Литературныя бесѣды

1.

Тѣ, кто считаютъ Бунина писателемъ безстрастнымъ, холоднымъ и преимущественно склоннымъ къ внѣшней чеканкѣ, должны бы прочесть "Митину любовь": это одна изъ самыхъ "человѣчныхъ" повѣстей въ новой русской литературѣ.

Я никогда не считалъ Бунина парнасцемъ. Но мнѣ казалось послѣ "Розы Іерихона", что Бунинъ все ближе подходитъ къ Толстому, въ смыслѣ суроваго осужденія человѣка, въ смыслѣ не-снисхожденія къ его слабостямъ, отбрасыванія этихъ слабостей какъ чего то недостойнаго и гадкаго. "Митина любовь" меня удивила. Въ ней съ очевиднымъ сочувствіемъ изображенъ очень слабый мальчикъ, который не можетъ справиться съ овладѣвшей имъ страстью и отъ этой страсти умираетъ. По темѣ, повѣсть Бунина напоминаетъ гамсуновскую "Викторію", она такъ же трагична и слегка "форсирована", чуть-чуть по декадентски и ужъ совсѣмъ не по толстовски, не по анно-каренински. Мнѣ вспоминаются печатавшіяся во время войны, кажется въ "Сѣверныхъ Запискахъ", статьи какой-то сестры милосердія, подслушивавшей разговоры раненыхъ солдатъ въ лазаретахъ. Объ этихъ замѣткахъ тогда много шумѣли. Одна изъ нихъ была приблизительно такова: "что же читать книжки! Тамъ все про любовь пишутъ, какъ мучаются отъ любви, какъ страдаютъ. Все это — блажь, однѣ только барскія выдумки!" Толстой былъ очень близокъ къ этому, но Бунинъ тутъ съ нимъ рѣзко разошелся.

"Митина любовь" по содержанію до крайности простая повѣсть, почти безъ дѣйствія и безъ движенія. Читая первую главу, — которая, кстати сказать, есть образецъ исключительно - мастерского изложенія темы, — я ожидалъ въ дальнѣйшемъ "бытовой картины". Но все сводится къ томленію, къ медленному, восторженно - мучительному умиранію влюбленнаго существа. Это умираніе къ концу повѣсти выростаетъ во что-то столь величественное и грустное, что рядомъ съ нимъ отдѣльные реалистически - бытовые эпизоды повѣсти явно тускнѣютъ.

Митя, простоватый и, повидимому, очень обыкновенный юноша, влюбленъ въ изломанную московскую дѣвицу, которая его не любитъ. Въ Москвѣ онъ еще надѣется на счастье, принимаетъ подачки за отвѣтную любовь, считаетъ себя женихомъ. Но когда на лѣто онъ уѣзжаетъ въ деревню, ему мало по малу становится ясно, что ждать нечего. Онъ обманываетъ *себя, онъ ищетъ того, что могло бы заглушить любовь*, но все напрасно, и въ концѣ концовъ есть одинъ только выходъ, все тотъ же выходъ, единственный, вѣчный — самоубійство.

Передъ этой "роковой развязкой" Митя сходится съ деревенской бабенкой, полупьяной ему сердобольнымъ старостой. Сцена "паденія" очень хороша въ своемъ жестокомъ реализмѣ и психологически вѣрна безупречно. З. Н. Гиппіусъ высказала недавно взглядъ противоположный. Ей кажется, что "этого не бываетъ", что Митя не могъ "измѣнить" своей обожаемой Катѣ. З. Гиппіусъ утверждаетъ, что юноша впервые влюбившійся "непремѣнно дѣлается цѣломудренъ до дикости, страстно цѣломудренъ". Въ свою защиту она цитируетъ Вл. Соловьева, говоритъ много прекрасныхъ словъ объ Эросѣ и связанномъ съ Эросомъ "вѣяніемъ нездѣшней радости".

"Тьмы низкихъ истинъ...", — не пушкинскія ли строки руководили З. Н. Гиппіусъ, когда она писала все это? Бунинъ зорче и правдивѣе.

Но даже, если и согласиться съ З. Н. Гиппіусъ, развѣ все таки *измѣна* — это полу-скотское соединеніе? Развѣ это не просто слабость гибнущаго существа? И развѣ послѣ всего, что произошло, образъ Кати не кажется ему еще чище и недостижимѣй?

