

## ВПЕЧАТЛѢНІЯ СЕЗОНА.

ПАВЛА РОССІЕВА.



ОГДА обѣдъ подогрѣтъ, онъ ничего не стоитъ,—говорять французы. А «простывшій», или законченный театральный сезонъ? Можетъ-быть, о немъ тоже не стоитъ говорить? Нѣтъ, говорить о немъ хочется. Дѣятельность Императорскихъ драматическихъ театровъ въ Петербургѣ, съ 30 августа прошлаго года по май мѣсяцъ нынѣшняго, оставила слѣдъ... Если бы я не боялся зоилонъ, то я повторилъ-бы слова Эрнеста Легувэ, относившіяся къ Маріи Малибранъ; эти слова я адресовалъ-бы закончившемуся сезону; вотъ они: онъ улетѣлъ, какъ ангелъ Товія на великолѣпной картинѣ Рембрандта, оставляя за собой не исчезающую полосу свѣта и его конецъ утвердилъ за нимъ... благодарную память.

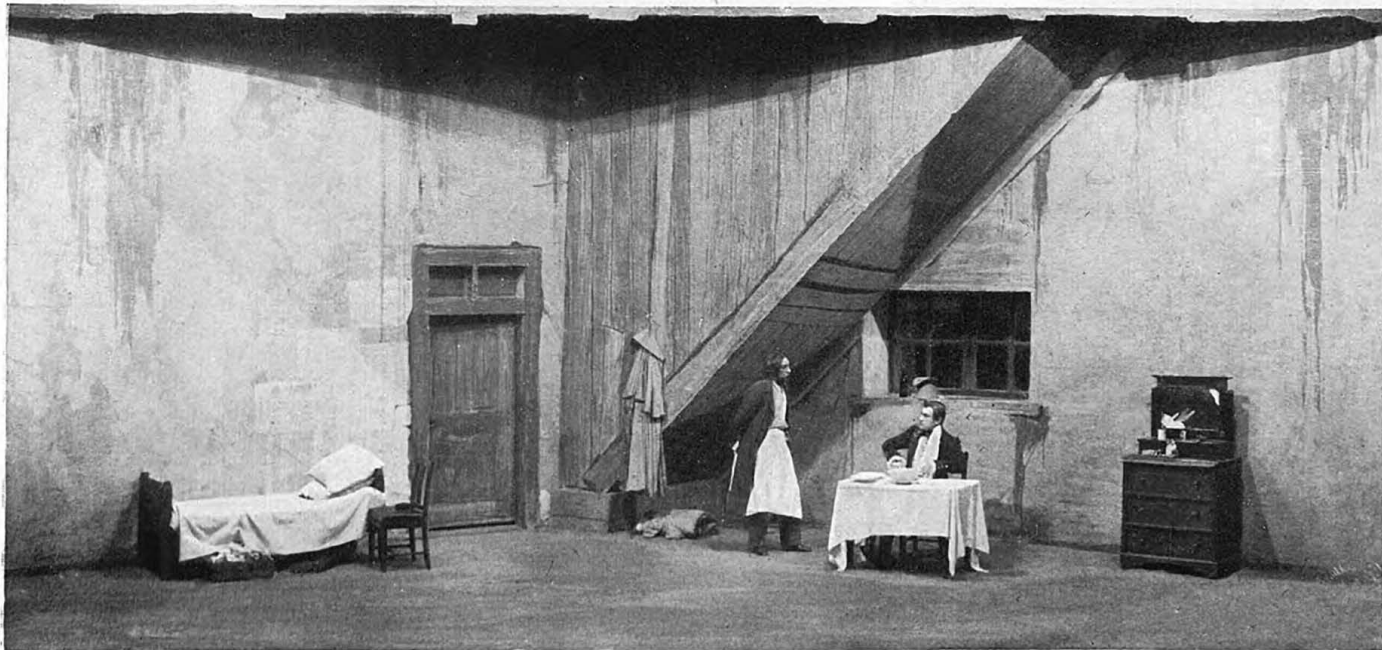
Насколько эта полоса ярка,—вопросъ другой. На него можетъ быть нѣсколько точекъ зрѣнія; по крайней мѣрѣ, столько, сколько найдется критиковъ. А ихъ всегда достаточно, такъ какъ *la critique est aisée*...

