

Николай Семенович Лесков

**Театральная хроника.
Русский драматический
театр**

Содержание

I.....	.0004
II.....	.0010
III.....	.0014
IV.....	.0020
V.....	.0039
ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА. РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.....	.0048
ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ.....	.0086
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР В ПЕТЕРБУРГЕ НОВАЯ ПЬЕСА А. Н. ОСТРОВСКОГО «ПУЧИНА».....	.0088

Николай Семенович Лесков
ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР

Наступивший театральный сезон обещает немало новостей для русской сцены. Новости эти все обещаны, впрочем, одной лишь репертуарной части театров: наши литераторы нынешнее лето, как бы сговорясь, дружно-таки потрудились для русской сцены. И старые сценические писатели, и беллетристы, знакомые до сих пор публике в одном лишь повествовательном роде, нынешний год рискнули попробовать себя в роде сценическом. Пьес новых будет много, и нам будет что сообщить из театрального света интересующимся столичною сценою нашим иногородным читателям.

Мы не знаем, нужно ли нам на первой же странице нашей хроники говорить, что мы во всех своих отчетах прежде всего будем дорожить сохранением всякой справедливости и уважения к силам, служащим русской сцене. Наш скромный молодой журнал до сих пор не подал, кажется, никому никакого повода к обвинению нас в неуместных пристрастиях, и мы надеемся не изменить себе в этом бес-

пристрастии по всем вопросам, каких нам придется касаться в дальнейших книжках нашего скромного издания. Театр также, конечно, не найдет нас по отношению к себе в исключительной роли. Мы будем к нему относиться не только справедливо, но и с осторожностью, отсутствием которой, по нашему мнению, так часто страдают многие рассуждения о театре. Мы припоминаем высказанное в прошлом году в одной из газет мнение об этом почтенного московского артиста С. В. Шумского и находим его весьма справедливым. Суждения о театре у нас гораздо чаще злы, чем справедливы; в них постоянно звучало гораздо более желания оборвать дирекцию или артистов, чем желания вникнуть в дело и сообразить значение известного явления с причинами, его создающими, с причинами, в связи с которыми только и возможно самое простое и самое верное отношение к нашему театральному миру.

Мы не без некоторой самоуверенности можем сказать, что мы театральный мир несколько знаем; но мы не принимаем особого участия в интересах ни одной из его пар-

тий. Гг. Самойлов, Павел Васильев, Зубров, Пронский, Бурдин или Малышев для нас только артисты, об игре которых мы будем судить, не стесняясь тем, что г. Самойлова принято хвалить или проходить неудачные его дебюты скромным молчанием, а г. Бурдина принято ругать, проходя молчанием злым те его дебюты, в которых он выходит артистом, не теряющим права на внимание добросовестного рецензента. Мы не видим также причин заниматься одними корифеями нашей сцены: для нас дороги все, кто служит услаждению чувства, увлекающего зрителей под кровлю нашего русского театра. Мы, напротив, постараемся не забывать менее заметных наших артистов. Мы припоминаем нашим читателям, что в те более счастливые времена, когда нашу сцену украшали имена Каратыгина, Мартынова и ныне ветхого деньми г. Сосницкого, а в критическом отделе «Отечественных записок» писало лучшее до сих пор русское критическое перо, — перо это не гнушалось дать отзыв о фарсе и водевиле, которые тогда бывали, конечно, нимало не лучше тех, какие даются нынче, и оценивало

достоинство игры исполнявших эти пьесы таких скромных артистов, пред которыми гг. Алексеев, Бродников, Марковецкий, Сазонов, Озеров и Горбунов совсем не карлики и не бездарность.

Боясь злоречия людей, которые ищут придинок, мы спешим оговориться, что мы знаем меру наших сил и не обещаем рецензий, которые тянулись бы дорастать до всегда верных, коротких, но полных содержания отзывов Белинского. Мы говорим только, что мы постараемся вести нашу театральную хронику так, чтобы не опускать ничего достойного внимания любителей театра и в то же время не обратить ее в площадь ругательств для одних из наших артистов и в канон хваления для тех из них, которых принято хвалить, хотя бы они этой похвалы заслуживали менее любого из меньших, подвизающихся с ними на одних и тех же досках.

От обязанности безусловных хвалений и поклонений мы совершенно свободны, а порицать, и только порицать ради того, что все могло бы быть гораздо лучше того, чем оно есть, — не видим основания и, кроме того,

считаем это вредным. С. В. Шумский очень справедливо заметил, к чему ведет такое отношение литературы к артистам: они озлобляются и научаются пренебрегать литературными отзывами о своем служении.

Такой неуместной суровости мы в своих суждениях будем избегать и надеемся, что интересующиеся театром наши читатели на этом ничего не потеряют; а, может быть, ничего не потеряют и самое дело, которому слабое слово наше будет спешить на посильную услугу.

Того же самого тона мы намерены держаться и в отношениях наших к театральной дирекции.

Несмотря на то, что подкапываться под репутацию этого учреждения в такой же моде и в обычаях, как, например, для одних аплодировать Самойлову, а для других Павлу Васильеву; несмотря и на то, что мы совершенно свободно и независимо можем поддерживать это, обычаем освященное, подкапыванье, — мы от этого несколько поостережемся.

Надеемся, что нам и в этом случае жалеть не придется: можем так думать хоть потому,

что все ведущиеся до сих пор под театральную дирекцию подкопы не принесли делу ровно никакой пользы. Не будет ли полезнее всматриваться в ее способ дирижирования театрами тише, смирнее и солиднее?

Наш русский драматический театр в Петербурге плох. Говоря это, мы не говорим ничего нового. Это знают все; это повторяется беспрестанно, и, что всего важнее, это, к сожалению, совершеннейшая правда. Театр наш не только не отвечает величию нашей столицы и значению, которое должен бы иметь петербургский театр для всех театров в России; он не только безмерно хуже московского театра, но с ним нередко могут соперничать некоторые провинциальные театры, как, например, в былые времена Харьковский и в некоторые годы Киевский. Личный состав нашей драматической труппы самый печальный и заставляет желать для него капитального ремонта. У нас очень мало талантливых актеров, и из большого числа состоящих на жалованьи дирекции артисток, за исключением г-жи Линской, нет почти ни одной такой даровитой актрисы, чтобы о дарованиях ее можно было сказать что-нибудь выходящее вон из ряду. То, чему мы рукоплещем в игре наших петербургских артисток,

едва ли не было бы рядовыми, обыкновеннейшими местами у киевской Степановой, у Стрелковой, у Шмидгоф, у состарившейся Млотковской и у многих других провинциальных актрис.

Мы бедны наличными силами нашего русского персонала; бедны ужасно, несказанно; так бедны, что беднее нас нет театра ни в одной европейской столице: бедность наша светится в каждую нашу прореху, и нам нет средств скрывать ее. Этой ужасающей бедности нужна скорая помощь, и не эфемерная помощь.

В чем же должна состоять эта помощь?

Ответ ясный и простой: в привлечении к театру новых, свежих сил, как успевших уже заявить себя, так и стремящихся заявиться и готовых на искус.

Где же должны быть отыскиваемы эти силы?

Полагаем, столь же неопрометчиво будет отвечать, что повсеместно, по лицу русской земли. Там, на всем великом пространстве этой земли, питомник всяческих талантов и дарований, которые притягивает и берет себе

наша столица. Сила всего не в ней самой. При одних дарованиях ее прирожденного населения она скоро заговорила бы языком коломнских моншеров и чухонских кофейниц. Ее лучшие государственные люди, ее даровитейшие литераторы, ее поэты, ученые, художники и ее замечательнейшие актеры — все почти родились не здесь: они увидали свет не под серым небом Петербурга и учились чувствовать не в здешней школе чувства.

Исключения из всего сейчас сказанного если и существуют, то они необыкновенно редки.

Отчего же оскудевший людьми русский с.-петербургский театр не вспомнит о провинциях? Не там ли найден М. С. Щепкин? Не оттуда ли прибыли сюда почтенные Осип Петров и Павел Васильев? Не оттуда ли взяты лучшие имена, украшавшие нашу сцену?

Да, они все почти взяты оттуда.

Но, может быть, нынче на них недород и там? Может быть, земля русская вся изнигилистничалась и оскудела даровитостью? Может быть, одновременно с исчезновением великих поэтов, достойных идти за Пушкиным

и за Лермонтовым, исчезли и актеры, способные стать вровень с Мочаловым, Каратыгиным и Мартыновым?

Может быть. Но эти два положения, к сожалению, не в равной степени доказаны. Что у нас нет ни поэтов, приближающихся по силе талантов к Пушкину и Лермонтову, ни молодых романистов, годных идти бок о бок с Гончаровым, Тургеневым, Писемским, — это доказано. Публика не может в этом сомневаться, и ей не на кого сетовать, потому что страницы журналов открыты каждому, желающему выходить на литературную дорогу, и редакции терпят постоянный и тягостнейший недостаток в художественных произведениях. Цены литературного гонорария растут с невероятною быстротою, и люди, работающие в этом роде с самыми посредственными силами, пользуются в обществе успехом.

Тут дело вполне доказанное, и общество может пенять только на одно свое время. Не то представляет театр.

Из провинций беспрестанно приносятся вести о талантливых людях, фигурирующих при скромнейшей обстановке на тамошних сценах. В хвалах, которые слагаются этим людям, весьма основательно подозревать свою долю преувеличений, может быть, даже и очень больших; но все эти хвалы очень легко поддаются проверке. Можно допустить, что провинция очень нетребовательна, а Петербург не в меру даже строг и разборчив; но допускать это можно только в известной степени, и то не в применении к нынешнему Петербургу, поневоле удовлетворяющемуся даже нынешним Александринским театром. И, кроме того, есть же проба; есть возможность близко узнать силы заставляющих говорить о себе провинциальных артистов, доставляя им средства показать себя при этой самой петербургской публике, обвиняемой в той щепетильной разборчивости, которую ей действительно не стыдно бы обнаруживать и которой она с давних пор не обнаруживает, хлопая по привычке лишь г. Самойлову и не

умея отмечать редкой отделки места в игре П. И. Зуброва и из ничего творившего многие роли А. А. Яблочкина.

Пошли ли бы хорошие, пользующиеся заслуженною славою, провинциальные артисты на такие испытания?

Всеконечно, пошли бы. Кто знает театральных людей России, тот знает, что попасть на Императорский театр — это задушевнейшая мечта каждого провинциального актера и актрисы. Иначе этого и быть не может: один только Императорский театр у нас и обеспечивает сколько-нибудь пансионом старость отслужившего артиста, а кому же сладко думать о смерти на госпитальной койке богоугодного заведения? Полагаем, немного эксцентрических людей, которым мило такое призвание.

Но отчего же никто или почти никто из хороших провинциальных актеров не пробует стучаться на петербургскую сцену?

Большою ошибкою будет, если мы подумаем, что они не стучались, да еще и поныне не пробуют стучаться; но будет верно, что этой охоты стучаться все становится менее и ме-

нее.

Не странно ли такое явление при виде здешней бедности в даровитых актерах и при внимании к бедности даровитых провинциальных актеров в средствах рассчитывать на кусок хлеба под старость? Не удивительно ли, что охота пытаться на здешнюю сцену уменьшается и почти сходит на нет, как раз параллельно тому, как на здешней сцене убывает и сходит на нет даже тень прямой даровитости?

В чем же тут дело? Затворены ли двери нашей Александринки для новых дебютантов? — Нет, двери отворены. Пробные дебюты дозволяются. — Был ли здесь кто-нибудь из пришлых людей, дебютировавший с успехом? — Были очень многие. — Где же они нынче? — А там же, откуда приходили: в широкой матушке нашей России, кочуют по ярмаркам, голодуют по холодным провинциальным театрам.

Попробуйте на минуту допустить, что дебютанты играли хорошо для смыслящего ценителя игры, но, что по-театральному называется, было дурно приняты публикой.

Ничуть не бывало! — А где тот молодой артист, который приводил в восторг александринскую залу чистою, бесподобною игрою в роли Вышневого в пьесе «Доходное место»? А где Линовская, о таланте которой хотя трудно сказать многое, но которая была бы все-таки здесь кладом для крестьянских ролей? Где даже хорошие артисты, имеющие звание императорских? Где Павел Никитин? Отчего мимо Петербурга проехал в провинцию московский Рассказов — комик, способнее тех, которых мы здесь имеем? Где теперь артист Зубов, которым в прошедшую зиму все были так довольны и которого хвалили и журналы, и газеты? Он неподалеку — в Кронштадте, в том самом Кронштадте, из которого не видна была в Петербурге г-жа Степанова, с весьма многих голосов называемая ныне прямо «первою русскою актрисой». Петербург не усмотрел ее и не усматривает и ныне, и счастье видеть эту действительно прекрасную актрису принадлежит Киеву, где зато у этой высокой артистки и создано достойное ее высокое положение.

Но довольно. Если бы мы стали продол-

жать выписывать имена известных в России талантливых актеров и актрис, искавших возможности попасть на нашу бесталанную Александринскую сцену, мы бы могли представить весьма длинный список, по прочтении которого степень овладевающего нами недоумения осталась бы та же, что и теперь, когда мы ограничиваемся именами, только что приведенными. Посмотрим лучше: помнит ли все эти имена, или хотя некоторые из них, общество и литература? Просвещеннейшие из любителей русского театра помнят и зачастую вспоминают их, и всегда сетуют, что не видят перед собою этих людей; а литература... Литература вступалась за многих из них, просила за них, свидетельствовала об общем желании их видеть, указывала на возможность их ангажемента без прибавки бюджета, единственно лишь путем сокращения бесконечного числа совершенно ни к чему не способных актрис. В награду за эти хлопоты литература получила одну возможность хорошим опытом убедиться, что упрекать должностных лиц, стоящих во главе ведомств, в слабости характеров не всегда удобно и по-

лезно.

Литература поняла это и перешла к глумлениям над действительно заслуживавшим всякого глумления русским театром с его администрациею. Литература, негодуя на великое равнодушие театрального ведомства, увлеклась и, впадая в тон, свойственный легкомысленной раздражительности, образовала такие отношения к театру, что они, как заметил г. Шумский, совсем покончили всякое общение между двумя столь дорогими друг другу существами, как актер и критик.

IV

Мы начинаем первую театральную хронику в нашем молодом журнале в весьма благоприятное время для русского театра в Петербурге. Мы могли бы, кажется, не согрешая сказать — не только «в весьма благоприятное», но даже в самое благоприятное. Мы пишем ее в дни надежд, а у нашего театра так давно, давно не было даже и надежд.

Нам неизвестно, голос ли общества, недовольного русским театром в Петербурге, достиг до слуха министерства Двора, или министерство само пришло к убеждению в потребности некоторого обновления в управлении театрами, или наконец были другие причины перемены директора театров. Городские толки повторяли давно, что прежний директор в этой должности более оставаться не будет, и сулили вместо его на эту должность графа Алексея Константиновича Толстого (автора «Смерти Иоанна Грозного»). Об этом новом назначении, радовавшем всех друзей поэзии и искусства, даже и писали; но по написанному не сталося. Вместо графа Борха, директо-

ром театров назначен Степан Александрович Гедеонов, сын недавно скончавшегося в Париже прежнего директора русских театров А. Гедеонова.

Опять безразлично для дела, справедливей ли тот слух, что А. К. Толстой отказался от принятия должности директора, или вернее то, что приглашение его к этой службе было плодом фантазии многочисленных почитателей графа, любимого в Петербурге и за его поэтическую душу, и за нескрывающиеся достоинства его высокого характера: он не директор, и в этом для многого все.

Тем не менее, расставаясь с долго лелеяемою мечтою видеть театры управляемыми нашим достойным поэтом, мы с радушием приветствуем нового директора г. Гедеонова. До сих пор мы еще не видим ничего, что бы показало, что под его рукою русский театр наш может воскреснуть и, как Феникс, подняться из праха, в который повержен годами своей недоли; но мы хотим быть полны добрых надежд. Мы верим в неотвергаемое значение фамильных преданий, воспитывающих в людях известной семьи известный род

симпатий, и думаем, что для наших театров с новым директором Гедеоновым настает, по крайней мере, старое гедеоновское время, столь богатое даровитыми людьми, время, которое по справедливости можно было назвать золотым веком петербургского театра.