Беззащитность Мити передъ соблазномъ, сплетающаяся съ его безпомощностью овладѣть собой и своей страстью, очерчена въ повѣсти удивительно. Митя до послѣдней минуты не знаетъ, что впереди. Со стороны же его смерть очевидна и неизбѣжна.

Попутно замѣчу: влюбленный и не любимый человѣкъ придумываетъ тысячи средствъ обратить на себя вниманіе, то умоляетъ, то проклинаетъ и отрекается, хитритъ, плачетъ, негодуетъ, — и думаетъ, что все это какъ нибудь дѣйствуетъ на обожаемое существо. Такъ думаетъ и Митя.

Если бы ему пришлось когда-нибудь самому быть любимымъ, онъ понялъ бы всю безнадежность этихъ попытокъ. Въ лучшемъ случаѣ онѣ вызываютъ жалость, а жалость къ любви не ведетъ. Но влюбленный всегда обманывается, всегда надѣется. Это замѣчаніе "въ сторону", только отчасти связанное съ "Митиной любовью".

Повѣсть Бунина написана имъ въ полномъ обладаніи всѣми средствами своего мастерства. Катя, ея мать, староста, Аленка — обрисованы нѣсколькими словами и ясны совершенно. Самъ Митя ускользаетъ, но это такъ и должно быть при безпредѣльности его любви. Не даромъ вѣдь всѣ влюбленные говорятъ: "Я схожу съ ума". Они съ ума не сходятъ, но перестаютъ быть людьми въ обыкновенномъ смыслѣ слова. Все освѣщено для нихъ другимъ свѣтомъ, всѣ соотношенія мѣняются, все, что не относится къ ихъ любви, кажется имъ мелочью. Истинно влюбленный — всегда одержимый и, какъ характеръ, какъ личность, онъ не существуетъ. Объ Аннѣ Карениной какой-то давнишній критикъ писалъ, что о ней нечего сказать, кромѣ того, что она влюблена. Это очень вѣрное замѣчаніе.

Возвращаясь къ тому, какъ написана повѣсть о Митѣ, я позволю себѣ сдѣлать одну только оговорку: Бунинъ очаровательно описываетъ природу; это всѣ знаютъ. Мнѣ кажется, что въ послѣдней своей повѣсти онъ чрезмѣрно увлекается своимъ искусствомъ. Образы разсвѣтовъ и закатовъ, дождя, соловьинаго свиста и шороха травы — какъ они ни хороши — заслоняютъ иногда основной образъ мучающагося человѣка.

2.

Въ томъ же номерѣ "Современныхъ записокъ", гдѣ дано окончаніе повѣсти Бунина, напечатана пятиактная трагедія Леонида Андреева "Самсонъ въ оковахъ". Думаю, что не одинъ только я принялся читать ее съ нѣкоторымъ страхомъ: трагедія Андреева, да еще на библейскій сюжетъ, да еще неизданная до сихъ поръ, — ничего хорошаго это не обѣщаетъ. Но читателя ждетъ удивленіе. Въ трагедіи нѣтъ ни площадныхъ байроническихъ монологовъ, ни туманно - кощунственныхъ разглагольствованій. Построена она просто и безъ претензій. За то эта трагедія очень блѣдна и, на мой вкусъ, очень скучна.

Надо признать, что въ разработку старинной темы внесено нѣсколько черть новыхъ и придуманныхъ находчиво. Если братья Далилы и всѣ вообще "филистимскіе вельможи" — персонажи явно оперные, то сама Далила, любящая и боящаяся даже слѣпого Самсона, задумана и выполнена отчетливо. Еще лучше Самсонъ, особенно въ двухъ первыхъ дѣйствіяхъ. Этотъ сбитый съ толку, ошалѣвшій, истерзанный человѣкъ, то грубо льстящій, чтобы получить нѣсколько глотковъ вина, то тупо просящій дать ему шалашъ и неволь ницу, — все равно какую, потому что онъ слѣпъ! — очень своеобразенъ. Въ живой драмѣ онъ былъ бы живымъ лицомъ, конечно, только эпизодическимъ. Спасти въ качествѣ героя мертворожденную трагедію онъ не можетъ.

"Самсонъ въ оковахъ" не имѣетъ ни крупныхъ достоинствъ, ни особенно рѣзкихъ недостатковъ. Это одно изъ тѣхъ произведеній, о которыхъ хочется спросить: зачѣмъ эта вещь написана? Исторіи она насъ не научитъ, библіи не растолкуетъ, новыхъ мыслей не дастъ, художественнаго волненія не вызоветъ. Читаешь безъ радости, закрываешь книгу безъ сожалѣнія.