Мы остановимся на постановкѣ слѣдующихъ пьесъ: «Воители въ Гельголандѣ», «Побѣжденный Римъ», «Кухня вѣдьмы» и «Тяжелые дни». Изъ нихъ новымъ произведеніемъ является «Кухня вѣдьмы» Гр. Гр. Ге, имени котораго принадлежатъ извѣстныя драмы: «Казнь» и «Трильби».

Первое мѣсто—Островскому, его сценамъ старой московской жизни:

### „ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ“.

Князь П. А. Вяземскій, защищая до-пожарную Москву отъ нареканій остряковъ и сатириковъ, сказалъ, что она нисколько не могла быть признана за провинціальныи и заштатный городъ; скорѣе же послѣ, освѣщенная пламенемъ и славою 1812 года, обратилась она въ провинцію: многое изъ того, что придавало ей особенный характеръ и особенную



«РЕВИЗОРЪ» Н. В. ГОГОЛЯ НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.  
Г. ГОРИЦЪ-ГОРЯЙНОВЪ (ХЛЯСТАКОВЪ) И Г. ЛЕШКОВЪ (ТРАКТИРНЫЙ СЛУГА).

фізіономію, все, что, однимъ словомъ, составляло душу ея, безвозвратно исчезло въ пожарѣ, начиная съ того, что Москва матеріально обѣднѣла и истоцилась. Спустя нѣсколько лѣтъ послѣ, она, конечно, возродилась снова, но уже въ другихъ условіяхъ, въ новой обстановкѣ и значеніи, но все-же была она не что иное, какъ первый изъ провинціальныхъ русскихъ городовъ. Нѣкоторые изъ первостепенныхъ представителей ея сошли въ могилу, другіе по изгнаніи французовъ изъ Москвы переселились въ свои деревни; третьи—за границу и въ Петербургъ.

Всѣ эти замѣчанія относятся до московскаго барства, до умственной аристократіи Первопрестольной; что же касается тѣхъ слоевъ московскаго общества, которые составили извѣстное «темное царство», то на устойчивость и живучесть ихъ не повліяли ни нашествіе французовъ, ни страшная холера 30-го года. До эпохи «великихъ реформъ» почва древней столицы производила удивительныя растенія, всѣхъ этихъ Брусковыхъ, Досужевыхъ, Перцовыхъ которыхъ Островскій надолго запечатлѣлъ мастерскимъ перомъ. Да будто и въ наше время ихъ нѣтъ? Будто и въ «Живомъ трупѣ» гр. Л. Н. Толстого не чувствуется присутствія лицъ изъ «темнаго царства»? Конечно, время наложило свое клеймо на Брусковыхъ, Досужевыхъ, и Перцовыхъ и на замоскворѣцкихъ купчихъ: они стали извнѣ приличнѣе, лощенѣе, можетъ быть—даже и человѣчнѣе; но время не отняло красочности и у тѣхъ, которыхъ видѣлъ самъ драматургъ и у коихъ онъ подмѣчалъ своеобразный способъ ихъ выраженія и мельчайшія особенности среды и быта, къ радости однихъ, къ негодованію другихъ. Вѣдь извѣстно, что комедія «Свои люди—сочтемся», будучи напечатана въ «Москвитянинѣ», такъ не понравилась купцамъ, что они подали генераль-губернатору графу Закревскому жалобу на писателя, и властелинъ Москвы отдалъ А. Н. Островскаго подъ надзоръ полиціи. Впослѣдствіи,— по словамъ покойнаго академика А. Э. Бычкова,—тѣ же купцы говорили Островскому: «Правду горькую про насъ пишешь, не корить, а благодарить тебя должны мы за правду! Мы народъ темный, учить насъ надо»!

