВЪ.

1894 г.



ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ПОЛОЖЕНІЕ

о первомъ съѣздѣ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ въ 1894 году.

1. Съ цѣлью сближенія русскихъ художниковъ и любителей художествъ, совместнаго обсужденія общихъ и специальныхъ вопросовъ и возможно большаго распространенія между художниками и любителями художественныхъ познаній созывается въ Москвѣ, при Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ, первый Съѣздъ, въ память открытія Городской Третьяковской галлерей.

2. Съѣздъ открывается 23 апрѣля 1894 года.

3. Всѣ подготовительныя работы для Съѣзда возлагаются на московское Общество Любителей Художествъ, которое избираетъ Предварительный комитетъ Съѣзда.

4. За день до открытія Съѣзда открываетъ свои дѣйствія Совѣтъ Съѣзда.

5. Совѣтъ Съѣзда составляютъ члены Предварительнаго комитета, прибывшіе на Съѣздъ депутаты отъ обществъ и учреждений и лица, приглашенныя Комитетомъ.

6. Членами Съѣзда признаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ Съѣзда и заплатившія 5 рублей. Этимъ лицамъ выдается членскій билетъ и особый знакъ, который предоставляетъ право посѣщать засѣданія Съѣзда и принимать участіе въ оныхъ. Совѣту предоставляется право выдавать почетные и бесплатные билеты.

7. Записываться въ члены Съѣзда, внести установленную плату и получить билетъ желающіе могутъ заблаговременно

въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ.

8. Съѣздъ раздѣляется на пять отдѣловъ:

I. Эстетика и исторія искусства.

II. Художественное образованіе.

III. Вопросы о мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи (Общества, выставки, музеи и проч.).

IV. Вопросы техники и наукъ въ приложеніи къ искусству.

V. Вопросы общіе (художественная ответственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ).

9. При Съѣздѣ предполагается устроить художественную выставку.

10. Предсѣдатель Съѣзда избирается Совѣтомъ Съѣзда.

11. Совѣтъ Съѣзда завѣдуетъ всею хозяйственною частью и всѣмъ внутреннимъ и внѣшнимъ распорядкомъ Съѣзда.

12. Засѣданія Съѣзда могутъ быть общія и по отдѣленіямъ.

13. Въ Секретари Съѣзда приглашаются заблаговременно Совѣтомъ нѣсколько лицъ изъ членовъ Съѣзда.

14. Почетные Предсѣдатели собраній отдѣленій избираются Совѣтомъ на каждое засѣданіе отдѣленій.

15. Программа cadaго засѣданія, какъ общихъ засѣданій, такъ и отдѣленій, опредѣляется заблаговременно на каждый разъ Совѣтомъ Съѣзда.

16. На время продолженія Съѣзда печатается дневникъ Съѣзда.

17. На засѣданіяхъ допускаются какъ словесныя, такъ и письменныя сообщенія, но ни одинъ членъ не въ правѣ говорить или читать болѣе получаса. Съ разрѣшенія собранія Предсѣдателю

предоставляется право продлить этот срокъ.

18. Изслѣдованія и сообщенія, присланныя на Съѣздъ, по разсмотрѣннн Совѣтомъ, докладываются кѣмъ-либо изъ членовъ въ одномъ изъ засѣданнй Съѣзда.

19. Каждый членъ Съѣзда при входѣ въ засѣданнй долженъ предъявить свой членскй билетъ и знакъ.

20. Для печатання трудовъ Съѣзда избирается Совѣтомъ особый редакцйонный комитетъ, который, въ случаѣ надобности, приглашаетъ къ участню въ работахъ специалистовъ.

ПРОТОКОЛЬ

перваго засѣданнй Совѣта Перваго Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ 22-го апрѣля 1894 года, въ помѣщенн Москвскаго Общества Любителей Художествъ, подъ предсѣдательствомъ предсѣдателя Предварительнаго Комитета Съѣзда К. М. Быковскаго въ присутствн членовъ Предварительнаго Комитета, депутатовъ отъ Обществъ и Учрежденнй и приглашенныхъ Предварительнымъ Комитетомъ въ составъ Совѣта Съѣзда, на основанн § 5 положеннй о Съѣздѣ, лицъ, въ числѣ 35 лицъ всѣхъ прибывшихъ.

I. Согласно § 10 положеннй о Съѣздѣ приступлено было къ избранню предсѣдателя Съѣзда.

Избранъ предсѣдателемъ Съѣзда предсѣдатель Москвскаго Общества Любителей Художествъ Константинъ Михайловичъ Быковскй.

II. На основанн § 14 положеннй Съѣзда произведены выборы почетныхъ предсѣдателей собраннй отдѣленнй Съѣзда и замѣстителей ихъ.

Избранными оказались: въ предсѣдатели: графнн П. С. Уварова, Д. П. Боткинъ, В. Д. Спасовичъ, И. В. Цвѣтаевъ, и Ѳ. Ѳ. Петрушевскй и замѣстителями ихъ В. Д. Полъновъ, И. Е. Забѣлинъ, Ѳ. Е. Коршъ, В. Е. Маковскй и С. С. Шайкевичъ, причеиъ Совѣтомъ предоставлено симъ лицамъ распределить по своему усмотрѣнню между собою отдѣлы и дни засѣданнй.

III. На основанн § 13 Положеннй Съѣзда приглашены, по предложенню предсѣдателя Съѣзда, въ секретарн Съѣзда: Д. В. Грушецкй, В. М. Михеевъ, А. С. Егорновъ, А. П. Новицкй, С. К. Говоровъ и В. К. Трутовскй.

Личный составъ перваго съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Почетный Предсѣдатель Съѣзда Его Императорское Высочество Великй Князь Сергй Александровичъ.

Почетные члены Съѣзда.

Е. И. В. Великая княгиня Елизавета Ѳеодоровна.

Рукавишниковъ, Константинъ Васильевичъ.

Третьякова, Вѣра Николаевна.

Третьяковъ, Павелъ Михайловичъ.

Третьяковъ, Николай Сергѣевичъ.

Предсѣдатель Съѣзда

Быковскй, Константинъ Михайловичъ.

Предсѣдатели секцйй.

Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.

Петрушевскй, Ѳеодоръ Ѳоимичъ.

Спасовичъ, Владимйръ Даниловичъ.

Уварова, графнн Прасковн Сергѣевна.

Цвѣтаевъ, Иванъ Владимйровичъ.

Замѣстители предсѣдателей:

Забѣлинъ, Иванъ Егоровичъ.

Коршъ, Ѳеодоръ Евгеньевичъ.

Маковскй, Владимйръ Егоровичъ.

Полъновъ, Василй Дмитрйевичъ.

Шайкевичъ, Самуилъ Соломоновичъ.

Секретарн Съѣзда:

Грушецкй, Дмитрй Всеволодовичъ.

Говоровъ, Сергй Бозьмичъ.

Егорновъ, Александръ Семеновичъ.

Новицкй, Алексй Петровичъ.

Михеевъ, Василй Михайловичъ.

Трутовскй, Владимйръ Константиновичъ.

Совѣтъ Съѣзда:

Предсѣдатель Съѣзда.

Предсѣдатели Секцйй.

Замѣстители Предсѣдателей секцйй.

Секретарн.

Депутаты.

Почетные члены Съѣзда.

Боткинъ, Петръ Дмитрйевичъ.

Васнецовъ, Апполнарй Михайловичъ.

Гартунгъ, Яковъ Ѳеодоровичъ.

Голоушевъ, Сергй Сергѣевичъ.

Досѣкинъ, Николай Васильевичъ.

Забѣлинъ, Иванъ Егоровичъ.

Касаткинъ, Николай Алексѣевичъ.

Киселевъ, Александръ Александровичъ.

Коровинъ, Константинъ Алексѣевичъ.

Коровинъ, Петръ Ивановичъ.

Коринъ, Алексй Михайловичъ.

Куманинъ, Ѳеодоръ Александровичъ.

Мамонтовъ, Сергй Васильевичъ.

Мамонтовъ, Савва Ивановичъ.

Маклаковъ, Алексй Николаевичъ.

Морозовъ, Сергй Тимофеевичъ.

Новиковъ, Николай Васильевичъ.

Носъ, Андрей Евдокимовичъ.
Пастернакъ, Леонидъ Осиповичъ.
Переплетчиковъ, Василій Васильевичъ.
Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ.
Рачинскій, Григорій Алексѣевичъ.
Савицкій, Константинъ Аполлоновичъ.
Суреньянцъ, Ворткесъ Яковлевичъ.
Сѣровъ, Валентинъ Александровичъ.
Третьяковъ, Николай Сергѣевичъ.
Урусовъ, князь Александръ Ивановичъ.
Цвѣтковъ, Иванъ Евменьевичъ.
Чуйко, Владиміръ Васильевичъ.

Депутаты:

- Императорскаго Московскаго университета.**
Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.
- Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.**
Петрушевскій, Федоръ Фомичъ.
- Императорскаго Казанскаго Университета.**
Айналовъ, Дмитрій Власевичъ.
- Императорскаго Варшавскаго Университета.**
Любовичъ, Николай Николаевичъ.
- Императорскаго Новороссійскаго Университета**
Деревицкій, Алексѣй Николаевичъ.
Луньякъ, И. И.
- Императорскаго Харьковскаго Университета**
Рѣдинъ, Егоръ Козьмичъ.
- Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества**
Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.
Сусловъ, Владиміръ Васильевичъ.
- Императорскаго Одесскаго Общества Исторіи и Древностей.**
Коршъ, Федоръ Евгеньевичъ.
Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.
- Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества.**
Сизовъ, Владиміръ Ильичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.
- Императорскаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ.**
Никитинъ, Николай Васильевичъ.
- Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея.**
Сизовъ, Владиміръ Ильичъ.
Щербатовъ, князь Николай Сергѣевичъ.

Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ.

- Долговъ, Семень Осиповичъ.
Цвѣтаевъ, Иванъ Владиміровичъ.
- Московскаго Главнаго Архива Министерства Иностраннхъ Дѣлъ.**
Бюлеръ, баронъ Федоръ Андреевичъ.
Гренъ, Николай Аркадьевичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.
- Императорской Археологической Комиссіи.**
Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.
Самокусовъ, Дмитрій Яковлевичъ.
- Императорскаго Лицея въ память Цесаревича Николая.**
Поповъ, Владиміръ Васильевичъ.
- Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.**
Аренскій, Антонъ Степановичъ.
- Императорскаго Общества поощренія художествъ.**
Боткинъ, Михаилъ Петровичъ.
- С.-Петербургскаго Общества поощренія художниковъ.**
Егорновъ, Александръ Семеновичъ.
- Товарищества южно-русскихъ художниковъ.**
Костанди, Кирьякъ Константиновичъ.
Нилусъ, Петръ Александровичъ.
- Одесскаго Общества изящныхъ искусствъ.**
Костанди, Кирьякъ Константиновичъ.
- Демидовскаго Юридическаго Лицея.**
Гурляндъ, Илья Яковлевичъ.
- Саратовскаго Городскаго Радищевскаго Художественно-Промышленнаго Музея.**
Куцъ, Ананій Львовичъ.
- Московскаго Общества Любителей Россійской словесности.**
Гольцевъ, Викторъ Александровичъ.
Корелинъ, Михаилъ Сергѣевичъ.
- Строгановскаго училища технического рисованія.**
Соловьевъ, Сергѣй Устиновичъ.
- Археологическаго Института.**
Соболевскій, Алексѣй Ивановичъ.
- Московскаго Нумизматическаго Общества.**
Карзинкинъ, Александръ Андреевичъ.
Трутовскій, Владиміръ Константиновичъ.

Московского Психологического Общества.

Иванцовъ, Николай Александровичъ.
Лопатинъ, Левъ Михайловичъ.
Преображенскій, Василій Петровичъ.

Московского Филармонического Общества.

Немировичъ-Данченко, Владиміръ Ивановичъ.

Лазаревского Института Восточныхъ языковъ.

Веселовскій, Алексѣй Николаевичъ.

Московскихъ женскихъ гимназій.

Струковъ, Дмитрій Михайловичъ.

Отъ С.-Петербургскаго Общества анварелистовъ.

г. Каразинъ.

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ.

Открытие Съезда.

23-го апрѣля 1894 г. въ 2 часа дня въ Аудиторіи Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея состоялось торжественное открытіе 1-го Съезда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Съездъ почтили своимъ присутствіемъ: Исправляющій обязанности Московскаго Генералъ-Губернатора А. Г. Булыгинъ, командующій войсками Московскаго Военнаго Округа А. С. Костандъ, завѣдующій дворцовой частью А. Д. Столыпинъ, помощникъ попечителя Московскаго Учебнаго Округа К. И. Садоковъ, Московскій городской голова К. В. Рукавишниковъ, управляющій канцеляріей Московскаго Генералъ-Губернатора В. Б. Истоминонъ, почтъ-директоръ К. Г. Радченко, предсѣдатель Комитета Императорскаго Человѣколюбиваго Общества С. П. Яковлевъ, товарищъ предсѣдателя Историческаго Музея И. Е. Забѣлинъ и друг.

Присутствующими было выслушано стоя исполненіе оркестромъ: «Коль славень нашъ Господь».

Предсѣдатель Съезда К. М. Быковскій открылъ Съездъ слѣдующими словами:

«Съ разршенія Его Императорскаго Высочества Августѣйшаго Почетнаго Предсѣдателя Съезда имѣю честь объявить Съездъ открытымъ».

Затѣмъ Предсѣдатель Съезда прочелъ телеграмму Вице-Президента Императорской Академіи Художествъ графа И. И. Толстого слѣдующаго содержания:

«Августѣйшій Президентъ и Императорская Академія Художествъ поручили

мнѣ просить Васъ передать Съезду пожеланія успѣха и плодотворности трудовъ Съезда».

Предсѣдатель привѣтствовалъ Представителя Московскаго Городскаго Управленія Константина Васильевича Рукавишникова, который отвѣчалъ слѣдующимъ привѣтствіемъ Съезду:

Отъ имени Московскаго Городскаго Общественнаго Управленія имѣю честь привѣтствовать первый Съездъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ. Москва тѣмъ съ большимъ сочувствіемъ, тѣмъ съ большимъ интересомъ относится къ настоящему Съезду, что самая идея созыва Съезда связана съ знаменательнымъ событіемъ для Москвы—устройствомъ Городской Художественной Галлерей имени глубоко-чтимыхъ гражданъ Москвы, братьевъ Третьяковыхъ, благодарная память о которыхъ навсегда сохраняется въ сердцахъ Москвичей. Отъ имени Московскаго Городскаго Общественнаго Управленія искренно желаю Съезду полного успѣха въ его трудахъ и начинаніяхъ.

Предсѣдатель Съезда привѣтствовалъ семью Третьяковыхъ, въ лицѣ ея представителя въ Собраніи Съезда Николая Сергѣевича Третьякова.

Всѣ присутствующіе, вставъ съ своихъ мѣстъ, привѣтствовали Николая Сергѣевича долго несмолкавшими рукоплесканіями.

Николай Сергѣевичъ Третьяковъ, въ отвѣтъ на это единодушное привѣтствіе Собранія, сказалъ слѣдующее:

Я не нахожу словъ, чтобы выразить свою благодарность за ту честь, которую оказалъ мнѣ Съездъ на этомъ собраніи. Я могу только сожалѣть, что на моемъ мѣстѣ не находится моего дяди Павла Михайловича Третьякова, которому по праву принадлежитъ торжество на этомъ Съездѣ, а также что нѣтъ въ живыхъ моего отца Сергѣя Михайловича Третьякова и что онъ не можетъ присутствовать на этомъ Съездѣ, такъ какъ онъ умеръ и лежитъ въ могилѣ.

Съездъ привѣтствовали делегаты учреждений, художественныхъ и ученыхъ Обществъ:

- 1) Императорскаго Московскаго университета — профессоръ И. В. Цвѣтаевъ.
- 2) Императорскаго Петербургскаго университета — профессоръ Ф. Ф. Петрушевскій.
- 3) Императорскаго Казанскаго университета — профессоръ Д. В. Айналовъ.
- 3) Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея — В. И. Сизовъ.
- 4) Императорскаго Общества Поощренія Художествъ — академикъ М. П. Боткинъ передавшій привѣтствіе Съезду отъ Августѣйшей Предсѣдательницы Общества Великой Княгини Евгеніи Максимиліановны.
- 5) Общества Русскихъ Акварелистовъ — г. Каразинъ.
- 6) С.-Петербургскаго Общества Художниковъ — А. С. Егорновъ.
- 7) Товарищества южно-русскихъ художниковъ — П. А. Нилусъ.

8) Императорской Археологической Комиссии—Д. Я. Самоквасовъ.

9) Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества—М. П. Боткинъ.

10) Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества—В. К. Трутовскій.

11) Императорской Московской Консерваторіи—А. С. Аренскій.

12) Московскаго Филармоническаго Общества—В. И. Немировичъ-Данченко.

13) Московскаго Психологическаго Общества—Л. М. Лопатинъ.

14) Общества Любителей Россійской Словесности—В. А. Гольцевъ.

15) Московскаго Публичнаго Румянцевскаго Музея—И. В. Цвѣтаевъ.

16) Главнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ—В. К. Трутовскій.

17) Саратовскаго Городскаго Радичевскаго Художественно-Промышленнаго Музея—А. Л. Куцъ.

18) Московскаго Общества Исторіи и древностей Россійскихъ—Н. В. Никитинъ.

19) Московскаго Архитектурнаго Общества—Д. Н. Чичаговъ.

20) Императорскаго Лицея Цесаревича Николая—В. В. Поповъ.

21) Дирекціи Московскихъ женскихъ гимназій—Д. М. Струковъ.

22) Демидовскаго Юридическаго Лицея—И. Я. Гурляндъ.

Въ заключеніе председатель Съезда К. М. Быковскій изложилъ исторію возникновенія Съезда и его задачи. Отъ лица Московскаго Общества Любителей Художествъ, организовавшаго Съездъ, Е. М. Быковскій привѣтствовалъ Собраніе.

Засѣданіе закончилось исполненіемъ оркестромъ народнаго гимна.



С Е Г О Д Н Я

24-го апрѣля, въ 2 ч. дня засѣданіе Съезда подъ почетнымъ председательствомъ академика живописи Михаила Петровича Боткина.

Предметы засѣданія;

1) Сообщение проф. И. В. Цвѣтаева; «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».

2) Сообщение Н. В. Баснина; «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».

3) Сообщение В. М. Михеева; «Правда, манера и манерность въ искусствѣ».

Положенія къ сообщенію Н. В. Баснина.

„О значеніи гравюры въ сферѣ искусства“.

1) Подъ гравюрой въ специальномъ смыслѣ мы должны разумѣть гравюру на мѣди.

2) Значеніе гравюры проявляется въ ея способности:

а) воспроизводить всякаго рода художественныя идеи;

б) быть могучимъ средствомъ популяризаціи произведеній изъ всѣхъ областей искусства, масляныхъ картинъ и т. д.;

в) быть во всѣхъ своихъ формахъ, особенно же въ одномъ изъ своихъ способовъ, именно въ работахъ офортномъ, средствомъ воспроизведенія самостоятельныхъ идей художниковъ;

г) по свойству своему быть искусствомъ наиболѣе интимнаго и точнаго характера.

3) Новѣйшіе способы воспроизведенія, какъ-то фотографія, фототипія, фотогравюра и т. д. не могутъ замѣнить гравюры.

4) Популяризаціонный характеръ гравюры въ будущемъ долженъ уступить мѣсто самостоятельному воспроизведенію идей художниковъ.

5) Способъ гравированія рѣзцомъ долженъ отрѣшиться отъ заученныхъ приемовъ и вмѣстѣ съ офортномъ можетъ получить жизнь въ будущемъ лишь при условіи свободнаго творчества какъ въ идеяхъ, такъ и самыхъ техническихъ приемахъ.

Положенія къ сообщенію В. М. Михеева.

„Правда, манера и манерность въ живописи“.

1) Первая и ближайшая задача художника—воспроизведеніе того, что видитъ глазъ человѣка.

2) Возможно точное воспроизведеніе этого на полотнѣ—есть *правда* въ живописи.

3) Вполнѣ точное воспроизведеніе этой правды невозможно: ибо глазъ художника видитъ каждый предметъ по своему, своеобразно своей индивидуальной организаціи.

4) Отсюда уклоненіе — отъ полной точности воспроизведенія природы; отсюда возникновеніе—своеобразной манеры каждаго художника,

5) Эта манера, являясь иногда индивидуальной красотой произведенія — особенно плѣняетъ и зрителя картинъ, и самаго художника, увлекающагося своей оригинальностью.

6) Но еще болѣе увлекаются этой манерой—художники-дебютанты. Владая въ крайности чужой манеры, они дѣлаются жертвой манерничанья—утрированья извѣстной манеры.

7) Такимъ образомъ правда изображенія упускается все болѣе изъ вида.

8) Что же можетъ предостеречь художника на этомъ ложномъ пути отъ полнаго паденія? Что можетъ служить наиболѣе вѣрнымъ критеріемъ для него въ этомъ отношеніи?

9) Умственно моральные, идейные элементы творчества такъ разнообразны, такъ субъективны, что брать ихъ такимъ критеріемъ было бы слишкомъ сложно, а во многихъ отношеніяхъ и слишкомъ тенденціозно узко.

10) Наиболее простымъ, яснымъ и—наиболѣе объективнымъ критеріемъ, несмотря на все разнообразіе его организаціи у разныхъ людей, все же является зрѣніе художника — и видимая имъ натура.

11) Поэтому возможно точное слѣдованіе натурѣ является единственной панацеей отъ крайностей манерничанья.

12) Это слѣдованіе отнюдь не повредитъ красотѣ произведенія, ибо своеобразная манера у истинно-даровитаго художника всецѣло останется на лицо, а съ ней и индивидуальная красота произведеній.

Съ разрѣшенія владѣльцевъ частныхъ художественныхъ собраній: К. Т. Солдатенкова, П. Д. Боткина и С. И. Мамонтова на обзоръ гг. членами Съѣзда ихъ галлерей, таковой предполагается произвести въ понедѣльникъ, среду и пятницу 25-го, 27-го и 29-го апрѣля отъ 10 ч. утра до 2 час. дня.

Дозволено цензурою. Москва, 24 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВТОРОЙ

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСЪДАНИЯ I-ГО СЪЪЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

24-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель М. П. Ботвинъ.

Секретарь секціи А. П. Новицкій.

По открытіи засѣданія, предсѣдатель Създа, К. М. Быковскій прочелъ полученныя наканунѣ телеграммы:

Отъ Его Императорскаго Высочества Августѣйшаго Почетнаго Предсѣдателя Създа.

Отъ души привѣтствую Създъ Русскихъ Художниковъ и желаю полного успѣха его трудамъ на пользу роднаго искусства; очень сожалѣю, что лишены возможности быть сегодня на открытіи.

СЕРГѢЙ.

Управленіе Императорскаго Эрмитажа привѣтствуетъ первый Създъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ и выражаетъ пожеланіе успѣшности его занятія на пользу отечественнаго искусства.

Князь Трубецкой.

С.-Петербургское Общество Архитекторовъ привѣтствуетъ Московское Общество Любителей Художествъ съ открытіемъ Създа и выражаетъ искреннія пожеланія, чтобы Създъ этотъ, помимо имъ возбужденнаго общаго интереса трудами своими содѣйствовалъ возможно правильной постановкѣ дѣла развитія искусства въ Россіи.

Предсѣдатель Е. Жиберъ. Секретарь А. Максимовъ.

Глубоко сочувствуя идеѣ объединенія Русскихъ Художниковъ и Любителей, Первый Дамскій Художественный Кружокъ шлетъ свой привѣтъ и лучшія пожеланія успѣха прекрасному дѣлу.

Предсѣдательница Сабанъева.

Сожалѣя, что семейныя обстоятельства особой важности не позволяютъ мнѣ прибыть на первый Създъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ и участвовать въ его занятіяхъ шлю свой сердечный привѣтъ его членамъ и горячее желаніе, чтобы ихъ труды увѣнчались полнымъ успѣхомъ.

Андрей Сомовъ.

Изъ провинціальной глуши привѣтствую сердечно первый Създъ представителей роднаго искусства.

Ознобишинъ.

Затѣмъ слѣдовалъ докладъ профессора И. В. Цвѣтаева: «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».

Еще въ прошломъ вѣкѣ въ Московскомъ университетѣ началось преподаваніе исторіи изящныхъ искусствъ профессорами Сахацими, Була, Гавриловыми и др. Профессоръ словесности С. П. Шевыревъ, жившій долго за границею и страстно любившій искусство, въ продолженіи долгихъ лѣтъ служилъ и перомъ и словомъ распространенію свѣдѣній объ любимомъ имъ предметѣ въ русской публикѣ. За нимъ слѣдовалъ профессоръ Ѡ. И. Буслаевъ, болѣе поль-вѣка служившій тому же дѣлу. При этомъ референтъ высказалъ глубокое сожалѣніе, что болѣзнь маститаго ученаго не позволила ему принять участіе въ настоящемъ Съездѣ. Въ то же время П. М. Леонтьевъ, изучавшій античный міръ, былъ большимъ поклонникомъ и античнаго искусства; въ своихъ Прописяхъ онъ посвящалъ нѣсколько статей греческой и римской скульптурѣ и, первый изъ москвичей, принялся за осуществленіе идеи созданія музея слѣпковъ съ великихъ произведеній Греціи и Рима. Коллекція, собранная имъ, была не многочисленна, но важно то, что она была первою въ Россіи и составила въ то время, когда затрудненія даже относительно доставки гипсовъ была таковы, что теперь мы не можемъ имѣть объ этомъ даже достаточно яснаго представленія. Эта коллекція была выставлена въ Румянцевскомъ музеѣ, тогда еще носившемъ названіе Пашковскаго дома. Въ 1856 г. началъ свои лекціи проф. К. К. Герцъ. Своими семилѣтними чтеніями онъ много способствовалъ учрежденію въ Московскомъ университетѣ кафедръ изящныхъ искусствъ. Онъ же и продолжалъ и дѣло музея и къ концу своей жизни имѣлъ уже возможность видѣть сравнительное процвѣтаніе его. Но пока все это собраніе не имѣло еще твердаго обезпеченія. В. П. Боткинъ первый, умирая, оставилъ капиталъ на приобрѣтеніе въ музей слѣпковъ. При этомъ референтъ предложилъ выразить привѣтствіе почетному предсѣдателю М. П. Боткину, какъ брату покойнаго, что и было единодушно выражено вставаніемъ и рукоплесканіями. Спустя четырнадцать лѣтъ проф. К. К. Герцъ было поручено закупить наиболѣе нужные слѣпки. Но пока все это носило еще видъ вспомогательнаго пособія для студентовъ. Только въ послѣднее время дѣло это приняло болѣе крупныя размѣры. Теперь, когда стали притекать пожертвованія, начиная съ частныхъ лицъ и кончая членами Царствующаго Дома, это скромное собраніе превратилось въ роскошную коллекцію. Въ настоящее время всѣ мастерскія Европы заняты заказами слѣпковъ и Московскій университетъ находится наканунѣ полученія тысячи воспроизведеній съ античныхъ памятниковъ, исполненныхъ на мѣстѣ съ тематическою точностью. Великій Князь Вла-

диміръ Александровичъ, узнавъ объ этомъ предпріятіи, пожаловалъ всѣ отливки, какіе можетъ исполнить Императорская Академія Художествъ въ своихъ мастерскихъ. Часть этихъ слѣпковъ въ настоящее время уже получена Академія Наукъ также прислала свои коллекціи, относящіяся до греческаго и римскаго искусства. То же сдѣлалъ и Императорскій Эрмитажъ. Музей будетъ теперь заключать въ себѣ отдѣлы скульптуры, архитектуры и живописи и богатую бібліотеку по этимъ предметамъ. Въ скоромъ времени Москва будетъ имѣть у себя слѣпки со всѣхъ важнѣйшихъ произведеній античнаго искусства. Прежнее помѣщеніе стало уже тѣсно для такого собранія и теперь ассигновать капиталъ свыше 50.000 р. на покупку земли для постройки новаго помѣщенія музея. Средства на самую постройку пока еще нѣтъ, но можетъ ли Москва, гдѣ бьется пульсъ благороднаго русскаго сердца, не откликнуться на подобныя нужды?!