Георгій Адамовичъ.

Девятнадцатый вѣкъ

Выставка, открывшаяся недавно у Bernheim-jeune, можетъ служить какъ бы блестящимъ дополненіемъ къ той, что устроена Музеемъ Декоративныхъ Искусствъ и закрывается на дняхъ. Здѣсь и тамъ живописцы прошлаго вѣка, предшественники Сезанна, наслѣдники Коро, и количественно и качественно преобладаютъ надъ современными намъ. Среди этихъ современниковъ можно, правда, отмѣтить у Бернгейма двухъ отличныхъ Матиссовъ, натюрмортъ Дерена, пейзажъ Вламенка, нѣсколько хорошихъ Боннаровъ и Марне. Но ихъ можно и почти забыть рядомъ со столькими ослѣпительными Манэ (портретомъ дамы въ открытомъ платьѣ, портретомъ Берты Мориво, "Плажемъ", изумительными натюрмортами, несравненной акварелью къ Olympia), рядомъ съ фигурами Коро, такими единственными по своему призрачному величію во всемъ искусствѣ или эпохи рядомъ съ этими шедеврами Сезанна: "Картежниками" и "Озеромъ". Кромѣ этихъ незабываемыхъ вещей есть еще прекрасный ранній портретъ Энгра, "Натюрмортъ" Делакруа, рядъ очень значительныхъ Курбэ, среди которыхъ "Женщина на террасѣ" съ ея осеннимъ и закатнымъ освѣщеніемъ, быть можетъ, самый замѣчательный, рядъ блестящихъ и всегда неожиданныхъ пастелей Дега нѣсколько Ренуаровъ разныхъ періодовъ — знаменитый рисунокъ для большихъ "Купальщицъ", еще "Купальщица со служанкой" и еще нѣжнѣйшая "Купальщица" съ золотыми волосами, повернутая къ намъ спиной. Есть Сислей, есть одинъ изъ лучшихъ пейзажей Писсарро съ голубыми крышами домовъ, есть Ванъ-Гогъ и Лотрекъ, которыхъ тоже нелегко забыть, есть Гогэнъ, есть Домье, есть прелестныя вещицы Гиса и неотразимо выразительный Анри Руссо.

О другой выставкѣ мнѣ уже случилось говорить. Жаль, что она скоро закроется, да и эта тоже черезъ мѣсяцъ; грустно думать, что пройдетъ нѣсколько лѣтъ и лишь немногія изъ выставленныхъ теперь картинъ останутся во Франціи, въ Европѣ... Можно было бы каждый день ходить изъ Павильона Марсанъ въ галлерею Бернгейма, каждый день ненасытно глядѣть на эту безсмертную живопись. И не безсмертную даже, — живую, неумиравшую, все еще нашу. Вѣдь безсмертнымъ мы называемъ только то, что вкусило смерти, только то, что однажды умерло. Произведеніе искусства умираетъ два раза: первый разъ для своего творца — оно мертво, когда закончено, когда все свершено и когда оно совершенно; второй разъ для исторіи, когда нарушается связь съ его временемъ, со стилемъ его эпохи, съ умопостигаемымъ міромъ, котораго оно членъ. И конечно лишь то, что никогда не умирало, никогда не свершалось до конца, лишь для того

"Сплошная смерть, безъ воскресенья", все другое воскреснетъ, послѣ смерти придетъ безсмертіе и для всякаго подлиннаго произведенія искусства начнется новая жизнь. Но это именно новая и значитъ *иная* жизнь. Она не менѣе интенсивна и можетъ быть болѣе жива, чѣмъ та прежняя, но она жива по иному. Шекспиръ, Рембрандтъ или Бахъ (чтобы взять примѣры изъ единой художественной эпохи) могутъ быть намъ ближе любыхъ нашихъ современниковъ; это особая и можетъ быть большая близость. Но съ искусствомъ, которое родится вокругъ насъ, мы ощущаемъ совсѣмъ другую, житейскую, кровную связь, оно потенціально наше, оно сдѣлано изъ насъ, оно вскормлено нашими жизнями. Оно понятно намъ, или должно быть понятно, какъ языкъ, который мы слышимъ съ дѣтства; мы составляемъ съ нимъ нѣкоторую неразрывную цѣлостность и будущія культуры осудятъ насъ вмѣстѣ съ нимъ или ради него полюбятъ.