Этакій покаянный голосъ одного изъ темнаго народа, въ нѣкоторой степени, приложимъ къ Титу Титычу Брускову, какъ его изображаетъ г. Варламовъ. Въ царствѣ, гдѣ воздухъ давно сталъ душень и тяжелъ, гдѣ жизнь облеклась въ какой-то зловѣщій цвѣтъ, естественно, пахнетъ грозою. Но гроза очищаетъ воздухъ, и потому Брусковъ ни въ прямомъ, ни въ аллегорическомъ смыслѣ быть ею не можетъ. Онъ можетъ быть тучей, отъ него можно ждать устрашающаго слабыхъ грома. Онъ въ состояніи проявиться бурнымъ вихремъ. Но все это, въ отдѣльности, признаки грозы, а не гроза; потому что всѣ эти силы природы въ одномъ лицѣ и въ одинъ прекрасный моментъ не соединяются. И не откуда, такимъ образомъ, взятыя благодатной, очистительной грозѣ. Варламовскій Брусковъ грубъ и безшабашень, какъ вихрь; тяжелъ, какъ туча, но силою вѣтра тучи разгоняются; такъ и на «Кита» Брускова есть силы въ образѣ Перцовыхъ и Мудровыхъ. Они вполне постигли нелѣпость брусковской природы, которая, однако, сама по себѣ, не хочетъ утратить въ конецъ человѣчности. И оттого г. Варламовъ тактично мягокъ, подчасъ простодушенъ, а подчасъ мягко жалокъ и вызываетъ,—пусть очень слабое,—сочувствіе у зрителей, которые готовы подумать: «что-жъ! Богъ вѣдь и Брускова создалъ человѣкомъ»...

Наблюдательность, умъ и талантъ славнаго артиста подсказали ему именно такого, а не сгущеннаго по краскамъ самодура Брускова, и было бы ошибкою думать, что виною такого толкованія, какое дано Киту Китычу, были чрезмѣрное благодушіе самого К. А. и стихійный комизмъ его, въ которомъ тонуть элементы драматизма. Нисколько. Мы знаемъ, что г. Варламовъ игралъ и такія роли, какъ—«Ручкинъ» (въ драмѣ «Однимъ грѣхомъ болѣе») и своими рыданіями надъ трупомъ дочери-самоубійцы потрясалъ театръ.

Типъ купчихи, которая «отъ юности своя не стяжала разума остра», а, выйдя замужъ, окончательно тупѣетъ и подчиняется сонной одури, довольно часто встрѣчается въ бытовомъ театрѣ Островскаго. Къ этому типу принадлежитъ жена Брускова; она гораздо проще, чѣмъ искупи-

тельная жертва среды; пожалуй, вслѣдствіе этого не богата и оттѣнками и не требуетъ могучаго напряженія силъ интерпретирующей ее художницы; само собою разумѣется, что В. В. Стрѣльская даетъ вполнѣ законченную характеристику той, которая трепещетъ при словахъ: «жупель» и «металль». Слѣдя за интонаціями, жестами и мимикой госпожи Брусковой, въ передачѣ г-жи Стрѣльской, и смакуя Брускова-Варламова, острѣе чувствуешь контрастъ въ лицѣ ихъ сына, Андрея, и съ большей пріятностью цѣнишь постиженіе г. Кіенскимъ искренности, простоты и милой наивности, чѣмъ проникнуто существо молодого Брускова. Драма, вообще, есть сильнѣйшее художественное осуществленіе поэзіи. Драматическій оттѣнокъ видится въ проявленіи первой любви у Андрея Брускова и г. Кіенскій вполнѣ удачно и ярко подѣлился своимъ чувствомъ съ Сашей: искреннія отвѣтныя нотки нашлись у г-жи Есиповичъ, и можно думать, что въ будущемъ имъ окажется просторнѣе на сценѣ... Но если г. Кіенскій далъ осмысленнаго и болѣе или менѣе ярко очерченнаго Андрея, то въ обрисовкѣ г. Уралова и г. Лерскаго встали во весь ростъ стряпчій Мудровъ и Василискъ Перцовъ.