Мы не знаем, насколько известен новому директору тот период в жизни русского театра, который прошел с оставления директорской должности его отцом до нынешнего, — период, который, в отличие от золотого века гедеоновского, можно по всей справедливости назвать веком глиняным, веком горшечным. Знакомя своих читателей с положением дел театра, которым собираемся неустанно заниматься в течение всего открытого сезона, мы хотим только попытаться установить для них настоящую точку зрения, с которой следует смотреть на наш театр и на будущее время принимать всякую нашу похвалу и всякое порицание, памятуя рассказанное нами положение театра до сегодня. При таком только памятованьи им будут чувствительны и понятны наши отношения к театру, которые людям, не знающим нашего театра, легко мо-

гут казаться иногда слишком мягкими, иногда, может быть, даже не в меру восторженными; а мы уже сказали, что мы не можем быть иными, ибо поднять столь низко опущенный театр, как театр Александринский, — дело немалого труда даже и при больших средствах. Мы это понимаем и говорим это без всякой злобы к бывшей дирекции.

Вследствие старинных недомолвок и так называемой «литературы намеков», существовавшей при театральной цензуре, у нас ввелось столько условных терминов, столько слов, которые выражают не то, что значат в своем прямом смысле, что мы беспрестанно чувствуем потребность оговариваться. В нашей периодической прессе принято, что когда говорят «театральная дирекция», то под этим собирательным названием следует разуметь единично чиновника Федорова, заведующего репертуарною частью. Во всем, что плохо в наших театрах, для большинства публики виноват г. Федоров. Должно признаться, что взгляд этот довольно странен, и особенно странен потому, что если театры чем-нибудь удовлетворяют публику, то о г. Федорове не

вспоминают, а лишь только заходит речь о чем-нибудь неудовлетворительном, но тут сейчас за бока г. Федорова. Г. Федоров несет на себе все грехи дирекции. Все, что пропадает, все, что дурно идет, что не в меру дорого обходится, — все, решительно все падает обвинением на г. Федорова, и благо г-на Федорова заключается в том, что он уносит все эти обвинения в свой театральный дом с таким же спокойствием, с каким козел очищения уносил в дебри лесные грехи исповедавшихся над ним евреев. Иначе г. Федорову надо бы не жить, и будь на его месте другой, принимающий погорячее все слышимое к сердцу, — ему давно бы не жить.

А правильно ли, по заслугам ли состроена чиновнику Федорову эта роль козла очищения театральной дирекции? Что такое чиновник Федоров? Чиновник Федоров ни больше, ни меньше, как начальник репертуарной части. Это вся область, в которой он поставлен. Но вполне ли он властен даже и в этой области, мы и это считаем сомнительным. Мы не дадим места никаким мелким частностям, входящим до общества из театрального мира,

но укажем на одно крупное явление, которого г. Федоров не может желать видеть и которое, однако, терпелось доселе с самым возмущающим безучастием, выведившим из терпения даже нашу публику.

Явление, имеющее на публику столь раздражающее впечатление, — это отношения, с давних пор установившиеся между двумя лучшими актерами драматической сцены: между гг. Самойловым и Васильевым 2-м.

По-видимому, обстоятельство для публики весьма безразличное, ладят или не ладят между собою г. Васильев и г. Самойлов, и даже не по чем бы ей было об этом и знать. Кому, мало-мальски любящему чистоту и опрятность, охота таскаться по черным ходам Александринского театра? Неладов этих публика могла бы не знать никогда, если бы сами высокопочтенные артисты, пользуясь слабостью дирекции, не дали воли своим непохвальным чувствам и не сделали их видимыми из зрительной залы. Публике, конечно, было бы приятно знать, что между ее любимцами Самойловым и Васильевым существуют добрые, товарищеские, и еще лучше — дружбе-

ские отношения, связующие их любовью к искусству; но публика могла бы оставаться без выражения своих мнений об этих неладах, если бы от них не страдала до крайней степени сама сцена. В Москве всем любителям театра, невольно интересующимся и самыми личностями театрального мира, известно, что гг. Шумский, Садовский и Самарин не представляют собою образцов великой приязни; но московский театр ни одного раза не мог ни заметить домашних отношений этих артистов на сцене, ни пожаловаться на то, что они манкируют репутациею московской сцены. Люди такой благовоспитанности, как гг. Самарин и Шумский, и артист столь глубокой натуры, как г. Садовский, умеют удержать свои личные чувства в тех границах, в каких личные чувства должны держаться у людей, связанных единством служения одному, всеми ими любимому делу. В Москве свободно и с полнейшим успехом идут пьесы, в которых вместе участвуют и г. Самарин, и г. Шумский, и г. Садовский.

Не то нам представляет русский драматический театр в Петербурге. Здесь неприятных

отношений между собою не скрывают и не облагораживают их, здесь не заботятся о том, чтобы не стать героями сплетен и басен; два лучшие артиста здешней труппы даже как будто кичатся своим антагонизмом. Говоря «как будто», мы относим эти слова только к одному из них, ибо о другом даже неуместно и говорить на этот счет в предположительном тоне, а надо говорить утвердительно. Он так долго давал на это обществу всякое право, что наконец пора уже этим правом воспользоваться.

Не касаясь общих черт характера отношений актера Самойлова к сцене и к артистам, бедные средства которых позволили ему сделаться среди них премьером, мы имеем два факта, позволяющие нам судить о чувствах, которыми проникнут этот слуга искусства. Один из этих фактов оглашен заграничною печатью, другой получил столь обширную устную огласку, что с нею не сравнится иная огласка печатная. Мы говорим о проделках г. Самойлова с Петром Боборыкиным и с высокопочтенным русским писателем и достойнейшим из русских людей графом Алексеем

Константиновичем Толстым при постановке на сцену пьесы «Смерть Иоанна Грозного». Почти постоянно отличающийся невнимательностью в выучивании своих ролей, г. Самойлов на самые резонные замечания г. Боборыкина, присутствовавшего при репетиции одной из его пьес, отвечал ему дерзостями, которые, может быть, входят в привычки этого просвещенного артиста и которые свободно до сих пор терпелись, преимущественно благодаря условиям существования бывшей театральной цензуры. Благодаря этим условиям, сколько нам известно, безобразный поступок г. Самойлова получил возможность оглашения только посредством иностранной газеты, которую нельзя было заставить присылать свои корректурные листы на предварительный просмотр русской театральной дирекции.

Г. Боборыкин — писатель почти без имени, и дело о невежественном отношении г. Самойлова в его пьесе, в которой он, однако, брался за роль, осталось почти незамеченным. В публике скандал этот не имел той огласки, которой заслуживал, и публика не

имела средств показать, как она принимает столь неуместные шалости своего театрального премьера.

Но наконец выступает на сцену новая поделка, гораздо большей важности, и эта уже не скрывается ни от кого.

Зимой прошлого года ставится на сцену пьеса графа А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». С.-петербургская публика ждала этой пьесы. Допущению ее на сцену предшествовали большие толки; постановка ее сопровождалась вниманием, которому равного мы не запомним. Публика с жадностью ловила каждый слух о том, как улаживается персонал лиц, которые примут в ней участие. Между массою этих слухов самый первый был слух, что Иоанна Грозного будет играть г. Самойлов, а Годунова Павел Васильев. Публика была очень довольна этим сочетанием двух лучших сценических дарований в двух самых видных ролях пьесы. У людей, до которых доходили когда-либо весьма неискусно скрываемые отношения г. Самойлова к г. Васильеву, этим слухом были даже вызваны громкие удивления. Этим людям, которым из-

вестно было, что г. Самойлов, с давних пор игнорирующий своего почтенного собрата, не любит играть в одной и той же пиесе и даже просто не хочет играть с ним вместе, было странно, что этот г. Самойлов — эта избалованная бестактным обществом и слабою дирекциею Катерина Строптивая — выйдет на сцену вместе с оскорбляемым им недругом. Потолковав об этом, публика решила, что и для г. Самойлова есть свои пределы, что и эта пожилая Катерина Строптивая что-нибудь чувствует, что-нибудь чтит, что-нибудь уважает. Полагали, что Самойлов не позволит себе игнорировать общественных желаний, как он игнорирует г. Васильева, и, забывая свои личные счета, хоть раз в жизни возвысится до порядочности, вменяемой каждому общественному человеку, — что он будет играть, как сказано, с Васильевым.

Но предположения эти оказались слишком несообразны ни с натурой человека, которого они касались, ни с характером отношения к самому искусству. Г. Самойлов стал над толпою и не стал играть с г. Васильевым. Ни всеобщие сетования на это, ни деликатное

внимание высокопочтенного автора пьесы, ни некоторые усилия других лиц — ничто не помогло. Катерина Строптивая осталась непреклонною и блестящим образом доказала, что она ничего не умеет или не хочет ни поценить, ни почувствовать и действительно будет ждать только своего Петручио, которого бы она стала бояться. Иоанна Грозного играл г. Васильев. Его внешние средства мало отвечают лицу Грозного, хотя он играл роль не без мест, остающихся в памяти. Но оплеванная Самойловым публика все-таки хотела видеть в роли Грозного своего вежливого любимца, и роль Грозного была передана Самойлову, который также не показал никаких чудес в этой роли, да еще вдобавок не показал и того понимания роли, какое обнаружил Васильев, и ко всему этому в шестнадцати местах перевирал стихи. Но не в этом дело: г. Самойлов не столько переврал во время своего служения русской сцене.

Дело в публике. Мы вполне понимаем, что публика после всех слухов о всем ломаньи и кривляньи г. Самойлова, когда его желали видеть в пьесе вместе с Васильевым, после этого

возмущающего неуважения к интересам сцены, все-таки могла пожелать его видеть. Зачем же себе в этом отказывать? Мы понимаем еще более то, что публика даже могла требовать, чтобы Самойлов играл эту роль, потому что он уклонялся от нее не по сознанию своего бессилия, а потому что он Катерина Строптивая; но мы понимаем это не иначе, как так, что публика должна была настоять, чтобы он играл эту роль в той обстановке, какой желало столичное общество, то есть чтобы он играл ее с Павлом Васильевым. Публика должна была создать г. Самойлову из первого его дебюта в роли Грозного хотя поздний урок: обратить для него этот спектакль в «укрощение Строптивой» или прогнать его с тех пор вон со сцены, как только он на ней покажется. Но на это способна публика, понимающая свои права, публика, себя уважающая.

Наша же публика позволила перекапризничать себя г. Самойлову и, видя его в ансамбле, состроенном по его капризу, не только не прогнала его со сцены, но увенчала его лавровыми и миртовыми венками и букетами.

Этим публика русской столицы выказала свое совершеннейшее ничтожество со стороны характера и понимания отношений, какие общество должно держать к своим своим нравственным наемникам; но ей еще оставалось доказать свое столичное невежество: она начала аплодировать Самойлову, когда этот актер, с ему одному свойственною наглостию, перевирал стихи трагедии. Пишущий эти строки, сидя в ложе с экземпляром трагедии Толстого и следя за чтением роли Грозного Самойловым, отметил шестнадцать сделанных им искажений; другое лицо, возымевшее также желание поверить строптивного артиста, насчитало по другому экземпляру двадцать девять ошибок, между которыми две столь крупны, что драли ухо извращением исторических фактов, и столь характерны, что могли выскочить из уст актера, стоящего на одной степени научного образования, например, хоть разве с театральным ламповщиком.

Все это петербургская столичная публика покрывала аплодисментами!

На днях в газетах помещено известие из

Веймара, что в январе 1866 года на тамошнем великогерцогском театре пойдет известная трагедия графа А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» в прекрасном переводе на немецкий язык К. К. Павловой. Знаменитый актер тамошнего театра Лефельд, когда ему прочли роль Иоанна, объявил, что никогда в продолжение всей своей карьеры он не встречал лучшей роли, и благодарил в письме великого герцога за доставленный ему случай сыграть ее. Автор трагедии, граф А. К. Толстой, находится в настоящее время в Веймаре. Многие директоры театров в различных городах Германии намерены также в 1868 году поставить у себя это замечательное произведение русского писателя. Сравните же с этим отношением хорошего иностранного актера в этой пьесе отношение нашего г. Самойлова!

Поникаешь головою перед такими многознаменательными явлениями нашей общественной дряблости и невежества.

Никакие чувства уважения ни к какому таланту, никакие пристрастия ни к какому любимцу не позволили бы снизойти до такой бестактности, в какой упражнялось и по

днесь упражняется наше общество с своим г. Самойловым, отыгрывающим своими стихами Ивана Грозного.

Французы, которых не принято брать за образец, когда заходит речь о какой-нибудь общественной инициативе или об общественном контроле за действиями лица, — и перед теми нам следует покраснеть до ушей за свое столичное общество в этом деле. Не далее как прошлую зимою, или даже прошлым летом, в Париже, когда актер, перед которым г. Самойлов нечто столь малое, что между ними двумя нельзя провести и отношения, читая известный монолог в «Эрнани», произнес «Oui, je suis de votre suite» вместо «Oui, de votre suite», [1] в партере театра возник непобедимый гвалт, который не умолк до тех пор, пока актер не извинился и не произнес стиха, как он стоит у автора: «Oui, de votre suite».

Так строга и щепетильна даже по-французски образованная публика, и так она своим чутьем понимает черту, разграничивающую право двух творчеств: автора и актера.

Об английской публике нечего и говорить.

Стоит только вспомнить историю постановки Шериданом шекспировского «Отелло» на Ковентгарденском театре, чтобы покраснеть до самых воротничков за восторги нашей публики от игры г. Самойлова.

Да, да! Этот один образчик поведения одной этой Катерины Строптивной, в виду всего общества и особенно бы в виду дирекции, — явление, обсуждая которое, уже нельзя утверждать, что действительно, во всех иже содеяно злых нашим театром, виноват начальник репертуарной части Федоров. Что может сделать этот чиновник один, когда сама дирекция не только бездействует, но даже вредит сценическому делу своим равнодушием и покровством к лицам, требующим к себе всей строгости во имя оскорбляемых ими интересов сцены и общества? Ничего.

Мы начинаем нашу хронику с этого противоречия общему тону театральных рецензентов, изобретших «театрального домового», и будем писать ее не с предвзятою злобою против лиц и учреждений, а всматриваясь в их действительное влияние на печальнейшие дела наимпечальнейшей русской сцены в рези-

денции русского Государя. Мы просим употребляемое в наших хрониках слово дирекция так и читать: дирекция, а не думать, что это значит «театральный домовый», или чиновник Федоров. Если придется считаться с г. Федоровым, то мы не обинуясь станем считаться прямо с ним и станем считаться не системой оскорбительных для него намеков, а будем говорить о его служении театру, принимая их, что называется, под мелок — под поверку. Этой системы говорить доказательно мы будем держаться всегда, и даже на все новые пьесы, в которых участвует г. Самойлов, станем ходить в театр с текстом идущих пьес. Это доставит нам возможность в конце наших хроник помещать маленький, а может быть, и не маленький реестрик, который мы так и озаглавим: «Реестр сценическим местам, перевранным в течение такого-то месяца премьером петербургской русской сцены В. В. Самойловым».

Мы уверены, что г. Самойлов усердно поможет нам и заслужить доверие наших читателей, и навести и дирекцию, и даровитых рецензентов на мысль, что с русскою сценою

пора уже дельно считаться и что счет этот надо начинать с высших ступеней персонала, то есть с самой Строптивной Катерины — с г. Самойлова, глядя на которого другие учатся относиться к сцене точно так же, как к ней относится этот, лаврами и миртом увенчанный за свое невежество, великий артист на безлюдьи.

Мы просим извинения у тех, кому все сказанное покажется длинным. Мы должны были высказаться, как мы смотрим и как намерены вперед смотреть на дела нашего театра.

Затем скажем только несколько кратких слов о новостях по репертуарной части.

Из новых пьес, ожидавшихся к нынешнему сезону, до сих пор (то есть до дня, в который пишутся эти строки) шли всего две: «Ледяной дом», переделанный из романа г. Лажечникова, и «Опричник», пьеса, написанная самим Лажечниковым.