Рефератъ былъ встрѣченъ дружными аплодисментами.

Слѣдующее сообщеніе было сдѣлано Н. В. Басиннымъ: «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».

Подъ гравюрою референтъ разумѣетъ преимущественно гравюру на мѣди, такъ какъ хотя древнія гравюры на деревѣ и имѣли громадный художественный интересъ, какъ напр. гравюры Дюрера, но позднѣйшія изъ нихъ не имѣютъ преимущественно ремесленный характеръ. Далѣе онъ указалъ на способность гравюры воспроизводить всякаго рода художественныя идеи, служить средствомъ популяризаціи произведеній изъ всѣхъ областей искусства, масляныхъ картинъ и т. д.; быть во всѣхъ своихъ видахъ, особенно же въ офортѣ, средствомъ воспроизведенія самостоятельныхъ идей художника и, наконецъ, быть искусствомъ наиболѣе интимнаго и точнаго характера. Всѣ остальные, механическіе способы воспроизведенія, какъ фотографія, фототипія, гелиогравюра и т. д., не могутъ замѣнить гравюры потому что не представляютъ собою художественнаго произведенія, они только должны вывести гравюру на болѣе самостоятельную дѣятельность, уничтоживъ ея ремесленную часть и ограничивъ ее условіемъ свободнаго творчества, какъ въ идеяхъ, такъ и въ самыхъ техническихъ приемахъ.

Рефератъ этотъ вызвалъ оживленные пренія.

Первымъ говорилъ профессоръ Ѡ. Ѡ. Петрушевскій. Онъ выразилъ свое желаніе къ тому, чтобы гравюра могла продолжать свое существованіе при усовершенствованіяхъ фотографіи. Граверь, говоритъ онъ, при всемъ своемъ мастерствѣ, занимаетъ роль второстепенную, а такія-то именно гравюры, не сам-

стоятельно фантазировавшія, а точно копировавшія картину и послужили къ распространению произведеній искусства, тогда какъ великіе по художеству, но не точные въ передачѣ гравюры врядъ ли получили бы одобреніе художника.

Кромѣ того, если нѣкоторая машина производить нѣчто убывающее какое-либо произведеніе искусства, то есть ли это послѣднее чистое произведеніе искусства?

Въ опроверженіе на это референтъ указалъ на самостоятельное значеніе гравюры, гдѣ какъ наприм. въ извѣстной гравюрѣ Одрана съ баталіи Лебрена, гравюра стоитъ даже выше самой картины.

С. К. Говоровъ указалъ, что изъ всѣхъ воспроизведеній гравюра всѣхъ художественнѣе, такъ какъ другія передаютъ только внѣшнюю сторону, а не духъ картины. Онъ не согласенъ даже съ референтомъ, видящимъ будущность только для офорта. Онъ находитъ, что часто бываетъ необходимъ и рѣзецъ, какъ напримѣръ нѣтъ способа лучше рѣзца для передачи Рафаэля. Увлеченіе же фотографіей онъ сравниваетъ съ бывшей одно время въ большомъ употребленіи олеографіей, которая не только не вытѣснила живопись, но и сама просуществовала не долго.

Г. А. Рачинскій подтвердилъ замѣчаніе С. К. Говорова, прибавивъ, что механическая репродукція можетъ убить только нехудожественную гравюру.

С. С. Шайкевичъ высказалъ, что работа гравера, даже не идущаго далѣе воспроизведенія, и то стоитъ выше фотографіи, потому что она есть трудъ индивидуальный, фотографія же безлична, скучна и есть только суррогатъ искусства. Что гравюра никогда не умретъ, это ясно показывается намъ европейское искусство. Недавно только умеръ Фердинандъ Гальярнъ, создавшій даже новую манеру рѣзца, напоминающую по пятнамъ офортъ. Гравюра все равно, что переводъ съ одного языка на другой.

К. М. Быковскій указалъ, что фотографія бессильна даже передать впечатлѣніе, какое даютъ краски, при помощи только свѣта и тѣни. Художникъ же производитъ отвлеченіе, а это работа вполне творческая и ее можетъ исполнить только человекъ.

Послѣдній рефератъ читалъ В. М. Михеевъ «Правда, манера и манерность въ живописи».

Первая и ближайшая задача художника есть воспроизведеніе того, что видитъ глазъ, и вполне точное воспроизведеніе этого на полотнѣ есть правда въ живописи. Но такъ какъ вполне точнаго воспроизведенія этой правды художнику достигъ невозможно, вслѣдствіе индивидуальной организаціи самого глаза художника, то отсюда и являет-

ся отклоненіе отъ полной точности, а вслѣдствіе этого и своеобразность манеры у каждаго художника. Являясь иногда индивидуальной красотой художественнаго произведенія, эта манера плѣняетъ и зрителя картины и самого художника, увлекающагося своею оригинальностью, и правда изображенія, мало-помалу, упускается изъ вида. Здѣсь, на этомъ скользкомъ пути можетъ предостеречь художника отъ полнаго паденія только то же самое зрѣніе художника и видимая имъ натура, ибо всѣ умственно моральные, идейные элементы творчества такъ разнообразны, такъ субъективны, что брать ихъ критеріемъ было бы слишкомъ сложно, а во многихъ отношеніяхъ и слишкомъ тенденціозно узко. Поэтому возможно точное слѣдованіе натурѣ является единственнымъ средствомъ избѣжать крайней манерности. Это слѣдованіе никогда не повредитъ красотѣ произведенія, ибо своеобразная манера у истинно даровитаго художника всецѣло останется на лицѣ, а съ ней и индивидуальная красота произведенія.

Этотъ рефератъ также вызвалъ оживленныя пренія.

Проф. Н. А. Звѣревъ замѣтилъ что референтъ стоялъ бы гораздо ближе къ истинѣ, если бы сказалъ обратно: вполне точное воспроизведеніе есть неправда въ живописи. При этомъ онъ дѣлаетъ сравненіе съ фотографіей. Фотографическій снимокъ бываетъ вѣренъ съ оригиналомъ въ тотъ моментъ, когда былъ сдѣланъ снимокъ. Лицо же постоянно измѣняется. И художникъ долженъ быть вѣренъ, такъ сказать, нормальному, среднему выраженію, типическому выраженію лица, всегда нѣсколько отличающемуся отъ всякаго отдѣльнаго момента въ состояніи лица. Простое подражаніе никогда не дастъ произведенія искусства. Художникъ долженъ передать душевное содержаніе, а не копировать природу.

Референтъ согласился, что художникъ долженъ суммировать свои наблюденія, но всетаки остался при своемъ мнѣніи, что главную роль играетъ вѣрность наблюденія, которое если будетъ ошибочно, то и сумма дастъ ошибочный выводъ.



С Е Г О Д Н Я

25-го апрѣля въ 2 часа дня засѣданіе Съѣзда подъ предсѣдательствомъ В. Д. Спасовича.

Предметы засѣданія:

1) Сообщеніе В. Д. Спасовича «О правахъ авторскихъ».

2) Сообщение **Θ. Θ. Петрушевскаго** «О подражаніи природѣ—живописью».

3) Сообщение **А. С. Егорнова** «О правѣ и положеніи дѣтей художниковъ».

4) Сообщение **А. П. Новицкаго** «Историческій обзоръ направленія русской живописи».

Положенія къ сообщенію **Θ. Θ. Петрушевскаго**.

„О подражаніи природѣ живописью“.

Цвѣтоты и связанныя съ ними психическія ощущенія отъ видимаго нами въ природѣ

Гамма цвѣтовъ и сила свѣтоты въ природѣ.

Передача свѣта и цвѣта живописью

Возможность подражанія природѣ ограничена самою сущностью вещей.

Приближеніе изображаемаго въ живописи къ природѣ пополняется, за недостаткомъ физическихъ къ тому средствъ, психическими средствами, зависящими отъ таланта художника.

Въ пятницу 29 апрѣля, въ 8 часовъ вечера имѣетъ быть въ Старомъ зданіи Университета въ физиологической аудиторіи соединенное засѣданіе фотографической комиссіи Императорскаго Общества Любителей Естествознанія и перваго Съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Предположено слѣдующее:

1) Демонстраціи снимковъ, относящихся къ вопросамъ: а) сниманіе безъ объектива черезъ малыя отверстія разной величины; б) выборъ для печатанія той или другой бумаги смотря по негативу (замѣтка **В. П. Минина**); в) проектированіе на экранѣ діапозитивовъ любой величины; д) освѣщеніе картинъ тѣмъ или другимъ монохроматическимъ свѣтомъ.

2) Опыты съ субъективными цвѣтами.

3) Рефератъ **П. В. Преображенскаго**: о слѣманіи съ масляныхъ картинъ.

Отъ 7 до 8 часовъ въ сосѣдней съ аудиторіей залѣ будетъ предложенъ осмотръ рѣчныхъ камеръ различныхъ системъ.

Дозволено цензурою. Москва, 24 апрѣля 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К^о**, Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕИ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ТРЕТІЙ.

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСЪДАНІЯ I-ГО СЪЪЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

25-ю апрѣля.

Почетный предсѣдатель В. Д. Спасовичъ.

Секретарь секціи С. К. Говоровъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ В. Д. Спасовича о правахъ авторскихъ, на время котораго референта замѣнилъ въ качествѣ Почетнаго предсѣдателя С. С. Шайкевичъ.

Въ рефератѣ своемъ г. Спасовичъ сообщалъ слѣдующее: право авторское есть продуктъ сравнительно позднѣйшаго времени и въ отношеніи къ художественной собственности въ частности заключается въ правѣ автора на воспроизведеніе того, что имъ создано. Права авторскія возникаютъ и крѣпнуть сначала на національной, а потомъ и на международной почвѣ. Въ 1861 и 1862 годахъ отечество наше вступало по этому предмету въ конвенціи съ иностранными государствами, но конвенціи эти постоянно нарушались, такъ что съ 1887 года Россія устранилась отъ всякихъ подобныхъ соглашеній. При разсмотрѣніи законоположеній нашихъ о правахъ авторскихъ на чисто національной почвѣ оказывается, что законоположенія эти едва ли гарантируютъ и

нашихъ авторовъ у себя въ Россіи въ достаточной защитѣ ихъ авторскихъ правъ. Литературная собственность пользуется у насъ слабой защитой.

Присвоеніе чужой идеи и изложеніе ея въ другой, сравнительно съ оригиналомъ, формѣ совсѣмъ у насъ не преслѣдуется. Установленное у насъ наказаніе за контрафакцію не сформировано съ свойствомъ этого преступленія, такъ какъ грозитъ виновному уголовной карой, но не денежной пеней, которая была бы въ данномъ случаѣ наиболѣе уместна, и т. д.

По отношенію къ художественной собственности защита авторскихъ правъ не особенно важна для зодчества, очень важна для живописи и ваянія. Теперь для самаго укрѣпленія этихъ правъ за художниками по нашимъ законамъ требуется, чтобы авторъ заявилъ о своемъ произведеніи нотаріусу, взявъ отъ него въ этомъ удостовѣреніе, представилъ бы это удостовѣреніе въ Академію Художествъ и лишь послѣ публикаціи со стороны этой послѣдней за художникомъ признаются авторскія права въ отношеніи къ его произведенію. Вся эта процедура въ сущности практически невыполнима и бесполезна. За симъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ художникъ и лишается у насъ авторскихъ правъ съ поступленіемъ его произведеній къ казнѣ или заказчику, между тѣмъ какъ во всѣхъ случаяхъ, за исключеніемъ частныхъ заказовъ на портреты и бюсты, права эти должны были бы оставаться за авторомъ художественныхъ произведеній. Далѣе — у насъ не ставится преградъ къ воспроизведенію созданныхъ художника на предметахъ промышленности, не воспрещается переложеніе скульптуры на живопись и обратно, совсѣмъ не охраняется отъ

посторонней эксплуатации произведения фотографического искусства.

В виду всего этого наше положение об авторских правах нуждается вообще в пересмотрѣ. При этомъ въ общественных интересахъ срокъ пользования этими правами для наследниковъ автора долженъ быть измененъ съ 50-ти-лѣтняго на болѣе короткий, напримѣръ, на 30-ти-лѣтній, по примѣру другихъ иностранныхъ законодательствъ. Что же касается произведений фотографического искусства, то, по мнѣнію референта, достаточно было бы установить 5-ти-лѣтній срокъ пользования фотографовъ авторскими правами на ихъ произведенія.

Пересмотръ нашихъ законоположеній объ авторскихъ правахъ былъ бы теперь тѣмъ болѣе своевремененъ, что Россіи предстоитъ въ настоящее время разрѣшеніе вопроса объ участіи ея въ Бернской международной конвенціи по этому предмету, а постановка этого вопроса вызываетъ у насъ необходимость прежде всего упорядочить это дѣло въ предѣлахъ собственной страны и для нашихъ собственныхъ авторовъ.

Рефератъ В. Д. Спасовича вызвалъ замѣчанія со стороны В. А. Гольцева, В. М. Михеева, Н. Н. Каразина, М. В. Цвѣтаева и И. Я. Гурлянда.

В. А. Гольцевъ, соглашаясь съ положеніемъ референта, что прежде вступленія въ какія либо международныя соглашенія по охранѣ авторскихъ правъ, намъ необходимо упорядочить это дѣло у насъ самихъ, указалъ, что фактически и теперь наши авторы часто обращаются къ иностраннымъ за разрѣшеніемъ переводовъ ихъ произведеній, а затѣмъ практически принятіе этого порядка за правило не привело бы переводчиковъ ни къ какимъ чувствительнымъ ни затрудненіямъ, ни убыткамъ.

В. М. Михеевъ въ дополненіе къ реферату г. Спасовича, замѣтилъ, что современные популяризаторскія изданія, стремясь къ удешевленію воспроизведеній, часто совсѣмъ искажаютъ художественныя произведенія; поэтому слѣдовало бы предоставить художникамъ право контроля надъ воспроизведеніями ихъ композицій и разрѣшенія тѣхъ или другихъ воспроизведеній.

Н. Н. Каразинъ, соглашаясь съ тѣмъ, что авторскія права художниковъ у насъ мало ограждены, замѣтилъ, что на необходимость измененій въ этомъ положеніи художники указывали уже давно, — но это указаніе вызвало тогда со стороны юристовъ возбужденіе теоретическаго вопроса о самой допустимости авторскаго права въ принципѣ.

И. В. Цвѣтаевъ возражалъ, что въ видахъ педагогическихъ было бы неудобно музе-

ямъ воспрещать учащимся копированіе находящихся въ музеяхъ художественныхъ произведеній ради охраненія авторскихъ правъ художниковъ.

И. Я. Гурляндъ указалъ, что въ интересахъ общественныхъ было бы неудобно устанавливать 5-лѣтнее охраненіе авторскихъ правъ фотографовъ, потому что отъ этого пришлось бы пострадать иллюстрированнымъ изданіямъ и публикѣ, которая привыкла видѣть въ нихъ своевременное воспроизведеніе по фотографіямъ того, что составляетъ интересъ минуты. Въ общественныхъ же интересахъ можетъ быть, полезнѣе было бы, по примѣру ново-американскаго законодательства, сократить срокъ пользования авторскими правами для наследниковъ авторовъ до 14 лѣтъ съ тѣмъ, чтобы, въ случаѣ неблагоприятнаго матеріальнаго положенія наследниковъ автора, по истеченіи этого срока, срокъ этотъ могъ удлиниться еще на такой же періодъ времени.

В. Д. Спасовичъ возражалъ г. Каразину, что какъ существованіе, такъ необходимость защиты авторскихъ правъ не подвергается никакому сомнѣнію; И. В. Цвѣтаеву — что копированіе художественныхъ произведеній съ педагогическими цѣлями, а не для продажи, не можетъ подвергаться преслѣдованію и слѣдить за тѣмъ, въ тѣхъ или иныхъ цѣляхъ производится копированіе въ музеяхъ, никакъ не можетъ быть отнесено на обязанности музеевъ, — и И. Я. Гурляндъ, что въ отношеніи своевременнаго воспроизведенія фотографій въ иллюстрированныхъ изданіяхъ дѣло на практикѣ, путемъ соглашеній и учрежденія агентствъ, можетъ устроиться въ интересахъ и изданій и публики вполне удобно; 30-лѣтній же срокъ наследственнаго пользованія авторскими правами принятъ большинствомъ европейскихъ законодательствъ и если въ Америкѣ установленъ 14-лѣтній срокъ, то по совершенно самобытнымъ историческимъ причинамъ.

Предсѣдательствовавшимъ С. С. Шайкевичемъ прочитаны были Собранію выдержки изъ представляемаго г. Спасовичемъ на обсужденіе Московскаго Юридическаго Общества проекта положенія объ авторскомъ правѣ, касающіяся художественной собственности, и по прекращеніи преній объявленъ перерывъ, послѣ котораго засѣданіе возобновилось подъ предсѣдательствомъ В. Д. Спасовича.

За симъ послѣдовало сообщеніе проф. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго «О подражаніи природѣ живописью» слѣдующаго содержанія:

Во всякомъ произведеніи живописи основнымъ элементомъ служитъ изображеніе предметовъ, такъ чтобы они близко напоминали

дѣйствительные предметы природы; это есть условіе необходимое, хотя и подчиненное общей художественной идеѣ картины. Настоящій рефератъ посвященъ разсмотрѣнію лишь того вопроса: въ какой мѣрѣ доступно живописи сходство изображаемаго на плоскости съ дѣйствительною природою.

Отъ характера происходящихъ предъ нами явленій зависитъ родъ нашихъ ощущеній, наше настроеніе грустное или веселое, спокойствіе или волненіе. Всѣ явленія, доступныя живописи, выражаются формами, красками и свѣтотѣнью. Всѣ свѣта предметовъ природы происходятъ изъ 7 извѣстныхъ основныхъ цвѣтовъ, составляющихъ гамму-типъ; комбинаціи цвѣтовъ попарно, по три и т. д. при различной относительной силѣ этихъ цвѣтовъ составляютъ неисчислимое разнообразіе тоновъ, ежедневно представляемое намъ натурой въ свѣтѣ отраженномъ, проходящемъ черезъ прозрачныя тѣла и вообще—во всѣхъ его видоизмѣненіяхъ.

Сила свѣта различныхъ предметовъ природы, начиная отъ свѣта солнечнаго диска до темнаго уголка въ густомъ лѣсу, представляетъ громадные интервалы, которые могутъ быть подраздѣлены на десятки и сотни тысячъ степеней или переходовъ, ощутительныхъ для глаза.

Художникъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи краски, которыхъ чистота тоновъ далека отъ чистоты основныхъ цвѣтовъ природы, представляемыхъ намъ природою въ радугѣ или въ спектральномъ изображеніи, составляемомъ призмкою. Свѣтовая гамма этихъ красокъ крайне ограничена: самая черная краска только въ шестьдесятъ разъ темнѣе самой бѣлой. Несмотря на эти скудные средства живописецъ изображаетъ намъ сцены природы съ совершенствомъ, граничащимъ часто съ иллюзіей. Утро, вечеръ, лунная ночь, дневное сіяніе—изображеніе всего этого доступно живописи. Самъ собою возникаетъ вопросъ, чѣмъ объяснить возможность часто столь близкаго подражанія природы при столь неблагоприятныхъ по самому существу условіяхъ?

Этотъ и прикосновенные къ нему вопросы занимали многихъ испытателей природы. Ключъ къ уясненію одного изъ вопросовъ находится въ психофизическомъ законѣ Фехнера, по которому не величина свѣтовыхъ интерваловъ, т.-е. не разность между наибольшою и наименьшею силами свѣта, а отношеніе (т.-е. частное отъ дѣленія наибольшаго на наименьшее) оцѣняется нашимъ сознаниемъ. Такимъ образомъ отношеніе силъ свѣта, будучи одно и тоже въ картинѣ, какъ и въ природѣ, служитъ оснoваніемъ одинаковости впечатлѣній отъ свѣтотѣни въ картинѣ и въ действительности, несмотря на то, что разности между силами

свѣта въ разныхъ частяхъ картины гораздо меньше соответственныхъ разностей въ природѣ. Однако интервалы между красками палитры такъ сравнительно слабы, а въ картинѣ кажутся такими большими, что надо призвать на помощь еще одно объясненіе. Интервалъ между свѣтлыми и темными тонами удлинняется введеніемъ полутоновъ. Чѣмъ больше число полутонoвъ, проходямыхъ послѣдовательно глазомъ, тѣмъ легче возбуждается въ насъ сознание о величинѣ проходящаго интервала.

Художникъ, стремясь къ изображенію чего либо согласно съ натурой, однако не выражаетъ въ своемъ произведеніи всѣхъ признаковъ, характеризующихъ этотъ предметъ въ дѣйствительности. Замѣчательно, что при увеличеніи числа этихъ признаковъ въ живописномъ изображеніи сходство его съ природой можетъ не увеличиться, а уменьшиться. Это дало поводъ извѣстному испытателю природы Гельмгольцу сказать, что изъ картинъ можно научиться отличать существенные признаки предметовъ отъ несущественныхъ.

Въ выборѣ и расположеніи красочныхъ тоновъ въ картинѣ есть множество особенностей, отличающихъ ее отъ дѣйствительности. Было бы слишкомъ долго перечислять эти особенности, но вообще всѣ подобныя разсужденія приводять къ заключенію, что художникъ, думая подражать природѣ, въ сущности, воспроизводитъ только впечатлѣніе, ею производимое, но идетъ къ этой цѣли путемъ, котораго основы выше вкратцѣ намѣчены. Его индивидуальность и его талантъ могутъ выразиться въ особенностяхъ и этого пути независимо отъ того, что для нихъ наиболѣе широкій просторъ заключается въ выраженіи того настроенія и вообще той художественной идеи, которую художникъ задается. Итакъ настоящій художникъ не копируетъ просто природу, даже и въ то время, когда ему кажется, что онъ это дѣлаетъ, а идетъ путемъ, прослѣдить который съ полнотою научное объясненіе не въ силахъ.

Докладъ г. Петрушевскаго вызвалъ замѣчанія со стороны гг. Каразина, Викторова, Румянцева и Голоушева.

Г. Каразинъ находилъ, что въ природѣ есть дѣйствительно многое, подлежащее для художника при передачѣ ея и измѣренію и изученію, что изученія этого художникъ не долженъ оставлять во все время своей жизни, но это—только грамматика искусства. Отъ этого должно быть отдѣлено то, что выше этой грамматики и что дается только дарованіемъ. По этому несправедливо столь распространенное теперь мнѣніе, что искусство должно заключаться только въ копированіи натуры. Копированіе ея всегда останется только школьной подготовительной работой и

продукты его не могут быть признаваемы художественными произведениями, — они лишь материалъ для художественнаго творчества, созданіе же художественнаго произведенія всегда будетъ зависѣть не отъ того, насколько человекъ твердо усвоилъ себѣ эту грамматику и изучилъ тѣ или другія пропорціи въ распредѣленіи красокъ, а исключительно отъ его лара къ художественному творчеству.

Г. В и к т о р о в ъ соглашался съ референтомъ въ томъ, что художнику необходимо знать и соблюдать въ своей дѣятельности установленные наукой законы, но есть отдѣлъ ощущеній, не поддающихся ни взмѣненію, ни изученію, — это ощущенія дополнительныхъ цвѣтовъ въ природѣ и того, что сохраняется въ представленіи художника по памяти.

Г. Р у м я н ц е в ъ находилъ, что въ живописи всего важнѣе — рисунокъ, краски же важной роли не играютъ; стоить художнику овладѣть рисункомъ, тогда красками онъ уже легко владѣть.

Г. Г о л о у ш е в ъ замѣтилъ, что художникъ, хотя и безсознательно, но слѣдуетъ въ своемъ творествѣ извѣстнымъ законамъ. Изученіе этихъ законовъ и производится художникомъ на практикѣ при работахъ съ натуры, когда ему приходится ловить глазомъ подходящія краски и тона, но вѣрный выборъ средствъ для правильной передачи того, что ему приходится наблюдать въ природѣ, дается все-таки лишь дарованіемъ и вдохновеніемъ.

За симъ академикъ А. С. Е г о р н о в ъ обратился къ собранію съ слѣдующимъ сообщеніемъ: «О правахъ и положеніи дѣтей художниковъ».

Мн. Гг., С.-Петербургское Общество Художниковъ уполномочило меня представить на обсужденіе Съѣзда вопросъ о правахъ и положеніи дѣтей художниковъ.

Можетъ быть очень странно, что художникъ выступаетъ съ вопросомъ, чисто юридическимъ, но что же дѣлать? и намъ, художникамъ, помимо вопросовъ отвлеченныхъ, чисто художественныхъ, приходится считаться также и съ практической стороной жизни.

Вопросъ этотъ заключается въ слѣдующемъ:

За исключеніемъ случаевъ, когда художникъ состоитъ на какой либо государственной службѣ и приобретаетъ тѣ или другія права за свою служебную дѣятельность, существующіе законы не предоставляютъ художникамъ, работающимъ на чисто художественномъ поприщѣ, ходатайствовать о присвоеніи какихъ либо правъ потомственныхъ.

Вслѣдствіе такого положенія дѣла, даже и

тогда, когда художникъ удостоенъ отъ Императорской Академіи Художествъ званій: члена художника, академика и профессора, и такимъ образомъ Правительственнымъ Учрежденіемъ признана его полезная общественная дѣятельность, дѣти его остаются безъ всякаго права на общественное положеніе и должны приписываться къ податнымъ сословіямъ.

По наведеннымъ справкамъ въ сводѣ законовъ оказывается одна статья, (ст. 504, разд. III кн. 1. Томъ IX изд. 1876), согласно которой художникамъ, получившимъ отъ Императорской Академіи Художествъ дипломъ или аттестатъ, можетъ быть пожаловано званіе потомственнаго почетнаго гражданства, но только исключительно по ходатайству Министерства.

Въ сводѣ же законовъ существуетъ другая статья, (ст. 503 того же тома), которая гласитъ: «Причисленія въ потомственное почетное гражданство могутъ просить: . . . удостоенные ученой степени доктора, магистра, доктора медицины, лекаря, магистра фармаціи, артисты перваго разряда Императорскихъ театровъ по безпорочномъ и усердномъ служеніи при театрахъ пятнадцати лѣтъ и т. д.

Изъ сопоставленія этихъ статей видно, что приобрѣтеніе правъ потомственнаго почетнаго гражданства для художниковъ поставлено въ болѣе тѣсныя условія, чѣмъ для лицъ, имѣющихъ ученые степени, или посвятившихъ себя артистической дѣятельности на сценѣ. Между тѣмъ по существующимъ узаконеніямъ ученые степени: лекаря, магистра и доктора, совершенно тождественны со званіями: класснаго художника I степени, академика и профессора по присвоенію этимъ званіямъ чинной гражданской службѣ.

Въ виду этого С.-Петербургское Общество художниковъ находитъ крайне желательнымъ и вполне цѣлесообразнымъ возбудить ходатайство передъ Правительствомъ объ уравнианіи правъ на полученіе потомственнаго почетнаго гражданства между лицами, имѣющими ученые и художественныя степени, предоставивъ послѣднимъ просить о причисленіи къ этому званію: классныхъ художниковъ I ст., академиковъ и профессоровъ при полученіи диплома, а для другихъ художниковъ по истеченіи 10 лѣтнаго періода ихъ публичной художественной дѣятельности.

На ряду съ этимъ вопросомъ С.-Петербургское Общество Художниковъ считаетъ желательнымъ возбудить еще и другой вопросъ, съ нимъ тѣсно связанный.

Какъ извѣстно, художественная дѣятельность, требуя большой затраты силъ, времени и труда, въ то же время представляетъ въ большинствѣ случаевъ очень небольшую возмож-

ность обеспечения себя съ матеріальной стороны.

Эта то необеспеченность и является особенно чувствительной въ то время, когда возникаетъ вопросъ объ образованіи дѣтей, и въ особенности, когда дѣло касается сиротъ художниковъ, которыя нерѣдко остаются безъ всякаго призрѣнія.