Красною нитью черезъ всѣ произведенія Островскаго проходятъ черты его характера: добродушіе, мягкость и любовьность. Подобно, какъ г. Варламовъ схватилъ эту нить, проникая въ сущность Кита Китыча Брускова, такъ г.г. Ураловъ и Лерскій приняли это въ расчетъ, берясь за Мудрова и Перцова. Это характеры, которые въ своемъ развитіи не внушаютъ къ себѣ сочувствія. Необходимые атрибуты «темнаго царства», они, пожалуй, въ состояніи привести васъ въ восхищеніе, въ какое приходила Екатерина II отъ Дон-Базиліо. «Это,—говорила она,—одинъ изъ тѣхъ глупыхъ плутовъ, которые на этомъ свѣтѣ всего болѣе забавляли меня». Такъ же вотъ забавны и названныя дѣтища Островскаго. Мудровъ мудръ только для глуповатыхъ. Вообще, онъ вызываетъ смѣхъ, какъ и Перцовъ. У нихъ нечего искать внутренней теплоты и глубокаго, а то и поверхностнаго, сочувствія къ людямъ; они никѣмъ и ничѣмъ не дорожатъ, кромѣ срыва, все это не ускользнуло отъ артистовъ и въ итогѣ

получились, конечно, жизненные фигуры, которыя, купно съ прочими, воскрешали тяжелые дни, сплошь смѣнявшіе одинъ другой, пока лучъ солнца не проникъ въ царство темноты.

### „КУХНЯ ВѢДЬМЫ“.

Пьеса г. Ге не встрѣтила желательнаго для автора сочувствія у петербургской критики. Писатель можетъ утѣшиться тѣмъ, что изъ русскихъ драматурговъ, вообще, рѣдко который благосклонно принимался рецензентами; такъ уже издавна повелось: кн. Вяземскій напалъ на (уже покойнаго) Хераскова; Островскій и Аверкіевъ довольно были бранимы на ихъ драматургическомъ пути. Впрочемъ, и самъ Херасковъ брюжжалъ, читая Вольтеровы трагедіи. Даже на классическаго «Сида» обрушились критическія скалы. Да мало-ли подобныхъ примѣровъ!

Заглавіе пьесѣ своей г. Ге заимствовалъ у Гете. Кажется, такъ или приблизительно такъ выражается слѣдователь Голубевъ: отвѣдавъ жизни, отъ одной рюмки изъ котла гетевской вѣдьмы,—помните. «Фауста»?—Ксенія превратилась въ очаровательнаго баловня, эгоистку, капризницу и лѣнтяйку. Господинъ Ге создалъ рядъ мотивовъ, сценъ и лицъ, которые заурядъ бывають въ дѣйствительности; несомнѣнно, что онъ проводилъ идею красоты, старался воспроизвести жизнь и освѣтить ее свѣтомъ добра и правды. Автору нельзя отказать въ драматической живости, но вопросъ: слились-ли въ одно гармоническое цѣлое теоретическія воззрѣнія и наблюденія его? Не проникаетъ онъ и въ уголки жизни, не тронутые вниманіемъ другихъ драматическихъ писателей; «Кухня вѣдьмы»—старая и даже очень избитая исторія. Судите сами. У старѣющей кокотки Марины (г-жа Савина) пропала брошь. Она заводитъ судебное дѣло, къ которому привлекаются квартирная хозяйка (г-жа Шаровьева), ея дочь Ксенія (г-жа Ведринская) и женихъ послѣдней, офицеръ Бернсъ (г. Аполлонскій). У него была съ Мариной «встрѣча», мимолетная, какъ и большинство подобныхъ «встрѣчъ»; Бернсъ въ отношеніи Марины—«одинъ изъ многихъ»; однакожъ, именно онъ является какою-то искупительною жертвою,