Роман Лажечникова, как давно замечали очень многие, и в том числе покойный Белинский, есть вещь, необыкновенно удобная для переделки ее для сцены. В нем много живости, картинности, политических эффектов и целый выбор глубоких, сильных характеров; но переделка, в которой этот роман явился на сцене, очень неудовлетворительна. На сцене вовсе нет той драмы страстей, которую вы чувствуете, читая роман, а есть только мо-

менты действий, и потому впечатление, производимое драмою, сухо и бледно. Кроме того, автор сценария, по всеобщему мнению, сделал большую ошибку, представляя публике кабинет-министра горячим и честнейшим патриотом, тогда как после издания лажечниковского романа личность Волынского получила новое историческое освещение, и представлять нынче кабинет-министра мучеником за Россию совершенно неудобно, ибо всем читающим людям нашего времени известно, что кабинет-министр Императрицы Анны пал жертвою интриги, эксплуатировавшей его безрассудства и его дурной нрав. С теми же, которые ходят в театр, но ничего не читают, еще непростительнее было поступать таким образом, знакомя их с историческим лицом, в обозначении этого лица ложными чертами. Мы решительно не понимаем, зачем это сделано автором сценария, и думаем, что им просто руководило убеждение, что переделка из романа должна рабски подражать роману!

Исполнение «Ледяного дома» было наилучшее. Лучше других исполнили свои

роли гг. Зубров, Леонидов и г-жа Струйская. Г. Зубров — этот образец честности в изучении и созидании своих ролей — в крошечной роли Остермана передавал верное понятие об Остермане. Восклициания: «Нога моя! нога моя!», когда нужно дать неуклончивый ответ, были сделаны мастером, какого все привыкли видеть, к сожалению, в весьма мало замечаемом актере Зуброве. Г. Леонидов давал местами ясное понятие о Бироне, и именно в тех местах, когда герцог себя выдерживает и хитрит. В других же местах был не в меру холоден. Г-жа Струйская, которую мы не видали с конца прошлого сезона, все та же. Она явилась в «Ледяном доме» в роли княжны Мариорицы такую же грациозненькою, укромненькою и мякенькою, как и в роли Любы Стахеевой в «Гражданском браке» — в роли, с которой о г-же Струйской пошел говор и началась ее известность. Некоторые газеты, успевшие, разумеется, гораздо раньше сделать свои отзывы об исполнении «Ледяного дома», нашли сцену любовного объяснения Мариорицы с Волынским исполненною очень неудовлетворительно. Мы нимало не противоречим тому,

что г. Самойлов (Волынский) сыграл это место действительно смешно и жалко, но у Струйской здесь во время всей реплики с Волынским звучала очень верная нота страсти, восходящей до своего апофеоза, и мы думаем, что именно это место да сцена с Бироном в дворцовых апартаментах Мариоричи были лучшими местами во всей роли.

Г-жу Струйскую и ныне встречают и провожают так же, как встречали и провожали в прошедшем году, и она, очевидно, становится модною любимицею публики и, верно, будет героинею сезона; но действительно ли она в самом деле такая талантливая актриса, на которой можно строить большие надежды для сцены, этого все-таки еще до сих пор не видно. Г-жа Струйская — не бездарность, ввергающая зрителя и критика в бездну отчаяния; но что из нее выйдет? Какою она пойдет дорогою, за это она до сих пор не дала нам никаких ручательств. Сил своих она всех, вероятно, еще не сознает и еще менее, чем сознает, умеет их выявить. В игре ее, столь часто и столь безусловно восхваляемой, есть много вредного для развития актрисы. Г-жа Струй-

ская не свободна от самого сильного влияния театральной рутины и задачи искусства, очевидно, понимает по-театральному — бьет на одни легчайшие средства, удовлетворяющие неприхотливого зрителя, но в корень портящие сценического деятеля. Г-жа Струйская все силится брать отделочкой сцены, так сказать, ее пунктировкой; придает не в меру большое значение сценическим мелочам и во все время своей годовой славы ни разу не обличила в своей игре выработки типа лиц, которых она сыграла. Нигде, решительно нигде, ни в одной роли она не позволила себя заподозрить в знакомстве с миром тех женщин, которых она изображала, и только общеженские черты, укладывающиеся в общие рамки, изображала удовлетворительно и по всем правилам актрис Александринского театра. Г-жу Струйскую похвалили даже за исполнение ею роли Катерины в «Грозе». Не знаем, приняла ли г-жа Струйская эти похвалы за чистую монету, или она имела для них свой критический взгляд и обиделась ими. Пусть почтенная артистка не верит нам и не верит и этим похвалам, так лестно добываемым хорошень-

кою женщиною, фигурирующею на театраль-ных подмостках. Ведь и г-жу Глебову хвалят или, по крайней мере, хвалили! Этакие похва-лы, все равно что ухаживанья неевского воло-киты, чести не делают и имени не создают. Пусть г-жа Струйская потрудится посмотреть Катерин Московского театра, пусть она вспомнит в этой роли г-жу Читтау; пусть про-катится летом, полюбопытствует взглянуть на творческое изображение Катерины г-жами Стрелковою и киевскою Степановой. Мы уве-рены, что г-жа Струйская, если в ней жива ис-кра артистическая, долго, долго еще не возь-мется за эту типическую роль, которая нико-гда не будет и не может быть сыграна петер-бургскою барышней. А пока г-жа Струйская здесь безвыездно, ее друзьям надо бы ей сове-товать читать, читать, читать, как можно больше читать. Читать не одни свои роли да заметки о ее игре, а читать великих сцениче-ских писателей и лучших их комментаторов: читать Шекспира, имея под рукою характери-стики его женщин и художественные изобра-жения их, исполненные лучшими английски-ми живописцами и изданные, если не ошиба-

емся, Брокгаузом. Пусть молодая артистка наша научится из этих произведений великого таланта постигать тип и воссоздавать его, как он воссоздается у Порции (жены Брута) или у Иможены одним штрихом — и потом проходит во всю пьесу цельным и неизменным.

Мы очень рады, что г-жа Струйская не встречает в прессе людей, склонных спешить осуждением ее игры. Брань, да еще брань наша русская, бесцеремонная и бездоказательная, не укажет пути никакому художнику, ни литератору, ни актеру, ни живописцу, а только разве обессилит необстрелявшегося человека. Но пусть г-жа Струйская принимает с умеренностью расточаемые ей похвалы. Уважая почтенную артистку и желая ей прочного успеха, мы должны сказать ей, что расточаемые ей похвалы, во всяком случае ныне, стоят гораздо выше ее заслуг; а в таких похвалах немного прока. У г-жи Струйской на глазах прошла пора г-жи Владимировой, столь легко и столь незаметно уступившей свое место молодым силам самой Струйской. Ей не может быть неизвестно, как в одно время подняли и расхвалили г-жу Спорову. Она играла и Офе-

лию, и Катерину — и все ее хвалили, хвалили, превозносили — и забросили. Забросили и не вспоминают. И никто не посетует, что ее не видит. Слава ее вскочила как дождевой пузырь, росла с год и, выросши в течение этого года с воробьиный нос, совсем улетучилась. Завидная участь! Пусть г-жа Струйская сопоставит эту участь с значением, которое приобрели, на той же сцене, вместе с г-жой Струйскою стоящие почтенные Линская и г-жа Александрова — актриса, которую совсем не принято хвалить, но которую некем будет заменить на петербургской сцене, пока только будут давать пьесы из русского купеческого быта, ибо г-жа Александрова незаменима в ролях купеческих женщин известного типа.

Пусть г-жа Струйская побольше заботится о том, чтобы самым существом своих дарований сделаться не только полезною, но и нужною театру, и на думает, что нужность эту дирекции могут внушить газеты или журналы. Много в свою жизнь перечитал г. Федоров всяких хвалений, расточавшихся разновременно возникавшим однолетним знаменитостям, и его старческая опытность давно опре-

делила цену этим хвалам и порицаниям. Пример у нас воочию: это хваленая г-жа Спорова и вечно проходимая молчанием г-жа Александра.

Об «Опричнике» мы будем говорить в следующей хронике, ко времени которой, вероятно, успеют сыграть и «Виноватую» А. Потемина. Об этой пьесе можем только сказать, что на представление ее должны непременно пойти все члены расстроенной петербургской гражданской семьи. В пьесе этой, говорят, есть гражданский хвост, являющийся в виде резонирующей тетушки, которая будет произносить, что теперь не время думать о любви, а надо бороться с общественным злом. Резон! А что проку по мелочи-то пробавляться!

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА. РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

На этот раз мы нарушаем хронологическую последовательность нашей хроники, пропускаем «явления», которыми ознаменовался наш русский драматический театр в истекшем месяце и о которых поговорим в следующий раз: теперь мы хотим обратить свое и читателей наших внимание на явление сего месяца ноября, ибо явление это вышло из ряду вон и сопровождалось таким переполохом, каких немного вписывала на свои страницы театральная летопись.

Мы разумеем постановку «Расточителя» на нашу драматическую сцену и неистовство, обуявшее газетчиков по этому случаю.

В июле эта драма была напечатана в «Литературной библиотеке». Упорное молчание об этом журнале, которое газетчики выдерживали подолгу с мужеством, достойным лучшей участи, было между прочим и на этот раз прервано, драма удостоена нескольких

благосклонных отзывов, хотя произнесенных и не без гримас — ибо как же могут петербургские газетные борзописцы произнести без гримасы имя г. Стебницкого, написавшего роман «Некуда»? — за автором признаны до некоторой степени и ум, и талант, и знание народной жизни, и умение владеть русскою речью; все это было, разумеется, высказано очень незаметно, мимоходом, вероятно, для некоторой очистки совести и в том соображении, что «Литературная библиотека» — журнал новый, мало известный, что, следовательно, в нем драма не будет замечена массою русской публики и канет в лету, — почему же и не явить некоторой справедливости даже относительно автора «Некуда»? И явили.

Но драма не канула в лету. Театральная дирекция обратила на нее внимание как на оригинальное и талантливое произведение, радушно приняла на сцену и озаботилась тщательной ее постановкой. Казалось бы, следовало только радоваться такому вниманию дирекции к первому драматическому опыту даровитого беллетриста, вниманию, совпа-

давшему с назначением нового директора театров, в то время, когда уже было, так сказать, решено и подписано всеми газетами, что репертуар наш крайне беден и требует освежения, — следовало бы только радоваться, что этой нужде желает послужить писатель, составивший себе имя в другом роде литературы. Но такой оборот дела вовсе не входил в расчеты газетных нигилистов и скоморохов. Первые если и желают новинок на театре или в литературе, то только таких, которые подходят к их известным специальным вкусам, — и нет гонителей, нетерпимее и жесточе их, противу всего, что построено не по их нигилистическому шаблону: в даровитости и таланте они находят лишь сильнейшую *causa vocanti*;^[2] для вторых всякие новинки нужны собственно только для того, чтобы отправлять свое скоморошичье ремесло: чем рельефнее новинка, тем отличнее можно над нею покривляться и позвенеть своими бубенцами...

И те и другие нашли в бенефисе г-жи Левкеевой 1 ноября отменный случай для своего бенефиса. В среду шел на Александринском

театре «Расточитель», а в воскресенье фельетонисты почти всех до одной петербургских газет уже произвели свой неумытный суд с шутовскою пляской и трезвоном.

Любопытен этот суд. В этом фельетонном синедрионе стоит, разумеется, уже известный нашим читателям скандалист академической газеты г. Незнакомец. «Первые страницы драмы г. Стебницкого, — говорит он, — напоминают своей внешностью „Ревизора“ и как будто что-то обещают. Но чем дальше, тем дебри становятся все не проходимее; шаг за шагом наблюдаете вы, как здравый смысл оставляет автора и как старается он придумать и притянуть эффекты поужаснее, по-несообразнее, возбуждающие только улыбку сожаления и скуку невыносимую».

Некий М. Ф. заявляет в «Биржевых ведомостях», что «Расточитель» — «скучная, вялая, длинная, фальшивая по замыслу и исполнению мелодрама», что она «показывает в авторе, не говоря уже о несколько странном (курсив в подлиннике), чтобы не сказать более, направлении, незнание сценических условий; действие идет вяло, характеры бледны, а

преобладающий элемент — цинизм, принимающий гигантские размеры»; одним словом, это такая пьеса, «от которой всякому, хоть сколько-нибудь эстетически развитому человеку непременно должно сделаться дурно».

Нигилист военной газеты, скрывающийся под буквою W, объясняется гораздо размашистее, стоя за плечами полковника генерального штаба Зыкова: он прямо обзывает драму г. Стебницкого «чудовищною пьесой», «непостижимой вакханалией ума и воображения», «произведением положительно безобразным».

Итак, ни ум, ни дарование писателя, приобретшего далеко недюжинную известность своими прежними произведениями, не помешали ему написать такую вещь, хуже которой еще не бывало на русской сцене: по крайней мере едва ли какая пьеса подвергалась таким быстрым, решительным и единодушным ругательствам, какими почтен «Расточитель»; г. Стебницкий не смог даже поравняться с г. Дьяченко, даже в уменьи говорить по-русски: г. Незнакомец докладывает публике,

что даже «фразы» у г. Дьяченко многочисленнее и лучше, чем у г. Стебницкого.

Что же это за странность? Что такое случилось с даровитым писателем?

Ничего нового не случилось. Г. Стебницкий в своем «Расточителе» остался тем же свободно мыслящим и смелым писателем, каким он явился несколько лет тому назад в романе «Некуда». Как тогда, в самый разгар молодого нигилизма, г. Стебницкий отважно приподнял завесу (приподнял, впрочем, далеко не всю завесу, а только чуть-чуть, один краешек) с клоак, из которых назначено разливаться по лицу русской земли одуряющему зелью, — так и теперь, в эпоху злостно-сентиментально-патриотической маниловщины, в которую нигилизм облекся, как волк в овечью шкуру, в эту эпоху фарисейского, пресмыкающегося народолюбия — не того грандиозного народолюбия, которое мечтало об организованных разбоях или дерзало под государственным гербом выставить пугачевщину в пример верноподданства и государственности, а того, увы! съезжившегося ныне народолюбия, которое пристегнулось к зако-

ну и силится его скрижалями, как щитом, прикрывать невежество, бесправие и юридическую неспособность — так в эту эпоху, говорим мы, г. Стебницкий с тою же смелостью попытался изобразить, согласно с действительностью, укромный мирок самоуправства, величаемого у нас самоуправлением. Вот все, что сделал г. Стебницкий. Но тому, кому известны лживость и ехидство или козлогласие уст, произносящих приговоры по вопросам нашей жизни и гамом своим заглушающих всякое свободное мнение, — тому нетрудно понять, что ничего, кроме ярости и глумления, не мог встретить автор «Расточителя», принадлежащий к числу тех немногих, которые не запаслись в известной кумирне никаким идолом и остаются верными культу здравого смысла и честной правды (есть правда и бесчестная).

Посмотрим, каковы обвинительные пункты, поставленные против «Расточителя».