Въ виду такого положенія дѣла, С.-Петербургское Общество Художниковъ, находя крайне желательнымъ предоставленіе художникамъ большей возможности дать образованіе своимъ дѣтямъ и сиротамъ, возбуждаетъ на I Съѣздѣ Художниковъ и Любителей Художествъ вопросъ о ходатайствѣ передъ Правительствомъ о присвоеніи дѣтямъ художниковъ, которые получаютъ за свою художественную дѣятельность Потомственное Почетное Гражданство, права на поступленіе въ закрытыя, казенныя учебныя заведенія на общихъ основаніяхъ.

Представляя эти вопросы на обсужденіе Съѣзда, я считаю необходимымъ добавить слѣдующее. С.-Петербургское Общество Художниковъ, считая себя совершенно не компетентнымъ въ юриспруденціи, возбуждаетъ эти вопросы только по существу. Что же касается формы и наконецъ самой постановки вопросовъ, то Общество позволяетъ себѣ надѣяться, что Съѣздъ, въ составѣ котораго находится столько знатоковъ по законовѣдѣнію, если признается цѣлесообразность предложеній, не откажетъ принять на себя трудъ дальнейшей детальной обработки ихъ и ходатайства передъ Правительствомъ объ ихъ утвержденіи.

Предсѣдатель В. Д. Спасовичъ возбуждалъ вопросъ о томъ, входитъ ли въ компетенцію Съѣзда обсужденіе того, что предложено референтомъ въ его докладѣ.

По этому поводу В. А. Гольцевъ замѣтилъ, что Съѣздъ могъ бы во всякомъ случаѣ выразить сочувствіе извѣстному разрѣшенію затронутыхъ вопросовъ, и передать разработку ихъ Юридическому Обществу.

При обсужденіи затѣмъ сущности доклада г. Егорнова г. Мусинъ-Пушкинъ замѣтилъ, что пожеланія, выраженные докладчикомъ въ его докладѣ, заслуживаютъ полнаго сочувствія въ виду необеспеченности правъ художниковъ по воспитанію ихъ дѣтей.

Предсѣдатель В. Д. Спасовичъ находилъ, что къ первому положенію доклада г. Егорнова, заключающемуся въ пожеланіи уравненія художниковъ, въ отношеніи правъ на потомственное почетное гражданство съ лицами, имѣющими ученые степени, Съѣздъ долженъ отнестись съ полнымъ сочувствіемъ, что же касается до предоставленія художникамъ права помѣщенія дѣтей ихъ на казенный счетъ въ закрытыя учебныя заведенія, то это было бы

уже привилегіей, для установленія которой не предвидится достаточныхъ основаній.

Согласно предложенію предсѣдателя Съѣздъ постановилъ передать сообщеніе г. Егорнова въ Московское Общество Любителей Художествъ и чрезъ него въ Московское Юридическое Общество для болѣе подробной разработки и возбужденія, въ случаѣ признанія необходимости, надлежащихъ ходатайствъ.

Засимъ предсѣдателемъ были объявлены предметы занятій Съѣзда на слѣдующій день и засѣданіе было закрыто.



С Е Г О Д Н Я,

26 апрѣля, въ 2 часа, засѣданіе Съѣзда подъ Предсѣдательствомъ Гр. Пр. С. Уваровой.

Предметы засѣданія:

1. Сообщеніе Д. В. Айналова — «О типахъ Христа во времена начала христіанства и въ эпоху возрожденія».
2. Сообщеніе С. С. Шайкевича — «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».
3. Сообщеніе П. В. Деларова — «О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи».
4. Сообщеніе В. М. Михайловскаго — «О началѣ искусствъ».

На четвергъ, 28 апрѣля, предлагаются сообщенія:

1. М. С. Корелина — «А. П. Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству».
2. В. А. Гольцева — «О натурализмѣ въ искусствѣ».
3. А. А. Киселева — «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
4. В. Д. Гиацинтова — «О значеніи тенденціозныхъ произведеній».

Программа сообщенія П. В. Деларова.

О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи.

Значеніе вопроса для характеристики нашего времени. Связь художественныхъ симпатій и художественной критики. Связь художественныхъ вкусовъ съ другими теченіями.

Художественные вкусы древности и среднихъ вѣковъ (теологизмъ).

Метафизическая критика. Ея виды: критика эстетическая и историческая. Эстетическая критика. Ея сущность важнѣйшіе представители. Ея періоды: періодъ правилъ, выводимыхъ изъ изученія природы, періодъ правилъ, выводимыхъ изъ изученія великихъ мастеровъ, и періодъ правилъ, выводимыхъ изъ изученія античной скульптуры. Симпатія каждому изъ этихъ періодовъ. Историческая критика. Ея сущность и отличіе отъ эстетической. Ея симпатія. Ея главнѣйшіе представители.

Аналитическая критика. Ея сущность и отличіе отъ предыдущихъ видовъ критики. Ея связь съ позитивизмомъ. Ея главнѣйшіе представители. Ея симпатія и антипатія въ области старой итальянской, испанской, французской, нѣмецкой, фламандской и голландской живописи. Ея идеалы и практическія указанія.

Гг. ЧЛЕНЫ СЪѢЗДА

желающіе принять участіе въ товарищескомъ обѣдѣ, въ среду, 27 апрѣля, въ Большой Московской Гостиницѣ благоволятъ записываться въ Бюро Съѣзда до 6 ч. вторника 26 апрѣля. По 6 руб. съ персоны.

Обѣдъ въ 7 час. вечера.

Доволено цензурою. Москва, 26 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСЪДАНИЯ I-ГО СЪЪЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

26-го апрѣля.

Въ Августѣйшемъ присутствіи Е. И. В. Великаго Князя Сергѣя Александровича, Почетнаго Предсѣдателя Съезда.

Почетный предсѣдатель засѣданія графиня П. С. Уварова.

Секретарь секціи В. К. Трутовскій.

По объявленіи засѣданія открытыя, Предсѣдатель Съезда, Проф. К. М. Быковскій прочиталъ письмо Проф. И. Е. Рѣпина, изъ Парижа, на имя Секретаря Съезда Д. В. Грушецкого, слѣдующаго содержанія:

Прошу Васъ сообщить Комитету I Съезда русскихъ художниковъ и любителей художествъ мое искреннее сожалѣніе, что я лишень возможности принять участіе въ такомъ важномъ и небываломъ еще событіи въ художественномъ мірѣ. Не говоря уже о значительности мотива, въ память котораго собирается этотъ Съездъ, много можно ожидать благихъ результатовъ въ будущемъ отъ подобнаго общенія людей, служащихъ одной идеѣ и всегда очень разрозненныхъ.

Утѣшаюсь мыслію, что ознакомлюсь впоследствии съ трудами I Съезда русскихъ художниковъ и любителей художествъ и что этотъ Съездъ будетъ не послѣднимъ“.

Затѣмъ проф. Императорскаго Казанскаго Университета Д. В. Айналовъ сдѣлалъ сообщеніе: «О типахъ Христа во время первыхъ временъ христіанства въ Византіи и во времена Возрожденія».

Исторія образовъ Христа можетъ быть начата съ образовъ Добраго Пастыря, находимыхъ въ катакомбахъ. Изображеніе Орфея, какъ Христа, также встрѣчается въ катакомбахъ, но ни въ томъ, ни въ другомъ образѣ нельзя отмѣтить чертъ портретности. Издавна, однако, идутъ указанія и легенды о такъ называемыхъ Нерукотворенныхъ образахъ. Посланіе Лентула къ римскому Сенату рисуетъ намъ детально типъ Христа, отмѣчая назарейскіе раздвоенные волосы, голубые глаза, раздвоенную бороду. Памятники искусства въ V, VI вѣкѣ даютъ тѣ-же черты, съ нѣкоторыми, однако различіями. Типъ бронеца является почти въ то-же время. Нѣкоторыя легенды также настаиваютъ на черной бородѣ и черныхъ волосахъ.

Рядомъ съ этимъ искусство отмѣчаетъ въ ликѣ Христа и черты ничтожнаго вида. Есть памятники искусства, на которыхъ можно видѣть нѣсколько вульгарный типъ Христа.

Византійское искусство изобрѣтаетъ новые образы: Христа Вседержителя, Еммануила, Ангела Великаго Совѣта и характеризуетъ ихъ различными атрибутами.

Въ эпоху Ренессанса эти образы исчезаютъ. Искусство ищетъ выразить эффекты психологическіе. Образы Христа получаютъ

эту разнообразную психологическую разработку, начиная съ Джотто и его школы. Реалистическія стремленія эпохи XV вѣка выдвигаютъ на первый планъ изученіе психическа лица и тѣла. Идеализмъ XVI в. отмѣчаетъ въ лицѣ Христа идеальную красоту, тѣ совершенства, которыя возводятъ духъ серьезно настроеннаго человѣка. Новыя попытки характеризуютъ время Овербека и Иванова. Онѣ продолжаютъ и теперь. Ученія Штрауса, Ренана и др., исторія и археологія имѣютъ здѣсь большое вліяніе.

По поводу этого сообщенія высказались проф. И. В. Цвѣтаевъ и проф. Б. М. Быковскій.

Проф. Цвѣтаевъ, отозвавшись чрезвычайно лестно о работахъ референта вообще и въ частности о настоящемъ докладѣ, обратился къ г. Айналову съ двумя вопросами: а) почему въ своемъ сообщеніи онъ начинаетъ исторію изображеній типовъ Христа съ изображенія его въ видѣ Добраго Пастыря; тогда какъ, наприм., въ катакомбахъ Присциллы и Домициллы, относящихся къ самымъ первымъ временамъ христіанства, уже есть изображеніе благословляющаго Христа-младенца на рукахъ Пресвятой Дѣвы и б) отчего въ перечисленіи дальнѣйшихъ катакомбныхъ изображеній Спасителя, онъ пропустилъ таковое изъ катакомбъ Пьетро и Марчелино, правда еще неизданное какъ слѣдуетъ, но уже приготовляемое къ изданію Ф. Ф. Рейманомъ.

Проф. Быковскій, соглашаясь съ докладчикомъ о непосредственномъ переходѣ катакомбнаго искусства къ Византійскому, указалъ, что между послѣднимъ и эпохой возрожденія есть еще эпохи Романская во Франціи и Готическая въ Германіи, оставившія весьма существенныя слѣды въ исторіи искусства вообще.

Въ отвѣтъ на эти замѣчанія и вопросы г. Айналовъ отозвался, что изображеніе благословляющаго Спасителя на рукахъ Пресвятой Дѣвы въ катакомбахъ Присциллы и Домициллы, по его мнѣнію, есть изображеніе Пресвятой Дѣвы съ младенцемъ-Христомъ, но не Христа, а тема его доклада охватываетъ типы изображеній одного лишь Христа; что же касается до типа Христа въ катакомбахъ Пьетро и Марчелино, то въ виду несогласія существующихъ копій съ подлиннымъ, онъ предпочелъ выдѣлить его изъ изслѣдованія до его настоящаго изданія.

Относительно замѣчанія проф. Быковского объ эпохахъ Романской и Готической, референтъ замѣтилъ, что цѣль доклада его была прослѣдить типы изображеній Христа по отношенію къ русскому искусству, взявшему ихъ именно изъ Византіи и Италіи, типы, такъ сказать, Восточной Европы, а Романская и Го-

тическая эпохи, занимающая весьма важное мѣсто въ исторіи искусствъ, почти не отразилась въ Россіи, почему онъ и не касался ихъ въ своемъ докладѣ.

С. С. Шайкевичъ прочелъ докладъ «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».

Гравюра, по выраженію референта, не только способъ воспроизведенія и распространенія художественнаго произведенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ самостоятельный способъ художественнаго творчества. Не смотря на свои ограниченныя средства, она, тѣмъ не менѣе, художественнымъ сочетаніемъ немногихъ данныхъ способна возвыситься до совершеннѣйшихъ творческихъ созданій и приблизиться къ живописи, давая колоритную картину, хотя и безъ красокъ. Художественной рѣзцовой гравюрѣ свойственны: правильный изящный рисунокъ, замѣчательный блескъ въ переходахъ отъ самыхъ глубокихъ тѣней до воздушныхъ и нѣжныхъ тоновъ свѣта. Художественный офортъ способенъ дать силу колоритнаго знака, ступенчатая контуры рисунка, и тѣмъ произвести иллюзію живописи.

Въ исторіи искусства ясно видно, насколько сильно сознавалось значеніе гравюры, какъ индивидуальнаго и самостоятельнаго творчества, въ особенности съ XV в., когда имъ пользовались замѣчательнѣйшіе живописцы, какъ напр. Андрей Мانتеня, Альбрехтъ Дюреръ, Луи Лейденскій и многіе другіе. Со второй четверти текущаго столѣтія гравюра выдвигается особенно какъ способъ размноженія художественныхъ произведеній и становится, въ этомъ отношеніи, наравнѣ съ книгой.

Первый ударъ нанесенъ былъ гравюрѣ литографіей, но гравюра побѣдила его. Второй нанесла фотографія и различныя механическія способы свѣтописи, но и отъ этого удара гравюра оправилась, по крайней мѣрѣ въ Западной Европѣ, и она тамъ еще процвѣтаетъ въ известной степени, благодаря усиліямъ любителей этого рода искусства, специальныхъ гравюрныхъ Обществъ, а иногда и правительственной поддержкѣ. Иначе стоятъ гравюра въ Россіи.

Начало текущаго столѣтія было для нея крайне благоприятнымъ. Появленіе Уткина, этого гениальнаго художника, сразу поставило гравюру на достойную высоту, а его пожертвованіе Академіи Художествъ особаго капитала на поощреніе гравюры въ Россіи, оставленные имъ ученики, какъ Пищалкинъ и Юрданъ, задалось, вполне обезпечивая ея будущность у насъ. На дѣлѣ вышло иначе, число учениковъ по классу гравюры въ Академіи уменьшалось съ каждымъ годомъ и дошло теперь до 1—2

въ годъ и весь ея блестящій періодъ окончился съ Иорданомъ.

Какія же причины упадка гравюры въ Россіи и какія средства къ поднятію ея?

Отвѣчая на первый вопросъ, С. С. Шайкевичъ, замѣтивъ, что вообще причины эти очень сложны и могутъ быть объяснены различными явленіями, указалъ на слѣдующія, какъ на одни изъ главнѣйшихъ:

а) Конкуренція дешевыхъ и менѣе художественныхъ способовъ репродукціи—литографій, ксилографій и фотографій.

и б) Переворотъ въ характеръ живописи, въ которомъ классическая живопись уступила мѣсто реализму и колориту. Гравюра, чтобъ не отстать, должна была идти той же дорогой и вмѣсто рѣзца дать обществу офортъ. Но этотъ способъ гравированія вовсе не преподается въ Академіи Художествъ, и послѣдній изъ славныхъ учителей *Θ. И. Иорданъ* даже не признавалъ законности существованія офорта. Если мы имѣемъ такихъ офортистовъ, какъ *Шипкинъ*, *Мосоловъ*, *Бобровъ*, *Дмитріевъ-Кавказскій* и *Краснушкинъ*, то нужно только удивляться, что они могли появиться при такихъ условіяхъ.

Что же касается до мѣръ къ поднятію гравюры въ Россіи, то, по мнѣнію референта, они могли бы заключаться въ:

а) возстановленіи преподаванія гравюры. Для этого надо прежде всего усилить это преподаваніе въ Академіи Художествъ, въ столичныхъ и провинціальныхъ школахъ живописи. Тамъ-же должно быть введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравированія, кромѣ рѣзца. Полезно было бы учредить Государственную Калькографію, подобно Луврской, которая постановила бы себѣ цѣлью занять граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей.

б) въ поощреніи граверовъ путемъ ассигнованія особыхъ суммъ при Правительственныхыхъ собраніяхъ, Обществахъ поощренія художествъ и любителей искусствъ на приобретеніе гравюръ, и установленія премій, подобно существующимъ уже для живописцевъ.

в) въ развитіи въ обществѣ вкуса въ гравюрѣ, для чего надо было бы устраивать въ городахъ частныя выставки гравюръ всѣхъ школъ и всѣхъ эпохъ, какъ это дѣлается за границей. На періодическихъ выставкахъ долженъ быть также отдѣлъ гравюры. Музеи, обладающіе собраніями гравюръ, должны устроить эти собранія такъ, чтобы пользованіе ими было доступно и удобно для публики. На пополненіе подобныхъ собраній должны быть ассигнованы особыя суммы. Желательно было бы также, что наши художественныя изданія, вмѣсто плохихъ фототипій или снимковъ съ

иностранныхъ клише, чаще давали бы хорошія гравюры или офорты русскихъ художниковъ, подобно прекратившемуся, къ сожалѣнію, Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ, давшему за 8 лѣтъ своимъ подписчикамъ значительное количество русскихъ офортовъ. Слѣдовало бы также и нашимъ Обществомъ Любителей Художествъ давать своимъ членамъ въ видѣ премій не фотографіи, а хорошія произведенія отечественной калькографіи. Такую-же пользу русскому искусству сослужили бы и лучшія наши иллюстрированные журналы, выдавая вмѣсто разныхъ олеографій и хромофотографій хотя бы по одной гравюрѣ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что при такомъ поощреніи русской гравюры, явятся и талантливые художники и разцвѣтетъ не только гравюра репродуктивная, но и оригинальная и на ряду съ нею и русская художественная иллюстрація.

По поводу сего доклада сдѣлали нѣсколько замѣчаній *Н. Н. Каразинъ* и *Θ. Θ. Петрушевскій*, а Предсѣдатель засѣданія графиня *П. С. Уварова* предложила обсудить мѣры къ поднятію гравюры въ Россіи, указанныя референтомъ, въ общемъ собраніи Съѣзда, что и было принято всѣми единогласно.

Послѣ перерыва на 15 м., во время котораго г.г. депутаты Съѣзда были представлены *Его Высочеству Предсѣдателемъ Съѣзда*, а г.г. члены рассматривали рисунки къ докладу *Д. В. Айдалова*, засѣданіе возобновилось чтеніемъ *В. М. Михайловскимъ* доклада «О началѣ искусства».

Въ небольшомъ сообщеніи, референтъ познакомилъ присутствовавшихъ съ грубыми затѣнками живописи, изображеніями различныхъ сценъ и животныхъ въ примитивной формѣ, найденными путешественниками среди дикихъ народовъ Африки, иллюстрируя свое сообщеніе увеличенными копіями съ этихъ изображеній.

Затѣмъ *П. В. Деларовъ* прочиталъ обширный докладъ «О современныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи», согласно программѣ, напечатанной въ третьемъ выпускѣ Дневника Съѣзда.

Въ виду позднего времени, обмѣнъ мыслей, вызванныхъ этимъ докладомъ, отложенъ былъ до слѣдующаго засѣданія.



Слѣдующія застѣданія:

Въ четвергъ, 28 апрѣля, утреннее въ
2 ч. дня.

Предметы застѣданія:

1. М. С. Корелина — «А. П. Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству».
2. В. А. Гольцева — «О натурализмъ въ искусствѣ».
3. А. А. Киселева — «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
4. А. П. Новицкаго — «Историческій обзоръ направленій русской живописи».

Въ четвергъ, 28 апрѣля, вечернее въ
8 час. веч.

Предметы застѣданія:

1. В. Б. Штембера — «Нѣсколько словъ по поводу художественнаго образованія въ Россіи».
2. Н. В. Досѣвина — «О развитіи чувства колорита».
3. Д. Н. Зернова — «Объемъ и методъ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ».
4. С. А. Боровина — «О нѣкоторыхъ мѣрахъ къ распространенію художественнаго образованія въ народѣ».

Предполагаемая сообщенія:

На пятницу, 29 апрѣля, въ 1 ч. дня.

1. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго — «Современное состояніе вопроса о матеріальной долговѣчности картинъ».

Программа:

- 1) Картина какъ физическое тѣло; химическіе и физическіе процессы, происходящіе въ краскахъ картинъ.

2) Сравнительная долговѣчность картинъ живописи масляной, акварельной и нѣкоторыхъ другихъ родовъ.

3) Современное состояніе техническихъ средствъ живописи сравнительно со средствами художниковъ прошлыхъ вѣковъ.

4) Мѣры для доставленія будущимъ произведеніямъ живописи возможной долговѣчности.

2. В. Е. Гиацинтова — «О значеніи тенденціозныхъ произведеній».

3. П. В. Нилуса — «Объ устройствѣ выставокъ».

4. Г. А. Ладыженскаго — «Объ устройствѣ художественныхъ лоттерей».

5. Е. Е. Рѣдина — «О журналѣ для искусствъ и о библиотекѣ руководствъ по исторіи искусствъ».

На субботу, 30 апрѣля, въ 1 ч. дня.

1. Г. Викторова — «О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

2. А. Л. Куца — «О провинціальныхъ музеяхъ».

3. С. С. Голоушева — «О Радищевскомъ музеѣ».

4. А. А. Корелина — «Охрана предетовъ древне-русскаго художественнаго творчества».

5. Его-же — «О дополнительномъ художественномъ Отдѣлѣ Всероссийской Выставки 1896 г. картинъ на темы эпохи Смутнаго Времени и исторіи Нижняго Новгорода».

На субботу, 30 апрѣля, въ 8 час. веч.

1. В. М. Михеева — «Рисованіе въ начальныхъ школахъ».

2. В. И. Розанова — «О преподаваніи рисованія».

3. П. Е. Бурова — «О методахъ преподаванія».

4. Д. М. Струкова — «Объ обученія рисованію».

Доволено цензурою. Москва, 27 апрѣля 1894 г.

Типо-литографія Высочайше утверж. Т-ва И. Н. Кушкерева и К^о. Москва, Пименовская ул., соб. д.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.
(ВЕЧЕРЬ).

ПРОТОКОЛЬ
ЗАСЪДАНІЯ I-ГО СЪЪЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

26-го апрѣля.

Вечернее засѣданіе секціи преподавателей рисованія.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.

Секретарь секціи В. М. Михеевъ.

Засѣданіе открылось выраженіемъ благодарности, высказанной отъ лица съезда К. М. Быковскимъ члену съезда Д. М. Струкову, какъ инициатору образованія секціи преподавателей рисованія и откликнувшимся на призывъ съезда преподавателямъ.

Д. М. Струковъ прочиталъ краткое сообщеніе. Онъ высказалъ, что первый съездъ художниковъ и любителей есть явленіе знаменательное. Успѣхи русской живописи — это плоды обученія рисованію, какъ начальному знанію искусства. Такъ что первыми предвозвѣстниками живописи являются скромные учителя рисованія. Ихъ любовь къ дѣлу принесла свои плоды, несмотря на то, что только съ 1891 года рисованіе признано обязательнымъ по Министерству Народнаго Просвѣщенія, чѣмъ оказано нравственное вознагражденіе учителямъ рисованія. Но и при этомъ условіи учитель все же стѣсненъ и тѣмъ, что

не можетъ задавать уроки на домъ, и тѣмъ, что слабость успѣховъ по рисованію ученика не мѣшаетъ его переходу изъ класса въ классъ, разъ онъ успѣшенъ по наукамъ, и т. п. Въ низшихъ же школахъ, исключая городскихъ нѣтъ и поминна о рисованіи. Поэтому часто гибнутъ природные художественные таланты въ народѣ. А это влечетъ за собой то, что рабочіе и ремесленники наши не могутъ вносить свой оригинальный вкусъ и талантъ въ производство нашихъ фабрикъ и такимъ образомъ конкурировать съ Западомъ въ этомъ отношеніи. Пережѣна же денегъ за западные фабрики легла тяжело на русскіе финансы. Вслѣдствіе всего этого референтъ приглашаетъ членовъ съезда обсудить мѣры для того, чтобы поставить обученіе рисованію на тотъ же уровень, на какомъ оно стоитъ на Западѣ.

Г-жа Раевская-Иванова высказала, что, во первыхъ, въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ мѣшаетъ успѣшности обученія рисованію недостатокъ времени, поэтому требуется увеличеніе числа учебныхъ часовъ для рисованія. Затѣмъ она вывела изъ своихъ личныхъ наблюденій во время долгаго пребыванія учительницей рисованія, что большинство учителей, преимущественно провинціальныхъ, не только не умѣютъ объяснять приемы рисованія, но и не вполне обладаютъ умѣньемъ рисовать. Она привела примѣръ одного изъ университетскихъ провинціальныхъ городовъ, гдѣ, по ея наблюденіямъ, изъ 40 учителей рисованія оказалось 5 вполне владѣющихъ своимъ предметомъ. Она полагаетъ, что это происходитъ отъ того, что большинство преподавателей рисованія въ начальныхъ школахъ выходитъ изъ учительскихъ семинарій и епархіальныхъ училищъ гдѣ рисованіе не

обязательно и по этому проходитъ слабо. Отсюда потребность хлопотать о введеніи обязательнаго преподаванія рисованія въ епархіальныхъ школахъ и учительскихъ семинаріяхъ.

Д. М. Струковъ предложилъ просить Оберъ-Прокурора Святѣйшаго Синода о введеніи обязательнаго обученія рисованію въ женскихъ епархіальныхъ училищахъ.

Е. М. Быковскій заявилъ, что Предварительнымъ Комитетомъ Съѣзда было разослано до 500 экз. Вопросныхъ пунктовъ по преподаванію рисованія и прочиталъ ихъ собранію *).

Г-жа Раевская-Иванова заявила, что по вопросу объ обязательности преподаванія рисованію въ Комиссіи Преподавателей при С.-Петербургскомъ Техническомъ Съѣздѣ было уже постановлено ходатайствовать объ этомъ.

Г. Чиненовъ прочиталъ сообщеніе о мѣрахъ къ развитію искусства въ Россіи.

Онъ указалъ на недостатокъ въ провинціи школъ рисованія и на потребность открывать ихъ. Онъ увѣренъ, что въ провинціи найдется достаточное число ревнителей художественнаго просвѣщенія, готовыхъ оказать поддержку этимъ школамъ, разъ онѣ будутъ открыты. Преподавателей же рисованія съ истинно художественнымъ образованіемъ, если ихъ окажется мало въ провинціи, можно будетъ найти въ столицахъ. Своимъ влияніемъ на провинціальное общество они могли бы поднять интересъ въ немъ къ художественному творчеству. При школахъ рисованія необходимо устраивать хотя небольшія Художественные Музеи съ образцами произведеній выдающихся русскихъ художниковъ. Докладчикъ увѣренъ, что и въ этомъ отношеніи найдутся лица, готовые поддержать матеріально эти музеи. Авторы же художественныхъ произведеній въроятно не откажутъ предоставлять этимъ музеямъ хотя бы тѣ изъ своихъ созданій, которые не проданы. Хотя провинціальныя общества и принято считать за общество дикарей, но затроньте душу этихъ дикарей и они чутко поймутъ высокое значеніе искусствъ. При школахъ изрѣдка должны устраиваться выставки произведеній учениковъ школы, а также и постороннихъ лицъ, обнаруживающихъ художественныя способности. Далѣе докладчикъ коснулся того, что въ средне-образовательныхъ школахъ вообще обращается мало вниманія на рисованіе, вслѣдствіе чего самими преподавателями рисованія овладѣваетъ равнодушное отношеніе къ своему предмету, а между тѣмъ рисованіе, какъ предметъ искусства, очень близко душѣ ребенка, который, встрѣчая вмѣсто поддержки холодное отношеніе, постепенно охладѣваетъ и самъ къ рисованію. Кромѣ того у

*) Вопросные пункты помѣщены послѣ протокола.

ребенка нѣтъ въ большинствѣ случаевъ предметовъ, копированіемъ которыхъ онъ могъ бы поддержать свой интересъ къ рисованію.

Вообще же необходимо болѣе тѣсное сближеніе между преподавателями въ области воспитанія и развитія въ средне-образовательной школѣ.

Кромѣ того рисованіе важно какъ подспорье при изученіи географіи, исторіи и Русской литературы, музей же при рисовальныхъ школахъ и выставки при нихъ могутъ вызвать большее единеніе и постоянный обмѣнъ мыслей вообще между преподавателями провинціальныхъ школъ. Результатомъ всего этого будетъ увеличеніе въ провинціальномъ обществѣ интереса къ искусству и расширеніе его художественныхъ понятій. Родители учениковъ перестанутъ индифферентно относиться къ занятію дѣтей рисованіемъ, все же провинціальное общество облагородится болѣе возвышенными потребностями.