Прошлый вѣкъ — что бы ни думали о немъ торопливые поклонники настоящаго — еще не прошлый. Его искусство — еще современное искусство. Намъ скажутъ, что можно бороться съ нимъ, преодолѣть его. Пусть такъ, но его нельзя забыть. Крупнѣйшіе художники нашего времени идутъ по двумъ путямъ. Одни, какъ Матиссъ, Вламенкъ, Утрильо, совершенно явно продолжаютъ это "прошлое", являются его еще живыми творческими силами. Другіе отворачиваются отъ него, болѣе или менѣе сознательно (слишкомъ сознательно, можетъ быть), стремятся къ искусству въ корнѣ ему противуположному. Но волнующіе опыты Пикассо, обдуманные очарованья Брака, конструкціи Дерена или Лота, иллюстративныя или иныя фантазіи самыхъ талантливыхъ изъ молодыхъ художниковъ, все это не можетъ замѣнить намъ Ренуара или Манэ, потому что не отвѣчаетъ тѣмъ потребностямъ, которымъ они отвѣчали и которыя все еще въ насъ живутъ. Современные художники хотятъ рѣшительно порвать съ тѣмъ неустаннымъ и все обновляющимся преображеніемъ зрительнаго міра, которому предавались ихъ предшественники, но они не только не могутъ заставить насъ отказаться отъ него, они и сами не въ состояніи до конца отъ него отречься. Ихъ теоріи, ихъ желанія слабѣе тѣхъ глубокихъ, поколѣніями воспитанныхъ инстинктовъ, которыми все еще живутъ и они, и мы, и ихъ т. е. наше искусство. Вотъ почему Манэ и Коро, Ренуаръ и Дега, Сезанъ и Ванъ-Гогъ, все еще современные художники: вотъ почему они нужны намъ такъ практически, такъ горячо, такъ ежедневно и насущно.

Этотъ странный девятнадцатый вѣкъ, нерѣшительный и тяжеловѣсный, безъ стиля, безъ вкуса, безъ архитектуры, безъ умѣнья жить, разорванный, полный воспоминаній и предчувствій, неловкій, несчастный, — онъ видѣлъ несравненную поэзію и необычайный расцвѣтъ парадоксальнѣйшаго изъ искусствъ: живописи самой по себѣ, отрѣшенной отъ всего на свѣтѣ и не нуждающейся ни въ чемъ. Этотъ вѣкъ небывалаго для художника одиночества, когда рушились всѣ преграды и всѣ опоры стиля, погибла круговая порука вкуса и ремесла, единство художественныхъ дѣятельностей стало воспоминаніемъ и творческому человѣку пересталъ быть слышимъ отвѣтъ другихъ людей, этотъ вѣкъ былъ вѣкомъ поэтовъ, Гелдерлина и Китса, Бодлера и Гейне, Броунинга, Тютчева и Рембо, и онъ былъ также вѣкомъ великихъ живописцевъ. Дѣло не въ томъ, что мы имъ обязаны благодарностью, что мы отъ нихъ зависимъ и не можемъ этого отрицать, дѣло въ томъ, что въ какой-то, пусть и уменьшающейся степени, мы — это все еще они.

В. Вейдле.

Англійскіе пуристы

Вопросы чистоты русскаго языка за послѣднее время часто становились предметомъ обсужденія и въ эмигрантской, и въ россійской прессѣ. У зарубежной интеллигенціи "пуризмъ" сталъ почти обязательнымъ признакомъ хорошаго тона. Между тѣмъ, о русскомъ языкѣ зарубежные пуристы въ большинствѣ случаевъ ровно ничего не знаютъ. Получается даже такое курьезное положеніе, что защитниками его чистоты выступаютъ Бальмонтъ и кн. С. М. Волконскій, — Бальмонтъ, все историческое значеніе котораго именно въ томъ, что онъ въ небываломъ размѣрѣ внесъ иностранныя интонаціи въ русскую поэтическую рѣчь, и кн. Волконскій, который въ своихъ книгахъ о театральной декламаціи (*Выразительное слово*) съ удивительной послѣдовательностью осудилъ цѣлый рядъ правильныхъ, естественныхъ русскихъ произношеній во имя идеаловъ орфографической правильности.