Г. Незнакомец начинает свою иеремиаду следующейю невинною клеветою: «Г. Стебницкий в „Расточителе“ хотел самым ярким образом показать не только всю несостоятель-

ность самоуправления, но даже ужасный вред, отселе происходящий»... Не правда ли, спросим всякого здравомыслящего читателя, нужно иметь очень сильные аргументы, чтобы взвести такое тяжкое обвинение против автора? Г. Незнакомец аргументирует таким образом: «Для этого (т. е. для того, чтобы показать всю несостоятельность самоуправления) он прибегнул к таким штукам, к которым не прибегал до сих пор ни один сколько-нибудь уважающий себя писатель». — А именно? — «Прежде всего он выдумал богатого купца Князева» и т. д.: г. Незнакомец балаганно рассказывает содержание драмы, уже известное нашим читателям из июльской книжки «Литер<атурной> библиотеки», и заключает свое изложение следующей сентенцией Дробаднова, которою заканчивается и самая драма и которая так всполошила г. Незнакомца, что он ее подчеркивает: «Мир не судим, и Князев не судим. Они друг друга создали и друг другу работают. Вам нет еще суда, ума и совести народной расточители!» Эта мораль читается, поясняет г. Незнакомец, в то время, когда городской голова объявляет, что в губернии от-

крывается суд, и первых предадут суду Князева и городского голову, и когда Князев объявляет: «Мир не судим, а это сделал мир, а не я». — «Мы все очень хорошо знаем, — продолжает затем в элегическом тоне наш Манилов, — что мирские приговоры могут быть пристрастны, что крестьянская сходка злоупотребляет своею властью, что случается видеть давление на мир какого-нибудь ловкого человека, который прибирает все к своим рукам; но мы также знаем, что спасение государства в самоуправлении, что по мере того, как народ зреет, само правительство передает часть своей власти обществу, совершенно справедливо полагая, что общество лучше управит своими делами, чем чиновники. Против этой-то истины вооружается г. Стебницкий всеми своими силами. Но что ж бы желал он поставить на место мира? Он желал бы поставить на место мира квартального или, лучше сказать, множество квартальных. Я вывожу это из того, что квартальный надзиратель велит освободить умирающую Марину, вопреки советам Фирса Князева, стало быть, совершает поступок похвальный в то

время, когда Фирс Князев, т. е. мир или порождение мира, стремится завершить злодейства новым злодейством. Итак, квартальный надзиратель вместо мира, вместо самоуправления. Таков идеал г. Стебницкого».

Слов, казалось бы, очень немного, а сколько в них наивной бессмыслицы или той злостной нелогичности, которою нигилисты такие мастера одурять простодушных читателей! В «Расточителе» именно и показывается, как могут быть пристрастны мирские приговоры, как сходка злоупотребляет своею властью, каково может быть давление на мирловкого человека, прибравшего все к своим рукам. Казалось бы, что тут предосудительного? Даже более: разве изображать жизнь, как она есть, со всеми ее недостатками, не составляет прямой обязанности всякого честного писателя? Разве сам г. Незнакомец не следует всецело тому направлению, которое задалось задачей писать исключительно только про «бедность, да бедность, да несовершенства нашей жизни», разве его фельетоны представляют что-нибудь, кроме сплошных мутных потоков брани и глумления?.. Но разница

между г. Стебницким и подобными г. Незнакомцу скандалистами та, что первый, ставя высоко человеческое достоинство и свободу, скорбит о человеке, которого давит и губит дикая сила грубой и нестройной толпы, этого тысячеглавого деспота, — а наши литературные скандалисты, размыкав сознание человеческого достоинства и нравственные силы по нигилистическим мытарствам, заживо превратившись в гробы повапленные, поставили свои идеалы в стихийных силах и с рабским курением преклоняются перед этою самою дикою толпою, которой по плечу их нравственное ничтожество и которая дарует им столь любезное для них право и власть самодурствовать и потешаться над независимою, живую человеческою личностью. Г. Стебницкий показывает, что являемое нашею жизнью мирское самоуправление может переходить в самоуправство, в отчаянное бесправие; и нет такого мыслителя со здоровыми мозгами, который бы отнесся одобрительно к этой жалкой и безобразной форме гражданского строя; и публицистика наша, и правительство давно сознали необходимость такой ре-

формы в городском самоуправлении, которая давала бы обществам возможность действительно управляться самим со своими делами, а не безобразничать по программам таких мерзавцев, как Князев; и, конечно, ничего иного не мог иметь в виду автор, не сидящий в сумасшедшем доме. А г. Незнакомец прикидывается простачком и ничего этого не понимает, потому что, по его специальному призванию и усposоблению, необходимо обрывать самым пасквильным образом таких супротивных деятелей, как г. Стебницкий. «Помилуйте! — вопит он, облекшись в тогу гражданина, радеющего об общественной безопасности, и рассчитывая на несообразительность своих читателей, перед которыми он так старательно вертит лисьим хвостом, — помилуйте, г. Стебницкий посягает на самоуправление, которое предоставляет обществу само правительство! он хочет, чтоб всем заправляли чиновники, квартальные!»... Как тут нежданно-негаданно подвернулись нужные для задачи г Незнакомца квартальные — читатели видели из вышеприведенной его тирады и рассудят, какова та критика,

которая прибегает к таким нахальным оборотам; читатели знают из самой драмы, как отнесся г. Стебницкий к чиновникам, о которых в ней упоминается не раз, — и повторяем, только такое бесшабашное нахальство, какое вошло в обычай наших фельетонных скандалистов, может видеть идеал автора «Расточителя» — в чиновнике! Равным образом только это же нахальство может отождествлять безобразия нашего городского так называемого самоуправления с принципом истинного, действительного самоуправления, которого все здравомыслящие и честные люди не могут не желать, которого желает, без всякого сомнения, и автор «Расточителя» и которого не могут желать только скандалисты всякого рода, от Князева до г. Незнакомца, потому что действительное самоуправление предполагает зрелость и развитость общества, а этим господам нужна дикая толпа, которую они могут ублажать, выбрасывая ей по временам «стерву», по несалонному, но весьма характерному и меткому выражению Князева, и которая за это позволяет им безнаказанно безобразничать во всю их злую волю. Толпа

не судима (пользуемся в перифразе великолепными словами, вложенными в уста Дробадонова), и скандалисты не судимы; они друг друга создали и друг другу работают, и еще нет суда этим расточителям ума и совести народной, и не желают они, разумеется, правдивого и строгого суда.

Г. Незнакомец такого суда не желает. Мы выводим это из того, что он не придал никакого значения страстному призыву правого суда, звучащему без слов во многих местах драмы, и надежде на такой суд, смягчающей и ослабляющей все ужасы, выводимые в драме, увлекающей взоры зрителя и читателя в более светлое будущее от катастрофы, в которую драма разрешается. Г. Незнакомец ничего этого не заметил, а предпочел облачиться в доспехи канцелярского крючка (позаимствованные, может быть, от самого Минутки, без которого не обходятся и литературные наши скандалисты, хотя их Минутки имеют конечно, более благообразную наружность, чем Минутка Князева) и расследовать, со статьями закона в руках, законное основание действий, изображенных в драме. По расследова-

нию г. Незнакомца оказалось, что в «Расточителе» не представлено законных оснований. И приговор-то, составленный персонажами драмы, незаконен, ибо составлен без стряпчего, и притом собрание происходило в частном доме; и под опеку-то городское общество не имело право отдать Молчанова, а тем менее засадить его в дом умалишенных, ибо «утверждение опеки зависит главным образом от губернатора, сумасшедших же свидетельствуют в губернском правлении, а признаются они в таком состоянии сенатом»... Совершенная логика приказного кляузника. Ну да, все это незаконно — но незаконно пред законом, а перед слепую толпою все это имело вполне удовлетворительный вид законности; Князеву только это и нужно было, чтобы повернуть дело по-своему, чтобы выиграть время, в которое он мог запутать и перепутать все нити, а при случае и схоронить концы в какой-нибудь катастрофе, как и действительно случилось. По мнению г. Незнакомца, невозможно было связанного Молчанова посадить в коляску и свезти в сумасшедший дом по распоряжению городского головы, которым Князев

вертел, как марионеткой, как вертел он и целым городским обществом, — а неужели возможно, чтобы такой человек, как Князев, спокойно, на законном основании, допустил свою гибель, не попытавшись поднять на борьбу все свои внутренние и внешние силы? Пусть читатели на основании именно того самого здравого смысла, к которому взывает г. Незнакомец, рассудят, которое из этих двух положений естественнее, а следовательно, и возможнее. Князев не верил в новый суд — что же тут неестественного? — а по старому суду он легко мог отвертеться от всякой ответственности, несмотря на все содеянные им беззакония, хоронясь за тот мир, который не судим; следовательно, он действовал вполне основательно с своей точки зрения. А если из всего этого действительного беззакония вышло вопиющее безобразие, так ведь без этого не могло бы быть и драмы — ни «Расточителя» и никакой другой, потому что всякая драма стоит на какой-нибудь ненормальности: одна на психологическом уродстве, другая на исторической несообразности, третья на юридическом абсурде и т. д. Да и наконец, что ка-

сается до фактической точности, то дело во-
все не в ней, и только такие критики, как г.
Незнакомец, могут требовать от литературно-
го творчества, чтобы оно рабски воспроизво-
дило свод законов, или исторический учеб-
ник, или курс физиологии; дело — в идее, в
теоретической возможности, и если идея бел-
летриста не выходит из пределов возможно-
го, то он смело может и перетасовать, и обре-
зать, и натянуть и исторические, и юридиче-
ские, и всякие другие факты, потому что он
работает не для судебных следователей и не
для школьников, обучающихся истории, —
хотя именно самым отступлением от свода
законов и учебников истории, отступлением,
прямо требуемым специальными условиями
и назначением творческого искусства, он мо-
жет и тем и другим принести в известном
смысле гораздо больше пользы, чем специа-
листы юристы и историки. Нам стыдно за ли-
тературу — разъяснять такие вещи, которых
может не понимать только круглый невеж-
да... Но забавно вот что: сославшись на губер-
натора и губернское правление в доказатель-
ство совершенной невозможности рассказан-

ного в драме события, сам же г. Незнакомец говорит следующее: «Уверяют, что действительно нечто похожее на „Расточителя“ случилось недавно в одном из городов русского царства». Добросовестный или сообразительный критик, имея такое сведение, не сказал бы ни слова о «законных основаниях» драмы г. Стебницкого, а г. Незнакомец приводит вышеозначенное сведение для того, чтобы спросить: «Но что же из этого следует? Разве опытный и честно относящийся к жизни писатель позволил бы себе развить этот случай в драму, во всей его отвратительной наготы? Разве драма есть воспроизведение исключительных преступлений?» Достаточно было бы только этих вопросов из всей статьи г. Незнакомца, чтобы понять, много ли он смыслит в том деле, о котором говорит. Во-первых, всякое преступление есть явление исключительное в нормальном ходе жизни — следовательно, по теории г. Незнакомца, никакое преступление не может быть предметом драмы. Во-вторых, никакое преступление, как такой акт, источник и причины которого кроются в человеческой природе, обладающей способностью бес-

конечного разнообразия проявлений, не может быть признано абсолютно исключительным. В-третьих, может ли г. Незнакомец знать в точности, сколько именно раз случилось подобное происшествие? В-четвертых, беллетристы не обязаны заниматься собиранием статистических сведений о преступлениях и описывать только такие из них, которые случились сто раз, а не один. Напротив, в-пятых, чем необыкновеннее преступление, тем оно лучше может соответствовать целям писателя, представляя более яркую форму выражения для его замысла; тут читатель может даже сам сочинить факт, как это обыкновенно и бывает, с соблюдением, конечно, того условия, чтобы факт не представлял ничего невероятного. А что же невероятного в «Рассточителе»? Об общем плане и его «законных основаниях» мы уже говорили, а сами фельетонисты заявляют, что подобное происшествие действительно было. Может быть, невероятны сладострастные порывы одного действующего лица, пылкая и самоотверженная любовь другого, похищение документов, отравление, поджог, насильственное заклю-

чение в сумасшедший дом и бегство из него, уродливый, слепая старуха, пьянствующая сходка? Да что же невероятного и невозможного в каждом из этих явлений? — газетные хроники переполнены ими. А главное, суть драмы не в этих ужасах, а в тех пружинах и колесах общественной машины, которые с таким успехом вырабатывают как эти ужасы, так и миллионы им подобных. Вот в чем горькая правда и ужас драмы — и вот что стало поперек горла фельетонным скандалистам.

Но как ни злостно и ни нелепо все указанное нами в критике г. Незнакомца, а он умудрился высказать еще нечто более злостное и нелепое. Это мелочь, но она крайне характеристична. Фабричный Челночек, «из Питера фигурка», как он сам себя называет, перешедший всякие мытарства, — превосходный тип безнравственного фабричного, — рассказывает, в споре с другими фабричными, свое воззрение на воровство и, в оправдание его, приводит какую-то легенду, которая гласит, что русскому человеку предназначено весь свой век воровать. Это мнение встречает оппозицию в среде тех же фабричных. Кажется, дело

ясно? Выставлен негодяй-фабричный, какие в действительности существуют; он действует и говорит, как негодяй, и циническим балагурством потешает свою братию. Все это в порядке вещей. Тем не менее г. Незнакомец считает возможным возопить в негодовании на автора и театральный комитет, что «о призвании русского народа к воровству повествуется со сцены Александринского театра!» Точно г. Незнакомец и не подозревает, что произносимые Челночком речи характеризуют его, Челночка, и ему подобных, а не русский народ, который, слава Богу, составляют не одни Челночки, как видно из той же драмы, представляющей несколько личностей высокой человеческой и гражданской честности. Кому же придет в голову принимать подобные речи на свой счет?.. Ах вы, ценители и судьи! Ну как же к вам относиться с уважением, если вы не можете не перевернуть даже такой вещи, элементарно простой и ясной, как день божий, и все с единственным умыслом как можно злее подгадить человеку?!...

Довольно с г. Незнакомцем. Да и о других мы распространяться не будем, потому, во-

первых, что иметь дело с такими господами — уже слишком нерадостно, а во-вторых — все они оказались ягодами одного поля и, точно сговорившись, не только вспыхнули зараз одинаковым негодованием, но и обвинительные пункты у всех те же. Можно бы даже подумать, что все три фельетона писало одно лицо. Экая бедность наших умственных сил!..

Г. М. Ф. в «Бирж<евых> ведомостях» выражается кратче г. Незнакомца и без всяких разглагольствований утверждает категорически, что г. «Стебницкий стремится сразить зрелых людей, стоящих за выборное начало, самоуправление и гласный суд (этого не заподозрил даже г. Незнакомец), силясь доказать (где это? где? покажите, г. М. Ф., хоть одно такое место в драме, где автор силится доказать!), что все спасение в администрации, что мы еще не созрели ни для выборного начала, ни для самоуправления, ни для гласного суда: потому что самую судьбою нам, русским, суждено быть ворами да развратниками».

И г. М. Ф. заявляет, чуть не слово в слово с г. Незнакомцем: «Нам говорили, что подобное

происшествие действительно случилось лет десять тому назад, но ведь мало ли какие бывают совершенно исключительного характера происшествия, которые, однако, никоим образом не могут служить темой для драмы». А почему этого не может быть вообще и, в частности, в данном случае — господь веда-ет, — об этом г. М. Ф. не считает нужным распространяться, так же, как и г. Незнакомец. Не потому ли, что «г. Стебницкий стремится сразить зрелых людей, стоящих за выборное начало» (вроде Князева?) и т. д.?

И г. М. Ф. тыкает своим пером в легенду о воровстве: «И такие-то речи Челночка бросаются в народ»! — восклицает он в благородном негодовании — не на тех, кому любы такие речи и из чьих уст они действительно выходят в народ, в настоящий народ, который о петербургских театрах не имеет и понятия, — а на автора, который заставляет персонажей своей драмы говорить то, что у них на душе, а не то, что нравится петербургским нигилистам.

И г. М. Ф., подобно г. Незнакомцу, не одобряет «ужасов» драмы: «Пьеса написана со-

всем по французской мерке, с убийствами, отравлениями, поджогами, влезаниями в окно, и т. д., и т. д.» Как будто все эти явления не повторяются в русской жизни гораздо более, чем во французской! Подите ж, угодите этим зоилам: то не воспроизводи исключительных происшествий, то не заикайся об убийствах, поджогах и проч., которыми столь изобилуют наши официальные хроники...