Докладчикъ закончилъ словами: «Широко ты, Матушка Русь, протянулась, далеко въ тебѣ слабые одинокіе братья взываютъ о помощи и откликнешься ты, какъ откликнулась теперь на призывъ къ доброму святому дѣлу!»

Во время послѣдовавшихъ за этимъ преній г. Костанди указалъ какъ на причину плохаго положенія рисованія въ школахъ—на пренебреженіе родителей къ нему, которымъ невольно заражаются и дѣти. Поэтому нужно, чтобы пресса разъясняла обществу пользу рисованія.

Г-жа Раевская-Иванова высказала, что неуспѣшность рисованія въ школахъ зависитъ отъ метода преподаванія, главнымъ же образомъ отъ любви самого преподавателя къ дѣлу.

Г. Корелинъ заявилъ, что воспитанники духовныхъ училищъ въ особенности должны быть обучены рисованію, дабы возбуждать въ народѣ интересъ къ искусству.

Г. Розановъ сказалъ, что большинство преподавателей пренебрегаетъ указаніями Академіи обучать рисовать съ натуры, обучая рисованію съ оригиналовъ, чѣмъ задерживаютъ успѣшность преподаванія.

Г-жа Раевская-Иванова обратила вниманіе на возрѣніе на рисованіе какъ на механическое искусство. Нужно, чтобы ученикъ сознательно относился къ рисованію, нужно сообщать ему понятія геометрическія, что дастъ ему и умственную пищу и облегчитъ занятіе рисованіемъ.

Г. Каразинъ, сдѣлавъ сводъ того, что было высказано, пришелъ къ заключенію, что главная причина неуспѣшности преподаванія рисованію—во взглядѣ на него какъ на незначительный предметъ, а этотъ взглядъ зависитъ отъ его необязательности, поэтому

прежде всего надо добиться его обязательности; что же касается методовъ и программъ, то нужно предоставить какъ можно больше самостоятельности преподавателю, ибо преподаваніе искусства—дѣло душевное, а всякія узы для такого дѣла приносятъ ему вредъ.

Г. Розановъ замѣтилъ, что никакая программа не стѣснить учителя.

Г. Колесовъ указалъ, что рисованіе съ орнаментовъ—самое непонятное для учениковъ. Ихъ заинтересовываетъ или рисованіе съ натуры или гипсовыхъ слѣпковъ.

Г. Барташевъ сказалъ, что никакой методъ при теперешнемъ числѣ уроковъ не поможетъ выполнить всю программу, указанную Академіей.

Г. Барзинъ выразилъ, что не слѣдуетъ точно соблюдать программу; нужно только, по возможности, ею руководствоваться.

Г. Ахмаковъ сказалъ, что онъ считаетъ минимальное число учебныхъ часовъ рисованія въ среднеучебныхъ заведеніяхъ—3 часа въ недѣлю.

Г. Костанди замѣтилъ, что это число уроковъ достаточно только при условіи сокращенія программы.

Г. Чиненовъ сказалъ, что онъ собиралъ всевозможные наброски рисунковъ дѣтей и нашелъ, что дѣти сами собой идутъ вѣрнымъ путемъ; имъ не нужно навязывать правилъ—надо имъ только помогать. Геометрическія понятія надо указывать не на геометрическихъ фигурахъ, а на живыхъ обиходныхъ предметахъ геометрической формы.

Г. Власовъ: Программа необходима, чтобы предупредить произволъ преподавателей.

Г. Михеевъ предложилъ рѣшить вопросъ: Если преподаваніе рисованію обязательно, то нужны-ли при этомъ экзамены?

Г. Праотцевъ замѣтилъ, что способности учениковъ слишкомъ разнообразны, чтобы подойти подъ какую-нибудь программу; при томъ программа вызываетъ нежелательное давленіе не компетентнаго въ рисованіи начальства школы.

Г. Струковъ сказалъ, что экзамены необходимы, какииъ-же образомъ ихъ производить—можетъ указать примѣръ Лепешкинской профессиональной школы въ Москвѣ.

Г. Костанди предложилъ какъ руководство для перевода учениковъ изъ класса въ классъ не экзамены, а годовые отиѣтки.

К. М. Быковскій замѣтилъ, что наука и искусство относительно экзаменовъ не могутъ быть поставлены наравнѣ. Рисованіе не требуетъ той неуклонной послѣдовательности въ прохожденіи курса какъ наука.

Г-жа Раевская-Иванова выразила, что какъ обще-образовательный предметъ—рисованіе можетъ-быть подчинено такой-же послѣдо-

вательности какъ и науки. Примѣръ этому мы видимъ въ Западной Европѣ.

Г. Швырковъ: Если рисованіе будетъ обязательно, то нужны хорошо устроенные рисовальные классы и всѣ необходимые приспособленія.

Г. Чиненовъ: Не нужно экзаменовъ и отиѣтокъ: они возбуждаютъ вредящее дѣлу соревнованіе между учениками. Судья же успѣшности учениковъ—только ихъ преподаватель.

К. М. Быковскій замѣтилъ, что необходимо контроль надъ преподавателями.

Г. Чиненовъ отвѣтилъ, что контролировать можетъ особая коммиссія изъ компетентныхъ лицъ, наблюдая работы учениковъ во время года.

Г. Ахмаковъ: Экзамены не нужны, потому что они стѣсняють и волнують дѣтей.

Г. Колесовъ: Безъ экзамена ученики не занимаются и самолюбіе ихъ не находитъ удовлетворенія.

Г. Власовъ предложилъ одинъ общій экзаменаціонный рисунокъ.

Г. Чиненовъ указалъ, что могутъ быть таланты, превосходящіе общій уровень и требующіе болѣе труднаго рисунка.

Г. Костанди предложилъ полугодовые экзамены по рисованію.

Г-жа Раевская-Иванова выразила, что совершенно довольно для перевода изъ класса въ классъ пересмотра годовыхъ работъ.

Г. Поповъ сказалъ, что неумѣстно поднимать вопросъ объ экзаменахъ по рисованію, когда въ послѣднее время намѣреваются уничтожить ихъ даже по наукамъ.

К. М. Быковскій предложилъ вопросъ, кто должны быть членами коммиссій, контролирующіихъ учителей рисованія.

Г. Ахмаковъ отвѣтилъ, что художники и вообще преподаватели искусствъ.

Г. Борелинъ сказалъ, что контроль вообще не желателенъ въ виду возможныхъ лицеприятій.

Г. Поповъ: Экзамены нежелательны, какъ дѣло случая. Притомъ они пугаютъ дѣтей. Необходимо видѣть самый процессъ работы дѣтей, иначе нельзя судить объ успѣшности.

Далѣе во время преній былъ поднятъ вопросъ объ учрежденіи округовъ по преподаванію рисованію и дежурныхъ инспекторовъ.

Г. Костанди замѣтилъ, что инспекторы должны держаться установленной программы, дабы устранить произволъ какъ учителей, такъ и инспекторовъ.

К. М. Быковскій, дѣлая выводъ изъ всего сказаннаго въ засѣданіи пришелъ къ заключенію, что за обязательность преподаванія рисованію высказалось все собраніе безъ иск-

люченія Въ виду же недостатка времени и сложности вопроса пренія о учебныхъ часахъ потребныхъ для рисованія и о другихъ вопросахъ, по его мнѣнію, собраніе вынуждено отложить до слѣдующаго засѣданія. Постановляя же резолюцію объ обязательности преподаванія рисованію слѣдуетъ обратить главное вниманіе на то, что рисованіе въ обще-образовательныхъ школахъ есть предметъ общеобразовательный, воздѣйствующій на общее развитіе ученика.

Собраніемъ была принята слѣдующая редакция постановленія по вопросу объ обязательности преподаванія рисованію для представленія его въ общее собраніе Съѣзда:

«Въ виду того, что элементы художественнаго образованія необходимы для полнаго развитія личности. Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы во всѣхъ общеобразовательныхъ среднихъ и начальныхъ школахъ было введено обязательное преподаваніе рисованію».

Собраніе выразило благодарность К. М. Бывковскому за его труды по созванію секціи преподавателей рисованія для обсужденія столь дорогихъ для нихъ вопросовъ.

Постановлено слѣдующее засѣданіе секціи назначить въ пятницу въ 8 часовъ вечера.

Затѣмъ засѣданіе было закрыто въ 11^{1/2} часовъ вечера.

Списокъ вопросовъ по преподаванію рисованія, разосланный 12-го апрѣля Предварительнымъ Комитетомъ Съѣзда Гг. учителямъ рисованія въ Россіи.

1. Обязательно-ли обученіе рисованію въ томъ учебномъ заведеніи, гдѣ служитъ преподаватель, или не обязательно?
2. Какая программа обученія рисованію принята для прохожденія курса въ учебномъ заведеніи и какъ происходитъ обученіе: съ рисунковъ, съ начертаній на доскѣ или съ натуры?
3. Какое количество уроковъ въ каждомъ классѣ и сколько времени продолжается урокъ?
4. Какія имѣются вспомогательныя руководства для рисованія?
5. Обучаются-ли ученики рисованію или черченію въ приложеніи къ какой-либо специальности?
6. Есть-ли ученики, отличающіеся выдающимися способностями и талантомъ въ пониманіи искусства и если есть, то въ чемъ это выражается?
7. Къ какой отрасли искусства болѣе обнаруживается склонности и способностей у учениковъ: къ изображенію человѣческаго тѣла, животныхъ, пейзажей, цвѣтовъ, орнаментовъ, или къ черченію машинъ?
8. До какихъ познаній доходятъ ученики при окончаніи курса рисованія и черченія?
9. Имѣются-ли частныя уроки рисованія въ городскихъ и частныхъ учебныхъ заведеніяхъ?
10. Имѣть-ли въ городѣ специальныхъ рисовальныхъ учебныхъ заведеній?
11. Имѣть-ли въ городѣ художниковъ, занимающихся искусствомъ и по какой специальности?
12. Имѣть-ли въ городѣ любителей, обладающихъ коллекціями художественныхъ произведеній, доступными для учащихся рисованію?

13. На сколько обязательна официальная программа рисованія и возможны-ли отступленія отъ нея?

14. Признаете-ли программу цѣлесообразной въ смыслѣ достиженія результатовъ обученія, а именно: а) вносить-ли она существенный интересъ для учащагося и б) независимо отъ способностей, выучиваются-ли вѣрно срисовывать съ натуры видимые предметы, въ ихъ внѣшнихъ и внутреннихъ чертахъ, вѣрныхъ пропорціяхъ и перспективныхъ измѣреніяхъ?

15. Не имѣете-ли метода или приема обученія, при которомъ ученикъ могъ-бы самъ, безъ указанія учителя, провѣрять натуру и доискиваться ошибокъ своего рисунка? Если таковой имѣется, то желательно было-бы сообщить.

16. Необходимы-ли собственноручныя поправки учителя рисунковъ учащихся, можно и должно-ли обходиться безъ этого?

Если усматривается необходимость этого, то въ какихъ именно случаяхъ?

Относятся-ли эти поправки до линейныхъ очертаній и измѣреній рисунка или служатъ указаніемъ техническихъ приемовъ для передачи натуры?

17. Слѣдуетъ-ли обучать рисованію всякаго, безъ различія способностей и расположенія къ этому предмету, и можно-ли ожидать должныхъ результатовъ при правильной постановкѣ обученія?

18. Признаете-ли возможнымъ и необходимымъ начинать обученіе рисованію прямо съ натуры хотя-бы простѣйшихъ предметовъ?

19. Не слѣдуетъ-ли признать безполезнымъ или прямо вреднымъ копированіе оригиналовъ при начальномъ обученіи рисованію?

20. Не отнесть-ли копированіе лучшихъ и технически совершенныхъ образцовъ искусства къ задачѣ позднѣйшихъ занятій, съ цѣлью развитія вкуса и техническихъ совершенствованій.

ДЕНЬ ПЯТЫЙ.

27 апрѣля съ 10 ч. у. Гг. Члены Съѣзда осматривали достопримѣчательности Кремля подъ руководствомъ Академика А. М. Павлинова.

Вечеромъ того же дня состоялся товарищескій обѣдъ въ 7 ч. веч. въ помѣщеніи Большой Московской гостиницы.

Совѣтъ Съѣзда имѣеть честь покорнѣйше просить всѣхъ Гг. Членовъ Съѣзда не отказать провѣрить свой адреса какъ здѣшніе, такъ и иногородніе, въ Бюро Съѣзда.

Членъ Общества Любителей Художествъ А. А. Брокаръ, открывшій въ помѣщеніи Верхнихъ Торговыхъ рядовъ выставку произведеній изящныхъ искусствъ изъ собственной коллекціи, сборъ съ которой предназначенъ въ пользу Библиографическаго Общества, предоставилъ Гг. Членамъ Съѣзда входъ на означенную выставку безплатно, о чемъ Совѣтъ Съѣзда доводитъ до свѣдѣнія Гг. Членовъ Съѣзда.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ШЕСТОЙ.

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСЪДАНИЯ I-ГО СЪЪЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

28-го апрѣля.

Въ Августѣйшемъ присутствіи Е. И. В. Великаго Князя Сергѣя Александровича, Почетнаго Предсѣдателя Съѣзда.

Почетный предсѣдатель засѣданія графиня П. С. Уварова.

Секретарь секціи Б. Д. Чичаговъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ профессора М. С. Корелина «Леонъ-Баттиста Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству». Одна изъ самыхъ существенныхъ причинъ необыкновеннаго подъема итальянскаго художественнаго творчества въ XV—XVI столѣтіяхъ—видное мѣсто, занимаемое художниками въ обществѣ культурномъ движеніи того времени. Примѣромъ такого рода художниковъ-гуманистовъ можетъ служить Л. Б. Альберти (1404—1472). Его многочисленныя сочиненія самаго разнообразнаго содержанія даютъ превосходную характеристику міросозерцанія итальянскихъ художниковъ Возрожденія. Всѣ они проникнуты однимъ духомъ, составляютъ проявленіе цѣльнаго міросозерцанія. Въ основѣ этого міросозерцанія лежатъ во-первыхъ, пламенная любовь къ природѣ и широкой интересъ къ внѣшнему міру и, во-вторыхъ, глубокая вѣ-

ра въ способность человѣка къ безконечному совершенствованію. Такъ въ своемъ трактатѣ «О семьѣ» Альберти проводитъ ту мысль, что нравственный долгъ человѣка есть познаніе внѣшняго міра и развитіе лучшихъ свойствъ своей природы. Глубокое убѣжденіе въ могущество знанія и горячая проповѣдь образованія красной нитью проходятъ черезъ всѣ его сочиненія. Проповѣдуя необходимость всесторонняго духовнаго развитія, онъ выработалъ опредѣленные взгляды повсѣмъ главнымъ вопросамъ личной и общественной жизни. Такъ для художника Альберти считаетъ необходимымъ, кромѣ широкаго общаго образованія, болѣе специальное изученіе тѣхъ наукъ, которыя имѣютъ непосредственное приложеніе къ художественной технику, т.-е. математики, физики и нѣкоторыхъ отдѣловъ естествознанія. Онъ же первый въ новое время настаиваетъ на необходимости теоретическаго изслѣдованія основъ, задачъ и пріемовъ всѣхъ видовъ образовательнаго искусства. Результатомъ этого были, между прочимъ, первыя произведенія по теоріи архитектуры, скульптуры и живописи, какъ его специальный трактатъ о перспективѣ и рядъ трактатовъ по всѣмъ видамъ образовательныхъ искусствъ. Особенно наглядно выступаетъ благотворная связь науки съ искусствомъ въ его обширномъ трактатѣ «О строительномъ дѣлѣ». Здѣсь къ строителю-специалисту авторъ предъявляетъ требованіе таланта, упорной работы, превосходнаго образованія, продолжительной практики, развитаго вкуса и зрѣлаго сужденія. Рекомендуя изученіе памятниковъ античной архитектуры, онъ не требуетъ слѣпого подражанія и сочувственно относится къ оригинальному творчеству, но и для этого ориги-

нального творчества считает необходимым эстетическое развитие и общее образование. Чем шире и разнообразнее его знание науки и жизни, тем лучше он может удовлетворить общественным потребностям, для которых сооружаются здания. Трактат Альберти «De statua» — первое произведение по теории скульптуры в новое время, и во введении к нему он требует, чтобы, изучая природу, художник в то же время создавал типические формы человеческого тела, потому что в этом типе заключается совершенная красота, которую природа дала в дар человеку. Гораздо обстоятельнее трактаты Альберти, посвященные живописи, и в особенности главный из них «Della pittura». Не касаясь подробностей трактата, референт остановился только на двух вопросах: во-первых, в чем видит Альберти цель живописи и, во-вторых, какие требования предъявляет он художнику. Автор, будучи чрезвычайно высокого мнения о живописи, конечной ее целью считает воспроизведение красоты. Он указывает и способы ее воспроизведения. Эстетическое впечатление достигается, прежде всего, и здесь, как в скульптуре, верностью природе, но не слепым подражанием, затем гармонической пропорциональностью отдельных частей, наконец строгим соответствием между формой и содержанием. Определив цель живописи и главные способы ее достижения, Альберти выясняет свойства, необходимые для истинного и совершенного художника, который должен быть человеком всесторонне развитым в духовном отношении. Взгляды Альберти референт резюмировал таким образом: цель искусства — воспроизведение красоты, которая заключается во внешнем мире и в человеческой природе; средство для ее достижения — воспитание таланта путем образования и преимущественно путем изучения природы и жизни; идеал художника — всесторонне развитая личность. Трактаты Альберти наглядно изображают связь между мирозерцанием известной эпохи и ее художественными идеалами. В этой связи культуры с искусством заключается главная причина небывалого подъема художественного творчества и высоты общественного положения и влияния художников. Такая связь между просвещением и искусством представляется референту нормальной и желательной для всякого времени.

Реферат вызвал замечание со стороны проф. Ф. Ф. Петрушевского, указавшего, во-первых на то, что соединение таланта и учености в одном лице в таких гениальных людях, как Леонардо да Винчи и Альберти, вообще редко и, во-вторых, что

в эпоху возрождения это было все-таки, во сравнении с нашим временем, легко, так как самый круг тогдашнего образования был значительно уже.

В ответе на это референт указал, что необходимо принимать при этом во внимание сравнительное значение того или другого объема образования, и поставил на вид, что наука в то время давалась труднее, чем теперь. На указание же проф. Ф. Ф. Петрушевского, что дух нынешнего образования совершенно иной, что одно уже не допускает возможности сравнения, референт извещал готовность документально доказать, насколько выше в своем духовном развитии стоял развитый человек эпохи Возрождения над нынешним человеком среднего образования.

Затем следовало сообщение В. А. Гольцева «О натурализм в искусстве».

Указав на неопределенность термина «натурализм», референт поставил вопрос, всякие ли явления природы может и должно изображать искусство и всегда ли возможно удачное подражание природе, наконец, неужели у искусства нет других задач. Отвергнув взгляд, что искусство может и должно изображать все, на что упадет взгляд человека, референт отдал предпочтение тому, как этот вопрос о натурализме поставлен его теоретиками, Теном и Зола, которые задаче натурализма ставят изображение не случайных, а типических явлений. С такими ограничениями натурализм нельзя не признать, хотя его область с одной стороны не покрывает природы, а с другой не покрывает всего объема искусства. Если, с одной стороны, искусство ниже природы, действительности, не имея возможности воспроизвести всего богатства и разнообразия ее красок, то с другой стороны оно выше природы, во сколько в художественное создание входит дух человека, его понимание и истолкование действительности.

Натурализм часто игнорирует это значение искусства, вызывая этим реакцию, которая в свою очередь ударяется в крайность. Указав на современную немецкую критику натурализма в лице Карла Гольдмана, референт изложил взгляды одного из представителей германского натурализма, Конрада Альберти, который определяет его как индивидуализм, отводя однако большее значение в будущем реализму, который он определяет как выражение истины в действительности, изображение естественных законов в живых воплощениях. Тенденция, по Альберти, есть соль искусства, так как само искусство возникло из практических потребностей. Современное падение искусства он объясняет

господством буржуазнаго строя. Реализмъ Альберти это тотъ видъ натурализма, котораго представители Тэнъ и Шербюлье. Идеализмъ, по мнѣнію Шербюлье, есть склонность къ созерцанію только выдающихся яркихъ явленій природы и жизни. Въ этомъ, по мнѣнію референта, заключается указаніе на существенный недостатокъ натурализма и реализма въ искусствѣ, такъ какъ здѣсь опущена безъ вниманія цѣлая область идеалистическаго творчества, невозможная безъ развитія общественнаго чувства. Художникъ долженъ стоять на уровнѣ вѣка. Признавая необходимость изученія и природы, референтъ, тѣмъ не менѣе, полагаетъ, что этимъ задача художника не исчерпывается. Нечего бояться тенденціозности, когда она искренна и глубока.

Въ возбужденіи вслѣдъ за этимъ рефератомъ преніяхъ принялъ участіе Н. О. Досѣкинъ, В. М. Михеевъ и С. С. Голоушевъ.

Н. О. Досѣкинъ считалъ недостаточно выясненнымъ въ рефератѣ, относится ли данное въ немъ опредѣленіе натурализма къ содержанію или къ формѣ.

В. М. Михеевъ предложилъ замѣнить противуположеніе натурализма идеализму противуположеніемъ натурализма и реализма—идеализму. На примѣрѣ Гете (Wahlverwandtschaften) онъ показалъ, что произведеніе даже не условное, но идеалистическое, не можетъ давать живаго изображенія природы. Наоборотъ, романы Зола представляютъ примѣръ живаго изображенія закулисныхъ сторонъ жизни. Натурализмъ, широко захватывающій жизнь, правдивый, имѣетъ всегда свое высокое дѣйствіе, къ этому натурализму и можетъ быть примѣнено названіе живаго.

С. С. Голоушевъ высказалъ мысль, что при разборѣ натуралистическаго и идеалистическаго направленій въ живописи необходимо разсматривать ихъ не только по существу, а въ ихъ исторической преемственности. Каждый художникъ, какова бы ни была форма, влагаетъ въ нее мысль, какъ продуктъ своей внутренней жизни. Но при начальныхъ стадіяхъ развитія каждой фазы искусства естественно, что содержаніе преобладаетъ надъ формой. Идеалисты, романтики искусства оставили намъ произведенія поражающей силы, но форма ихъ насъ не удовлетворяетъ.—Естественно что художникъ обратился къ изученію этой формы и гдѣ же было изучать ее какъ не на натурѣ, индивидуальной, доведенной до изученія каждой мелочи.—Естественно что все вниманіе художника сосредоточилось на натурѣ, на изученіи ея въ самой конкретной формѣ. Явился натурализмъ. Всѣ остальные задачи отошли на задній планъ. Но они только отошли, а не забыты—художникъ уже

овладѣлъ способами пониманія природы и его маняты къ себѣ уже другія задачи. Отъ анализа онъ снова обратился къ синтезу во всеоружіи новаго знанія. Мы уже переживаемъ начало новой эры и эта эра будетъ тоже идеализмомъ, но въ иной формѣ, и принципъ этого направленія будетъ таковъ: идеализмъ содержанія и натурализмъ или лучше реализмъ формы.

Послѣ перерыва въ 15 минутъ, во время котораго Его Высочество изволилъ отбыть изъ засѣданія для обзоренія организованной при сѣздѣ выставки художественныхъ произведеній изъ собраній частныхъ владѣльцевъ, засѣданіе возобновилось чтеніемъ А. А. Биселевымъ сообщенія «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».

Дѣятельность художественная, ея результаты имѣютъ общественное значеніе, помимо цѣлей, которыя преслѣдуетъ художникъ. Художественная дѣятельность потому, съ равнымъ правомъ, можетъ быть причислена и къ дѣятельности частной, интимной, такъ и общественной. Творя по внутреннимъ побужденіямъ и не преслѣдуя цѣлей общественной проповѣди, художникъ, тѣмъ не менѣе, нуждается въ общественномъ признаніи своей дѣятельности. Это невозможно безъ посредства любителя, который играетъ важную роль въ дѣлѣ установленія пониманія дѣятельности художника. Соотвѣтственно съ развитіемъ любительства развивается и искусство. Главное отличие нынѣшнихъ любителей—это открытіе своихъ собраній обществу. Важно значеніе любителя и въ роли одобрителя и поощрителя начинающихъ талантовъ. Вотъ почему художественный сѣздъ не можетъ обойтись безъ любителей.

По окончаніи реферата С. С. Голоушевъ выразилъ то удовольствіе, которое онъ испыталъ, увидя наконецъ на кафедрѣ одного изъ тѣхъ, кого давно такъ хотѣлось тамъ видѣть, одного изъ старѣйшихъ передвижниковъ, которые всегда шли въ переднихъ рядахъ русскаго искусства и въ знамя которыхъ привыкла вѣрить вся любящая искусство Россія. Г. Голоушевъ предложилъ собранію еще разъ горячо благодарить уважаемаго художника и слова г. Голоушева были покрыты громкими долго несмолкавшими аплодисментами.

П. А. Нилусъ указалъ на существованіе невѣжественныхъ любителей, позволяющихъ себѣ искажать приобрѣтаемыя ими произведенія.

Въ виду этого онъ поставилъ вопросъ, нельзя ли какимъ нибудь образомъ положить предѣлъ такимъ явленіямъ, обезпечивши охрану художественныхъ произведеній законодательнымъ порядкомъ.

Гр. П. С. Уварова замѣтила на это, что люди, на которыхъ указываетъ г. Нилусъ, могутъ быть скорѣе названы урокователями, а не любителями искусства.

В. Д. Спасовичъ высказалъ, что такая специальная охрана частнаго имущества представляется неудобной. Обращаясь къ реферату г. Киселева, г. Спасовичъ сказалъ, что художественный съѣздъ не можетъ обойтись безъ любителей, потому что художественная идея не понятіе, а живой образъ, получающій въ каждый вѣкъ свое особое толкованіе. Такъ какъ этотъ образъ тѣмъ только и дорогъ, что онъ увлекаетъ, а увлекаетъ онъ только немногихъ, то безъ этихъ немногихъ художниковъ и не можетъ найти настоящей оцѣнки своей дѣятельности.

Вслѣдъ затѣмъ В. М. Михеевъ прочиталъ отъ имени В. Е. Маковского письмо, полученное этимъ послѣднимъ отъ Г. Урусова. Въ письмѣ этомъ, въ виду неблагоприятныхъ чисто внѣшнихъ условий, при которыхъ приходится работать многимъ, особенно недостаточно обезпеченнымъ художникамъ, обращается вниманіе на необходимость учрежденія общественныхъ студій.

По предложеніи гр. П. С. Уваровой, поддержанному С. С. Голошевскимъ, вопросъ этотъ единогласнымъ постановленіемъ собранія рѣшено было передать для разработки въ Совѣтъ Съѣзда.

Послѣднимъ было сообщеніе А. П. Новицкаго «Историческій обзоръ направленій русской живописи».

Указавъ на то, что живопись русская неизмѣнно слѣдуетъ за литературой, переживая всѣ увлеченія и впадая во всѣ ошибки, въ которыя впадала литература, но совершая все это, такъ сказать, заднимъ числомъ, референтъ постарался показать это на историческомъ сравнительномъ очеркѣ движеній русской литературы и живописи съ древнѣйшихъ временъ и кончая новѣйшей реалистической школой.

В. М. Михеевымъ было высказано по этому поводу замѣчаніе, что вопреки утвержденію референта о различіи въ направленіи религиозной живописи у Иванова съ одной стороны, Ге, Крамскаго и Погѣнова съ другой, послѣдніе пошли по той самой дорогѣ, которую открылъ Ивановъ.

Референтъ, соглашаясь съ В. М. Михеевымъ, остался при утвержденіи, что между Ивановымъ и послѣдующими дѣятелями въ области религиозной живописи все-таки существуетъ значительная разница; прямымъ продолжателемъ Иванова онъ считаетъ только одного В. Д. Погѣнова.

Вслѣдъ затѣмъ засѣданіе было закрыто.

С Е Г О Д Н Я

въ пятницу 29 апрѣля въ 1 ч. дня.