Главный недостатокъ всѣхъ нашихъ пуристовъ — ихъ полное незнаніе того, что они защищаютъ. Они не только не знаютъ ни исторіи, ни фонетики, они не знаютъ даже чего хотятъ. Чистоты какого русскаго языка они добиваются? Языка "московскихъ просвирепъ"? или московскихъ дворянскихъ дѣтскихъ временъ Александра Второго? языка *Путешествія въ Арзрумъ*? или "великаго, свободнаго" и т. д. языка *Стихотвореній въ Прозѣ*? или языка бытовиковъ Александринки? или грамматики Смирновскаго и "правописанія Грота"?

Покойный И. В. Недоброво настаивалъ на необходимости "политики языка", — понятіе, построенное по аналогіи съ "политикой права— Петражицкаго. Языкознаніе изучаетъ факты — но не устанавливаетъ оцѣночнаго къ нимъ отношенія. Языкознаніе не знаетъ, хорошо или плохо произношеніе "что", вмѣсто "што", или "визжать" съ твердымъ *ж*, вмѣсто мягкаго. Языкознаніе только даетъ свѣдѣнія о происхожденіи такихъ произношеній, — а рѣшить, что *лучше:* сохранять традицію *живого* произношенія *(што)*, или выводить каждый разъ произношеніе изъ написанія ("что"), — дѣло "политики языка". Тоже и въ вопросахъ синтаксиса и словаря. А у нашихъ добрыхъ пуристовъ нѣтъ ни знаній, ни политики, — одни только капризы, предразсудки и сила привычки, у каждаго своей.

Въ вопросахъ чистоты русскаго языка намъ какъ будто нечему учиться у иностранцевъ. Но всѣ европейскіе языки развиваются въ столь сходныхъ условіяхъ, что въ каждомъ изъ нихъ приходится ставить одни и тѣ же вопросы. Съ давняго времени всѣ европейскіе языки подверглись сильному вліянію классическихъ (греческой и латинской) грамматикъ. Во всѣхъ принятое правописаніе не соотвѣтствуетъ произношенію. Во всѣ проникаетъ международный, преимущественно греко - латинскій, словарь отвлеченныхъ понятій и техническихъ терминовъ. Всѣ эти вопросы должны быть поставлены для каждаго европейскаго языка, и хотя рѣшенія могутъ быть очень различны — данныя всюду сходны. Во всѣхъ этихъ языкахъ, по существу дѣла, борются двѣ стихіи: интернаціонально - школьно - латинская, и разговорно - традиціонная. Въ каждомъ языкѣ соотношеніе силъ разное, — но благодаря современнымъ нивелирующимъ условіямъ, школа и грамматика все больше и больше порабощаютъ *себѣ живую стихію національной рѣчи*, — доходя особенно у малыхъ и "возрожденныхъ" народовъ до полнаго обезличенія ихъ языка (самый яркій примѣръ — новогреческій "очищенный" литературный языкъ, и отчасти чешскій). Одни французы, благодаря геніальному чутью предшественниковъ Великаго Вѣка (отъ Малерба до Вуатюра) сумѣли создать "классическій" языкъ изъ разумнаго компромисса между живой рѣчью и латинской школь-

ЭРМИНІЯ

РАЗСКАЗЪ

Синьора Эрминія Эрмини - Пьятелли, знаменитая артистка, производившая фуроръ въ королевскомъ театрѣ Аввентуроли — она тамъ пѣла "Кармень" — только что принялась за свой утренній туалетъ (*было около двѣнадцати*) и прогуливалась по номеру, облеченная въ широкій бѣлый капотъ и украшенная папильотками. Подойдя къ окну, чтобы поправить сорванную вѣтромъ штору, она вдругъ увидѣла въ одномъ изъ оконъ напротивъ какую-то женскую фигуру, которая дѣлала ей широкіе привѣтственные знаки: размахивала руками и свѣшивалась съ подоконника. Синьора Эрминія одной рукой придержала капотъ на своей пышной груди, а другой оперлась на задвижку: постояла нѣсколько мгновеній неподвижно, въ вопросительной позѣ.

—Это вы мнѣ говорите?

Фигура продолжала кланяться, привѣтствовать, нагибаться и двигаться — мимика ея была еще выразительнѣй жестовъ; конечно, она обращалась къ ней. Эрминія расхохоталась и высунувшись изъ окна, сказала:

— Здравствуйте. Пожалуйста, не безпокойтесь! Здравствуйте!

Потомъ, смѣясь, медленно закрыла окно, спустила штору и ушла.