И г. W в «Русском инвалиде» тянет те же самые ноты, только еще с большим азартом, чем его собратья по ремеслу, доказывающим несомненно: что русскую жизнь он знает, по крайней мере, не менее китайской и что он очень хороший русский патриот, как и та газета, в которой он пишет: эта газета, как известно, даже в пугачевщине не видела ничего особенно неудобного для русского государства. Этот русский патриот, подписывающийся немецкою буквою, так смешон, что мы сделаем из него несколько выписок, чтобы раз навсегда избавить себя от необходимости беседовать с этим шутом. «До таких колоссальных размеров нелепости и до такого бесцеремонного обращения с действительною жиз-

нию на нашей памяти не доходил еще ни один драматург. Если бы действие происходило вне времени и места, т. е. в каком-либо фантастическом государстве и в давно минувшие века, то сказка, придуманная автором, могла бы и пригодиться, быть может, для мелодрамы, вроде тех, которые ввел в моду во Франции покойный Пиксерекур... но автор имел претензию изобразить в своей пьесе современную русскую жизнь... Что это за насмешка над здравым смыслом публики? Неужели нас хотят уверить, что факт, придуманный автором, мог совершиться в России в настоящее время, в той форме, в какую облек его автор? (Следует разъяснение, каким порядком налагается опека и проч., и рассказывается содержание драмы)... Рассказанного вполне достаточно, чтобы дать читателю понятие об этой чудовищной пьесе. К удивлению, в зале находились зрители, которые вызвали автора не только по окончании ее, но и после некоторых актов. (Удивление немецкой буквы дойдет, вероятно, до крайних пределов, когда мы сообщим для ее сведения, что на втором представлении драмы автор был

вызван семь раз, — что, впрочем, не помешало какой-то газете налгать, что второе представление сопровождалось сплошным шиканьем.) Что касается нас, то во внимание к проявляющейся в ней тенденции выставить все русское (!) в самом мрачном и невыгодном свете, и притом в ущерб не только истине, но даже правдоподобию, мы считаем эту мелодраму произведением положительно безобразным. Не оскорбительно ли, например, для народного чувства, что автор устами русского мастерового выставляет русских людей ворами, которым на роду написано красть всю жизнь?.. взводить на целый народ небылицы и придумывать для обвинения его нелепые факты — прием совсем другого сорта... Весьма грустно, что автор потратил свои труды и способности на то, чтобы написать такую вопиющую клевету на русскую жизнь и русский народный характер. Смеем уверить его, что самоуправства, вроде того, которое выведено им на сцену, были возможны у нас разве только сто лет тому назад, а никак не в 1867 году, да и тогда совершались все-таки иначе, т. е. без придуманной автором мело-

драматической обстановки». (Экая Аркадия — в голове и сердце русского патриота под немецкой буквой!.. А чтобы показать, какого именно сорта эта аркадия, не можем отказать себе в удовольствии привести здесь целиком отзыв г-на W, напечатанный вслед за вышеприведенным разбором «Расточителя», о другой пьесе, шедшей после этой драмы: «В заключение бенефиса давали, в первый раз по возобновлении, оперетту „Десять невест и ни одного жениха“, в которой г. Сазонов очень мило исполнил роль Париса, а г-жа Лелева по-прежнему обворожила публику грацией и миловидностью при исполнении испанского танца, сопровождавшегося легким канканом». И только! Как вам нравится, читатель, такое отношение театрального критика к двум пьесам, из коих вторая принадлежит к числу тех беспредельных пошлостей, которые ставятся на наших сценах главным образом для ослов, «скучающих от умных разговоров», и которых единственное достоинство заключается в «грации и миловидности при исполнении легкого канкана»?)

Нам говорили, что в хоре, упражнявшемся

в обругании «Расточителя», участвовали еще «Сын отечества», «Петербургский листок» и «Петербургская газета». Но мы полагаем, что порядочные люди имеют право не знать даже о существовании этих газеток, не только о том, что рассказывают эти грошовые «расточители ума и совести народной».

Мы должны извиниться пред читателями в том, что, вместо театрального мира, так углубились в мир фельетонный. Но эти два мира стоят так близко друг к другу, и фельетон имеет такое влияние на театр и на самое общественное мнение, симпатиями и антипатиями которого в большей или меньшей мере обуславливается судьба тех или других явлений на театральной сцене, — что нельзя, говоря о театре, умалчивать о фельетоне, особенно если последний представляет нечто вроде пропаганды заговорщиков против правды и всякого проявления действительно свободной мысли в жизни, в литературе, на театральных подмостках, или нечто вроде организованного скоморошества, избравшего своим ремеслом глумление над всем этим, глумление ради красного словца, личных

страстишек или разных других нелитературных побуждений и соображений. «За человека страшно» представить себе, какая бездна деморализации должна разверзаться под этим коварным, лживым или шутовским гамом, который силится покрыть собою и заглушить все, что пытается выйти на прямую и чистую дорогу, что не пресмыкается, не холопствует и не подличает перед модными кумирами; который приобрел уже достаточно силы, чтобы погубить не одно широкое и свободное стремление, то поднимая на смех, то запугивая, насильственно зажимая своими нечистыми руками несмелые рты или убивая наповал необстрелянных смельчаков и везде сбивая с толку, пачкая все помоями своего балаганного остроумия или систематической злостной клеветы. Ввиду всего этого, невозможно молчать людям, которые искренно хотят служить свободному слову. И мы в нужных случаях не будем молчать, как ни тягостна обязанность считаться со всем этим безобразием. Нас не запугают ни шутовскими издевками, ни бранью, ни угрозами, потому что мы знаем, с кем имеем дело, и стоим во все-

оружии искренности и прямоты и на высоте неизменных убеждений; на этой высоте нас не достать нечистым рукам, и всегда будет в нашей власти отбросить всякую грязь в лицо тем молодцам, которые вздумают швырять ею в нас, или отвечать всеконечным и непреходящим презрением на гнусные и нелепые клеветы, вроде клеветы, пропагандируемой петербургскими газетами в последнее время — будто «Литературная библиотека» обзывает всех женщин стервозами.

Еще раз извиняясь пред читателями за это невольное отступление, спешим сказать несколько слов об исполнении «Расточителя».

Исполнение на первом представлении, скажем без обиняков, было неудовлетворительно. Причина этого, по нашему мнению, заключалась отчасти в недостатках самой драмы в сценическом отношении. Она, во-первых, была очень длинна, и многие реплики, вполне уместные и даже необходимые в печати, оказывались на сцене монотонными и утомительными для зрителей, которые требуют быстрого и живого действия, чему пре-

пятствуют длинные разговоры, поощряющие артистов более читать, чем играть. Во-вторых, драма действительно страдает некоторым излишеством того, что называется мелодраматическими эффектами, — излишеством не по отношению к житейской правде — жизнь наша, увы! преизобилует всякого рода ужасами, исполненными самого потрясающего драматического элемента, и в содержании драмы мы не видим не только ничего невероятного, но и решительно ничего хотя бы на волос преувеличенного, — а по отношению к театральной сцене, на которой слишком трудно воспроизвести ужасы действительной жизни так натурально, чтобы они не впадали в странное и смешное. А малейшее нарушение в этом смысле сценических условий весьма сильно стесняет артистов, теряющих в подобных случаях тот апломб, без которого игра лишается необходимого блеска, гармонии и естественности. Такое стеснение, и то до известных пределов, могут выносить только гениальные артисты, всецело овладеваемые ролью и способные забыть, что они действуют на подставной сцене для потехи зри-

телей; исполнители же посредственные могут погубить пьесу, представив вместо естественно-драматического действия — балаган. Так например, сцены Князева с Мариной и с дуплом в 4-м действии или все 5-е действие, производящее самое глубокое впечатление на читателя, — на сцене требуют таких средств от исполнителей, что могут выйти или великолепными, или очень плохими. Чтобы показать поразительность этой возможной разницы, приведем здесь одно воспоминание. Пишущий эти строки, потрясенный необыкновенно пластичною игрою покойного Ольриджа в роли короля Лира, через два или три дня пошел смотреть ту же роль в исполнении г. Самойлова — и не хватило терпения досмотреть до конца: г. Самойлов представился жалким старикашкой, пресмешно топавшим и суетившимся, несмотря на то, что, говоря безотносительно, исполнил свою роль вовсе недурно. А ведь это было произведение Шекспира, гениальностью своею делавшее и бездарное исполнение сносным; что же должно произойти с пьесой просто талантливою в тех местах, где требуется испол-

нение высокодаровитое, если исполнители не обладают необходимыми средствами? Драматические писатели должны быть очень осторожны при постановке на петербургскую сцену именно драм, потому что для этого рода сценарий личный состав нашей драматической труппы не представляет богатых средств, и драмы идут на нашей сцене вообще не блистательно.

Именно недостаточные средства артистов, исполнявших «Расточителя», были второю причиною неудовлетворительности первого представления. Главную роль Князева г. Зубов исполнял безукоризненно, даже в известном смысле хорошо. С первого взгляда можно убедиться, что это артист умный, развитой, понимающий и любящий свое дело, в достаточной мере владеющий сценической техникой; он не способен уронить пьесу безобразным шаржем или какою-нибудь неуместною эксцентричностью; напротив, он способен осмыслить и осветить свою роль вполне соответственным светом. Но в некоторых случаях всего этого мало. Этого достаточно для комедии, а драма требует еще кое-чего иного. Дра-

ма требует силы исполнения, соответствующей действию, требует такого нравственного возбуждения, которое способно было бы потрясти зрителя неотразимо. Роль Князева — главного действующего лица, удавшегося автору замечательным образом, — требует большой силы, большого возбуждения. Это не только широкая русская натура, но широкая натура с демоническим закалом, с железной волей; она поработана только своими страстями и не хочет знать никаких внешних преград, чтобы поставить на своем, — «скажи ты ему, что его смерть за это ожидает, пусть вот тут море целое перед ним разольется, он так и в море ползет». Притом это роль еще новая в нашем репертуаре: это не самодур в частном быту, это самодур общественный. Для такой роли нужны очень большие средства — такие средства, чтобы ими был подавлен всякий фельетонный скандалист; автор сделал для этого все, но не все мог сделать г. Зубов по вышеизложенным причинам. Исполнение г. Зубова было, нельзя сказать, — холодно, а слабо; он нигде не возвысился до того урагана страсти, который бушует в душе

Князева, ломает все встречное и должен преклонить и досужего зрителя; г. Зубов зрителя не преклонил. Нам кажется, что г. Самойлов исполнил бы эту роль с большим успехом, если бы захотел поработать над ней, переломив свою барскую лень.

Из потрясающей до глубины души (в печати) роли слепой старухи, исполненной г-жою Линскою, на сцене ничего не вышло, или еще хуже — вышла скука. Точно так же ничего не могла сделать г-жа Струйская с превосходною ролью Марины: героине «Светских ширм» оказалась пока еще далеко не по плечу эта глубина чувства, при своеобразной, светлой удали русской женщины, как изобразил автор Марину. К нашему удивлению, и у даровитого нашего г. Васильева симпатическая и благодарная роль Дробадонова вышла как-то незаметною. Героем драмы оказался г. Нильский, в роли Молчанова стяжавший громкие аплодисменты публики. Действительно, в патетических местах г. Нильский был очень хорош, хотя нельзя назвать даже сносным исполнение прочих частей, в которых этот артист просто читал или декламировал свою

роль, что мог бы сделать и весьма посредственный чтец, без всякого воспроизведения живой личности. Правда, эта роль сложнее и труднее других, и даже, может быть, менее других удалась автору. Г. Монахов в роли городского головы был бы вполне хорош, если бы не переходил в фарс.

Но все это мы говорили о первом представлении. Затем уже третье удовлетворило нас гораздо более, если не особенно значительными успехами каждого исполнителя отдельно, то общим ансамблем и производимым драмою впечатлением. После первого представления она была значительно сокращена, отчего много выиграла в живости действия. Между прочим, выкинуты некоторые места и выражения, не без основания обвиняемые в неприличии или циничности. Понятие приличия есть понятие условное, может быть понимаемо широко и узко, и писателю может быть предоставлена значительная доля свободы в этом отношении — в печати; театральная сцена стоит в более стеснительных условиях. Мать может сказать молодой девушке — дочери: не читай такую-то страницу,

или при чтении вслух умным чтецом может быть выпущено место, почему-нибудь неудобное для некоторых слушателей или слушательниц; а в театре все слушатели должны слышать все, хотя бы некоторых вещей иные из них и не желали слушать; наконец, весьма различное впечатление производят иные вещи, прочтенные наедине или произнесенные и выслушанные публично, в многолюдном собрании. Мы вовсе не сторонники излишней, приторно-чопорной pruderie,[3] но думаем, что чем менее скандализующего стыдливое чувство выводится на свет Божий, тем лучше. Нет надобности вникать в вопрос, искренно ли это чувство в большинстве случаев или нет: лучше думать, что оно искренно, ошибаясь девять раз из десяти, чтобы даже и один раз не оскорбить действительной стыдливости. Скромность и стыдливость еще, славу Богу, существуют, и хотя бы она представляла самый незначительный процент, необходимо относиться к ней с благоговейным уважением. Лучше крайность в этом направлении, чем в противоположном.

Ввиду ожесточенной неприязни, которую был встречен «Расточитель» прессой и некоторою частью публики (по крайней мере, на первое представление, как говорят, явились предумышленные шикальщики целыми кружками, для которых известные личности заблаговременно запаслись целыми сериями билетов), невольно поставляешь вопрос: «упала» эта пьеса или нет? Газетные приятели-вестовщики уже протрубили, что пьеса упала, основываясь на том, что на второй неделе она шла три раза, а на третью назначена только один раз. Что касается до нас, мы разойдемся с ними и по этому вопросу. Нимало не ослепленные достоинствами драмы г. Стебницкого и не отрицая в ней некоторых недостатков, мы полагаем, что пьеса эта не только не упала, но может быть причислена к числу долговечных: будущность ее еще впереди, и хотя усердие все превозмогает, но все-таки г. Незнакомец слишком поторопился протрезвонить ее поминки.

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ

М. г., 4-го ноября в «Петербургском листке» по поводу постановки на сцене моей драмы «Расточитель» напечатано:

«Г. Стебницкий давно уже знаком читающей публике эксцентричностью, чтоб не сказать более, своих воззрений. В былые времена он, не краснея, взваливал на известное общество столичных молодых людей небывалые вины и созидал инсинуации, лишённые и логики и... ещё более дорогой черты человеческого достоинства».

Объявляю, что никогда не было таких «былых времен», когда бы я взваливал «на известное общество столичных молодых людей небывалые вины» а также нет человека в мире, который мог бы доказать, что я когда-нибудь «созидал инсинуации, лишённые и логики, и ещё более дорогой черты человеческого достоинства».

Вследствие того я имею полное право, которым и пользуюсь, назвать распространение такого на мой счет слуха легкомысленною, а может быть, и злонамеренною ложью.

Не желая, чтоб протест мой был только простой формальностью, я предоставляю «Петербургскому листку», напечатавшему обо мне сказанную легкомысленную или злонамеренную ложь, указать: где именно и когда именно я сделал то, что на меня возводится. Если же «Петербургский листок» откажется от такого указания, то я найдусь вынужденным обратиться как к административному начальству с просьбою обязать его напечатать опровержение взведенной на меня лжи по легкомыслию или злонамеренности, так и к суду об определении наказания ее распространителям.

Прошу уважаемых редакторов: М. Н. Каткова, И. С. Аксакова, М. П. Погодина, г. Трубникова, В. Д. Скарятин, В. Р. Зотова и А. В. Старчевского оказать мне, ложно обвиненному писателю, справедливую защиту, перепечатав мой настоящий протест в редактируемых ими изданиях.

11-го ноября 1867 г.

DUBIA

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР В ПЕТЕРБУРГЕ НОВАЯ ПЬЕСА А. Н. ОСТРОВСКОГО «ПУЧИНА»

6-го мая 1866 года на сцене Александринско-го театра в первый раз дана пьеса А. Н. Островского «Пучина». Пьеса эта, хотя и недавно напечатанная, написана автором довольно давно, в ту эпоху его деятельности, когда еще ни в чьей голове не зарождалось сомнения, что талант г. Островского может слабеть.