1. **Ө. Ө. Петрушевскаго**—«Современное состояніе вопроса о матеріальной долговѣчности картинъ».

2. **В. Е. Гіацинтова**—«О значеніи тенденціозныхъ произведеній».

3. **П. В. Нилуса**—«О ненормальности устройства современныхъ выставокъ и проектъ новой ихъ организаціи».

4. **Г. А. Ладыженскаго**—«Объ устройствѣ художественныхъ лоттерей».

5. **Е. К. Рѣдина**—«Распятіе въ искусствѣ».

Въ 8 час. вечера.

Въ аудиторіи Историческаго музея—засѣданіе секціи преподавателей рисованія.

Въ старомъ зданіи университета въ физиологической аудиторіи имѣть быть засѣданіе фотографической комиссіи Общества любителей Естествознанія свѣдѣнныя съ первымъ съѣздомъ русскихъ художниковъ и любителей художества.

Предположено слѣдующее:

1) Сообщение проф. **Ө. Ө. Петрушевскаго**: О влияніи рода освѣщенія на сужденіе о цвѣтахъ (съ опытами).

2) Сообщение **П. В. Преображенскаго**: О сниманіи съ масляныхъ картинъ.

Въ субботу, 30 апрѣля, въ 11 час. утра назначенъ пріемъ членовъ Совѣта Съѣзда **Е. И. В. Великимъ Княземъ Сергіемъ Александровичемъ** въ Генераль-Губернаторскомъ домѣ, на Тверской.

П о п р а в к и.

Въ протоколѣ вечерняго засѣданія секціи преподавателей рисованія 26-го апрѣля (Дневникъ Съѣзда, День четвертый (вечеръ) въ заглавіи г-жи Раевской-Ивановой вкралась неточность: замѣчаніе ея, сдѣланное на вопросъ г. Предсѣдателя о возможности введенія обязательнаго рисованія въ начальныхъ школахъ,—о неумѣніи большинства учителей, преимущественно провинціальныхъ, не только объяснять приемы рисованія, но даже и рисовать—отнеслось не къ преподавателямъ специально рисованія, а къ преподавателямъ всѣхъ предметовъ въ начальныхъ школахъ.

Въ Днѣ четвертомъ Дневника стр. 1-я столб. 2-й, 13 стр. сверху, напечатано: перемѣна, слѣдуетъ переплата.

Въ томъ-же Днѣ, стр. 2-я, столб. 2-й, 35 стр. сверху, напечатано: неуспѣшность, слѣдуетъ успѣшность.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ШЕСТОЙ.

(ВЕЧЕРЬ).

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ

ХУДОЖЕСТВЪ.

28-го апрѣля.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.

Секретарь секціи А. С. Егорновъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ В. К. Штембергъ по поводу художественнаго образованія въ Россіи.

Сообщеніе г. Штембергъ заключается въ слѣдующемъ:

Не смотря на то, что у насъ такъ много, и говорятъ, и пишутъ о задачахъ русскаго искусства, о вопросахъ эстетики, о тенденціяхъ и направленіяхъ въ творчествѣ и т. д., наше искусство съ большимъ трудомъ развивается и наши выставки все еще полны плохихъ произведеній.

Всѣ ученныя сочиненія по вопросамъ искусства, хотя и очень интересны, но мало помогаютъ въ дѣлѣ развитія искусства.

Причина заключается въ томъ, что ученые, занимаясь и разрабатывая отвѣченные вопросы, упускаютъ изъ виду, что одними этими сочиненіями не подвинешь дѣла впередъ. Такъ, напримѣръ, если ученый напишетъ цѣлые томы о томъ, сознательно или несознательно творилъ Рубенсъ, то это можетъ быть

и очень почтенный и интересный трудъ, но художниковъ онъ касается лишь косвенно. Искусство само по себѣ очень просто и наивно. Первое условіе для художника — это имѣть талантъ; имѣя талантъ, художникъ приобрѣтетъ всѣ необходимыя знанія въ силу вытекающей изъ таланта потребности знаній.

Вторымъ условіемъ, которое необходимо для художника это — умѣнье говорить на языкѣ живописи или скульптуры. Вотъ это-то второе условіе и есть задача художественнаго образованія. У насъ въ Россіи художественное образованіе поставлено не нормально и не цѣлесообразно. Во-первыхъ, очень мало времени употребляется на изученіе природы и совершенствованіе въ техническихъ приемахъ. Такъ у насъ въ Академіи для этого употребляется всего 10 часовъ въ недѣлю, тогда какъ на западѣ 60 часовъ; мы то время, которое слѣдовало бы употребить на работу съ природы, какъ основу художественнаго образованія, занимаемъ научными предметами. Затѣмъ на западѣ существуетъ масса школъ, со всевозможными удобствами для работы, гдѣ работаютъ и начинающіе и ученики и болѣе опытные, всѣ вмѣстѣ, вслѣдствіе чего облегчается и ускоряется развитіе учениковъ въ технику. Тамъ работаютъ какъ съ мужской природы, такъ и съ женской, тогда какъ у насъ, работа только съ мужской природы, да и то постоянно съ той же самой, вызываетъ односторонность въ развитіи техники и эстетическаго чувства. Наконецъ въ западныхъ школахъ натуру ставятъ только на недѣлю и такимъ образомъ ученикъ приучается схватывать сразу важнѣйшія характерныя черты модели и работать свѣжо и быстро. Затѣмъ очень важно, что на Западѣ пре-

доставляется полная свобода развитію индивидуальности художника.

Въ виду всего сказаннаго для развитія искусства въ Россіи слѣдуетъ обратить болѣе серьезное вниманіе на техническое образованіе художника, для чего надо съ одной стороны преобразовать или организовать вновь художественныя школы по образцу западныхъ, а съ другой стороны побудить такъ или иначе домовладѣльцевъ устраивать художественныя мастерскія со всѣми необходимыми приспособленіями.

Этотъ рефератъ вызвалъ возраженіе со стороны г. Гурляндъ, который поставилъ вопросъ: въ самомъ ли дѣлѣ бесполезны работы различныхъ ученыхъ, которыми не изъ простого любопытства, а съ цѣлью вывода извѣстныхъ научныхъ положеній, написаны многіе томы объ искусствѣ? Если ученый пишетъ о томъ, какъ творилъ Рубенсъ, сознательно или несознательно, то работа его также приноситъ свою пользу, какъ и работа другого любознательнаго ученаго, который напояняетъ цѣлыя томы изысканіями напр. въ ботаникѣ и животномъ царствѣ. Да, наконецъ, дѣйствительно ли такъ много уже ученыхъ трудовъ по искусству? Г. Гурляндъ, усмотрѣвъ въ сообщеніи реферата отрицаніе надобности и полезности для художниковъ научнаго образованія и вообще изысканія ученыхъ по вопросамъ искусства, находить, что единственное практическое положеніе въ сообщеніи—постройка художественныхъ мастерскихъ, едва ли осуществима, такъ какъ нельзя заставить домовладѣльцевъ ихъ строить.

Возражая г. Гурлянду, референтъ заявилъ, что онъ не имѣлъ въ виду отрицать въ принципѣ пользу научныхъ трудовъ ученыхъ по вопросамъ искусства, но указалъ только на то, что ученые, разработывая эти вопросы, и не зная близко интимныхъ условий художественнаго труда, не затрогиваютъ тѣхъ изъ нихъ, которые имѣютъ самое существенное значеніе для художниковъ.

Говоря, что при изученіи техники живописи было бы нежелательно занятіе научными предметами, онъ и не думалъ отрицать пользу научнаго образованія, а указалъ лишь на то, что изученіе техники такъ сложно и такъ много требуетъ времени и труда, что занятіе въ то же время научными предметами несомнѣнно тормозитъ и задерживаетъ успѣшное развитіе этой важной стороны художественной работы.

Г. Малышевъ, возражая референту замѣтилъ, что занятія въ Академіи не ограничиваются только 2 вечерними часами, но происходятъ также и днемъ съ 11 час. до 2 час. и кромѣ того ученики работаютъ въ костюмномъ классѣ и классѣ композиціи.

Относительно натурщиковъ онъ находить, что хотя при Академіи и всего около 6 чело-вѣкъ, но, во первыхъ, достать хорошихъ натурщиковъ очень трудно, а во вторыхъ работу съ натурщиковъ при различныхъ условіяхъ освѣщенія, какъ напр. при дневномъ и вечернемъ, можно считать за работу какъ бы съ разныхъ натурщиковъ.

Женская модель, хотя и не ставится въ настоящее время, но была бы весьма желательна.

Д. Н. Зерновъ прочелъ рефератъ объ «Объемѣ и методѣ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ», слѣдующаго содержанія:

Рефератъ этотъ вызванъ недостаткомъ опредѣленности въ тѣхъ требованіяхъ, которыми художники предъявляютъ къ преподаванію анатоміи, а съ другой недостаточною обработкою приѣма, употребляемаго анатомами при изложеніи своего предмета художникамъ. Существующія изданія—по анатоміи въ примѣненіи къ искусству въ большинствѣ случаевъ не отвѣчаютъ въ достаточной степени своей цѣли. Такъ французскія изданія отличаются своею неполностью, а нѣмецкія наоборотъ вслѣдствіе слишкомъ широкаго взгляда на предметъ и своего громаднаго объема теряютъ значеніе руководствъ и могутъ служить развѣ справочными книгами для художниковъ, уже сформированныхъ.

Въ настоящее время, когда сюжеты художественныхъ произведеній все болѣе и болѣе усложняются, художникъ нуждается не только въ анатомическихъ, но и другаго рода очень разнообразныхъ свѣденіяхъ о человѣческомъ организмѣ. Теперь уже недостаточно знать формы и пропорціи человѣческаго тѣла въ покоѣ и движеніяхъ; нужно знать измѣненія ихъ подвліаніемъ всевозможныхъ физиологическихъ и иногда патологическихъ состояній.

Въ виду того, что очень трудно выполнить такую программу въ какіе-нибудь 1½—2 года и въ особенности при мало подготовленныхъ ученикахъ къ слушанію этого курса, я позволяю себѣ высказать слѣдующія положенія по отношенію къ необходимымъ, по моему мнѣнію, измѣненіямъ въ преподаваніи анатоміи художникамъ:

1. Исключительно теоретическое преподаваніе анатоміи, каковымъ оно является теперь, не достигаетъ цѣли: необходимы практическія упражненія; а такъ какъ анатомическихъ театровъ художественныя школы не имѣютъ и никогда ихъ имѣть не будутъ, то единственно возможнымъ приѣмомъ практическаго преподаванія анатоміи остается рисованіе съ хорошихъ и систематически подобранныхъ образцовъ, параллельно и одновременно съ теоретическимъ

курсомъ. Для этого необходимо поставить курсъ анатоміи въ тѣснѣйшую связь съ курсомъ рисованія и въ послѣднемъ уничтожить дѣленіе на классъ головной и фигурный.

2. Описание внѣшнихъ формъ человѣческаго тѣла, занимающее такъ много мѣста въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ можетъ быть сокращено до разбѣровъ, весьма незначительныхъ безъ ущерба дѣлу, потому что въ процессѣ ознакомленія съ формами играютъ большую роль зрительныя впечатлѣнія и практика аналитическаго рисованія, а также знакомство съ анатоміей мѣстностей будетъ для этого достаточно. Напротивъ, ученіе о движеніяхъ должно быть расширено и поставлено на рациональную почву т.-е. основано на изученіи прежде всего механизма суставовъ и во-вторыхъ дѣйствія мускуловъ.

3. Необходимо расширить физиологическую часть курса, при чемъ ей можетъ быть придаваемъ по возможности популярный характеръ, приравленный къ общему развитію учениковъ.

Въ добавленіе къ своему реферату, г. Зерновъ замѣтилъ, что онъ не согласенъ съ мнѣніемъ г. Штегера о томъ, что надо рисовать съ натуры, а не съ гипса, на основаніи того, что натурщикъ ставится только въ извѣстное положеніе, тогда какъ при рисованіи съ гипса изучаютъ также и движеніе.

Г. Нилусъ, возражая на это, указалъ на то, что на западѣ, хотя и не рисуютъ съ гипсовъ, но результаты получаются прекрасныя. Для болѣе успѣшнаго изученія анатоміи, желательно было бы параллельно съ рисованіемъ съ натуры изучать и анатоміи фигуры въ этомъ движеніи. Также можетъ быть полезно и приложеніе фотографіи. Во время работы въ натурномъ классѣ можно было бы снимать фотографіи съ позирующей натуры и затѣмъ изучать ее съ точки зрѣнія анатоміи; возможно съ помощію фотографіи изучать также и движеніе.

Г. Говоровъ замѣтилъ, что было бы весьма полезно, еслибы ученики художественныхъ школъ занимались изученіемъ анатоміи въ анатомическихъ театрахъ.

На это г. Зерновъ отвѣтилъ, что занятія въ анатомическихъ театрахъ представляютъ извѣстныя неудобства и въ Америкѣ въ скоромъ времени даже ученики медицинскихъ школъ не будутъ заниматься въ нихъ.

Примѣненіе фотографіи въ дѣлѣ изученія анатоміи очень возможно, что и было бы полезно.

Что же касается рисованія съ гипсовъ, то референтъ отстаивалъ свое мнѣніе о необходимости рисованія съ нихъ, такъ какъ изучать движеніе съ натуры почти невозможно.

Натурщикъ ставится только въ извѣстное

положеніе и не можетъ долго держать тѣ или другія мышцы въ одинаково-сокращенномъ состояніи, а потому непременно будетъ мѣнять формы, что несомнѣнно будетъ сбивать ученика, не изучившаго движенія.

С. А. Коровинъ привѣтствовалъ сообщеніе референта, какъ давно желанное, и выразилъ надежду, что оно принесетъ прекрасные результаты.

Затѣмъ Н. О. Досѣкинъ сдѣлалъ слѣдующее сообщеніе:

Въ музыкѣ давно уже существуетъ система, которая приводитъ музыкальные тона въ извѣстный порядокъ и соотношеніе ихъ между собою, и представляетъ изъ себя такимъ образомъ какъ бы музыкальную грамматику.

Благодаря этой грамматикѣ, музыкантъ, получая болѣе ясное и точное представленіе о звукахъ и тонахъ, не затрудняется, напримѣръ, запомнить часть какого нибудь музыкальнаго произведенія. При созданіи музыкальнаго произведенія, композиторъ раньше уже видитъ всѣ отношенія звуковъ.

Въ музыкѣ тона, такъ сказать, фиксируются.

Не то мы видимъ въ живописи. Здѣсь тонъ представляется чѣмъ то неопредѣленнымъ и ни одинъ художникъ не возьметъ указаннаго тона вѣрно.

Такое положеніе дѣла вызываетъ необходимость создать систему подобную грамматикѣ звуковъ.

Какъ извѣстно, цвѣта заключаются въ солнечномъ спектрѣ, но цвѣтъ не есть еще тонъ. Тонъ заключается въ себѣ 3 понятія: цвѣтливость, степень разбѣла и отношеніе. Дѣлая опыты съ цвѣтами въ этихъ трехъ направленіяхъ, мы получимъ цѣлую систему тоновъ. При писаніи съ натуры приходится встрѣчаться съ двойкаго рода условіями: 1) когда можно брать тонъ положительно точно, какъ напримѣръ при писаніи портрета въ комнатѣ, и 2) при работѣ на воздухѣ, гдѣ сила тона красокъ очень разнится отъ дѣйствительнаго тона и гдѣ уже приходится брать отношеніями.

Вышесказанная система подобія тоновъ и можетъ въ данномъ случаѣ указать, какъ взять вѣрный тонъ картины и наконецъ, какъ понизить или повысить какую нибудь цѣлую гамму.

Въ заключеніе референтъ выразилъ желаніе, чтобы Съездъ обратилъ вниманіе на его сообщеніе и разработалъ болѣе подробно этотъ вопросъ хотя бы къ будущему Съезду.

Возражая на это сообщеніе, г. Нилусъ выразилъ сомнѣніе въ томъ, чтобы музыкантъ ясно представлялъ себѣ музыкальное произведеніе, не слыхавъ его въ исполненіи. На столько представляетъ себѣ картину и худож-

никъ. Вообще въ вопросѣ о внутреннемъ слухѣ и внутреннемъ зрѣніи съ референтомъ трудно согласиться.

Г. Берендсъ указалъ на то, что есть большое различіе между тонами въ музыкѣ и въ краскахъ. Исчислить и измѣрить послѣдніе нѣтъ возможности, такъ какъ ихъ будетъ столько же сколько и въ натурѣ, а натура даетъ безконечно сложныя мелодіи.

Референтъ на эти возраженія сказалъ, что классификація тоновъ будетъ своего рода таблицей умноженія въ краскахъ и можетъ служить большимъ подспорьемъ для начинающихъ учиться живописи.

С. А. Коровинъ сдѣлалъ слѣдующее сообщеніе:

Народу на различныхъ гуляньяхъ и увеселеніяхъ показываются какъ картины, такъ и произведенія драматическія въ очень грубомъ нехудожественномъ видѣ. Въ виду эстетическаго развитія народа было бы очень желательно, чтобы народныя увеселенія носили болѣе художественный характеръ.

Г. Михеевъ выразилъ желаніе, чтобы Съездъ принялъ предложеніе г. Коровина и обратился по этому поводу съ представленіемъ въ Городское Управленіе.

Съездъ единогласно принялъ предложеніе г. Коровина, форму же, въ какой представить въ Городское Управленіе, рѣшено выработать къ одному изъ слѣдующихъ засѣданій.

Затѣмъ засѣданіе было закрыто.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ СЕДЬМОЙ.

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

29-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель П. В. Цвѣтаевъ.

Секретарь секціи С. К. Говоровъ.

Засѣданіе открылось сообщеніемъ пр. Ф. Ф. Петрушевскаго «О матеріальной долговѣчности картинъ». Въ сообщеніи этомъ референтъ передалъ собранію слѣдующее:

Картины, какимъ бы то ни было способомъ написанныя, вообще съ теченіемъ времени измѣняются въ колоритѣ и кромѣ того на поверхности ихъ появляются трещины. Въ нѣкоторые періоды прошлаго времени эта измѣняемость картинъ достигала крайнихъ предѣловъ, произведенія же другихъ періодовъ, напротивъ того, выдержали разрушительное вліяніе нѣсколькихъ вѣковъ и дошли до насъ хотя и не въ первоначальномъ ихъ видѣ, все же въ весьма хорошемъ состояніи. Вообще же живопись нынѣшняго и прошлаго столѣтій обладаетъ меньшею матеріальною прочностью, чѣмъ картины XV—XVI вѣковъ. Въ извѣстныя эпохи художники владѣли прочными средствами живописи, потому эти средства были почти совсѣмъ забыты, или составляли достояніе лишь нѣсколькихъ художниковъ. Въ ближайшее къ намъ время и даже совершенно въ наше время картины разныхъ художниковъ подвергаются различнымъ измѣненіямъ за одинъ и тотъ же промежутокъ време-

ни. Сомнѣніе художниковъ въ будущей судьбѣ ихъ произведеній граничитъ съ постояннымъ опасеніемъ за потерю въ ближайшемъ будущемъ заслуженной извѣстности.

Техническіе роды живописи—фреска, восковая живопись, масляная живопись, акварель и т. п. многочисленны, но главнѣйшій изъ нихъ, по числу и распространенности произведеній—есть масляная живопись, допускающая и наибольшую оконченность произведеній, въ обширномъ смыслѣ слова.

По необходимой краткости моего сообщенія ограничусь изложеніемъ вопроса о матеріальной прочности картинъ, писанныхъ масляными красками.

Возстановить техническую сторону той старинной живописи, которая такъ хорошо нынѣ сохранилась, почти невозможно, потому что не осталось подробныхъ описаній прежнихъ способовъ живописи, а самое тщательное изученіе старинныхъ картинъ не приводитъ къ достаточно точному пониманію тогдашней техники. Вдобавокъ, кромѣ знанія матеріаловъ, употреблявшихся для живописи, нужно знать способы пользованія этими матеріалами.

Не перечисляя множества попытокъ, начавшихся около ста лѣтъ назадъ, къ улучшенію техническихъ средствъ живописи, нужно указать, что нынѣшнія стремленія къ разрѣшенію этого вопроса основаны на тщательномъ физико-химическомъ изслѣдованіи всѣхъ матеріаловъ, употребляемыхъ въ живописи. Въ Англии правительственная коммиссія уже нѣсколько лѣтъ занята изученіемъ акварельныхъ красокъ, въ Германіи (Мюнхенѣ) уже девять лѣтъ существуетъ общество для споспѣшествованія рациональнымъ средствамъ (именно техническимъ) живописи, во Франціи множество художниковъ коллективно заявили о необходимости принять мѣры противъ поддѣлокъ красочнаго матеріала и т. п.

Трудно опредѣлить, когда эти изслѣдованія будутъ доведены до желаемого конца. Однако уже выработана цѣлая система предостерегательныхъ правилъ, соблюденіемъ которыхъ можно уже гораздо успѣшнѣе, чѣмъ въ недавнемъ прошломъ, бороться съ разрушительнымъ для живописи вліяніемъ времени. Эту систему правилъ можно сравнивать съ гигиеной въ медицинѣ; но гигиена полезна, потому что основана на знаніи организма человѣка, слѣдовательно, въ примѣненіи къ живописи, надо для принесенія ей пользы, знать каковъ матеріальный организмъ картины.

Масляныя краски представляютъ матеріалъ, имѣющій свойство высыхать и затвердѣвать. Процессъ высыханія масляныхъ красокъ существенно отличается отъ высыханія всякаго рода водяныхъ красокъ, такъ какъ въ этихъ послѣднихъ вода испаряется, масло же не испаряется, но поглощаетъ изъ воздуха одну изъ составныхъ его частей—кислородъ, который и производитъ цѣлый рядъ химическихъ измѣненій въ маслѣ, оканчивающихся обращеніемъ его въ упругую пленку. Одновременно съ тѣмъ масло дѣйствуетъ химически на вещество сухой порошкообразной части красокъ и до нѣкоторой степени измѣняетъ его тонъ. Свѣтъ также измѣняющимъ образомъ дѣйствуетъ на тона нѣкоторыхъ красокъ въ особенности при содѣйствіи кислорода воздуха. Всѣ названныя дѣйствія обнаруживаются уже въ первые мѣсяцы существованія картины болѣе или менѣе замѣтно, а въ худыхъ случаяхъ и несма замѣтно. Высыханіе масла сопровождается уменьшеніемъ его объема, которые по истеченіи двухъ-трехъ лѣтъ становится очень значительнымъ. Опыты, сдѣланные авторомъ этого доклада, показываютъ, что уменьшеніе объема на масляныхъ краскахъ $\frac{1}{20}$ есть обыкновенное явленіе, но что нѣкоторыя краски сжимаются на $\frac{1}{10}$ и даже на $\frac{1}{5}$ первоначальнаго объема. Такое уменьшеніе объема масляной пленки сопровождается увеличеніемъ ея натяженія, а такъ какъ продолжающіяся химическія дѣйствія уменьшаютъ ея упругость, то пленка отъ возрастающаго натяженія наконецъ разрывается и на поверхности картины образуются трещины. Другія причины образованія трещинъ надо искать въ измѣненіяхъ холста, на которомъ пишутся картины; влажность дѣйствуетъ на холстъ, то расширяя его, то сжимая и натягивая.

Удержать картины отъ окончательнаго разрушенія можно путемъ реставрированія ихъ въ различныхъ случаяхъ различными способами; остановить начавшіяся въ картинѣ, такъ сказать молодой, ея колоритныя измѣненія—есть дѣло невозможное. Покрывать лакомъ служить правда средствомъ предохранительнымъ противъ дѣйствія свѣта и воздуха, но средствомъ

неполнымъ; вдобавокъ лакомъ нельзя покрывать масляную живопись ранѣ истеченія нѣкоторыхъ мѣсяцевъ, иногда—цѣлаго года.

Таково вкратцѣ существованіе картины, какъ матеріалаго организма, лечитъ который нельзя, а въ эпоху наступленія его старости или ветхости можно спасти отъ смерти лишь переводомъ на новую подстилку; въ этомъ послѣднемъ отношеніи техника достигла большаго совершенства.

Вообще же матеріальная долговѣчность картинъ обуславливается цѣлымъ рядомъ мѣръ.

1) Надо задерживать окисленіе маселъ и красокъ, а потому употребленіе всякаго рода сушекъ (сиккативовъ) должно быть ограничено предѣлами лишь крайней необходимости. Въ особенности вредны для жизни картины сильно окисляющіе свинцовые сиккативы (напр.—Буртре).

2) Должно быть опредѣлено опытами какія изъ высыхающихъ маселъ наименѣе сжимаютъ краски, наименѣе измѣняютъ ихъ тона и вообще наименѣе вредны въ живописи. При настоящихъ свѣдѣніяхъ о маслахъ пользуются маковымъ (для свѣтлыхъ красокъ) и льнянымъ (для темныхъ красокъ) маслами.

3) При сложномъ составѣ нынѣшней палитры надо съ особенной осторожностью выбирать краски только наименѣе измѣняющіяся, на что имѣются указанія, которыя здѣсь перечислять не было бы достаточно времени. Число избранныхъ красокъ не должно быть чрезмѣрно велико, потому что тогда трудно предусмотрѣть ихъ взаимныя дѣйствія (т.-е. вредное дѣйствіе), но оно не должно быть и слишкомъ мало. Ошибочно думаютъ, что, если природа производитъ всѣ цвѣтотыя впечатлѣнія сочетаніями изъ 7 основныхъ тоновъ, то и художникъ можетъ довольствоваться 7-ю красками. Нынѣшній художникъ, въ особенности пейзажистъ, при господствующемъ требованіи приближенія къ природѣ, не можетъ выразить всякое свое настроеніе, всякую художественную идею лишь семью красками. Для иныхъ сюжетовъ достаточно 10—12 красокъ, для другихъ надо ихъ 20 и болѣе—по показаніямъ самихъ художниковъ.

4. У насъ въ Россіи самостоятельное приготовленіе красочныхъ матеріаловъ для живописи весьма мало развито; наши художники должны пользоваться привозными матеріалами. Для сознательнаго отношенія къ сортированію матеріаловъ надо знать самому причины, почему годно то или другое и почему не годно остальное: нужно приобрѣтать извѣстнаго рода знанія. Лица, держація въ рукахъ художественное образованіе, не должны упустить изъ виду необходимость преподаванія нѣкоторыхъ техническихъ свѣдѣній въ художественныхъ школахъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что

молодые поколения художников приметъ съ жаромъ всякое нововведеніе, которое клонилось бы къ пользѣ избранной ими профессіи.

Въ заключеніе лекторъ представляетъ на утвержденіе Съезда два предложенія:

1) Выразить Мюнхенскому Обществу сочувствіе Съезда къ направленію техническихъ работъ этого общества.

2) Возбудить ходатайство о введеніи въ художественныхъ школахъ преподаванія химическихъ и физическихъ знаній, полезныхъ для молодыхъ художниковъ.

Рефератъ пр. *Ф. Ф. Петрушевскаго* вызвалъ слѣдующія замѣчанія:

А. П. Новицкій полюбостествовалъ узнать отъ референта, чему слѣдуетъ приписать тотъ фактъ, что на приобретенной въ Третьяковскую галерею картинѣ Лагоды—Шипкиной всѣ краски потекли внизъ, почему картина эта совершенно испортилась.

Референтъ отвѣтилъ на это, что безъ непосредственнаго наблюденія картинъ трудно точно отвѣтить на такой вопросъ, но подобныя явленія на картинахъ замѣчались отъ чрезмѣрнаго употребленія при написаніи ихъ асфальта; такъ это наблюдалось напр. надъ нѣкоторыми картинами Макарта.

В. А. Иванцевъ замѣтилъ, что смѣсь нѣсколькихъ прочныхъ, каждая въ отдѣльности, красокъ, даетъ иногда въ общемъ очень непрочную краску, почему ему казалось бы, что художникамъ слѣдуетъ избѣгать чрезмѣрнаго смѣшенія красокъ.