Около двухъ часовъ синьора Эрминія спустилась въ ресторанъ завтракать. Всѣ были уже въ сборѣ: Мануэла — въ міру Надя Соброна, — Эскамильо — неаполитанецъ Маріано Ларки, и Донъ-Хозе — сей пылкій и ревнивый испанецъ, а въ сущности самое кроткое на свѣтѣ существо съ блѣднымъ лицомъ и свѣтло-голубыми глазами, по имени Василій Орловъ.

— Отдохнули немножко послѣ вчерашняго спектакля? — спросилъ Эрминію Маріано Ларки: неаполитанскій акцентъ дѣлалъ его мягкій баритонъ еще болѣе пѣвучимъ. Эрминія обходила столъ, улыбаясь и молча пожимала всѣмъ руки. Маріано продолжалъ:

— Посмотрите ка на вашъ приборъ. Сюрпризъ! Дорогая моя, вы неисправимы! Вы ходите по сердцамъ.

Эрминія взяла лежавшій на тарелкѣ конвертъ, высоко поняла его, чтобы всѣ видѣли и попросила разрѣшенія прочесть.

— Прочтите вслухъ! закричалъ Маріано. Намъ всѣмъ хочется послушать восторженныя выраженія новаго провинціальнаго поклонника!

— Вы забываете, что я замужемъ, съ притворнымъ негодованіемъ отвѣтила Эрминія. И спрятала конвертъ.

— Однако, въ Лондонѣ...

— Въ Лондонѣ или въ Нью-Іоркѣ — это дѣло другое. Не то полупаріе.

Эрминія быстро прочитала письмо, столь же лазурное, какъ и конвертъ; посмотрѣла на листикъ плюща, изящно выдавленный въ уголкѣ и улыбнулась.

"Глубокоуважаемая синьора! Неизвѣстная Вамъ особа, только что привѣтствовавшая Васъ изъ окна, такъ глубоко восхищена Вашимъ несравненнымъ талантомъ, что сочла бы для себя величайшей честью видѣть Васъ въ своемъ домѣ. Не откажите пожаловать къ ней вмѣстѣ съ Вашими почтенными коллегами завтра въ 5 часовъ выпить чашку чаю. Вы дадите ей возможность лично выразить Вамъ и Вашимъ коллегамъ чувство ея самаго глубокаго восхищенія".

Маріанна Сарти.

Синьора Эрминія разсказала бѣо утреннемъ происшествіи; вмѣшался гарсонъ и далъ свои объясненія.

— Это жена инженера Сарти: онъ здѣсь служитъ въ городскомъ техническомъ управленіи. Очень достойная дама, занимается музыкой...

—Хорошенькая? спросилъ Маріано.

—Недурна собой.

—Симпатичная?

Гарсонъ пожалъ плечами, всѣ разсмѣялись.

—Итакъ, господа, рѣшайте. Принимаемъ приглашеніе или нѣтъ? спросила Эрминія, чтобы прекратить допросъ гарсона. Она видѣла, что Надя прикусила губу и была готова устроить Маріано сцену ревности.

Рѣшено было принять. Стали сочинять отвѣтъ. Одинъ Василій не принималъ въ этомъ участія: онъ раскачивался на стулѣ какъ медвѣдь и повторялъ слово, которое только что слышалъ и котораго не было въ либретто "Карменъ".

— Originale... originale... что это значитъ: originale?

—"Синьора Эрминія Эрмини - Пьятелли и ея коллеги благодарятъ за любезное приглашеніе и не преминутъ имъ воспользоваться.

***

"Прійдетъ, прійдетъ, прійдетъ! кричала синьора Маріанна, размахивая книжкомъ передъ носомъ своего мужа. — "Что я говорила? Видишь? А ты думалъ..."

— Ну, значитъ ей дѣлать нечего.

—Непремѣнно ты скажешь что - нибудь непріятное. Когда ты возвращаешься со службы, съ тобою и поговорить нельзя! А между тѣмъ я увѣрена, что тебѣ очень лестно.

—Кого же ты думаешь еще пригласить?

—Сестру Гиту, Рози Бернаръ, Марчелину Нуоти (если Эрминія согласится что нибудь спѣть, Марчеллина будетъ ей аккомпанировать), синьору Джулію Лаваррелли-Тинти. Она такъ мила, къ тому аристократическое имя это никогда не мѣшаетъ! Инженера Морози, адвоката Бини, Артура Берти — поэтъ, это очень кстати! Синьору Клеофу Гамбини — она не ходитъ въ театръ, у нея трауръ, но "Кармень" она знаетъ наизусть, ну, потомъ, тебя...