ибо на него падаетъ гнѣвъ Марины и на Бернсѣ она желаетъ выместить всю свою злобу и ненависть, накопившіяся въ ея душѣ противъ всѣхъ мужчинъ. Спасаясь отъ позора, офицеръ «во-время» уходитъ и обрываетъ свои отношенія къ невѣстѣ. А Ксенія,—какъ цвѣтокъ къ солнцу,—тянулась къ радостямъ жизни, жаждала испить полную чашу чистой любви и теперь, обманувшаяся въ любимомъ чловѣкѣ, вступаетъ на путь Марины. Лилія обращается въ камелію и отдается судебному слѣдователю, ведущему слѣдствіе о пропавшей брошкѣ. Этого слѣдователя игралъ покойный Далматовъ. Прощаютъ Левинымъ Кити. Но Ксеніи Бернсамъ не прощаютъ. Хитеръ развѣ замыселъ пьесы? Канва не такова, чтобы артисты могли расшить по ней очень яркіе и вполне оригинальные узоры. Если-же узоры, тѣмъ не менѣе, занимательны, то это должно быть поставлено въ заслугу исполнителямъ. Къ названнымъ добавимъ г. Давыдова, картиннаго, благодушнаго, милаго въ эпизодической роли Овсянки.

М. Г. Савина представляетъ Марину болѣе умной и стоящей на болѣе высокой ступени, чѣмъ есть и стоитъ Марина; въ ея драмѣ, невольно крикливой, чувствуется тоска простого сердца, простого существа, которому не можетъ быть чуждо только самое обыкновенное удовольствіе. Въ глазахъ массы зрителей большій успѣхъ, очень можетъ быть, имѣла бы болѣе вульгарная Марина, какія сотнями гуляютъ въ вечерніе и ночные часы по улицамъ и бульварамъ большихъ городовъ, но, собственно говоря, для чего нужно такое изображеніе? Во всякомъ случаѣ, не ради торжества эстетическихъ началъ. Доброе чувство подсказываетъ артисткѣ, что всякая такая Марина, все-же, остается съ божествомъ въ душѣ и, хотя бы и потускнѣвшимъ, вѣнцомъ творенія. Любой Маринѣ, хотя бы въ микроскопической долѣ, свойственны черты прелестной лесбосской Сафо, а мнѣ кажется, что женщинамъ именно понятенъ савинскій портретъ Марины и что зрительницы лучше чувствуютъ его правдивость, чѣмъ зрители.

— Я хочу нѣчто сказать тебѣ, Сафо, но совѣсть мѣшаетъ мнѣ...— говорилъ стыдливо поэтъ Алкей.

— Если бы ты хотѣлъ говорить со мной о чемъ-либо благородномъ и прекрасномъ, стыдъ не заставилъ бы тебя потупить очи и ты смѣло и открыто повелъ бы свою рѣчь,—отвѣчаетъ она.

Поэты стыдливо подходятъ къ прекраснымъ женщинамъ, но даже они, избранники боговъ, большею частью, отходятъ отъ нихъ оскорбителями. Понятно, что женщина рѣже остается съ цѣльными гранями кристалловъ, изъ которыхъ сложились благородныя чувства ея; чаще кристаллы даютъ трещины; отсюда—муки, горечь разочарованія и озлобленіе. М. Г. Савина великолѣпно отѣняетъ это и, насколько возможно, даетъ увидѣть зрителямъ изъ-за камеліи—женщину... не скажу словами Вас. И. Немировича-Данченка: «нервную дрянъ», но, по крайней мѣрѣ, «милую нелѣпость».