С. В. Беклемишевъ полюбостествовалъ узнать отъ референта, насколько нормально то, что художники накладываютъ иногда очень жирные и выпуклые мазки красокъ для обозначенія яркихъ свѣтовъ, вслѣдствіе чего бугорки краски, которые при этомъ образуются, даютъ отъ себя тѣнь, и способствуютъ скорѣе затемненію свѣтлыхъ мѣстъ, а иногда и слетаютъ съ картины при случайномъ сотрясеніи.

Референтъ отвѣтилъ, что этотъ вопросъ выходитъ за предѣлы его компетенцій.

Затѣмъ на замѣчаніе одного изъ членовъ собранія, почему референтъ не упомянулъ въ своемъ докладѣ о пагубномъ влияніи на картины плохого приготовленія того матеріала, напримѣръ, холста, на которомъ ихъ приходится иногда писать, Проф. *Ф. Ф. Петрушевскій* возразилъ, что онъ не отрицаетъ весьма сильнаго влиянія на картины того или иного способа приготовленія этого матеріала, но сужденіе объ этомъ не входило въ рамки его доклада, въ которомъ онъ имѣлъ въ виду разобрать лишь наиболѣе существенное влияніе на степень сохранности и долговѣчности картинъ.

Наконецъ *С. А. Керовинъ* просилъ пред-

ложить собранію высказаться по поводу заключительныхъ предложеній референта, вслѣдствіе чего собраніемъ Съезда и было постановлено, согласно этимъ предложеніямъ: 1) выразить отъ лица Съезда Мюнхенскому Обществу споспѣшествованія рациональнымъ средствамъ живописи сочувствіе къ направленію его техническихъ работъ и 2) признать желательнымъ возбужденіе надлежащаго ходатайства о введеніи въ художественныхъ школахъ преподаванія физическихъ и химическихъ знаній, полезныхъ для молодыхъ художниковъ.

За симъ слѣдовалъ докладъ *В. Е. Гиацинтова* «О значеніи тенденціозныхъ произведеній» слѣдующаго содержанія:

Въ нашемъ обществѣ замѣчается признаніе смѣшенія искусства содержательнаго, идейнаго, съ искусствомъ тенденціознымъ; между тѣмъ въ этихъ терминахъ слѣдуетъ разобраться. Художественное произведеніе есть не простое воспроизведеніе дѣйствительности, какъ утверждаютъ люди, проповѣдующіе натурализмъ въ искусствѣ, а—продуктъ творчества и за нимъ должно быть поэтому признано право вымысла. Среди произведеній пользующихся этимъ правомъ, существуетъ рядъ такихъ, которыми мы и называемъ тенденціозными. Отличительная черта ихъ въ томъ, что художникъ создаетъ ихъ не ради воплощенія того или иного занимающаго его образа, что и составляетъ предметъ искусства идейнаго, а ради наведенія зрителя, слушателя или читателя воспроизведеніями того или другаго образа на извѣстный общій выводъ по отношенію къ той дѣйствительности, которая послужила для него прототипомъ. Цѣль этихъ произведеній поэтому— не въ нихъ самихъ, а въ томъ выводѣ, который изъ нихъ еще надо сдѣлать. Произведенія эти могутъ быть и талантливы, но не будутъ художественны, ибо художественная цѣнность образа измѣряется не одной силой, но и степенью благотворности вызываемаго имъ чувства. Примѣромъ такого произведенія въ литературѣ можетъ служить «Брейцера соната» гр. Толстого. Такія тенденціозныя произведенія едва ли могутъ считаться законными въ сферѣ искусства,—то, что составляетъ ихъ сущность закономерно скорѣе, какъ содержаніе публицистической статьи. Берясь такимъ образомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія въ искусствѣ идутъ въ тоже время въ разрѣзъ съ истинными задачами искусства, ибо стремятся внушить извѣстный взглядъ на дѣйствительность, на основаніи котораго возникаетъ идея не того, что есть, а того, что должно и не должно быть. Но эту послѣднюю идею художникъ или совсѣмъ не можетъ обнаружить, какъ это бываетъ напр. въ живописи, кото-

рая и средствъ къ тому не имѣть, или же, какъ въ поэзіи, долженъ поневолѣ впасть въ уста дѣйствующихъ лицъ, что вредитъ художественному выраженію той же самой идеи. Наряду съ этимъ тенденціозныя произведенія въ искусствѣ невыполняютъ того, выполнение чего составляютъ истинную задачу художественнаго произведенія. Искусству, и только ему одному, свойственно выражать ту или другую идею въ формѣ индивидуальнаго, органически построеннаго представленія; но отъ исполненія этой задачи и отказывается тенденціозное творчество, ибо воплощая идею лишь второстепенной важности, та, которая должна лишь навести на главную, и оставляя эту главную за предѣлами своего содержанія, оно намѣренно суживаетъ свою задачу, и 2) не давая самостоятельной цѣнности образамъ, оно тѣмъ самымъ искажаетъ задачу искусства. Изъ вышеизложеннаго референтъ вывелъ слѣдующія положенія: 1) Тенденціозное произведеніе есть то, въ которомъ образъ служитъ средствомъ навести зрителя на общій выводъ по отношенію къ дѣйствительности; 2) тенденціозныя произведенія задаются цѣлью, достижаемой иными путями, и 3) берясь не за свое дѣло, эти произведенія отказываются отъ выполненія того, что должно выполнять всякое истиннохудожественное произведеніе.

Докладъ В. Е. Гиацинтова вызвалъ слѣдующія замѣчанія.

В. И. Сизовъ, выразивъ сочувствіе положеніямъ референта, попросилъ у него разъясненія того, какъ слѣдуетъ смотрѣть на нѣкоторыя, по историческому происхожденію своему, явно тенденціозныя произведенія Микель Анджело (статуи Давида, четырехъ временъ сутокъ въ капеллѣ Медичи), которымъ однако же никто не откажетъ въ высокой художественности. Это, очевидно, не тѣ тенденціозныя произведенія, о которыхъ говорилъ референтъ, ибо въ этихъ произведеніяхъ своихъ художникъ сердечно относился къ своему сюжету, референтъ же, исключая тенденціозныя произведенія изъ разряда художественныхъ, имѣлъ конечно въ виду тѣ только произведенія, въ которыхъ извѣстные образы берутся лишь такъ сказать напрокатъ, для учителя. Поэтому понятіе тенденціозныхъ произведеній, нежелательныхъ въ сферѣ искусства, должно быть сужено.

Референтъ возразилъ на это, что, опредѣляя тенденціозность произведеній, онъ имѣлъ въ виду главнымъ образомъ отношеніе къ нимъ не самого художника, а читателя и зрителя. Можетъ, конечно, случиться, что художникъ, создавая извѣстное произведеніе, по намѣренію своему былъ и тенденціозенъ, но выполненіе имъ этого произведенія было таково, что оно

представляется намъ чисто-художественнымъ и совсѣмъ не тенденціознымъ.

Н. И. Романовъ замѣтилъ, что «Крейцерову Сонату» также нельзя заподозрить въ неискренности; между тѣмъ она относится референтомъ къ тенденціознымъ произведеніямъ; очевидно искренность, или неискренность созданія еще не служитъ показателемъ тенденціозности; все зависитъ отъ того, служитъ ли произведеніе интересамъ временнымъ, или вѣчнымъ.

Докладчикъ возразилъ, что искренностью, дѣйствительно, нельзя еще измѣрять художественнаго достоинства произведенія, она необходима, конечно, въ искусствѣ, но отъ нея слѣдуетъ отличать страстность, которая уже вредитъ дѣлу.

С. К. Говоровъ замѣтилъ, что произведенія Микель Анджело, какъ бы они ни были по произведенію своему тенденціозны, по выполненію своему не производятъ однако впечатлѣнія навязыванія того или другого вывода; между тѣмъ такое именно впечатлѣніе при всей талантливости своей производитъ по самому выполненію своему «Крейцера Соната» гр. Толстого, почему она справедливо и отнесена референтомъ къ области произведеній тенденціозныхъ.

В. М. Михеевъ возразилъ, что намъ извѣстно, какое впечатлѣніе производилъ созданія Микель Анджело на его современниковъ, можетъ быть они казались имъ такими же тенденціозными, какъ намъ «Крейцера Соната», между тѣмъ для послѣдующихъ временъ эти произведенія сохранились, какъ памятники высокаго искусства. Поэтому можетъ настать время и для «Крейцеровой Сонаты», когда она будетъ производить впечатлѣніе такого же памятника. Въ виду всего этого для художественнаго произведенія обязательно лишь то, чтобы оно было искренно и талантливо.

В. Е. Гиацинтовъ отвѣтилъ на это, что вопросъ о судьбѣ «Крейцеровой Сонаты» въ будущемъ рѣшить теперь, конечно, трудно; но вся сущность дѣла заключается въ томъ, что если представленный намъ образъ цѣненъ самъ по себѣ, то это художественное произведеніе, если же онъ оцѣненъ только по выводу, на который онъ наводитъ, то это не художественное произведеніе, хотя бы къ произведенію этому и былъ приложенъ талантъ, ибо одно только проявленіе талантливости не есть еще конечная цѣль искусства.

Наконецъ В. А. Иванцевъ замѣтилъ, что причина тенденціозности произведеній лежитъ не въ проводимой въ нихъ идеѣ, не въ изображаемыхъ ими образахъ и даже не въ степени страстности художника въ отношеніи къ избранному предмету, а въ томъ какъ художникъ, создавая извѣстное произведеніе, от-

носился къ этому произведенію. Если онъ имѣлъ при этомъ въ виду только воплощеніе идеи въ конкретныхъ образахъ, то какъ бы онъ ни относился страстно къ этой идее, это не сдѣлаетъ его произведенія тенденціознымъ; цѣль же тенденціозныхъ же произведеній не воплощеніе извѣстныхъ идей въ образахъ, а желаніе поученія, причемъ своей способностью къ изображенію художникъ пользуется лишь какъ средствомъ для пропаганды. Подобная пропаганда въ живописи не желательна, потому что художественное произведеніе представляетъ собою замкнутое цѣлое, имѣющее цѣль въ самомъ себѣ, а не внѣ себя.

Далѣе слѣдовало сообщеніе П. А. Нилуса «объ устройствѣ художественныхъ выставокъ» слѣдующаго содержанія.

Для исполненія музыкальныхъ и сценическихъ произведеній у насъ имѣются всюду въ большихъ городахъ приспособленныя помѣщенія; для выставки же художественныхъ произведеній у насъ хорошихъ помѣщеній нигдѣ не существуетъ. Между тѣмъ такія помѣщенія очень важны для художниковъ и ихъ произведеній. Независимо отъ того очень важно и то, чтобы на выставкахъ не было чрезмерной скученности художественныхъ произведеній, — это только утомляетъ зрителя и мѣшаетъ ему видѣть каждую картину такъ, какъ бы слѣдовало. Кромѣ этого — близкое соудство одной картины отъ другой часто убиваетъ впечатлѣніе отъ истинно-художественныхъ произведеній, какъ напр. это случилось съ прекрасной картиной Даныяна-Бовре «Свадьба» на французской выставкѣ въ Москвѣ 1892 года; помѣщеніе же однихъ картинъ надъ другими дѣлаетъ неудобнымъ и недостигающимъ цѣли обзорѣніе тѣхъ изъ нихъ, которыя попадаютъ въ верхній ярусъ. Наконецъ, неблагоприятнымъ образомъ вліяетъ на судьбу выставляемыхъ художественныхъ произведеній и приуроченіе выставокъ къ весеннему сезону, вслѣдствіе чего публика мало имѣетъ времени для ознакомленія съ этими произведеніями и для надлежащей ихъ оцѣнки. По этому, по мнѣнію референта, слѣдовало бы 1) приурочить выставочный сезонъ къ болѣе удобному времени, 2) имѣть для выставки хорошее помѣщеніе, 3) выставлять въ этомъ помѣщеніи картины не всѣ сразу, а смѣняющимися одна за другую, недѣли черезъ 2, группами, изъ которыхъ каждая, состоя изъ небольшого количества картинъ, имѣла бы достаточный интересъ и была хорошо сгармонирована, при надлежащемъ размѣщеніи картинъ между собою по свѣту и контрасту и 4) если необходимость заставить располагать картины въ нѣсколько ярусовъ, то устроить, какъ въ парижскомъ салонѣ, приспособленія для того,

чтобы ярусы эти между собою чередовались, т. е. верхнія картины опускались совершенно внизъ, а нижнія подымались вверхъ на ихъ мѣсто. Кромѣ того на выставкахъ должно быть достаточно удобной мебели для отдыха публики, а въ залахъ съ верхнимъ свѣтомъ устраивать вверху навѣсы. Все это могло бы помочь достиженію основной цѣли выставокъ, — чтобы впечатлѣніе отъ каждой картины было исчерпано публикой до конца.

Докладъ П. А. Нилуса вызвалъ слѣдующія замѣчанія:

Н. С. Мусинъ-Пушкинъ замѣтилъ, что вопросъ, затронутый референтомъ, заслуживаетъ полнаго вниманія и что онъ очень хорошо разрѣшался практически бывшимъ С.-Петербургскимъ Обществомъ поощренія художниковъ. Поэтому было бы желательно, чтобы по примѣру этого Общества другія подобныя Общества приспособили помѣщенія къ постоянной выставкѣ картинъ художниковъ, на которыя и принимали бы произведенія послѣднихъ безъ всякихъ условій. Это избавило бы публику отъ зрѣлища скопа картинъ, какъ это бываетъ на нашихъ сезонныхъ выставкахъ.

Н. С. Третьяковъ указалъ, что Московское Общество любителей художествъ, издавна заботилось объ удовлетвореніи этихъ нуждъ. Последнюю періодическую выставку свою, ради, большаго удобства ея помѣщенія, оно устроило въ Историческомъ Музеѣ, отъ чего дѣло и выиграло. Наконецъ, при Обществѣ отведено особое помѣщеніе для постоянной выставки картинъ на продажу, которое было открыто и во время послѣдней устроенной въ смежныхъ залахъ выставки картинъ изъ частныхъ собраній.

А. П. Новицкій замѣтилъ, что постоянныя выставки не достигаютъ цѣли.

Н. С. Третьяковъ возразилъ, что поэтому то обществомъ и устроены были выставки періодическія.

Н. Н. Карзинъ замѣтилъ, что цѣль доклада заключалась въ поднятій вопроса о томъ, чтобы въ большихъ городахъ были приспособлены для выставокъ надлежащія помѣщенія.

Ө. Ө. Петрушевскій высказалъ, что хорошія картины не могутъ надобѣсть публикѣ, какъ бы долго онѣ ни висѣли на одномъ и томъ же мѣстѣ.

Послѣ этого Е. К. Рѣдинымъ былъ доложенъ рефератъ «о Распятіи въ искусствѣ» слѣдующаго содержанія:

Христіанское искусство не изображаетъ сценъ Распятія Христова въ первые три вѣка: извѣстная древняя карриатура на Распятіе собственно не принадлежитъ христіанскому искусству. Первые сцены Распятія не имѣютъ изображенія Распятаго, а представляютъ просто крестъ съ воинами. Этотъ крестъ под-

ражаетъ формѣ того честнаго древа Господня, которое обрѣла св. Елена. Подобный крестъ былъ поставленъ по преданію на голгоѣской скалѣ Константиномъ Великимъ.

Первыя изображенія съ Христомъ Распятымъ появляются въ V в. Въ VI в. появляется наиболѣе полная по составу композиція, которая еще болѣе осложняется деталями: ангелами Адамовой головой, аллегорическими фигурами церкви, синагоги, Вѣры, — въ византійскихъ памятникахъ по X вѣкѣ. Эти композиціи отмѣчаютъ моментъ передъ смертью; Христосъ имѣетъ не согнутое тѣло и открытые глаза. Эпоха отъ XI по XIII в. измѣняетъ этотъ моментъ на моментъ смерти. Эпоха Возрожденія развиваетъ драму чувствъ предъ Распятіемъ и осложняетъ композицію введеніемъ толпы народа и всадниковъ. Последняя стадія въ развитіи композиціи — есть предсмертная агонія Христа — въ памятникахъ вслѣдъ за Ренессансомъ.

По поводу этого реферата В. М. Михеевъ обратился къ референту съ вопросомъ, правы ли были историческіе художники, изображавшіе крестъ въ распятіи въ видѣ буквы Т; референтъ отвѣтилъ на это утвердительно.

В. В. Чуйко упомянулъ, что въ сочиненіи Ренана крестъ изображался также въ этой формѣ.

И. В. Цвѣтаевъ замѣтилъ, что древнимъ каррикатурнымъ изображеніемъ Распятія нельзя придавать никакого значенія въ виду ихъ языческаго происхожденія и того, что они были найдены въ Римѣ въ бывшемъ помѣщеніи солдатскихъ казармъ.

За сими предсѣдателемъ объявлено было, что прочтеніе на Сѣздѣ доклада отсутствующаго Г. А. Ладыженскаго объ устройствѣ художественныхъ лотерей въ товариществѣ южно-русскихъ художниковъ найдено неудобнымъ въ виду спеціально-мѣстнаго интереса, возбуждаемаго этимъ докладомъ, и засѣданіе было закрыто.



Сегодня,

въ субботу, 30 апрѣля, въ 1 ч. дня.

1. Г. Викторова — «О нѣкоторыхъ новыхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

2. А. Л. Куца — «О провинціальныхъ музеяхъ».

Положенія.

- 1) Значеніе провинціальныхъ музеевъ.
- 2) Мecenатство, какъ главный факторъ, необходимый для существованія въ Россіи провинціальныхъ музеевъ.
- 3) Подтверженіе тому, въ видѣ разсказа о возникновеніи и ростѣ Радищевскаго музея въ Саратовѣ.
- 4) Результаты дѣятельности Радищевскаго музея.
- 5) Правительственная и общественная помощь провинціальнымъ музеямъ.
- 6) Заключение.

3. С. С. Голоушева — «О Радищевскомъ музеѣ».

4. В. А. Грингмута — «О художественномъ образованіи въ среднеучебныхъ заведеніяхъ».

5. А. А. Корелина — «Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».

6. Его же — «О дополнительномъ художественномъ Отдѣлѣ Всероссійской Выставки 1896 г. картинъ на темы эпохи Смутнаго Времени и исторіи Нижняго Новгорода».

7. М. И. Бочарова — «О декоративной живописи».

Въ 8 час. веч.

1. В. М. Михеева — «Рисованіе въ начальныхъ школахъ».

2. В. И. Розанова — «О преподаваніи рисованія».

3. П. Е. Бурова — «О методахъ преподаванія».

4. Д. М. Струкова — «Объ обученіи рисованію».

5. В. П. Овсянникова — «Опытъ новаго приѣма для занятій съ малолѣтними».

6. П. И. Бирюкова — «О народныхъ картинкахъ».

7. Е. Ф. Вишнева — «О роли фотографіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи».

ПОПРАВКА.

Въ Дневникѣ отъ 25-го апрѣля, на стр. 5-й, во 2-мъ столбцѣ, строка 8-я сверху, въ резолюціи Сѣзда по докладу А. С. Егорнова, подлежатъ выключенію слова «въ случаѣ признанія надобности».

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-лит. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о. Москва, Пименовская ул., соб. домъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

И

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ СЕДЬМОЙ.
(ВЕЧЕРЪ).

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

29-го апрѣля.

Вечернее засѣданіе секціи преподавателей
рисованія.

Предсѣдатель: К. М. Быковскій.

Секретарь секціи: В. М. Михеевъ.

Засѣданіе открылось предложеніемъ К. М. Быковскаго гг. преподавателямъ рисованія, которые еще не отвѣтили на разосланные предварительнымъ Комитетомъ съѣзда вопросы, послать свои отвѣты послѣ съѣзда въ Общество любителей художествъ, какъ важный матеріалъ для сужденія о преподаваніи рисованія. Гг. преподаватели сочувственно отзывались на это предложеніе.

Г-жа Раевская-Иванова предложила принять мѣры къ правильной организаціи съѣздовъ учителей рисованія.

Г. Евсѣевъ указалъ, что подобные съѣзды уже есть при Музеѣ Прикладныхъ знаній.

Г. Измайловъ замѣтилъ, что было бы целесообразно соединиться этой существующей комиссіи преподавателей рисованія при Учебномъ Отдѣлѣ прикладныхъ знаній съ предло-

женнымъ общимъ съѣздомъ учителей рисованія.

Далѣе нѣкоторыми изъ присутствующихъ было предложено избрать лѣтнее время для этого съѣзда. Но это было найдено неудобнымъ, такъ какъ лишило бы возможности присутствовать на съѣздѣ многихъ художниковъ, находящихся лѣтомъ въ отъѣздѣ. Въ общемъ же предложеніе г-жи Раевской-Ивановой встрѣтило сочувствіе и было принято собраніемъ.

К. М. Быковскій, продолжая разработку основныхъ вопросовъ о преподаваніи рисованія, поставилъ на очередь не рѣшенный на предыдущемъ засѣданіи секціи вопросъ объ экзаменахъ по рисованію.

Г. Даниловъ выразилъ мнѣніе, что по рисованію нужны экзамены не переводные и выпускные, а только приѣмные, дабы въ классъ не поступали ученики, отсталость которыхъ по рисованію тормазила бы общее преподаваніе этого предмета въ классѣ.

Г. Ликинъ высказалъ сомнѣніе, чтобы обязательность преподаванія рисованія была когда-либо достигнута въ общеобразовательныхъ школахъ, ибо на рисованіе нельзя будетъ среди педагогическаго начальства установить взглядъ такой же, какъ на преподаваніе языковъ, математики и т. п.

Г. Нейскій отвергъ необходимость экзаменовъ. Достаточно періодической провѣрки «реvizорами», какъ онъ выразился, годовыхъ работъ учениковъ и ихъ занятій въ классѣ.

Г. Харламовъ предложилъ, какъ средство рѣшать вопросъ объ успѣшности ученика по рисованію, соединить и экзамены и оцѣнку годовыхъ работъ, судя сообразно и тому, и другому.

Г. Шестеркинъ указалъ, что при ос-

мотрѣ годовыхъ работъ нѣтъ ни необходимости, ни смысла въ экзаменахъ: по однимъ работамъ можно вполне ясно судить объ успѣшности ученика.

Г. Даниловъ присоединился къ этому мнѣнію.

Среди дальнѣйшихъ преній было предложено устраивать годовые выставки всѣхъ работъ учениковъ, чтобы по нимъ вполне безпристрастно судить объ успѣшности преподаванія вообще—и учениковъ въ частности.

С. А. Коровинъ нашелъ, что единственный вѣрный критерій успѣшности преподаванія вообще и учениковъ въ отдѣльности—экзамены при точномъ соблюденіи извѣстной программы.

Г. Касаткинъ возразилъ ему, что вышеупомянутая выставка—совершенно достаточный критерій всего этого. Она будетъ какъ бы самымъ точнымъ годовымъ отчетомъ по рисованію въ классѣ.

Г. Измайловъ настаивалъ на экзаменахъ въ видѣ выполненія заданной при экзаменаторѣ задачи.

Г. Ликинъ возразилъ, что при устройствѣ годовой классной выставки—нѣтъ никакой необходимости въ экзаменахъ. Среди дальнѣйшихъ преній было замѣчено, что къ этой выставкѣ работы могутъ быть умышленно подчищены.

Г. Ликинъ отвѣтилъ, что всѣхъ годовыхъ работъ нельзя подчистить,—а выставлены должны быть непременно всѣ.

К. М. Быковскій допустилъ возможность прикрашиванья къ выставкѣ всѣхъ работъ.

Г. Касаткинъ сказалъ, что преподаватель поправляетъ рисунки—только въ теченіи года въ классѣ по мѣрѣ необходимости для самихъ учениковъ.

К. М. Быковскій усумнился въ возможности имѣть гарантію относительно этого при осмотрѣ годовыхъ работъ.

Далѣе среди преній было выражено, что экзамены—заставятъ самихъ учениковъ уважать предметъ рисованія, чего и можно достигнуть только благодаря экзаменамъ, о которыхъ слѣдуетъ ходатайствовать.

Г. Касаткинъ снова указалъ на то, что годовые выставки работъ дадутъ болѣе точное понятіе объ успѣшности. Годовые работы въ этомъ отношеніи показатель болѣе ровный, менѣе случайный, чѣмъ экзамены.

На это среди преній было замѣчено: Это же въ провинціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ будетъ судьей успѣшности преподаванія рисованія по выставкамъ въ классѣ?

Г. Касаткинъ сказалъ, что, обучая дѣтей рисованію на фабрикѣ, замѣтилъ воспитательное значеніе этихъ выставокъ для всѣхъ,

посѣщающихъ выставки: не только для дѣтей, но и родителей. Въ каждомъ же педагогическомъ совѣтѣ училища всегда найдутся люди, —способные судить такую выставку.

Г-жа Раевская-Иванова поддержала это мнѣніе, указавъ, что даже на преподавателей школъ вообще—такія выставки не останутся безъ вліянія—уясняя лишь наглядно значеніе рисованія, какъ предмета общеобразовательнаго.

Г. Чиненовъ призналъ, что экзамены немислимы; проверка же годовая необходима, и производимая путемъ осмотра годовыхъ работъ, она придаетъ особенно живую интересъ преподаванію въ глазахъ и учителей и учениковъ. Чтобы производить ее болѣе рационально, можно ее дѣлать по четвертямъ года: подобно выдачѣ отѣтокъ за четверть, какъ это практикуется теперь по словеснымъ предметамъ. Сообразно успѣшности по четвертямъ года можно будетъ урегулировать взглядъ на успѣшность учениковъ—идушихъ неровно вслѣдствіе случайныхъ причинъ. Сужденіе же объ этой успѣшности по четвертямъ предоставитъ Комиссія, избранной училищнымъ совѣтомъ изъ всѣхъ преподавателей школы,—и периодически осматривающей всѣ работы по рисованію въ классѣ.

Г. Касаткинъ присоединилъ къ сказанному, что и годовая выставка при этомъ не утратитъ своего значенія, съ чѣмъ г. Чиненовъ согласился.

Г. С. А. Коровинъ снова высказался за экзаменационную задачу.

Г. Грандовскій присоединился къ этому мнѣнію.

Г. Струковъ привелъ примѣръ Лепешкинской школы, гдѣ экзамены производятся такъ: всѣ работы ученицъ налицо, но при этомъ ученица вынимаетъ билетъ и, сообразно ему, изображаетъ рисовальную задачу на доскѣ, чѣмъ и показываются приемы работы, не только ея результаты. Но можно ли поступать такъ во всѣхъ школахъ? Существующую академическую программу нельзя выполнить и поэтому требовать на экзаменахъ. Вообще же для облегченія задачи преподавателя рисованія нужно хлопотать объ учрежденіи окружной инспекціи по рисованію, какъ это уже было въ военномъ вѣдомствѣ, гдѣ принесло настолько хорошіе результаты, что даже—послѣ уничтоженія инспекціи—эти результаты еще долго оставались. Инспекторъ важенъ для учителя, какъ источникъ совѣтовъ и указаній.

Среди дальнѣйшихъ преній было предложено постановить вообще—необходимость проверки успѣшности по рисованію, избрать форму же этой проверки—предоставить совѣту каждой школы.

В. М. Михеевъ указалъ, что годовая проверка и экзамены—два совершенно разныхъ

принципа въ сужденіи объ успѣшности преподаванія и предоставлять выборъ того или другого случайному мнѣнію совѣта было бы неосмотрительно. Собранію слѣдовало бы высказаться по этому вопросу—опредѣленно, безъ компромиссовъ.

К. М. Быковскій нашель это неудобнымъ по неособенно значительной численности собранія и по тѣмъ колебаніямъ, которыя обнаружались въ собраніи при обсужденіи этого вопроса.

Г-жа Раевская-Иванова предложила баллотировать вопросъ о переводномъ экзаменѣ, о вступительномъ же отложить до рѣшенія вопроса о программѣ.

Г. Поповъ предложилъ поставить на баллотировку не только вопросъ объ экзаменѣ, но и вообще—о контролѣ надъ преподавателемъ.

К. М. Быковскій вновь повторилъ, что по вышеуказаннымъ имъ причинамъ, при высокомъ значеніи, которое имѣло бы рѣшеніе секціи съѣзда—этотъ вопросъ слѣдуетъ оставить открытымъ.