— Покорно благодарю!

— Фу, какой ты скучный! Мнѣ нужно всѣхъ пересчитать. Въ общемъ, человѣкъ пятнадцать. Зеленая гостиная такъ мала... больше не помѣстится.

— Будутъ гулять по корридору.

— Ты съ ума сошелъ! Гулять по корридору! Синьора Лаваррелли - Тинти, у которой собственный дворецъ, будетъ гулять по корридору!

—Если у нея дворецъ, пусть бы она и приглашала.

— Пріемъ во дворцѣ Лаваррелли! Развѣдь это нужно по этикету.

— Понимаю: синьора Джулія предпочитаетъ, чтобы тратились другіе.

— Какъ ты язвителенъ! Это — моя инициатива...

— ...На мой счетъ.

— Господи помилуй, неужели ты такъ скупъ? Нѣсколько чашекъ чаю съ пирожными, для мужчинъ — chartreuse — вотъ и все.

***

Синьора Маріанна принимается за работу. Прежде всего — выбрать скатерть. Какую? Ахъ, если бы здѣсь была Роза, она бы посовѣтовала... она столько путешествовала... Потомъ накрыть на столъ, разставить чашки, бисквиты, ликеры; однѣ бездѣлушки похуже — припрятать, другія разложить на видныхъ мѣстахъ. Достать серебро, пересчитать... рюмки, салфетки...

Она принимаетъ сегодня самое Эрминіи-Пьятелли!

Сколько народу будетъ завидовать: всѣ эти болтуны, которые ходятъ на "Кармень", говорятъ о "Кармень", думаютъ только о "Кармень". А потомъ поджидаютъ Эрминію у выхода, заходятъ въ гостиницу, гдѣ она живетъ, и разспрашиваютъ гарсона, когда она ложится, когда встаетъ, когда ужинаетъ и т. д.! Завтра будутъ говорить: вчера синьора Сарти принимала у себя синьору Эрминію Эрмини-Пьятелли. Среди приглашенныхъ были Эскамильо, Мануэла, Донъ-Хозе (Рози говоритъ, что нужно произносить Донъ-Козе, она все знаетъ!), синьора Лаваррелли-Тинти и много другихъ высокопоставленныхъ особъ.

И она ходитъ, торопится, открываетъ и запираетъ ящики, наваливаетъ груды салфетокъ, считаетъ и пересчитываетъ ложки (однѣ длиннѣе, другія короче, какъ быть? Ну, да все равно, кто станетъ мѣрить ложки!). Бѣгаетъ взадъ и впередъ передъ мужемъ, преспокойно читающимъ газету.

— Пеппино, ты мнѣ мѣшаешь.

— А я только что хотѣлъ тебѣ сказать то же самое.

— Это мнѣ нравится! Ты ничего не дѣлаешь, а работаю и мнѣ нужно мѣсто.

Въ дверяхъ появляется служанка.

— Синьора Гита спрашиваетъ, хватитъ ли у васъ ложекъ и нужно ли вамъ еще чашекъ?

— Хватитъ, хватитъ. Должно хватить (на всякій случай снова пересчитываетъ всѣхъ гостей). А впрочемъ, пусть пришлетъ. Лучше пусть будетъ больше, чѣмъ меньше.

— Слушаю, синьора...

— Погоди. Захвати у нея еще двѣ салфетки. Нѣтъ, лучше попроси ее прислать: шесть ложекъ, четыре салфетки, шесть рюмокъ...

Пеппино перебиваетъ:

— Шесть или семь столовъ, одинъ или два салона.

— Удивительно остроумно! Ну ты понялъ, Маріетта?

***

За нѣсколько минутъ до пяти Маріанна выходитъ въ зеленую гостиную и протягиваетъ руку адвокату Бини. Она спокойно улыбается, какъ будто вся "подготовительная" работа была сдѣлана не ею самой, а цѣлой толпой слугъ.

— Вотъ вы какой! Если бы не Эрмини-Пьятелли, вы бы насъ такъ и забыли.

Съ изысканной улыбкой проситъ старика сѣсть.

— Простите, синьора. А столько разъ къ вамъ собирался, но мои многочисленныя обязанности...