Г-жѣ Ведринской пришлось изображать существо, такъ сказать, «спу- стившееся съ пиршества боговъ въ среду смертныхъ». Она нашла того, кто смогъ проникнуть въ ея сердце; обстоятельства разстроили связь двухъ любящихъ сердецъ; что-же осталось? Ксеніи осталось одно, а именно: пойти съ разбитымъ сердцемъ куда глаза глядятъ и, въ лучшемъ случаѣ, вспоминать милый образъ, исчезнувшій въ одинокой, холодной и потемнѣвшей дали. Опять-таки, въ сущности, это будничная драма со- всѣмъ не героической натуры. Это потуханіе чистой звѣздочки, именно— звѣздочки, и г-жа Ведринская проявила достаточно смысла и ума, когда характеризовала Ксенію, не прибѣгая къ рѣзкимъ штрихамъ, къ грубымъ и широкимъ мазкамъ. Несложная идиллія, переходя въ такую же несложную элегію, нуждается-ли въ крикливыхъ нотахъ? Думается, что нѣтъ. Гово- рять: ну, а какъ же молодой задоръ? зеленый шумъ весны жизни? Позвольте, до нихъ ли ужъ, когда катишься со ступеньки на ступеньку и не пред- ставляешь себѣ, когда теперь остановишься и станешь на ноги! Нѣтъ, мнѣ понятны минорные тона талантливой артистки, взятые ею въ роли Ксеніи.

### „ПОВѢЖДЕННЫЙ РИМЪ“.

Это довольно выцвѣтшее произведеніе Пароди и никогда не выдер- живало строгой критики, которой не боятся нѣмецкіе драматурги, путе-



шествующіе въ античный міръ. Кажется, Карачіоли говорилъ, что уши французовъ обиты сафьяномъ; оттого, вѣроятно, они глухи къ вѣстямъ о солидныхъ и исчерпывающихъ исторію и бытъ древнихъ Греціи и Рима работахъ.

Ставя «Побѣжденный Римъ» на сцену Михайловскаго театра, дирекція предоставляла возможность лишній разъ выступить передъ публикой какъ молодымъ своимъ артистамъ, такъ и тѣмъ вообще, кому рѣдко приходится получать отвѣтственныя или «выигрышныя» роли въ репертуарѣ Александринскаго театра.

У Пароди въ «Побѣжденномъ Римѣ» такихъ ролей не одна. Слѣпая Постумія, Опимія, Юлія, Лентуль—всѣ они представляютъ болѣе или менѣе благодарный матеріаль для лѣпки красивыхъ фигуръ, какія напоминали бы статуи, наполняющія музеи итальянскихъ городовъ. Строго отвѣтственныхъ ролей въ драмѣ двѣ: Опимія и Постумія. Онѣ натягиваютъ струну вниманія публики и держатъ на своихъ плечахъ интересъ къ пьесѣ.

Опимія—весталка. Воплощенная невинность. Чистая жрица суровой богини имѣетъ право вся уйти въ созерцаніе собственныхъ достоинствъ и не смѣетъ позволить сердцу вспыхнуть; таковъ ужъ законъ, установленный обожествленными людьми или очеловѣченными богами. (Какая между ними разница?)

Въ комъ духъ и совѣсть безъ пятна,  
Тотъ съ тихимъ чувствіемъ встрѣчаетъ  
Златую Фебову стрѣлу  
И ангелъ мира освѣщаетъ  
Предъ нимъ густую смерти мглу.

Но Опимія «споткнулась»; «златую Фебову стрѣлу», то-есть, смерть, встрѣтитъ она безъ «тихаго чувствія». Весталка должна оставаться весталкою до конца своей жизни. Она не должна быть наиболѣе чтимой, по кодексу Наполеона, женщиной; ибо, когда госпожа Сталь его спросила:

— *Quelle est la femme que vous estimez le plus?*

Онъ отвѣтилъ ей съ солдатской откровенностью:

— *Celle qui a le plus d'enfants.*

Г-жа Тхоржевская съ большой обдуманностью представила характеръ весталки, въ которой горячимъ пульсомъ забилась «грѣховная» жизнь; въ игрѣ молодой артистки, отразившей колеблющіяся новыя сердечныя движенія, чувствовалась,—правда, сдерживаемая,—сила. Это умно, изящно и было красочно. Въ отдѣльныхъ частностяхъ, какъ, напримѣръ, въ сценѣ суда внезапныя освѣщенія темперамента и мимолетныя оттѣнки захватывали вниманіе публики; было замѣтно, что подъ контролемъ самой артистки каждый ея жестъ, каждая поза, каждое слово. И все это было исполнено граціи, той наивной самоувѣренности, которая такъ и побуждаетъ васъ крикнуть: «да ты совершенный ребенокъ, Опимія!»

Въ тонѣ Юліи—г-жа Есиповичъ; она не слишкомъ, положимъ, углубляется въ психологію, но что за бѣда? Мефистофель у Гете какъ разъ училъ медиковъ не особенно углубляться въ медицину, а больше пробаваться фразами; кажется, его совѣтъ по-пусту не пропалъ. И міръ не перевернулся! Со свойственной умной этой артисткѣ трогательностью и подъемомъ, г-жа Пушкарева показала въ слѣпой Постуміи благородную мать—римлянку. Была величавость стилия, чувствовалась материнская самоотверженность и въ мѣру художественности—драматизмъ. Много осмысленности въ мимикѣ; словомъ, это была та Постумія, о которой могъ мечтать Пароди, и на большій реализмъ ему не нужно было рассчитывать. Немного, думается мнѣ, и такихъ красивыхъ Лентуловъ, какимъ вышелъ г. Студенцовъ, сдѣлавшій, при томъ, все, чтобы представить искренняго и мужественнаго римлянина.

### „ВОИТЕЛИ ВЪ ГЕЛЬГОЛАНДѢ“.

Это уже Ибсенъ.

Переходъ отъ Пароди къ Ибсену, отъ Рима до Гельголанда дологъ и труденъ. Пароди не поднимается выше слащаваго жанра въ духѣ былого поощрительнаго академизма; Ибсенъ освѣщаетъ эпическій міръ сѣвернаго богатырства и вводитъ въ шумъ и бой богатырскихъ страстей и побужденій. Это своего рода Куперъ и В. Скоттъ, поскольку въ немъ слились

оттѣнки эпоса и драмы. Кто-то сказалъ: надо жить въ мірѣ Вальтеръ Скотта и заглядывать въ міръ Купера. Кто-то отвѣтилъ: любо жить въ мірѣ Купера, а для развлечения заглядывать и въ міръ В. Скотта.

Артисты Императорскихъ театровъ такъ и поступаютъ время отъ времени. Въ самомъ дѣлѣ, еще 20 лѣтъ тому назадъ г-жи Ермолова и Оедотова, г.г. Ленскій, Рыбаковъ, Южинъ и др., подъ именемъ «Сѣверныхъ богатырей», гостили у Ибсена въ Гельголандѣ. Черезъ двадцать лѣтъ, въ мірѣ скандинавскихъ сагъ и сказаній уходятъ ихъ петербургскіе собратья. Какъ тогда, такъ и теперь получается эффектное зрѣлище, которое, тѣмъ не менѣе, не удовлетворяетъ вполнѣ иныхъ строгихъ цѣнителей и не удовлетворитъ никогда, такъ какъ... Но вы послушайте, что говоритъ проф. И. И. Ивановъ про скандинавскія сказанія о богахъ и герояхъ: они носятъ особый отпечатокъ суровой стихійной силы. Мрачная природа, чуждая тепла и ласки, наложила свою тяжелую руку на дѣйствительность и фантазію скандинавскихъ народовъ. Здѣсь героизмъ достигаетъ крайнихъ предѣловъ, принимаетъ сверхчеловѣческіе размѣры. Легенды южныхъ народовъ не знаютъ такой энергіи, такихъ страстныхъ, неукротимыхъ поисковъ борьбы и опасностей. Силы будто переполняютъ человѣческую природу, жгутъ ее внутреннимъ огнемъ,—и если нѣтъ имъ исхода,—онѣ повергаютъ въ бѣшенство свою жертву. Жажда дѣятельности—бурной, захватывающей духъ, господствуетъ надъ всей жизнью скандинавскаго героя.