«Пучина» написана автором прежде «Тяжелых дней», «Шутников» и «Воеводы», об ней давно в литературных кружках ходили довольно разнообразные толки: одни утверждали, что это едва ли не самое лучшее произведение г. Островского, другие сомневались в этом, но, кажется, и те и другие едва ли были настолько знакомы с «Пучиной», чтобы иметь возможность судить о ней и сравнивать ее с другими произведениями автора. Нам, по крайней мере, доводилось слышать от некоторых лиц содержание «Пучины» во-

все не таким, каково оно оказалось на самом деле. Достоверным осталось, что пьеса эта называлась драмою и довольно долго встречала непреодолимые препятствия появиться в печати и стать на русскую сцену. «Пучина» явилась в свет только в начале 1866 года: она напечатана в пяти газетных фельетонах и сыграна в первый раз на Александринском театре 6-го мая, в пользу актера Васильева первого (в награду за тридцатилетнюю его службу). И в фельетонах газеты, напечатавшей эту пьесу, и на театральной афише «Пучина» названа сценами из московской жизни, в четырех картинах, а не пятиактною драмою, как называли ее в разговорах, до появления ее в печати. Не знаем, переделывал ли автор эту пьесу в последнее время, или она так и была написана, а устные изложения ее содержания были слишком вольные, но готовы думать, или что «Пучина» подверглась у автора самым существенным урезкам и сокращениям, или что самые сведения, распространившиеся о затруднениях, встреченных пьесою во время существования предварительной цензуры, можно считать журнальною уткой или

одним из тысячи анекдотов русской предварительной цензуры. Мы изложим для наших читателей содержание «Пучины», прежде чем скажем что-нибудь о достоинствах самой пьесы и о ее исполнении на Александринском театре.

На лугу в московском Нескучном саду сходятся два купца и две купчихи, садятся и толкуют о Мочалове, который очень понравился им в «Жизни игрока». Они говорят о вреде, который происходит «от приятелей», и уходят. На их место являются три студента (двое в старой студенческой форме). Из этих молодых людей, Погуляев (г. Нильский) начинает с того же, с чего начинали ушедшие купцы.

Погуляев. — А как хорош был сегодня Мочалов. Только жаль, что пьеса плоха.

1-й студент. — Сухая пьеса. Голая мораль.

2-й студент. — Все эффекты, все ужасы нарочно прибраны, как на подбор. «Черт не так страшен, как его пишут». Черта нарочно пишут страшным, чтоб его боялись. А если черту нужно соблазнить кого-нибудь, так ему вовсе не расчет являться в таком безобразном виде, чтоб его сразу узнали.

Все (смеются). — Ха, ха, ха! Да, это правда.

Входит не кончивший курса студент Кирил Филипыч Кисельников (г. Малышев), видается с тремя своими прежними товарищами, между ними заводится разговор об университете; Погуляев жалеет, что Кисельников не окончил курса. Кисельников (главное драматическое лицо пьесы) отвечает, что это ничего, что он «занимается», но что в то же время он теперь весь отдается природе; говорит дальше, что его строгий, капризный отец умер, оставив ему «порядочное состояние», что он, получа это состояние, захотел поразвлечься и «отстал от университета». Потом Кисельников говорит своим товарищам, что ему теперь еще не время о себе думать, что у него «теперь голова занята», и объявляет, что он «влюблен без памяти», любим взаимно и что через два дня его свадьба. Ему говорят, что для женитьбы надо иметь средства; а он отвечает, что у него средства есть, что у него есть «свой домик, да тысяч семь денег», а там «тесть обещал шесть тысяч». Студенты, и особенно Погуляев, резонируют, что это деньги невеликие, что их легко прожить, что обеща-

ния не всегда исполняются. Кисельников говорит, что он будет трудиться, а Погуляев опять охлаждает его и резонирует:

«А много ли ты получишь, не окончат курса, не имея чина, — сто, двести рублей, не больше. Заведутся дети; будет нужда-то подталкивать, сделаешься неразборчив в средствах, руку крючком согнешь. Ах, скверно!»

Влюбленный Кисельников непреклонен, все резонерство товарищей он называет «мрачными картинами» и говорит, что он уже решил и что ему необыкновенно нравится «патриархальность в семействе его тещи». Студенты берутся опять резонировать, что «патриархальность — добродетель первобытных народов», что «патриархальность хороша под кущами, а в городах нужно пожинать плоды цивилизации». Наконец, студенты после этой самой скучной сцены расходятся; но Кисельников удерживает Погуляева и говорит ему: «ты добрее их: пойдем, я покажу тебе свою невесту». В это время входит купец Боровцов (Бурдин), Дарья Ивановна, жена его (Воронова), Глафира Пудовна, дочь их (Александрова 1-я), Луп Лупыч Переярков (г. Зуб-

ров) да Иона Турунтаев, военный в отставке (бенефициант, г. Васильев 1-й). Начинается очень живая сцена: Переярков — маленький старичок, в очень хорошем вицмундире и с орденом, входит, показывая тростью на запад, и говорит:

«Посмотрите, посмотрите, что за картина! Солнце склоняется к западу, мирные поселяне возвращаются в свои хижины, и свирель пастуха... (Обращается к проходящему.) Потише, милостивый государь, потише, говорю я вам».

Проходящий. — Извините.

Переярков. — Надо различать людей. (Показывая на орден.) Видите, милостивый государь.

Погуляев (стоя с Кисельниковым за деревом). — Про какую это он свирель говорит? Никакой свирели не слышно.

Кисельников. — Ну, уж это нужно ему извинить. Зачем к таким мелочам придирааться? Он человек отличный. Люди семинарского образования всегда склонны к риторике.

Переярков. — Солнце склоняется к западу.

Боровцова. — Отчего же оно к западу? Раз-

ве ему такой предел положен?

Боровцов. — Известное дело — предел, а то еще что же?

Боровцова. — А как в других землях? И там тоже солнце на запад садится?

Переярко. — Наверное-то сказать трудно, потому что во многих землях, где у нас запад, там у них восток.

Обращаются за разъяснением этого факта к Турунтаеву, тот изъясняет его положением города Шумлы; потом Боровцов столь же умно рассуждает о «нашей службе», которая «супротив морской много легче», потому что в морской службе пошлют с кораблем отыскивать, где конец свету; ну, и плывут. Видят моря такие совсем неведомые, морские чудища вокруг корабля поднимаются, дорогу загораживают, вопят разными голосами; птица сирен поет, и нет такой души на корабле, говорят, которая бы не ужасилась от страха, в онемение даже приходит. «Вот это — служба».

Погоуляев. — Что они говорят?

Кисельников. — Добрые люди, друг мой, добрые люди. (Он берет товарища и подводит его к усевшейся компании.)

Боровцов. — Вот и жених. Где это ты запропал? Посмотри, невеста-то уж плачет, что давно не видались.

Глафира. — Ах, что вы, тятенька? Даже совсем напротив.

Боровцов. — А ты, дура, нарочно заплачь, чтоб ему было чувствительнее.

Кисельников. — Вот позвольте вас познакомить с моим товарищем.

Боровцов. — Оно, конечно, без товарищев нельзя; только уж женатому-то надо будет от них отставать; потому от них добра мало. А как ваше имя и отчество?

Погуляев. — Антон Антоныч Погуляев.

Боровцов. — Так-с. Состояние имеете?

Погуляев. — Нет.

Боровцов. — Плохо. Значит, вы моему зятю не компания.

Кисельников и в этом все видит «патриархальность», с которою хоть прямо «под кущи». Переярков и Турунтаев вмешиваются в разговор с Погуляевым и советуют ему то в военную службу, то в штатскую, но он отвечает, что намерен идти в учителя. — «Ребятишек сечь? — говорит Переярков. — Дело. Та

же служба. Только как вы характером? Строгость имеете ли?»

Турунтаев. — Пороть их, канальев! Вы как будете: по субботам или как вздумается, дня положенного не будет? Ведь методы воспитания разные. Нас, бывало, все по субботам.

Боровцов, Переярков и Турунтаев уходят, чтобы где-то отдохнуть, и начинается сцена между женихом, его другом, матерью и дочерью. Погуляев спрашивает Глафиру, очень ли она любит своего жениха.

Глафира. — Как же я могу про свои чувства говорить посторонним! Я могу их выражать только для одного своего жениха.

Кисельников. — Какова скромность!

Боровцова. — Вы про любовь-то напрасно. Она этого ничего понимать не может, потому что было мое такое воспитание.

Погуляев. — А как же замуж выходить без любви? Разве можно?

Боровцова. — Так как было согласие мое и родителя ее, вот и выходит.

Наконец начинает себя репрезентовать Глаша. Погуляев ее спрашивает: вы чем изволите заниматься?

Глафира. — Вы, может быть, это в насмешку спрашиваете?

Погуляев. — Как же я смею в насмешку?

Боровцова. — Нынче все больше стараются как на смех поднять. Хоть не говори ни с кем.

Глафира. — Обнаковенно чем барышни занимаются. Я вышиваю.

Поговорив в этом роде с Погуляевым, Глафира Пудовна объявляет ему, что она его теперь не боится, приглашает его к себе играть в фанты; «в фантах, говорит, можно с девушками целоваться», жалуется на гордость какого-то студента соседа, который с портнихами знаком, а о «хороших барышнях» говорит, что «они очень глупы». Глафира кончает тем, что, уходя с матерью, говорит Погуляеву тихо: у меня есть подруга, очень хороша собой, у ней теперь никого нет в предмете, я вас завтра познакомлю, только чтоб секрет. Вы смелей; не конфузьтесь.

Кисельников и тут восклицает: «Какая простота! Какая невинность!», за что Погуляев и раздражается громким хохотом и говорит, что «это безобразие в высшей степени». «Если уже тебе пришла охота жениться, так ты же-

нись на девушке бедной, да только из образованного семейства. Невежество — ведь это болото, которое засосет тебя. Ты же человек нетвердый, хоть на карачках ползи, хоть ца-рапайся, да только старайся попасть наверх, а то свалишься в пучину, и она тебя проглотит». Кисельников остается при своем решении, то есть женится, и тем первая картина кончается.

Исполнение всей этой картины у Вороновой, Александровой 1-й, Зуброва и Васильева вышло очень удачно; Бурдин по обыкновению кривлялся, Нильский не умел ничего сделать из своей странной, по правде сказать, роли молодого резонера Погуляева. Всех хуже был Малышев, которому судьбою за какой-то первородный грех дарована вечная стереотипная улыбка и неуменье говорить естественных образом. Он все время суетился, лепетал скороговоркой, улыбался и сыграл из Кисельникова чуть не Филатушку-дурачка.

Вторая картина открывается сценою из разряда тех, в которых г. Островский неподражаем. Глафира и Кисельников уже семь лет женаты, и у них шестилетняя дочь. Кисельни-

ков сидит в небогатой комнате за бумагами, Глафира у другого стола, девочка бегает с шнурком по комнате.

Кисельников. — Убери дочь-то! Что она здесь толчется? Нет у них детской, что ли?

Глафира. — Твои ведь дети-то.

Кисельников. — Так что же что мои?

Глафира. — Ну, так и нянчесь с ними.

Кисельников. — А ты-то на что? У меня есть дело поважнее.

Глафира. — Я твоих важных дел и знать не хочу, а ты не смей обижать детей, вот что!

Кисельников. — Кто их обижает?

Глафира. — Лизанька, плюнь на отца. (Лизанька плюет.) Скажи: папка дурак.

Лизанька. — Папка дурак.

Кисельников. — Что ты это? Чему ты ее учишь?

Глафира. — Да дурак и есть. Ты как об детях-то понимаешь? Ангельские это души или нет?

Кисельников. — Ну, так что же?

Глафира. — Ну, и значит, что ты дурак. Заплачь, Лизанька, заплачь. (Лизанька плачет.) Громче заплачь, душенька. Пусть все услы-

шат, как отец над вами тиранствует.

Кисельников (зажимая уши). — Вы мои тираны, вы.

Глафира. — Кричи еще шибче, чтоб соседи услышали, коли стыда в тебе нет. Пойдем, Лизанька. (Мужу) Ты погоди, я тебе это припомню. (Дочери) Да что ж ты нейдешь, мерзкая девчонка! Как примусь тебя колотить.

Кисельников. — Это ангельскую-то душку?

Глафира огрызается, говорит, что это ее дочь, что она ее выходила. «Вот назло же тебе прибью в детской», — добавляет она, уводя ребенка. Кисельников остается и рассуждает, что жену его следовало бы ругать, но что нельзя ее ругать сегодня, потому что она именинница. «Сегодня можно стерпеть... Не велик барин-то, чтоб не стерпеть!» Он стоит задумавшись и потом потихоньку запеваает:

Во саду ли, в огороде

Девушка гуляла. (Глафира входит.)

Глафира. — Обидел жену, а сам песни поет: хорош муж!

Кисельников (громче). —

Она ростом невеличка.

Лицом круглоличка.

«Мне только и осталось, — говорит он, — либо взвыть голосом от вас, либо песни петь». Между супругами заходит разговор, в котором Кисельников высказывает, что тесть ему обещанного за женою приданого не дал; его собственные деньги тоже взял и процентов не платит, а если даст когда рублей пятнадцать, так говорит: «я тебе в бедности твоей помогаю». Глафира отвечает, что это так и надо. «Отдай тебе деньги-то, так ты, пожалуй, и жену бросишь». Глафира говорит мужу еще множество оскорбительных вещей и обещает от него «при гостях отворачиваться». Кисельников просит прощения, чтоб только при гостях ничего не было. «Где ж тебе со мной спорить? — говорит ему Глафира. — Ты помни, что я в тысячу раз тебя умнее и больше тебя понимаю». Кисельников спрашивает о своей матери: «Где маменька?» Глафира отвечает, что в детской. «Пусть, говорит, хоть детей нянчит, все-таки не даром хлеб ест». Кисельников поднимает голос за мать и говорит, что они в ее доме живут.

— Вот опять с тобой ругаться надо! — восклицает Глафира. — Сколько раз я тебе гово-

рила, чтобы ты дом на мое имя переписал. Я вот свои старые платья дарю, не жалею для нее, а ты этого не хочешь чувствовать.

Приезжают тесть и теща Боровцовы. Глафира на самом пороге объявляет потихоньку матери, что муж заложил ее приданные серьги; та вводит это в разговор, и Боровцов без всякой церемонии говорит зятю: «Выкупи. С себя хоть все заложил, а жениного приданого не тронь». — «Эх, зятек, — продолжает Боровцов, — я думал, из тебя барин выйдет, а вышла-то грязь».

Кисельников. — За что же, папенька?

Боровцов. — За то же, что ты для семейства ничего не стараешься. Ты в каком суде служишь? Кто у вас просители?

Кисельников. — Купцы.

Боровцов. — То-то, «купцы»! Ну, стало быть, их грабить надо. Потому, не попадайся, не заводи делов. А завел дела, так платись. Я тебе говорю — я сам купец. Я попадусь, и с меня тяни. «Мол, тятенька, родство — родством, а дело — делом: надо же, мол, и нам чем-нибудь жить». Боишься, что ль, что ругать станут? Так ты этого не бойся, и т. п. в этом роде.

«Подумай-ка хорошенько, да брось свой стыд-то!» — заключает Боровцов. Кисельников отвечает: «И то, папенька, надо бросить». Впечатление, которое должно быть произведено этими страшными словами, в игре г. Малышева совершенно не вышло. Стоя всю эту сцену в лакейской позе у двери, Малышев кисло промямлил: «И то, папенька, надо решиться», а тут кухарка объявила о прибытии Переяркова и Турунтаева, и акт отречения Кисельникова от стыда погиб. Турунтаев с Переярковым высказывают, что они дорогой шли и спорили: «как правильнее судить, по закону или по человечеству?» Переярков говорит: «я говорю: по закону, а он — по человечеству». — «Вот тебе пример, — продолжает он, — положим, у тебя на опеке племянники; человек ты хороший, состоятельный; торговые дела знаешь, ну, ты и попользовался от них сколько мог, и отчеты представлял безобразные, и все такое; то есть не то что ограбил, а себя не забыл. Виноват ты или нет? По закону ты виноват».

Турунтаев. — А по человечеству — нет.

Боровцов отвергает виновность и по зако-

ну: «Что ты мне все: закон, закон! — Нешто мы живем, как в законе написано? Нешто написано, что на улице трубку курить, а ты сидишь за воротами с трубкой. Нешто написано в месяц по десяти процентов брать? (на Турунтаева) А он берет же?»

Турунтаев. — Нешто написано гнилыми товарами торговать, а ты торгуешь же?