Г-жа Раевская-Иванова настаивала на баллотировкѣ—ибо только такимъ путемъ можно было бы составить точное понятіе о господствѣ въ собраніи того, или иного мнѣнія. Среди возникшихъ оживленныхъ преній было высказано, что безъ экзамена нѣтъ другого основанія для неуклонной обязательности предмета, если же есть—пусть его укажутъ.

Но собраніе настойчиво заявило, что по своей сравнительной немногочисленности оно не вправѣ рѣшать такіе основные вопросы.

К. М. Быковскій предложилъ установить обязательность преподаванія рисованію преимущественно въ низшихъ классахъ общеобразовательныхъ школъ.

Г-жа Раевская-Иванова возразила, что и въ старшихъ классахъ рисованіе не теряетъ общеобразовательнаго характера, ибо въ этихъ классахъ можно достигать рисованія болѣе сложныхъ предметовъ, развивая тѣмъ въ ученикахъ вкусъ и любовь къ изящному.

Изъ всѣхъ этихъ преній было выведено и принято собраніемъ слѣдующее заключеніе:

Обсуждая вопросъ о полной равноправности преподаванія рисованія съ другими учебными предметами, Съѣздъ выражаетъ желаніе разработать программы вполне согласованной съ курсомъ начальныхъ народныхъ училищъ и низшихъ и среднихъ учебныхъ заведеній всѣхъ вѣдомствъ.

Послѣ чего К. М. Быковскій заявилъ, что Общество любителей художествъ никогда не замедлитъ отозваться на призывъ гг. преподавателей къ трудамъ по рѣшенію важныхъ для нихъ вопросовъ.

Затѣмъ г. Нейскимъ былъ прочитанъ

докладъ о нѣкоторыхъ способахъ распространенія понятій объ искусствѣ въ Россіи. Докладчикъ указалъ, что провинція наша очень бѣдна какъ интересомъ къ искусству, такъ и предметами, возбуждающими этотъ интересъ. Собравшись на первомъ художественномъ Съѣздѣ необходимо энергично обсудить и поддержать мѣры къ устраненію этого. Мѣры же для этого таковы:

1) Столичныя Общества для поощренія художествъ должны открывать въ провинціи филиальныя отдѣленія.

2) Составлять, при помощи членовъ этихъ отдѣленій, коллекціи художественныхъ произведеній въ провинціальныхъ городахъ.

3) Входить въ сношенія съ думами тѣхъ городовъ, гдѣ есть городскія публичныя бібліотеки, о предоставленіи въ этихъ бібліотекахъ комнатъ для означенныхъ коллекцій.

4) Устраивать гдѣ только можно періодическія выставки художественныхъ произведеній.

5) При произведеніяхъ, отправляемыхъ изъ столицъ на эти выставки, посылать объясненія этихъ произведеній, слѣбанныя ясно, просто и точно.

6) Дѣлать эти выставки великимъ постомъ. Докладчикъ увѣренъ, что жители столицъ, которымъ такъ ярко свѣтитъ солнце искусства въ его созданіяхъ, не откажутся подѣлиться своимъ избыткомъ въ этомъ отношеніи съ бѣдною темною провинціей.

Послѣ этого, г. Струковъ и мѣ было прочитано заявленіе о необходимости обученія рисованію во всѣхъ училищахъ духовнаго вѣдомства, въ особенности же въ семинаріяхъ, въ женскихъ духовныхъ училищахъ, а также и въ церковно-приходскихъ школахъ, о чемъ слѣдовало бы возбудить ходатайство у г. Оберъ-Прокурора Святѣйшаго Синода.

При этомъ г. Струковъ представилъ съѣзду свою печатную статью о рисованіи въ Россіи.

Затѣмъ имъ же, г. Струковымъ, было слѣдано напоминаніе, что по вопросу объ открытирисовальныхъ школъ есть Высочайше утвержденное положеніе, послѣдовавшее 1873 г. іюня 9-го, которымъ узаконено оказывать правительственную помощь денежно, выдавая $\frac{1}{3}$ расхода на школы изъ мѣстнаго уѣзднаго казначейства; объ этомъ г. Струковъ представилъ письменное заявленіе.

Далѣе г. Даниловымъ было выражено желаніе, чтобы было возбуждено ходатайство въ надлежащихъ вѣдомствахъ о возможно удобныхъ условіяхъ для учителей рисованія при посѣщеніи всѣхъ подобныхъ настоящему съѣздовъ, т. е. объ отпускахъ и т. п.

Послѣ выраженія полнаго сочувствія этому желанію, собраніе разошлось въ 11 ч. вечера, по закрытіи засѣданія г. предсѣдателемъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪѢЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

И

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВОСЬМОЙ.

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСѢДАНІЯ I-ГО СЪѢЗДА
РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЪ.

30-го апрѣля.

Почетный предсѣдатель **Ѳ. Ѳ. Петрушевскій.**

Секретарь секціи **А. П. Новицкій.**

Засѣданіе открылось сообщеніемъ **П. П. Викторова**—«О нѣкоторыхъ новыхъ на-
правленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

Референтъ ставитъ прежде всего вопросъ, имѣетъ ли искусство важное общественное значеніе, и доказываетъ его *raison d'être* естественною потребностью искусства у человѣка, какую мы замѣчаемъ даже у дикарей и у дѣтей. Далѣе онъ доказываетъ, что эстетическія чувства, какъ и всякія другія, прежде всего не есть самостоятельныя субъективныя явленія, а лишь внутренняя сторона неразрывныхъ съ ними физиологическихъ, слѣдовательно, чисто матеріальныхъ состояній. Эстетическія чувства, выходя изъ сферы собственно прекраснаго, тотчасъ же обнаруживаютъ себя неприятнымъ, угнетающимъ дѣйствіемъ на организмъ, за то въ обратномъ случаѣ, они проявляютъ себя извѣстною суммою пріятныхъ, повышающихъ жизнедѣятельность организма, воздѣйствій. Эстетическія чувства—это сама жизнь, но только въ ея высшихъ, какъ тѣ-

лесныхъ, такъ и духовныхъ проявленіяхъ неразрывно. Красота же въ искусствѣ всецѣло зависитъ отъ красоты въ жизни, и сама по себѣ сводится къ правдѣ изображенія. Въ заключеніе референтъ указалъ еще на такъ называемое гипнотическое внушеніе, которое, по его мнѣнію, можетъ пролить еще болѣе свѣта на природу эстетическаго чувства.

Рефератъ **П. П. Викторова** вызвалъ слѣдующія замѣчанія.

С. С. Голоушевъ не согласился видѣть въ дѣтскихъ рисункахъ зачатки искусства, указывая, что дѣти воспроизводятъ все, отъ чего они получаютъ сильное ощущеніе, будетъ то пріятное, или непріятное—все равно. Кромѣ того, онъ отрицаетъ, что нашъ вѣкъ требуетъ отъ изображенія красоты,—достаточно, чтобы цѣль его привлекала зрителя. Относительно значенія гипноза, онъ также несогласенъ, находя, что гипнотическое состояніе есть всегда внушенное и не тождественно съ настоящимъ.

Референтъ отвѣтилъ, что, если дѣти и изображаютъ все, то всего чаще все таки изображаютъ то, что имъ нравится, а о гипнозѣ здѣсь рѣчь идетъ не о внушенномъ, а объ самородномъ, истерическомъ.

Ѳ. Ѳ. Петрушевскій замѣтилъ, что ограничивать область искусства только пріятнымъ ощущеніемъ нельзя,—сильное ощущеніе картина вызывать должна, перечислять же, какія именно, было бы слишкомъ долго.

Слѣдующее сообщеніе было **С. С. Голоушева** «О Радичевскомъ музеѣ».

Сдѣлавъ краткій обзоръ «Радичевского музея», устроеннаго проф. **А. П. Боголюбовымъ**, референтъ высказалъ пожеланія, чтобы и другіе собиратели слѣдовали примѣру **П. М. Третья-**

кова и А. П. Боголюбова. Указавъ при этомъ на заслуги хранителя музея А. Л. Куца, референтъ представилъ его собранію, которое встрѣтило его шумными аплодисментами.

А. Л. Куцъ въ своемъ сообщеніи «О провинціальныхъ музеяхъ» указалъ на значеніе ихъ и на необходимость меценатства правительственной и общественной помощи, какъ для ихъ устройства, такъ и для поддержанія ихъ. Все это онъ подтвердилъ на примѣрѣ Радищевского музея, сообщивъ краткую исторію этого музея.

Предсѣдатель предложилъ Съезду выразить благодарность проф. А. П. Боголюбову въ лицѣ А. Л. Куца, что вызвало громкіе аплодисменты. И немедленно были отправлены телеграммы проф. А. П. Боголюбову и Саратовской Городской Думѣ.

Затѣмъ слѣдовало сообщеніе В. А. Грингута «О художественномъ образованіи въ среднеучебныхъ заведеніяхъ».

Референтъ указалъ на недостаточность преподаванія въ средне-учебныхъ заведеніяхъ музыки и искусства, въ сравненіи съ литературою, но не рѣшаясь увеличивать учебныхъ часовъ для учащихся, указалъ на устройство музеевъ, какъ на средство пополнить этотъ пробѣлъ.

Послѣ этого слѣдалъ сообщеніе Н. Н. Гё «О искусствѣ и любителяхъ».

Вопреки общему взгляду на искусство, какъ на свѣтлое явленіе для художниковъ, почтенный референтъ показалъ на примѣрахъ, насколько тяжело слагается жизнь художника. Начавъ съ Иванова и Фетотова, онъ личными воспоминаніями о Перовѣ, Флавицкомъ, Крамскомъ, Васильевѣ, Прянишниковѣ и своими собственными подтвердилъ эту мысль и этимъ же примѣромъ указалъ, какъ много могутъ сдѣлать добра такіе любители, какъ П. М. Третьяковъ.

Какъ появленіе маститаго художника, такъ

и рѣчь его была встрѣчена громкими, восторженными аплодисментами.

Далѣе слѣдовало сообщеніе А. А. Барлина «Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».

Указавъ на значеніе предметовъ древне-русскаго искусства, референтъ предложилъ Съезду обратить вниманіе на сохраненіе ихъ и принять къ этому должныя мѣры.

Второй докладъ того же референта, за недостаткомъ времени, не состоялся и засѣданіе закончилось сообщеніемъ М. И. Бочарова «О декоративной живописи», въ которыхъ референтъ, выразивъ сожалѣніе о томъ, какъ мало обращается у насъ вниманія на сохраненіе этого рода произведеній, предложилъ Съезду принять мѣры къ устройству библиотекъ икетовъ.

Его мысль поддержалъ Н. Н. Барзинъ, послѣ чего засѣданіе было закрыто.



Сегодня,

**въ воскресенье 1-го мая въ 3 часа дня
закрытіе съѣзда.**

ПОПРАВКА.

Въ Дневникѣ отъ 29 апрѣля (День седьмой) стр 3 столб. 2, 10 стр. снизу. Въмѣсто: „Берась такимъ образомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія и т. д. до словъ „Искусству, и только ему одному“. Слѣдуетъ: „Берась такимъ образомомъ не за свое дѣло, тенденціозныя произведенія идутъ въ то же время въ разрѣзъ съ истинными задачами искусства, ибо не обнаруживаютъ той идеи, ради которой стремятся внушить извѣстный взглядъ на дѣйствительность: живопись и средствъ къ тому не имѣетъ, въ поэзіи же эта идея излагается въ отвлеченныхъ разсужденіяхъ, которые составляютъ какъ бы прибавку къ художественному произведенію“.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1894 г.

Типо-литогр. Выс. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пикеновская ул., соб. домъ

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

И

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ВОСЬМОЙ.

(ВЕЧЕРЪ.)

ПРОТОКОЛЬ

ЗАСЪДАНИЯ I-ГО СЪЪЗДА

русскихъ художниковъ и любителей
художествъ.

30-го апрѣля.

Предсѣдатель К. М. Быковскій.
Секретарь секціи А. С. Егорновъ.
Засѣданіе открылось докладомъ В. М.
Михеева о рисованіи въ начальныхъ школахъ.

Рисованіе въ начальной школѣ

докладъ В. М. Михеева.

I. Докладчикъ въ теченіе почти 10 лѣтняго пребыванія попечителемъ начального городского училища въ Москвѣ и во время присутствія въ качествѣ секретаря на двухъ засѣданіяхъ секціи нѣпосредственно сего съѣзда: секціи учителей рисованія—пріель къ слѣдующимъ соображеніямъ по вопросу о преподаваніи рисованія въ начальной школѣ.

II. Эти соображенія особенно умѣстно высказывать теперь, ибо въ настоящее время, въ Москвѣ, въ кружкахъ, близкихъ къ начальнымъ училищамъ поднятъ вопросъ объ измѣненіи программы преподаванія рисованія въ этихъ училищахъ. Проектъ новой программы докладчикъ не касается, ибо она не опубликована на всеобщее свѣдѣніе. Но мысли, которыя выскажетъ докладчикъ, будутъ ясны и какъ отвѣтъ на этотъ проектъ, всѣмъ кому этотъ проектъ извѣстенъ.

III. Изъ пренія секціи преподавателей рисованія докладчику выяснилось:

- 1) признаніе рисованія общеобразовательнымъ предметомъ,
- 2) и поэтому обязательнымъ во всѣхъ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ;
- 3) важность рѣшенія вопроса о экзаменахъ, или иной годовой провѣркѣ успѣшности преподаванія рисованія;
- 4) важность соответствующей потребностямъ общаго образованія программы.

IV. Сообразно этимъ четыремъ пунктамъ авторъ изложилъ свой взглядъ на предметъ и рѣшить по возможности вопросъ:

- 1) о принципахъ общеобразовательнаго значенія рисованія;
- 2) о способахъ провѣрки его успѣшности;
- 3) объ основахъ его программы въ начальныхъ школахъ.

V. Рисованіе общеобразовательно, какъ:

- 1) предметъ, развивающій вкусъ и любовь къ изящному;
- 2) какъ наглядный способъ усвоенія ученикомъ приблизительныхъ геометрическихъ понятій, вносящихъ въ его умъ логически сознательное отношеніе къ вѣдшему виду окружающаго.

VI. Помимо же общеобразовательнаго значенія, оно имѣетъ въ начальной школѣ значеніе подготовительно-прикладное, техническое.

VII. Какое же изъ этихъ значеній наиболѣе важно въ начальной школѣ?

VIII. Какого изъ нихъ жаждетъ наиболѣе душа ученика начальной школы?

- 1) по обзору условій среды этихъ учениковъ;
- 2) по обзору психическихъ потребностей ребенка;
- 3) по оживляющему и освѣжающему на душу ребенка дѣйствию наиболѣе важно—первое: какъ любовь къ искусству, къ изящному. О томъ же свидѣтельствуетъ примѣръ первообытныхъ народовъ, указанный г. Михайловскимъ.

IX. Геометрическія же понятія слишкомъ сухи и мертвы и мало усваиваются дѣтьми перваго возраста. Не слѣдуетъ совсѣмъ упускать изъ вида и ихъ, но дѣлать такъ, какъ указывалъ въ засѣданіи секціи г. Чиненовъ, то-есть на живыхъ, знакомыхъ обиходныхъ для ребенка предметахъ геометрической формы, (напримѣръ — цилиндръ—кадка и т. п.), знакомить съ этими понятіями ребенка.

X. По вопросу же о прикладномъ рисованіи нужно помнить изреченіе французовъ — *pas trop de zèle, messieurs!* Самое напирание на рисованіе техническихъ орнаментовъ и т. п. — грозитъ въ будущемъ рутинной и мертвымъ однообразіемъ въ работахъ человѣка, съ дѣтства замореннаго на чисто техническихъ задачахъ. Пусть не начальная школа, а специальная техническая и практическая занятія ремесленныя и фабричныя своевременно направятъ на дорогу техники—залогі живого искусства, вложенныя въ ребенка начальной школой. Результаты же чисто-техническаго рисованія въ начальной школѣ могутъ быть вообще слишкомъ ничтожны.

XI. Какимъ же образомъ на дѣлѣ достигать въ начальной школѣ плодотворныхъ результатовъ рисованія? Какія основы взять для его программы?

1) Рисовать не холодные орнаменты, а живые, окружающіе ребенка, предметы: части человѣческаго лица, тѣла, животныхъ, цвѣты и т. п.

XII. Но съ натуры, со слѣпковъ, или съ оригиналовъ-рисунковъ?

1) Съ оригиналовъ-рисунковъ—возможно изящныхъ, правдивыхъ и простыхъ.

2) Если кто изъ учениковъ очень успѣлъ, съ такихъ же слѣпковъ.

3) Ибо и количество времени, и развитіе воспріятія и рукъ у учениковъ начальной школы чрезвычайно ограничены и не слѣдуетъ терять времени на слишкомъ трудные опыты рисованія съ натуры, — развѣ кромѣ самыхъ простыхъ доступныхъ въ этомъ отношеніи предметовъ.

4) Рамки же въ пользованіи этими основами программы предоставить вполне учителю школы.

Ибо дѣло искусства даже въ самыхъ примитивныхъ формахъ—дѣло живое. И нѣтъ иныхъ мѣръ къ успѣшности въ немъ, какъ живое отношеніе къ самымъ неуловимымъ градаціямъ успѣшности, или косности ученика со стороны любящаго дѣло и дѣтей учителя.

XIII. Но нуженъ же контроль—провѣрка или экзамены?

1) Нуженъ, но контроль учителя, а не ученика. Ученика контролируетъ только его учитель. Это дѣло совѣсти учителя,—дѣло его отношенія къ назначенію любви къ искусству, къ изящному въ душахъ дѣтей. Поэтому ни задержаній въ классѣ, ни наказаній изъ-за рисованія не должно быть никакихъ. Кто успѣваетъ изъ дѣтей, тотъ пусть успѣваетъ, кто не можетъ успѣть,—не нужно насилловать...

XIV. Но контроль надъ преподавателемъ нуженъ. Онъ возможенъ одновременно въ двухъ видахъ.

1) Всѣ учителя рисованія одной мѣстности—одинаковыхъ школъ по обзорѣ на годовой выставкѣ всѣхъ работъ всѣхъ своихъ школъ закрытой баллотировкой выражаютъ одобреніе тому товарищу, который успѣшнѣе и лучше, по ихъ мнѣнію, ведетъ дѣло. Ни порицанія, ни тѣмъ болѣе штрафовать эта коммиссія учителей одинаковыхъ школъ не должна. Только одобреніе можетъ она выразить, или же не выразить ничего. Эта коммиссія дѣйствуетъ ежегодно въ пору экзаменовъ.

2) Черезъ каждыя 6 лѣтъ (два курса преподаванія въ 3 классныхъ школахъ) коммиссія изъ попечителя, депутата отъ училищнаго совѣта, депутата отъ управы или думы, и депутата отъ Минстерства Народнаго Просвѣщенія, просматривая работы учениковъ старшихъ классовъ за все это время, рѣшаетъ пригодно ли учитель, заслуживаетъ ли порицанія или совѣтъ непригоденъ.

3) Доклады обѣихъ коммиссій печатаются въ извѣстіяхъ думъ, или управъ, и вызываютъ со стороны этихъ учреждений награды или удаленіе преподавателей.

XV. Вотъ основы, которыя, быть можетъ не въ точномъ ихъ повтореніи на дѣлѣ, но въ приблизительномъ слѣдованіи имъ,—обеспечать рисованію въ начальной школѣ два необходимыхъ условія всякаго живого дѣла, дѣла же искусства, хотя бы и въ зачаточной его формѣ, въ особенноти. Эти два условія: любовь къ дѣлу и человѣку, котораго это дѣло касается, и возможное охраненіе въ дѣлѣ живой оригинальности, то есть возможная свобода всѣхъ заинтересованныхъ въ немъ людей.

Въ заключеніе В. М. Михеевымъ было предложено ходатайствовать передъ Московскимъ Городскимъ Управленіемъ объ устройствѣ или періодическихъ посѣщеній учениками начальныхъ городскихъ школъ художественныхъ галлерей и музеевъ подъ руководствомъ и съ объясненіями компетентныхъ лицъ.

Референту возражали г. Коровинъ, г-жа Раевская-Иванова и г. Румянцевъ.

Г. Коровинъ находитъ, что не слѣдуетъ предоставлять ребенку такую свободу въ выборѣ предметовъ для рисованія, такъ какъ къ изученію cadaго предмета, даже и простого, надо готовить и подходить послѣдовательно. По мнѣнію оппонента, рисованіе съ натуры, во всякомъ случаѣ, будетъ предпочтительнѣе, потому что съ натуры ребенокъ будетъ работать болѣе или менѣе сознательно, тогда какъ работа съ оригиналовъ будетъ чисто машинально и безъ предварительной подготовки никакой пользы не принесетъ.

На это однимъ изъ присутствующихъ было замѣчено, что заставляя ученика начальной школы рисовать сразу съ натуры—все равно что заставить маленькаго ребенка поднять двухпудовую гири.

Г-жа Раевская-Иванова замѣтила, что, конечно, если дать ребенку свободу, то онъ будетъ рисовать различные предметы, которые его заинтересовали, но только въ самыхъ примитивныхъ, уродливыхъ формахъ, какое же въ такомъ случаѣ будетъ положеніе учителя и какъ онъ будетъ объяснять ученику уродливость его рисунка, помогутъ ли объясненія констукціей предмета или просто самъ будетъ исправлять рисунокъ?

Самостоятельныя занятія учениковъ желательны, но только въ свободное время, параллельно съ занятіями правильными, систематическими.

Что касается рисованія съ орнаментовъ, то многолѣтняя практика г-жи Раевской-Ивановой въ женскихъ школахъ доказываетъ, что дѣти очень охотно рисуютъ съ орнаментовъ, и результаты отъ этого получаются очень хорошіе.

Въ отвѣтъ на эти возраженія В. М. Михеевъ сказалъ, что онъ говорилъ только о начальныхъ общеобразовательныхъ школахъ, возраженія же г. Коровина и г-жи Раевской относятся къ школамъ рисованія.

Слѣдующимъ докладчикомъ выступилъ В. С. Розановъ. Въ своемъ сообщеніи «о преподаваніи рисованія» онъ указываетъ на то, что преподаваніе этого предмета въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ не достигаетъ желаемой цѣли, вслѣдствіе того, что, во-первыхъ, очень незначительно число уроковъ, а во-вторыхъ, уроки эти не вполне цѣлесообразно распределены по классамъ. Такъ, напр., въ 3 классѣ приходится всего 1 урокъ въ недѣлю и при этомъ еще нерѣдко этотъ урокъ падаетъ на праздничный день. Конечно, при такомъ положеніи дѣла рисованіе въ 3 классѣ сводится къ нулю. Если нельзя назначить 2 урока въ недѣлю въ 3-мъ классѣ, то было бы болѣе цѣлесообразно перенести этотъ одинъ урокъ изъ 3-го класса въ первый, гдѣ такимъ образомъ получилось бы три урока. Подобное измѣненіе несомнѣнно оказало бы свою пользу.

Изученіе рисованія никомъ образомъ не должно быть по оригиналамъ; оно должно начинаться и оканчиваться рисованіемъ съ натуры. Въ этомъ духѣ говорится и въ программѣ Министерства о преподаваніи рисованія въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, а также и въ программѣ Академіи художествъ... Для того, чтобы не происходило уклоненія отъ этихъ программъ желательно было бы учрежденіе контроля въ этомъ отношеніи надъ преподавателями. Въ заключеніе референтъ высказалъ увѣренность въ томъ, что Съездъ не оставитъ его предложенія безъ вниманія.

Затѣмъ Д. М. Струковъ прочелъ сообщеніе о «Методахъ преподаванія рисованія во Франціи». вмѣстѣ съ тѣмъ онъ заявилъ, что желательно было бы, чтобы обязательность преподаванія рисованія была введена не только въ вѣдомствѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія, но также и въ другихъ вѣдомствахъ. На это предсѣдатель К. М. Быковский отвѣтилъ, что въ этомъ духѣ и составлена резолюція Съезда и разъ эта обязательность будетъ признана правительствомъ, то она будетъ относиться до всѣхъ вѣдомствъ.

Далѣе слѣдовало сообщеніе В. П. Овсянникова объ «опытѣ новаго приѣма для занятій съ малолѣтними».

Исходя изъ той точки зрѣнія, что при передачѣ дѣтямъ какого-либо разсказа или сказки, въ нихъ невольно вызываются реальные образы дѣйствующихъ въ разсказѣ лицъ, референтъ пришелъ къ заключенію, что очень полезно при этихъ разсказахъ представлять ребенку и рисунки, изображающіе эти заинтересовавшіе ребенка лица и предметы. Такъ какъ эти образы у дѣтей представляются ко-

нечно въ крайне наивномъ видѣ, то слѣдуетъ и показывать ихъ именно такими.

Эти образы составляютъ, такъ сказать, зародышъ, первую ступень тѣхъ художественныхъ образовъ, которые вырабатываются впоследствии.

Для того, чтобы лица, занимающіяся съ ребенкомъ, какъ наприм. бонны, не затруднились, при самомъ маленькомъ элементарномъ умѣнн рисовать, изображать выведенные въ разсказѣ лица и предметы, референтъ нашелъ возможнымъ указать способъ, которымъ этого можно достигнуть.

При объясненіи этого способа г. Овсянниковъ показалъ тѣ рисунки, которые онъ уже составилъ на основаніи своей системы оказавшей по 4 лѣтнемъ опытѣ прекрасные результаты.

Съездъ, выразивъ одобреніе сообщенію г. Овсянникова, нашелъ желательнымъ, чтобы доложенная референтомъ система ознакомленія малолѣтнихъ съ рисованіемъ получила дальнѣйшее развитіе и приобрѣла широкое практическое примѣненіе.

Слѣдующимъ былъ докладъ П. И. Бирюкова «О народныхъ картинкахъ».

Онъ заключается въ слѣдующемъ:

Въ настоящее время распространяемая въ народѣ картины представляющія изъ себя произведенія, крайне бесмысленнаго и очень часто безнравственнаго содержанія, что, конечно, не можетъ не вліять на народъ самымъ вреднымъ образомъ.

Референтъ обращается къ художникамъ съ возваніемъ придти на помощь этому дѣлу. Было бы очень желательно, чтобы художники, написавъ ту или другую картину, сюжетъ которой доступенъ пониманію народа и представляетъ серьезный интересъ, будутъ ли это сюжетъ религіозный, историческій или бытовой, драматическій или юмористическій, самъ бы сдѣлалъ съ нея упрощенную раскрашенную копію, для воспроизведенія ея путемъ дешевой хромолитографіи для распространенія ея въ народѣ.

Если, наконецъ, художники не согласятся сами дѣлать эти копіи, то пусть они и любители, собственники картинъ, предоставляютъ право на снятіе такихъ копій картинъ тѣмъ или другимъ издателямъ.

Такъ какъ одно изъ главныхъ условій въ этомъ дѣлѣ есть непремѣнная дешевизна картины, то, конечно, художникамъ придется примириться съ несовсѣмъ точнымъ воспроизведеніемъ ихъ, и быть въ этомъ отношеніи снисходительными. Разъ дѣло будетъ поставлено правильно, то улучшеніе воспроизведенія будетъ само собой происходить отъ конкуренціи.

Если художники и Общество откликнутся

на этотъ призывъ, то фирмы «Посредникъ» и «товарищество И. Д. Сытина» могутъ предложить съ своей стороны взять на себя хлопоты по организаціи этого дѣла. Референтъ, какъ представитель фирмы «Посредникъ» просить въ такомъ случаѣ обращаться къ нему по слѣдующему адресу: П. И. Бирюковъ. Москва, Zubovo, Долгий пер. домъ Ньюина.

За этимъ докладомъ слѣдовали рефератъ Е. Ф. Вишневецкаго «О роли фотографіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи». Референтъ указываетъ на то, что примѣненіе фотографіи при исполненіи гравюръ весьма облегчаетъ и удешевляетъ исполненіе гравюръ, такъ какъ при примѣненіи фотографіи не требуется дорого стоящей работы художника для исполненія самого рисунка.