— Что вы скажете о "Кармень"? О нашей несравненной Кармень?

Старикъ ищетъ въ своей обремененной ученостью памяти какую нибудь историческую параллель, но Маріанна уже его не слушаетъ: она идетъ на встрѣчу другому гостю.

— Вотъ нашъ поэтъ! Вы не знакомы? Нѣтъ? Артуро Берти, авторъ "Мелодіи молчанія"; адвокатъ Бини, нашъ знаменитый историкъ.

—Очень пріятно... Вы — музыкантъ? — спрашиваетъ адвокатъ, надѣвая свое пенсне.

— Нѣтъ, я поэтъ. "Мелодія молчанія" — это стихи. Мнѣ очень грустно, что вы...

— Да, вы правы, я вашихъ стиховъ не читалъ. Я живу въ прошломъ...

Маріанна, не дослушавъ, бѣжитъ на встрѣчу дамамъ:

— Синьора Джулія, какъ я рада! Вы знакомы? Въ провинціи всѣ другъ съ другомъ знакомы, неправда-ли?

— Да, въ провинціи почти всѣхъ знаешь... отдаленно, конечно.

Мужчины толпятся у окна, дамы сидятъ кружкомъ поодаль, какъ въ церкви. Ждутъ.

Синьора Эрмини-Пьятелли не появляется, что это значитъ? Всѣ знаменитости таковы, увѣряетъ Маріанну поэтъ Берти. Хозяйка тяжело вздыхаетъ отъ волненія и духоты. Наконецъ, звонокъ.

— Наконецъ-то они!

Входятъ артисты. Эрминія въ темномъ элегантномъ tailleur'ѣ расточаетъ улыбки и рукопожатія. Мужчины, видѣвшіе въ театрѣ бѣлыя плечи и высокую грудь — уже давно покорены; теперь она завоевываетъ дамъ своей благородно - сдержанной любезностью. Маріанна въ восторгѣ.

— Она совсѣмъ не похожа на актрису!

— Да, да, совсѣмъ свѣтская дама.

Маріанна представляетъ гостей.

— Разрѣшите, синьора Клеофа. Баритонъ Маріано Ларки. Синьора Гамбини, страстная любительница музыки.

Синьора Клеофа прикладываетъ палецъ къ носу и спрашиваетъ съ видомъ тонкаго знатока:

— Вы — Эскамильо?

— Временно, да, синьора.

Эрминія сидитъ на диванѣ рядомъ съ синьорой Лаврелли и благосклонно выслушиваетъ гимны своихъ поклонницъ. Съ какимъ достоинствомъ она себя держитъ! Какія изысканныя манеры! Говоритъ тихимъ, томнымъ голосомъ, полузакрывъ свои чуть подведенные глаза.

— Я — дитя искусства. Я дышу имъ, какъ воздухомъ. Искусство — великая и чистая страсть... Я даже не помню, гдѣ я родилась. Мнѣ кажется, я родилась въ храмѣ...

О, это былъ храмъ богини нѣсненнѣй, — подхватываетъ Артуро Берти, нѣдя сквозь зубы свои золотыя слова.

— Для меня нѣтъ — значитъ дышать на высокихъ и чистыхъ вершинахъ идеала!

Немногими словами Эрминія уноситъ всѣхъ своихъ поклонниковъ въ невѣдомыя дали.. Синьорѣ Клеофѣ кажется, что земля уходитъ изъ-подъ ея ногъ... Проходитъ нѣсколько минутъ въ глубокомъ молчаніи...

Василій Орловъ молча сидитъ въ сторонѣ и пьетъ chartreuse рюмку за рюмкой къ великому изумленію адвоката Бини.

— Русскіе всѣ пьяницы, — шепчетъ инженеръ хозяину дома. Это бы еще ничего, если бы они только пили. Я боюсь, что они здѣсь занимаются еще и пропагандой.

Маріанна проходя услышала разговоръ.

— Можетъ быть они и революціонеры, но всякомъ случаѣ у нихъ видъ людей порядочныхъ.

— Это потому, что всѣ они блондины. Выкраси имъ волосы въ черный цвѣтъ, увидишь, какія рожи получатся.

А Эрминія все улыбается, привѣтливо и холодно, какъ подобаетъ аристократкѣ.

— Искусство, — говоритъ она, — требуетъ большихъ жертвъ. Сегодня мы здѣсь, завтра — тамъ, какъ цыгане. Мой мужъ