Боровцова. — Нешто писано, что по пятницам скоромное есть, а ведь люди едят. Судить, так всех судить: нас судить за товар, а их за молоко.

Через несколько времени возобновляется снова сцена в этом роде, в присутствии Погуляева, который, возвратясь из-за границы, пришел навестить Кисельникова. Когда молодые люди между собою разговаривают, у Боровцова, Переяркова и Турунтаева вспыхивает за картами спор. Не оставаясь один у другого в долгу, они обзывают друг друга: «процентщиком», «ябедником, в газетах публикованным, Иудою, денным вором». Боровцов кладет конец этой сцене, говоря: «Ну, будет: пошутили, да и будет. Садитесь играть». Передают карты и снова садятся, как будто ниче-

го не бывало. Боровцов просит у зятя ромку; у Кисельникова же нет ни денег, ни рому; он в ужасно затруднительном положении, из которого его выручает Погуляев, ссужая ему свои последние деньги. Кисельников благодарит и обещается отдать деньги. «У меня непременно будут в этом месяце, — рассказывает он Погуляеву. — У меня есть примета верная. Выхожу я вчера вечером на крыльцо, в руке хлеб, а месяц прямо против меня; я в карман — там серебро, мелочь, вот в одной руке хлеб, а в другой серебро, а месяц напротив, значит — целый месяц сквозь слезы и с хлебом, и с деньгами».

На удивление, выраженное Погуляевым к этим словам, Кисельников со слезами отвечает: «Оно, конечно, ведь это предрассудок? — так ведь, Погуляев, предрассудок? А все-таки, когда человек кругом в недостатках, это утешает, брат, право, утешает».

Это прекрасное место у актера Малышева опять совершенно пропало и прошло вовсе не замеченным публикой. Александрова, Воронова, Зубров и Васильев держали сцену весьма удовлетворительно; Бурдин строил из

своего многоговорящего лица ехидные гримасы, особенно противные и не идущие к делу в разговоре его с зятем. Удивительна поистине глубина понимания ролей этого однообразного актера. Он даже не понял, что все мерзости Боровцова текут у него просто, искренно, из души выходят, вовсе не как мерзости лукавства, а как житейская мудрость, и все строил ехидные маски, выражавшие собою: вот, дескать, как я вас подъезжаю! Было, впрочем, в этом действии лицо, которое вело себя еще хуже г. Бурдина: это актриса Громова, игравшая мать Кисельникова, Анну Устиновну. В коротком появлении своем в этой сцене г-жа Громова употребила все старание, чтобы показать, до чего могут быть похожи некоторые современные артистки Александринского театра. Мать Кисельникова (в доме которой он и живет с женою и с детьми) — женщина, загнанная невесткой и переносящая угнетения ради сына. Нет сомнения, что она представлялась автору существом добрым, смиренным, безответным и елейным. Когда Анна Устиновна подает чай гостям, невестка ее прямо встречает криком: «Что вы там провалились с

чаем-то?» Анна Устиновна отвечает: «Не торопись, матушка, поспеешь». Старуха Боровцова заступает за нее перед дочерью, говорит: «Ну, ты, потише, потише! А ты при людях-то не кричи! Нехорошо. Здравствуйте, сватьюшка!» Боровцов шутит над Анной Устиновной. — «А, старушка Божья! На свет выползла, — кричит он Анне Устиновне. — Погоди, мы тебе жениха найдем». И Переярков, совсем чужой человек в доме, тоже считает своей обязанностью погулять на счет Анны Устиновны. — «Да вот, — говорит он, — Ион Ионыч (Турунтаев) холост гуляет». — Старушка Божия принимает все это за ласку и отвечает свату: «И на том спасибо, Пуд Кузьмич». Глафира кричит на нее: «Что же вы, маменька, тут стали?» Она отвечает: «Пойду, матушка, пойду», — и, сказав сыну, что его кто-то спрашивает, сейчас же и уходит. Кажется, характер весьма ясный и поставленный столь определенно, что двойственное понимание его смыслающей актрисой невозможно. — «Не торопись, матушка». — «И на том спасибо, Пуд Кузьмич». — «Пойду, матушка, пойду». — Все это говорит женщина, смирившаяся до зе-

ла и уж не гоняющаяся за тычком от осетившей ее и

сына боровцовщины: в этом униженном и полном смирения достоинстве собственно заключается весь драматизм этого лица в пьесе: но г-жа Громова рассудила это дело иначе. При своей вальяжной турнюре она, во-первых, оделась экономкой, разливающей чай в зажиточном доме; вошла с победоносным взором; на обидные слова невестки отвечала громким, вызывающим криком: «Не торопись, матушка! — поспеешь». Пригласила к чаю гостей не как старушка добродушная, а опять как разбитная экономка, имеющая в хозяйке тайную точку опоры. Вместо тихого «гости дорогие, пожалуйста», вылетело у Громовой что-то забубенное; не искреннее приглашение, формулированное в этой народной форме, а издевка, насмешка язвительная, вложенная в эту форму приглашения. Когда невестка выпроваживает ее, говоря: «что же вы, маменька, тут стали?», г-жа Громова выворотила глаза а 1а Бурдин и просто заорала: «Пойду, матушка, пойду!» Этакой бестолковой игры мы не запомним очень давно на нашем

театре.

Третья картина представляет нам Кисельникова достигшим уже 34 лет. Он почти совершенно сед, бледен, одутловат и видимо опустился. Сидя за перепискою бумаг, он разговаривает с матерью, что дети его больны, что помочь им нечем; позвать доктора не на что: тесть ничего не дает: «Вот и мать их так умерла, — говорит он. — Побежал тогда к отцу, говорю: „Батюшка, жена умирает, надо за доктором послать, а денег нет“. — „Не надо, говорит, все это вздор“. Дали каких-то трав, да еще поясок какой-то, и так и уморили мою Глафиру». Анна Устиновна говорит, что и тужить-то не о чем по Глафире. Кисельников после довольно сухого и глупого разговора о нуждах домашних говорит, что он завтра пойдет к тестю, и если тот не даст денег, так он его и за ворот возьмет. Анна Устиновна отвечает: «Лучше проси хорошенько». Раздается стук калитки; Анна Устиновна выходит поглядеть и, возвращаясь, говорит, что Боровцов идет. Боровцов является с Переярковым. Дело идет о том, чтобы Кисельников подписал Боровцову бумагу о его банкротстве. —

«Вы забрали деньги, — говорит Кисельников. — Пожалейте хоть внучат-то, вон они больные лежат». — «Все под Богом ходим», — резонирует Боровцов. Кисельников вычисляет свои обиды от Боровцова: приданым, говорит, обманули, собственные деньги мои забрали, долг пропал, а Боровцов останавливает его тем, что он ему векселя не давал, деньги в оборотах пропали и дом Анны Устиновны в подрядах лопнул. — «У вас деньги есть», — говорит Кисельников. — «Что говорить! Деньги есть, — отвечает Боровцов, — как без денег жить, я не дурак», но «все-таки, — кончает, — я тебе не дам». Переярков вмещивается, что дело надо делать, а не разговаривать. «Вот предложите-ка, — говорит он, — зятю, когда в нем есть человеческие чувства, пусть подпишет эту бумагу».

Боровцов. — Есть в тебе чувство, Кирилл, говори?

Переярков. — Заплачь! Что же ты не плачешь? Твое теперь дело такое сиротское. Ведь перед другими же кредиторами будешь плакать. Придется и в ноги кланяться.

Боровцов. — Заплачу, право, заплачу. (Со

слезами) Кирюша! Отец я тебе или нет? Благодетель я тебе или нет?

Отдает Кисельникову бумагу, в которой тот читает: «Я, нижеподписавшийся, будучи убежден вполне обстоятельствами дела, что несостоятельность бывшего купца, а ныне мещанина Пуда Кузьмина сына Боровцова произошла от разных несчастных случаев и от неплатежа и корыстной злонамеренности его должников, зная его всегдашнюю честность, преклонные лета и затруднительное болезненное состояние и удручение от трудов и семейства...»

— Видишь, видишь! — восклицает со слезами Боровцов.

Кисельников дочитывает: «Признаю его невинно упавшим и иск свой по расписке в пять тысяч рублей ассигнациями и претензию о долге сем совершенно и навсегда прекращаю».

К довершению всех своих чудес, Кисельников и эту бумагу подписывает, «веря душе» Пуда Кузьмича Боровцова.

Переярко и Боровцов начинают вслух радоваться, что Кисельников подписал бумагу,

не ломаясь долго и без расходов. Боровцов прямо говорит ему, что и другие то же писали, но даром-то никто не написал. «Я и для тебя тыщонки две захватил заткнуть рот, чтоб нешибко кричал». Кисельников схватывается за эти слова, просит, молит дать ему хоть тысячу из тех двух, которые припас для него тесть, но Боровцов отвечает, что побережет деньги для тех, которые посердитее. Тот горячится. «А ты трудись», — отвечает ему Боровцов. Тот еще более горячится, грозитя донести, а тут-то Боровцов читает ему такую нотацію: «Каких тебе денег? Мы с тобою квиты. Если ты просишь теперича себе на бедность, так нешто так просят! Нешто грубиянить старшим ты можешь? Ты б грубиянил давеча, как право имел, пока не подписал. Тогда я тебе кланялся, а теперь ты мне кланяйся. Дураки-то и все так живут». Уходя от зятя и оставляя его в состоянии немого отупения, Боровцов достает из жилетного кармана несколько мелочи и, кладя ее на стол перед Кисельниковым, говорит: «Свои дети были: на вот, купи детям чего-нибудь сладенького. Прощай». — «Ну, уж и бумагу-то ты ловко подписал! —

рассказывает Боровцов, выходя, Переяркову. — Станешь читать, так слеза и прошибает».

Благодаря артистической развитости и пониманию г. Бурдина, вся эта прелестная сцена, обязывающая нас вспомнить Островского в самую лучшую его пору, опять пропала. Мало сказать, что она пропала: г. Бурдин пустил в ход все свои средства, чтобы скомпрометировать автора на лице, которое взялся представить нам в Боровцове. Наглое ехидство — это преобладающее выражение, которое неизменно усвоивает своему лицу сей несчастный актер несчастнейшего из столичных театров, здесь не могло бы иметь, кажется, вовсе никакого места, но г. Бурдин вовсе забыл, что изображаемый им купец Боровцов приходит вовсе не затем, чтобы глумиться над зятем, а для того, чтобы обделать с ним свое честное русское купеческое дело, и свою мошенническую нотацию читает ему искренно, и мелочь детям на сладкое дает не с желанием дать зятю почувствовать его промах, а оно само, без этого наглого ехидства на лице актера, должно было дать страшный оттенок

этой сцене и в виде маслянистой капли яда кануть на сердечную язву Кисельникова. Г. Бурдин сделал вот что: он для удовольствия глумился над Кисельниковым, читая ему нотацию, и, уходя, почувствовал новое желание потешит себя и потерзать зятя: «Купи, говорит, детям чего-нибудь сладенького». Одной этою сценою он совершенно извратил тип и вместо православного русского купца, нарисованного мастерским пером автора, представил какого-то проходимца, перелетную птицу, забубенного актера, потешающегося вне сцены над простодушием глупого, но честного человека. Уважая автора и артистов, доставлявших зрителям высокое наслаждение в его пьесах, мы чувствовали, что у нас недостает сил смотреть на этого трактирного повара, пришедшего вместо купца Боровцова; мы хотели, забывая устав зрительной залы, закричать ему:

*Пойми ж, мой милый друг!
Пойми, пойми, душа моя!*

но уста наши сковало горькое сознание бесполезности и тщеты всяких усилий, всяко-

го протеста перед ведомством петербургских театров, которое в укор всем другим ведомствам, оказывающим внимание к заявлениям публики и даже вызывающим общество на откровенные мнения, неслыханно оскорбляет общество презрительным равнодушием к его просьбам и жалобам. Говорят: «А театр все-таки бывает полон». Да куда же деться! умилосердитесь, куда деться, если не вхож человек ни на Хуторки, ни к Марцинкевичу? Мы, кажется, уж люди скромные, не роем неба на землю: в Москве люди смотрят Самарина, Садовского, Шумского, Познякову, Медведеву, а наше все богатство нынче заключается в одном Самойлове, актере дарований внешних, но во всяком случае актере замечательном; но мы уж зато и неприхотливы: мы не придираемся к игре артистов, а довольствуемся безропотно такими знаменитостями на петербургской сцене, как г-жа Владимирова, смотрим Озерова, аплодируем подчас Подобедовым и Прокофьевой, но за что же, за наши трудовые гроши, за наше мягкосердечие и долготерпение и в первых ролях выпускать нам таких оригинальных артистов, как г. Бур-

дин? Где-то на провинциальном театре мы видели бездарнейшего актера Славского, который целую зиму отламывал самодуrow из репертуара Островского и был совершенно одинаков в Тите Брускове, в Гордее Торцове, в Савёле Диком, Антипе Пузатове и Самсоне Большове: во всех этих ролях этот бездарный актер был одинаков. Преимущество Бурдина перед Славским заключается в том, что он совершенно одинаков не только в ролях только что нами перечисленных, но и в купце-лабазнике, и в Пуде Боровцове, и во всех без исключения купеческих ролях этого пошиба.

— Что вам за охота держать этого Славского? — спрашивали антрепренера.

— Да, как вам сказать? — отвечал бесцеремонный антрепренер. — Дешево берет и все, что хотите, играет — нельзя без этакого.

Об основаниях, какими руководится дирекция театров по отношению к г. Бурдину, мы, конечно, знаем немного, но именно это малознание и оригинальность дарований г. Бурдина в связи с значением, которое должен бы иметь Александринский театр для русской сцены, заставляло нас задуматься в продол-

жение всей третьей картины «Пучины». Окончание этой картины состояло в том, что Кисельников взялся снова за свою механическую работу: теряясь внутренно, он выражал свое терзание отрывочными словами перед своей матерью; признался, что он и рад бы брать взятки, да не дают. «Я недоучился, — говорит он матери, — по службе не далеко пошел». Когда они вдвоем сетуют, является незнакомец (г. Полтавцов) и подкупает Кисельникова за три тысячи рублей сделать почистку на документе в деле, которое дано ему для переписки. Кисельников берет деньги, делает почистку, впадает в ужас и опускается перед матерью на колени с словами: «Маменька, ведь я преступник... уголовный преступник».

Этим кончается третий акт пьесы. Об исполнении этого места говорить нечего: довольно знать, что он держался на Малышеве, Громовой и Полтавцове.

Театр с нетерпением ожидал четвертого действия, в котором Кисельников, свалившийся в пучину, по предложению друга своего резонера Погуляева, должен быть погло-

цен ею. Даже топот и бряцанье, поднимающиеся в партере в начале актов, когда курильщики возвращаются из буфета, был несколько тише при поднятии занавеса четвертой картины.

На сцене, за самоваром, в беднейшей и ободранной лачуге сидит, лицом к зрителям, Боровцов, чрезвычайно мало изменившийся в течение пяти лет, вероятно, потому мало изменившийся, что г. Бурдин не умеет изменяться.

«К чему меняться мне?»

Он, впрочем, по платью теперь менее похож на трактирного повара и изображает торговца с толкучки, потому что на нем навешано несколько коленкоровых мужских манишек. Зато Кисельников изменился страшно. Строгая справедливость обязывает нас сказать, что г. Малышев оделся и гримировался для этого действия с мастерством, которое сделало бы честь Самойлову, Самарину и Садовскому. Кисельникову 39 лет, но он развалина и даже не развалина — а один осколок страдания: он сед, дряхл, у него угасший взор и нервическое подергиванье в лице и во всем

теле. Боровцов разговаривает с сидящей на кровати Анной Устиновной. Из разговора этого открывается, что злостный банкрот Боровцов хотел после своей хитрой коммерческой операции разбогатеть еще более, и потерял все; теперь он торгует на толкучке вместе с зятем, который за сделанный им подлог чуть не угодил в ссылку. Поговоря о горестях и превратностях судьбы, Боровцов собирается на толкучку и приглашает Кисельникова, который тотчас собирает свой «товар» — старые гвоздики и три никуда не годные жилета.