Картины въ 2 тона воспроизводятся прекрасно, но воспроизведеніе картинъ, писанныхъ масляными красками, представляетъ затрудненіе, вслѣдствіе того, что фотографія не въ состояніи передать ни колорита картины, ни гармоніи красокъ. Въ заключеніе референтъ заявилъ, что было бы желательно устроить школу по примѣненію фотографіи по гравированію, хотя бы при Строгоновскомъ училищѣ въ Москвѣ.

Докладчику возражалъ г. А. А. Карелинъ, который указалъ на то, что фотографія въ настоящее время доведена до такой степени совершенства, что прекрасно передаетъ всѣ цвѣта за исключеніемъ темно-краснаго, но даже и этотъ недостатокъ при помощи корректуры верхнихъ негативовъ нашли возможнымъ устранить.

Затѣмъ по сообщеніи Съѣзду выработанныхъ Совѣтомъ рѣшеніямъ Съѣзда засѣданіе было закрыто.

Поправка.

Въ Дневникѣ отъ 28 апрѣля (день шестой (вечеръ)) на стр. 4 во второмъ столбцѣ исключить 7 строкъ отъ слова „Народу“ до слова „характеръ“ и включить вмѣсто нихъ слѣдующее:

Позвольте мнѣ Мм., Гг., занять ваше вниманіе на нѣсколько минутъ въ интересахъ народнаго художественнаго образованія. Каждому изъ насъ извѣстны формы и содержаніе такъ называемыхъ народныхъ гуляній, нѣтъшья фееріи, грубыя или искаженныя передѣлки нашихъ классическихъ писателей, какіе то дикари, пожирающіе живыхъ голубей и т. д. Всѣ эти аляповатыя представленія почему то называются народными, хотя они нисколько не удовлетворяютъ народной потребности къ изящному и не имѣютъ съ этой потребностію ничего общаго. Они существуютъ лишь по неизмѣнно лучшаго, притупляя и искажая эстетическое чувство.

Въ виду всего этого, желательно бы было, чтобы наши городскія управленія, такъ сочувственно относящіяся къ народному просвѣщенію взяли бы на себя устройство этихъ гуляній и обратились бы къ художникамъ или художественнымъ обществамъ, разныхъ отраслей русскаго искусства, съ предложеніемъ составить программу народныхъ гуляній и принять участіе въ ихъ устройствѣ.

Въ составъ этой программы можетъ войти, между прочимъ, и выставка картинъ, которыя могутъ явить передъ зрителями событія отечественной исторіи, сцены библейскія и можетъ быть и сцены быденной жизни.

Не говоря уже о томъ, что это дастъ зрителямъ — это откроетъ и передъ художниками обширное поле дѣятельности и они найдутъ цѣнителей самыхъ искреннихъ и зрителей самыхъ благодарныхъ.

С. Корвинъ.

ДНЕВНИКЪ

ПЕРВАГО СЪЪЗДА

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

и

ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ.

ДЕНЬ ДЕВЯТЫЙ

ЗАКРЫТИЕ СЪЪЗДА.

Въ воскресенье, 1-го мая, въ 3 часа дня въ аудиторіи Историческаго музея происходило заключительное Общее Собрание членовъ 1-го Съезда русскихъ художниковъ и любителей художествъ.

Засѣданіе началось гимномъ «Коль славень», исполненнымъ военнымъ оркестромъ, послѣ чего Предсѣдатель Съезда К. М. Быковский заявилъ, что Его Императорское Высочество Августѣйшій Почетный Предсѣдатель Съезда, вслѣдствіе кончины Великой Княгини Екатерины Михайловны на закрытіи Съезда быть не извоить и что Его Императорскимъ Высочествомъ предсѣдательствованіе поручено ему.

Затѣмъ К. М. Быковскій доложилъ Собранію предложеніе Совѣта Съезда выразить признательность профессору Московскаго университета Льву Захарьевичу Мороховцу и приватъ-доценту того же университета Петру Васильевичу Преображенскому за устройство во время Съезда въ зданіи Московскаго университета соединеннаго засѣданія Фотографической Комиссіи Обществ. Любителей Естествознанія совместно со Съездомъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ, посвященнаго физическому ученію о цвѣтахъ и фотографіи съ цвѣтныхъ изображеній. Предложеніе это Съездомъ было единодушно принято.

Далѣе Предсѣдатель заявилъ, что ему переданы А. В. Амфитеатровымъ присланныя Съезду привѣтственные телеграммы отъ газетъ: «Новое Время», «Русская Жизнь», «Недѣля» и журналовъ: «Сѣверъ», «Историческій Вѣстникъ» и «Всемирная Иллюстрація».

Послѣ этого Секретарь Съезда Д. В. Гру-

шецкій доложилъ Собранію слѣдующій отчетъ о занятіяхъ Съезда:

«По открытіи, 23 апрѣля, въ Москвѣ, въ зданіи Историческаго музея, Высочайше разрѣшеннаго 1-го Съезда русскихъ художниковъ и любителей художествъ, занятія Съезда выразились въ слѣдующемъ:

Въ теченіе времени съ 24-го по 30-е апрѣля Съездъ имѣлъ 8 общихъ засѣданій; 2 засѣданія секціи по преподаванію рисованія и одно соединенное съ фотографическимъ отдѣломъ Общества любителей Естествознанія. На общихъ засѣданіяхъ были доложены слѣдующія сообщенія:

По 1-му Отдѣлу—Эстетики и Исторіи искусствъ 13 сообщеній:

1. Н. В. Басинна: «О значеніи гравюры въ сферѣ искусства».
2. В. М. Михеева: «Правда, манера и манерность въ живописи».
3. Д. В. Айналова: «О типахъ Христа во время первыхъ временъ христіанства въ Византіи и во времена Возрожденія».
4. В. М. Михайловскаго: «О началѣ искусства».
5. В. А. Гольцева: «О натурализмѣ въ искусствѣ».
6. П. В. Делярова: «О современныхъ симптомахъ и антипатіяхъ въ области старинной живописи».
7. М. С. Корелина: «Леонъ-Баттиста Альберти и его отношенія къ наукѣ и искусству».
8. А. А. Киселева: «О роли любителя въ дѣлѣ искусства».
9. А. П. Новицкаго: «Историческій обзоръ направленій русской живописи».
10. В. Е. Гиацитова: «О значеніи тенденціозныхъ произведеній».
11. Е. К. Рѣдина: «О Распятіи въ искусствѣ».
12. П. В. Викторова: «О нѣкоторыхъ но-

выхъ направленіяхъ въ наукѣ объ искусствѣ».

13. Н. Н. Ге: «Объ искусствѣ и любителяхъ». По II-му Отдѣлу—художественнаго образованія 10 сообщений.

1. В. Б. Штембера: «По поводу художественнаго образованія въ Россіи».
2. В. М. Михеева: «О рисованіи въ начальныхъ школахъ».
3. Д. Н. Зернова: «Объ объемѣ и методѣ преподаванія анатоміи въ художественныхъ школахъ».
4. С. А. Коровина: «О нѣкоторыхъ мѣрахъ къ распространенію художественнаго образованія въ народѣ».
5. В. А. Грингута: «О художественномъ образованіи въ средне-учебныхъ заведеніяхъ».
6. А. С. Чиненова: «О мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи».
7. П. В. Нейскаго: «О нѣкоторыхъ способахъ распространенія понятій объ искусствѣ въ Россіи».
8. В. С. Розанова: «Объ обученіи рисованію».
9. Д. М. Струкова: «Объ обученіи рисованію».
10. В. П. Овсянникова: «Опытъ новаго приѣма для занятія рисованія съ малолѣтними».

По III-му Отдѣлу—Вопросамъ о мѣрѣ къ развитію искусствъ въ Россіи 8 сообщений:

1. И. В. Цвѣтаева: «Устройство музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ».
2. С. С. Шайкевича: «О мѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи».
3. А. Л. Куца: «О провинціальныхъ музеяхъ».
4. С. С. Голоушева: «О Радищевскомъ музеѣ».
5. П. Л. Нилуса: «Объ устройствѣ художественныхъ выставокъ».
6. М. И. Бочарова: «О декоративной живописи».
7. А. А. Корелина: «Охрана предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества».
8. П. И. Бирюкова: «О народныхъ картинахъ».

По IV-му Отдѣлу—Вопросамъ техники и наукъ въ приложеніи къ искусству 4 сообщения:

1. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: «О подражаніи природѣ живописью».
2. Н. В. Досѣкина: «О мѣрахъ къ развитію чувства колорита».
3. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго: «О матеріальной долговѣчности красокъ».
4. Е. Ф. Вишневецкаго: «О роли фото-

графіи и другихъ прикладныхъ искусствъ при гравированіи».

По V-му Отдѣлу—Вопросамъ общимъ (художественная собственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ) 3 сообщения».

1. В. Д. Спасовича: «О правахъ авторскихъ».
2. А. С. Егорнова: «О правахъ и положеніи дѣтей художниковъ».
3. Г. Урусова: Предложеніе объ устройствѣ общественныхъ художественныхъ мастерскихъ».

Кромѣ того, въ портфель Сѣзда находится присланная при отношеніи Императорскаго Новороссійскаго университета копія доклада ординарнаго профессора того университета А. Н. Деревицкаго, касающагося вопросовъ II и III отдѣловъ, которая за недостаткомъ времени и отсутствіемъ самого автора доклада прочитана на Сѣздѣ не была. Прослушавъ всѣ вышеозначенные доклады и сообщенія, Сѣздъ пришелъ къ заключенію постановить по вопросамъ, предложеннымъ нѣкоторыми изъ докладчиковъ, нижеслѣдующія, могущія имѣть практическія послѣдствія, резолюціи:

По докладу В. К. Штембера.

Сѣздъ постановилъ: 1) выразить пожеланіе осуществленія мысли докладчика о томъ, чтобы художники имѣли возможность нанимать въ Москвѣ помѣщенія для своихъ занятій, вполне удовлетворяющія требованіямъ хорошихъ мастерскихъ. 2) выразить пожеланіе, чтобы Московское Общество Любителей Художествъ въ компетентной Комиссіи выработало начало новаго типа художественной школы, согласно западно-европейскимъ образцамъ.

По докладу В. М. Михеева.

Сѣздъ постановилъ просить Московское Городское Управленіе устраивать періодическія, возможно болѣе частыя посѣщенія учениками городскихъ училищъ художественныхъ галлерей Москвы въ сопровожденіи компетентныхъ лицъ, могущихъ давать объясненія выставленныхъ произведеній.

По предложенію Урусова:

Выражая полное сочувствіе мысли Г. Урусова, Сѣздъ постановилъ обратитъ вниманіе Московскаго Общества Любителей Художествъ и Московскаго Городскаго Управленія на важность осуществленія дѣла устройства общественныхъ художественныхъ мастерскихъ.

По предложенію С. А. Коровина:

Сѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы народныя гулянья имѣли вліяніе на эстетическое развитіе народа и чтобы съ этою цѣлью народ-

ныя гулянья устраивались при участіи художниковъ, и въ программу ихъ входилъ бы художественный элементъ въ видѣ картинъ.

О семъ постановлено просить столичныя городскія управленія.

По докладу С. С. Шайневича постановлено:

1) Ходатайствовать, чтобы при Академіи Художествъ было введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравированія.

2) Ходатайствовать объ учрежденіи Государственной Калькографіи (по примѣру Луврской) которая имѣла бы цѣлью занимать граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей.

3) Ходатайствовать объ установленіи премій и медалей для граверовъ, наравнѣ съ живописцами.

4) Ходатайствовать, чтобы при всѣхъ значительныхъ школахъ живописи въ столицахъ и главныхъ провинціальныхъ городахъ было обязательно введено преподаваніе гравюры какъ отдѣльный предметъ, съ обязательствомъ для школы имѣть особое помѣщеніе для выставки готовыхъ гравюръ.

5) Стремиться къ устройству въ различныхъ городахъ періодическихъ выставокъ гравюръ всѣхъ школъ и эпохъ, какъ то дѣлается за границей.

6) Ходатайствовать, чтобы музеи, обладающіе коллекціями гравюръ, сдѣлали ихъ доступными публикѣ и чтобы на ихъ постепенное пополненіе назначались особыя суммы.

7) Просить Общество Любителей Художествъ и наши крупнѣйшія журнальныя фирмы выдавать свои преміи въ видѣ гравюръ, какъ то практиковалось въ былое время.

По докладу М. И. Бочарова постановлено:

1) Обратиться въ Императорскую академію художествъ съ ходатайствомъ о возстановленіи и расширеніи класса декоративной живописи.

2) Обратитъ особое вниманіе на сбереженіе и даже заказы повтореній *Макетовъ*, какъ моделей, могущихъ служить образцами декоративнаго дѣла для школъ и музеевъ.

По докладу А. А. Корелина.

Съѣздъ, выражая сочувствіе идеѣ реферата объ охранѣ предметовъ древне-русскаго художественнаго творчества, постановилъ передать предложеніе г. Корелина въ Московское Археологическое Общество для дальнѣйшаго направленія въ подлежащія учрежденія.

По предложенію Администраціи Радищевскаго музея постановлено ходатайствовать:

1) О допущеніи беспошлиннаго ввоза изъ за границы художественныхъ предметовъ, получаемыхъ русскими музеями;

2) О введеніи удешевленнаго тарифа на перевозку художественныхъ предметовъ по русскимъ желѣзнымъ дорогамъ;

3) Объ установленіи пониженнаго желѣзнодорожнаго пассажирскаго тарифа для лицъ, принадлежащихъ къ администраціи художественныхъ учреждений, когда эти лица, по удостоверенію подлежащаго начальства, предпринимаютъ служебныя поѣздки по русскимъ желѣзнымъ дорогамъ;

4) О ежегодномъ бесплатномъ снабженіи Императорскою академіею художествъ существующихъ и имѣющихъ открыться художественно-промышленныхъ музеевъ и картинныхъ галлерей общественнаго значенія картинами русскихъ живописцевъ изъ запасовъ Академіи и приобрѣтеній, дѣлаемыхъ ею на выставкахъ, и

5) о бесплатномъ снабженіи сказанныхъ музеевъ и галлерей всякаго рода изданіями, выпускаемыми въ свѣтъ правительственными художественными учреждениями.

Въ дополненіе означенныхъ постановленій Съѣзда, по предложенію администраціи Радищевскаго музея Съѣздъ постановилъ утвердить и принять къ исполненію нижеслѣдующія предложенія кружка московскихъ художниковъ:

1) Ходатайствовать о пониженіи до *minimum*'а тарифовъ за провозъ картинъ и скульптуръ при пересылкѣ ихъ не съ коммерческими цѣлями, а для выставокъ и обратно съ выставокъ къ ихъ художникамъ, при чемъ отправителями должно быть представляемо надлежащее удостовѣреніе о дѣйствительности такого назначенія картинъ;

2) Ходатайствовать о пониженіи до *minimum*'а тарифа за проѣздъ лицъ, слѣдующихъ въ пункты отправленія выставокъ для устройства таковыхъ и по окончаніи выставокъ обратно, при чемъ должно быть также представляемо надлежащее удостовѣреніе отъ обществъ и учреждений, устраивающихъ выставки.

По докладу Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго.

1) Съѣздъ выражаетъ пожеланіе, чтобы въ программѣ предметовъ преподаванія въ художественныхъ школахъ было введено преподаваніе краткихъ курсовъ физики и химіи и нѣкоторыхъ техническихъ свѣдѣній, безъ которыхъ художники не могутъ относиться рационально и критически къ технической части своего дѣла. Немнѣніе этихъ свѣдѣній было не разъ причиною гибели замѣчательныхъ произведеній живописи.

2) Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ, сочувствуя направленію техническихъ занятій Мюнхенскаго Общества для споспѣшествованія рациональнымъ средствамъ живописи (*Der Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren*), желаетъ ему успѣха въ достиженіи намѣченной

нимъ цѣли улучшения красокъ и всего прочаго матеріала для живописи. Съѣздъ проситъ Мюнхенское Общество, согласно докладу профессора Петрушевскаго, сдѣланному на Съѣздѣ, обратить особое вниманіе на то, чтобы составъ нормальныхъ красокъ былъ химически опредѣленъ и чтобы онъ былъ обозначаемъ на ярлыкахъ красокъ, пускаемыхъ фабрикантами въ продажу, съ присоединеніемъ указанія, какое количество масла и добавочныхъ жидкихъ и твердыхъ веществъ находится въ краскахъ. Такія обозначенія придали бы краскамъ полную опредѣленность и дали бы художникамъ возможность вполне рациональнаго выбора красокъ.

По докладу В. Д. Спасовича:

Съѣздъ постановилъ предоставить Московскому Обществу Любителей Художествъ совместно съ Московскимъ Юридическимъ Обществомъ обсудить предложеніе В. Д. Спасовича и войти съ ходатайствомъ объ утвержденіи его въ подлежащія Правительственныя Учрежденія.

По докладу А. С. Егорнова.

Постановлено передать сообщеніе г. Егорнова въ Московское Общество любителей художествъ, и чрезъ него въ Московское Юридическое Общество для болѣе подробной разработки и возбужденія надлежащихъ ходатайствъ.

По секціи преподавателей рисованія:

1) Въ виду того, что элементы художественнаго образованія необходимы для полноты развитія личности, Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы во всѣхъ общеобразовательныхъ среднихъ и начальныхъ школахъ было введено обязательное преподаваніе рисованія.

2) Обсуждая вопросъ о равноправности преподавать рисованіе съ другими учебными предметами, Съѣздъ выражаетъ желаніе разработки для сей цѣли программы, согласованной съ курсомъ начальныхъ народныхъ училищъ, а также низшихъ и среднихъ учебныхъ заведеній всѣхъ вѣдомствъ.

По окончаніи чтенія отчета, предсѣдатель съѣзда К. М. Быковскій обратился къ собранію съ слѣдующею рѣчью:

„Мм. Гг. Нашъ трудъ оконченъ. Оглядываясь на пережитые нами безпримѣрные дни, отданные интересамъ искусства, мы видимъ, какъ разнообразны были эти художественные интересы, нашедшіе себѣ выразителей на Съѣздѣ. Художники, люди науки, любители искусствъ, тонкіе цѣнители художественныхъ произведеній, дѣятеля художественнаго и общаго образованія приковывали нашу мысль къ вопросамъ, которые при всемъ ихъ разнообразіи представляли настолько внутренняго единства, что исключали возможность раздѣленія занятій на отдѣльныя секціи; только сложный вопросъ о преподаваніи рисованія дол-

женъ былъ для подготовительной работы быть выдѣленъ въ отдѣльныя засѣданія. Но всѣмъ вопросамъ мы трудились въ общемъ единеніи много часовъ. Ежедневно быстро возраставшее число членовъ съѣзда ясно засвидѣтельствовало о томъ живомъ сочувствіи, которое наши занятія возбуждали въ обществѣ. Въ то же время, чѣмъ болѣе мы погружались въ наши занятія, тѣмъ яснѣе, тѣмъ ярче представлялось намъ широкое поле самыхъ насущныхъ, самыхъ неотложныхъ задачъ съѣзда. Я думаю, что не ошибусь, когда скажу, что многими чувствуется мучительное желаніе, чтобы еще тотъ или другой вопросъ нашелъ здѣсь свое разрѣшеніе, чувствуется, что если бы еще нѣсколько дней, еще многое и многое могло бы быть здѣсь затронуто. Вопросъ о неизбѣжно ти втораго шага послѣ перваго уже не можетъ представлять никакихъ сомнѣній. Съѣзды будутъ періодическими. Остается только открытымъ вопросъ, гдѣ мы соберемся. Да, подобно тому, какъ это установилось среди людей науки, художники и любители искусствъ, на основаніи опыта, знаютъ, что нѣсть есть зачѣмъ собираться. Они собрались, и на всѣхъ Русь раздался голосъ о великомъ значеніи искусства для всей страны, для духовнаго ея развитія. И такъ всегда на Руси, этотъ независимый голосъ былъ полонъ болезнаго, любовнаго чувства къ народу и къ труженикамъ на пользу его духовнаго развитія. Они собрались и провозгласили то основное положеніе, что безъ элементовъ художественнаго образованія не можетъ быть полнаго развитія личности, что преподаваніе рисованія должно быть обязательно, что въ среднихъ школахъ должно одинаково воспитывать пониманіе творческихъ созданій живописи и скульптуры, какъ развивается пониманіе поэтическихъ произведеній, что, какъ для этой цѣли, такъ для развитія эстетическаго чувства въ народѣ необходимы музеи, много музеевъ. Не новая эта мысль, но никогда не чувствовалась она съ такою наглядною очевидностью, какъ послѣ того, когда обрисовалось передъ нами все значеніе для цѣлаго Поволжскаго края саратовскаго Радищевскаго музея, основаннаго русскимъ художникомъ въ память русскаго дѣятеля. Для той же цѣли художественнаго развитія народа съѣздъ призналъ необходимой помощь художниковъ въ тѣхъ мѣстностяхъ, что идутъ въ народъ, участіе художниковъ въ устройствѣ народныхъ гуляній, которыя должны быть проводниками эстетическаго развитія въ народѣ. Основной интересъ всѣхъ любящихъ искусство—развитіе самаго искусства въ связи съ удовлетвореніемъ насущныхъ нуждъ художниковъ—выразился въ обсужденіи и постановленіяхъ по цѣлому ряду вопросовъ: о мѣрахъ для развитія нѣкоторыхъ отраслей искусствъ, о внесеніи новыхъ живительныхъ элементовъ въ художественно-образовательныя учрежденія, объ устройствѣ общественныхъ художественныхъ мастерскихъ, о распространеніи познаній, съ помощью которыхъ художники могли бы спасти свои картины отъ разрушенія красокъ, объ авторскомъ правѣ художниковъ и правахъ дѣтей ихъ, объ устройствѣ выставокъ, библиотекъ и пр. Много было рѣшено, многое обсуждалось, многое намѣчено, но гораздо болѣе зародилось у присутствующихъ плодотворныхъ мыслей. Эти мысли будутъ развиваться. Закроется съѣздъ, но будетъ продолжать жить. О чемъ бы мы ни говорили, что бы мы ни обсуждали, мы часто возвращались къ воспоминанію о Третьяковской галлерей и обращались съ словами благодарности къ бр. Третьяковымъ. Павелъ Михайловичъ, объединивъ въ картинахъ цѣлую эпоху русскаго художественнаго творчества, подвинулъ русскихъ художниковъ къ первому шагу единенія. Съ словами благодарности къ Третья-

ковымъ я обратился на первомъ засѣданіи съѣзда, словами благодарности я заканчиваю наши занятія. Съ полною вѣрою, что мы снова скоро соберемся, при разставаніи съ членами съѣзда, я не говорю „прощайте“, но „до свиданія“.

Рѣчи предсѣдателя собраніе выразило свое сочувствіе, долгимъ и дружнымъ рукоплесканіемъ.

Послѣ рѣчи предсѣдателя на кафедрѣ вошелъ художникъ Николай Николаевичъ Ге. Присутствующіе встали съ мѣсто, громкое и дружное рукоплесканіе встрѣтило появленіе Н. Н. Ге на кафедрѣ.

Н. Н. Ге обратился къ собранію съ слѣдующими словами:

Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ въ провинціи въ гимназіи мальчикомъ я встрѣтилъ одного художника. Это былъ учитель гимназіи; онъ имѣлъ медаль, но за болѣзнию вышелъ, могъ погибнуть даже съ голоду, но его попечитель учебнаго округа помѣстилъ учителемъ. И вотъ онъ тамъ прожилъ свою жизнь въ глубокомъ страданіи. Я былъ единственнымъ гимназистомъ, который, не подозревая того, что я — художникъ, любилъ искусство и любилъ всѣмъ сердцемъ этого моего старшаго брата. Когда потомъ, уже сдѣлавшись художникомъ, получивши уже вторую золотую медаль, я проѣздомъ былъ у него, онъ сказалъ: „Другъ мой, я зналъ, что ты будешь художникомъ, но я боялся тебѣ это сказать, потому что это — путь страшный и тяжелый для человѣка“.

Онъ передъ смертью только во всеобщемъ освобожденіи христіанскомъ какъ бы предчувствовалъ свое освобожденіе, которое было для него поздно, — онъ умеръ. Я одинъ изъ такихъ его учениковъ, еще дѣтей, пошелъ въ эту работу. Въ это время случилось особое съ нашимъ возлюбленнымъ отечествомъ... Повѣяло жизнью, всѣ бросились на работу по всѣмъ отраслямъ, дѣлали, что могли, для счастья своихъ собратій и согражданъ. Въ томъ числѣ и мы — небольшая группа людей, любившихъ искусство, искали другъ друга, работали, сплотились, встрѣчали неудачи, даже нѣкоторое горе, но это намъ не мѣшало. Мы продолжали свое дѣло, работали, разносили это искусство насколько могли по всей Россіи, сдѣлали ту переѣзду во взглядахъ, въ которую далѣе наши братья въ области знанія и жизни внесли новые взгляды, именно стали искать новые идеалы. Мы встрѣтили съ одной стороны участіе, съ другой — негодованіе, но это не мѣшало намъ любить дѣло и мы держались. Независимо отъ искусства мы почувствовали необходимость общества, общности и не столько для себя, хотя это было большое средство развитія, но мы почувствовали это для тѣхъ младшихъ братьевъ, которые шли за нами и которымъ негдѣ было пріютиться. Эта работа была сдѣлана съ большимъ самопожертвованіемъ.

Въ настоящее время труды эти общественные. Правительство признало полезность нашего дѣла и даже измѣнило уставъ академіи и приняло въ основаніе наши начала. Я, какъ участникъ этого общественнаго движенія, не могъ не обрадоваться, услышавши о предполагаемомъ съѣздѣ Я своимъ товарищамъ и друзьямъ съ радостью возвѣстилъ объ этомъ. Не отъ меня зависѣло, что я опоздалъ на этотъ съѣздъ: небольшое нездоровье не позволило мнѣ пріѣхать къ началу, но все-таки я захватилъ конецъ. И на этотъ съѣздъ я смотрю какъ на величайшую награду для насъ — художниковъ за долгіе труды, которые были понесены нами. Это тотъ отвѣтъ общества, тотъ отвѣтъ всѣхъ просвѣщенныхъ людей, которые сказали этимъ, что наши труды не были напрасны, что наши труды тоже и для нихъ нужны. Теперь мы не встрѣчаемъ въ обществѣ той заурядной фразы, что „я въ искусствѣ ничего не понимаю“. Въ настоящее время съѣхались съ цѣлою Россіи люди, которые не только любятъ, которые участвуютъ, которые помогаютъ и которые вмѣстѣ съ художниками пойдутъ и далѣе работать на этомъ пути. Какъ старѣйшій художникъ, какъ одинъ оставшійся отъ тѣхъ, которые уже отошли, я со всею радостью, отъ чистаго сердца привѣтствую тѣхъ инициаторовъ, которымъ пришло въ голову сдѣлать это безподобное общественное дѣло. Было время, когда люди жили одною школою и одной семьей (я помню это время); въ настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья насъ не удовлетворяютъ. У насъ есть общественные интересы, художнику интересно знать, что дѣлаетъ художникъ-ученый въ своей области, что дѣлаетъ художникъ-гражданинъ въ своей области, потому что искусство въ концѣ концовъ есть достояніе всѣхъ къ совершенству самого человѣка. И я, какъ художникъ, думаю, что мои братья тоже самое не откажутся присоединиться ко мнѣ въ пріѣзжествіи съѣзду и инициаторамъ этого съѣзда.

Рѣчь Николая Николаевича была снова открыта громомъ долго несмолававшихъ рукоплесканій.

На рѣчь Николая Николаевича Ге предсѣдатель К. М. Быковскій отвѣтилъ слѣдующее: «Полное сочувствіе, выраженное нашимъ славнымъ художникомъ нашему съѣзду, еще болѣе можетъ укрѣпить насъ въ увѣренности, что съѣздъ долженъ повториться и что должно создаться постоянное общеніе художниковъ».

Слова предсѣдателя были одобрены дружнымъ рукоплесканіемъ, послѣ чего былъ исполненъ народный гимнъ, и предсѣдатель съѣзда К. М. Быковскій объявилъ съѣздъ закрытымъ.