— Талан-доля, иди за мною, я буду счастлив и ты будешь счастлив, — лепечет, собираясь, Кисельников.

— Это я его научил, — говорит Боровцов.

Всю почти немую сцену чаепития с тестем, сборы и выход за тестем на толкучку г. Малышев, сверх всякого ожидания, исполнил прекрасно. Именно, «за человека страшно» было, глядя на его лицо и слушая произнесенное им себе суеверное напутствие. Он в этом действии уже сумасшедший, и Боровцов при нем говорит все, нимало не опасаясь, что он придет как-нибудь в сознание. В дверь вбегает

Лиза, дочь Кисельникова, 17 лет (г-жа Струйская), «кормилица целой семьи», как называет ее бабушка. Она в страшном перепуге; за нею кто-то гнался, и она едва попала домой, благодаря заступничеству молодого человека. Входит и этот молодой человек: это Погуляев. Он и бабушка узнают друг друга. Анна Устиновна рассказывает ему историю событий, доведших их до этой лачуги; Погуляев дает ей сколько-то денег, прощается и уходит. Лиза с замешательством желает удержать его, но это ей не удастся. Является сумасшедший Кисельников, твердя слово «конура». Сосед, барин Грознов, зазвал его, как нищего, и сказал ему, чтобы он не жил «в конуре» и «дочь в конуре» не держал, и предложил им целый флигель. Лиза в ужасе: она понимает цель перехода ее во флигель богатого, женатого барина.

— Вот беда-то, — говорит бабушка, которой Лиза открывает блеснувшие перед нею страшные соображения.

— Думайте, бабушка, — отвечает в сомнении Лиза.

— Ох, не спрашивай ты меня! не спрашивай! Что мать, что бабка — обманщицы, лука-

вые понаровщицы; на добро детей не учат, всяким их шалостям потакают. Вот я раз Кирюшу пожалела, не на добро его научила: словно как от тех моих слов и случилось. А грех-то на моей душе. Первые-то матери грешницы, первые-то за детей ответчицы.

— Кто ж меня на ум наведет? — спрашивает несчастная девушка. — Стою я над пропастью, удержаться мне не за что. Ох, спасите меня, люди добрые!

Возвращается Погуляев и, не говоря много слов, делает Лизе предложение быть его женою, а Кисельников, между тем, все порывается идти «к барину», предлагающему ему перейти с дочерью из конуры во флигель. Этот бедняк, этот осколок угасшего страдальца ничего не понимает; он и Погуляева узнать не может; но все, общими усилиями напоминая ему разные встречи его с Погуляевым, доводят его до способности возвратиться к прошедшему и сознать значение настоящего. «Переезжайте ко мне, будем жить все вместе», — говорит Погуляев. Все счастливы. Лиза просит жениха, чтоб он выучил ее «такой работе, за которую много денег дают, чтоб помо-

гать бедным девушкам, которых много в таком положении, в каком была она», и пьеса чуть не кончается картиною мещанского счастья с самым легким гражданским намеком на будущую деятельность молодой девушки. Но является толкучник Боровцов с своими манишками и требует с зятя «спрыски», за счастье, ниспосланное ему в предложении «барина Грознова». С Кисельниковым происходит быстрый переворот. «Погуляев! — говорит он. — Ты возьми к себе матушку и Лизу, а меня не бери».

«Отчего же?» — спрашивает Погуляев. Лиза и бабушка тоже удивляются и приглашают Кисельникова к нареченному зятю; но Кисельников твердо отвечает: «Нет, Погуляев, бери их, береги их; Бог тебя не оставит, а нас гони, гони! Мы вам не компания — вы люди честные. У нас есть место; оно по нас. (Тестю) Ну, бери товар, пойдем. Вы живите с Богом, как люди живут, а мы на площадь торговать, божиться, душу свою проклинать, мошенничать. Ну, что смотришь! Бери товар! Пойдем, пойдем! (Собирает товар.) Прощайте! Талан-доля, иди за мной... (Уходит.)»

Пьеса кончена.

Давая отчет об исполнении четвертого акта, можем сказать только несколько слов в пользу игры Малышева. Актер этот, явно не понимавший своей роли в первых трех действиях, в четвертом возвысился до замечательной верности, и если бы не недостаток внутренней силы, обнаруженный г. Малышевым в сцене возвращения к нему сознания, то можно было бы сказать, что г. Малышев сыграл четвертое действие „Пучины“ прекрасно. Впрочем, во всяком случае, мы ему очень благодарны за его игру в этом действии и радуемся, получая возможность думать, что он актер не без дарования и может надеяться на успех, если убедится в непригодности той почти бурдинской рутины, которая безобразит его игру, репрезентуя его зрительной зале всегда с одною и тою же убийственной, стереотипной манерой. Об игре остальных актеров говорить нечего, а позволим себе сказать несколько слов о самой пьесе.

Не принадлежа к разряду литературных людей, легко обращающихся с заслуженными именами, мы считаем своею обязанностью

быть осторожными в выражении наших мнений о „Пучине“, освобождая себя, однако, от всякой обязанности лавировать и хитрить. Указав на то обстоятельство, что пьесу эту, по времени написания ее автором, следует в хронологическом отношении рассматривать задним числом, мы сказали, что эту эпоху многие принимают за годы самого высшего таланта г. Островского. Если г. Островский после „Шутников“, „Тяжелых дней“ и „Воеводы“ не напишет вновь ни одной вещи столь глубоко задуманной, художественно выполненной и цельной, как „Гроза“, „Бедность не порок“ и „Свои люди — сочтемся“; то мы не сочтем преступлением стать на стороне решительных людей, утверждающих, будто лучшее время таланта г. Островского прошло. Если ж г. Островский подарит наш бедный репертуар столь же даровитой вещью, как те, которые по справедливости дали ему почетное имя и видное место в ряду русских драматических писателей, то мы останемся при том убеждении, что у г. Островского была полоса неудач. К этой полосе мы станем относить его „Минина“, „Воеводу“, „Шутников“ и

„Тяжелые дни“ — вещи, имеющие очень хорошие, даже замечательно-прекрасные места, но лишенные в целом тех достоинств, которые позволили бы им стать рядом с „Грозой“ и вообще с лучшими произведениями этого дорогого для нас автора. Автор продолжает изображать купеческий мир... Только в „Доходном месте“ г. Островскому покорно далась изобразить себя не купеческая среда. „Минин-Сухорук“ с его посадскими, „Воевода“, богатый сценическими эффектами и многими бесценными красотами, в целом опять заставляют думать, что автор всюду и во всем видит одних московских купцов. Хотя по отношению к древней Руси в этом взгляде автора много правды, однако же московское купечество не дает еще ключа к пониманию старинной Руси. Но все-таки „Минина“ и „Воеводу“ мы считаем историческими попытками более счастливыми, нежели неудачными. „Шутники“ и „Тяжелые дни“ слабы сами по себе, не входя в эту смету отступлений от среды и от жанра.

Итак, г. Островскому более всего всегда удавались типы из московского гостинодвор-

ского купечества. Правда, гостинодворское купечество — целый мир, но с нравственной и умственной стороны мир крайне узкий, однообразный и надоедающий, мир неподвижный, страдающий отсутствием разнообразия и безучастием к волнующим вопросам современной действительности. От этого, как кажется, мир этот легко может быть исчерпан при таком большом таланте, как у автора. Доказательством может служить деятельность самого г. Островского. Со времени „Грозы“, лучшей его пьесы и в этом роде едва ли не лучшей пьесы всего нашего репертуара, все истинные почитатели г. Островского, чрезвычайно дорожившие, из любви к русской сцене, его успехами, думали, что автор всходит горною тропею, которая, поднимаясь вверх, все расширяется и ведет его к точке, с которой он взглянет на свой мир властительным оком судьи и пророка. Г. Островский не дал этим надеждам осуществиться: сзади и спереди Катерины Кабановой до сих пор нет образа, взятого им из этой среды не со стороны ее исключительного безобразия. Только вдалеке где-то видны Кулигин и Любим Торцов, но и

это лица совершенно пассивные: один со слезами приносит обществу жертву его „жестокых нравов“, другой отрезвляется для коленопреклоненной мольбы перед тою же жестокостью. В обществе нашлось довольно людей, которыми это было замечено: эти люди, при появлении последующих работ г. Островского, все жили надеждами встретить лицо, которому тень Катерины придет разрешить ремень сандалии и обтереть ноги своими мокрыми волосами. Такого лица не являлось. Все словонеистовства покойного Ап. Григорьева, старавшегося возвести в перл создания Любима Торцова, не дали этому типу миллионной доли тех общественных симпатий, которые захватила себе чистая личность Катерины — личность, которой не нужны похвалы и не страшны порицания. Как Беатриче вела своего Данте, так она, эта Катерина, вела и ведет г. Островского, строго поднимая вверх свой тонкий палец и налагая им печать смирения на хульные уста, способные не почтить человека, который создал ее. Островскому не помогли ни увлекавшийся до абсурдов Григорьев, так легко и так неудачно производивший не

одного литературного рекрута то в Диккенсы, то в Гете, то в Шекспиры, ни другие критики из разряда столь же беспардонных поклонников г. Островского, ни тем менее нигилистические органы, в которых г. Островский печатает свои произведения. Правда, что последнее обстоятельство избавило имя г. Островского от заушений и заплеваний, на которые была повальная мода и от которых не спаслось решительно ни одно литературное имя, но если эти заплевания не могли убить истинных дарований, сравнительно гораздо меньших, чем дарования г. Островского, то тем менее они могли оказать какое-нибудь влияние на его известное имя. Светлая фея, гений-хранитель г. Островского несомненно одна она, лучезарная Катерина Кабанова, летящая перед ним в ореоле своей чистоты, незлобия и непорочности; с мокрых тканей ее утопленнической одежды сеется на пыльные тропы российской словесности та осаждающая роса, по которой литературные вихри пролетают, не бросая в г. Островского ни одной пылинки. В „Пучине“ мы надеялись увидеть другое воплощение столь же чистого

духа, как дух Катерины, но... она снова одна остается гением Островского.

Говоря осторожно и с полным уважением к имени автора, к какой бы эпохе его деятельности ни относилась „Пучина“, она не может войти в разряд лучших его произведений. Если позволить себе увлекаться симпатиями к произведениям г. Островского и быть столь пристрастным, как покойный Григорьев, то пьесу эту, может быть, следовало бы расхвалить. Если рассуждать о ней, сравнивая и сопоставляя ее с современными произведениями других наших драматических писателей, то ее почти непременно должно расхвалить, даже со всею страстностью и увлеченностью Ап. Григорьева. Но если относиться к ней серьезнее и независимее, с требованиями критики здоровой, с уважением к задачам искусства и силе крепкого таланта, который должен идти вперед, чтобы не пойти назад, то придется быть значительно экономнее в одобрениях. В „Пучине“ есть все то хорошее для сцены, чем хороши для сцены все почти произведения Островского, за исключением разве одного „Минина“: она жива, идет хоро-

шо, трогает за сердце и, что называется, написана со знанием сцены, всегда составляющим привилегию этого писателя. Затем, как бы кто ни упрекал нас в скупости, мы на этом и остановимся. На театре эта пьеса может идти прекрасно, но самый непридирчивый литературный критик, знакомый с законами драмы, условиями быта, которого она касается, и с силами автора, может получить к „Пучине“ некоторую личность... она не удовлетворяет его, обижает его за себя, за среду, которой касается, и за автора, успехи которого дороги и милы его рецензенту. „Пучина“ до непристительности ненова по замыслу и даже ненова по содержанию. Это опять процесс заедания личности тою самою средою „самодуров“, которая уже съела у г. Островского не одного человека. Нет ни одного слова возражения против того, что среда растлевает и губит людей не особенно крепких; но твердить об этом тысячу раз и на одну и ту же ноту едва ли составляет достоинство. Жадов в „Доходном месте“ и Кисельников в „Пучине“ — это родные братья по плоти и по крови, только Жадов умнее, а Кисельников почти дурачок, если вовсе

не дурачок. По крайней мере в жизни таких людей, как Кисельников, несомненно называют дурачками. Старуха Боровцова и чиновница Кукушкина родственницы столь же близкие и несомненные: пробежите их реплики, и вы в этом убедитесь. Глафира Кисельникова опять сестра Юленьки Белогубовой. У старика Боровцова родство несметное: если Савел Прокофьевич Дикой не ближайший его родоначальник, то уж Самсон Большов его брат родной. Перемените их обстановки, заставьте Большова возиться с Кисельниковым, а Боровцова с Подхалюзиным, и они оба будут на своих местах. Антон Антипыч Пузатов в „Семейной картине“ тоже брат и единоведец Боровцова, и, одним словом, родство весьма обширное. Переярков и Ризположенский — оба профессора одной и той же черной магии: оба устраивают злостные банкротства: Ризположенский для Большова и Переярков для Боровцова, и оба устраивают эти банкротства дурно, так что истина выбивается наружу и клиенты их гибнут. Турунтаев, правда, новое лицо, но лицо столь невеликой важности, что на нем не стоит останавливаться, а грациоз-

ная головка Лизы кивнула зрителям, сплакнула перед ними слезу своего несчастья и ушла в счастливую случайность в белейшей одежде такой невинности, возможность которой составляла предмет долгих споров еще в Поленьке Жадовой, хотя последнюю, конечно, и сравнивать невозможно с этим чуть намеченным женским личиком. В пьесе есть поучения и тенденции, но поучения, придуманные очень странно, а тенденции далеко не такие смелые и здоровые, каковы, например, тенденции „Доходного места“. Поучения резюмируются таким образом: 1) не будучи обеспеченным в денежном отношении, не сходишь с любимой женщиной и не заводи семью; 2) состояние в семь тысяч рублей да домик в Москве еще не дают права жениться, мало этих средств; 3) не любя никого исключительной любовью, от нужны благоразумно выйти замуж за великодушного благодетеля (Лиза: все равно, ведь я никого не люблю). Все это доброй памяти наши старички еще нам говаривали. Ну, а как обеспеченья-то целый век не соберешь или соберешь к тем годам, когда пригодишься не в мужья молодой жене,

а разве в натурщики Пукиреву, для новой картины „неровного брака“? Желчным холостяком оставаться, на стороне чем-нибудь обзаводиться или в нигилистическую коммуну идти?.. Слово сие, кажется, жестоко есть. Семь тысяч да домик — это уж опять совсем не пустяки, а что не любя никого исключительной любовью „все равно“ выйти замуж за благодетеля — это пустяки, и великодушием не всегда купишь любовь. Самое слово „Пучина“, объясненное Погуляевым, тоже включает для нас поучение, но, к сожалению, и здесь поучение, сказанное неудачно. Автору хотелось показать, что пучина невежества затягивает и поглощает человека, а в пьесе его только пучина кисельниковского ничтожества эксплуатируется бездонною пучиною купеческой жадности Боровцова. Тут не человек сломан и поглощен, а обобран дурачок, не умеющий ничего поставить в свою защиту, и только.

Затем не говорим ничего о лице молодого резонера Погуляева и о его женитьбе на Лизе: это лицо совсем неживое и свадьба его что-то совсем невероятное.

Нам привелось слышать, что „Пучина“ писана г. Островским во время разгара народничества в нашем обществе. Нам отчасти верится, что автор имел в виду этой пьесой удержать тогдашние увлечения. В вызове Лизы научить девушек ценной работе мы не можем не видеть одной из ходячих идей нашего времени и потому можем соглашаться, что г. Островский приноравливался в „Пучине“ к современным направлениям» только в этом предположении и разговор о «Жизни игрока», встречаемый у него в начале пьесы, получает смысл. Там сухая мораль, черт нарисован страшным — автор хотел нарисовать его увлекательнее, в образе воплощенной патриархальности, которая и патриархальностью-то может представляться разве только одному Кисельникову, и делает из «Пучины» тоже довольно «голую мораль» на тему: «С кем поведешься, так и прослынешься».

Примечания

«Да, я из вашей свиты» вместо «Да, из вашей свиты» — Франц.

[^^^]

2

Причину для крика — Лат.

[^^^]

3

Показная добродетель, преувеличенная стыдливость, неприступность — Франц.

[^^^]