И по образу этихъ стремленій онъ создаетъ своихъ боговъ. На скандинавскомъ Олимпѣ почти исключительно боги войны,—войны въ самыхъ разнообразныхъ, многочисленныхъ видахъ. Даже удовольствія здѣсь отмѣчены воинственнымъ характеромъ. Дикая борьба на жизнь и смерть, наполнивъ земную жизнь человѣка, будетъ сопровождать его и за гробомъ. Блаженство будущей жизни выпадаетъ на долю только тѣмъ, кто палъ въ бою и въ царствѣ тѣней погибшіе въ битвѣ герои по-прежнему будутъ вести жизнь, исполненную жгучихъ ощущенийъ.

Скандинавскій герой не знаетъ границъ своему мужеству. Онъ ищетъ

опасностей, смерти, какъ единственнаго понятнаго ему счастья. Все его существо до такой степени срослось съ этой страстью, что каждая минута покоя, яснаго мира кажется ему измѣной героизму, нравственному долгу... Сознаніе, что все, даже правящія міромъ божества, погибнуть, снизойдутъ въ первобытный хаосъ,—не покидаетъ сѣвернаго человѣка. Это сознаніе въ иныя минуты повергаетъ его въ настоящее отчаяніе, онъ чувствуетъ всюду—и въ себѣ и внѣ себя—дыханіе смерти, гнетущую пустоту,—и тогда бѣшенство овладѣваетъ имъ: онъ готовъ все живое смести съ лица земли и самого себя схоронить подъ обломками разрушенной жизни. Герои зовутъ на бой самихъ боговъ, и если не слышатъ отвѣта на свой безумный вызовъ, они начинаютъ оскорблять ихъ, бросать въ нихъ дикимъ смѣхомъ и яростнымъ презрѣніемъ. Какое страшно-мучительное состояніе великаго духа, мятущагося въ пространствѣ, не находящаго нигдѣ—ни на землѣ, ни на небѣ—опоры своимъ необъятымъ стремленіямъ!

Строжайшіе театралы хотятъ, чтобы на подмосткахъ эти сверхълюди, почти стихіи, были великолѣпно воплощены. Легко сказать, но каково-то сдѣлать! Возразятъ: «да, тутъ нужны почти геніальные артисты—исполнители». Но—ради Бога! геній не всегда достаточная опора... Улыбнитесь: недовольный исполненіемъ Муне-Сюлли роли Жана де-Томерэ, Ожье воскликнулъ: «умоляю, г. Муне-Сюлли, поменьше геніальности и побольше таланта!» Это такъ, между прочимъ. Есть еще средство: вовсе отказаться отъ ибсеновскихъ «Воителей» и подобныхъ имъ произведеній...—«Казна только что грабитъ, и я съ нею никакого дѣла имѣть не хочу», говорится въ комедіи императрицы Екатерины II «Именины госпожи Ворчалкиной», но что же это доказало бы? Развѣ только то, что мы не отважные мореплаватели и боимся задумываться надъ тѣмъ, что выходитъ изъ границъ «Темнаго царства» и галлерей, гдѣ собрано творчество второстепенныхъ художниковъ-драматурговъ.

Но—къ «Воителямъ». Ибсенъ рассказываетъ о томъ, что представитель знатнѣйшей фамиліи Сигурдъ полюбилъ, въ Исландіи, пріемную дочь стараго Эрнульфа—Юрдисъ, которая и его полюбила; да и какъ не полю-

бить было витязя, о которомъ извѣстно, что «лучшаго, чѣмъ онъ, мужа не можетъ быть подъ солнцемъ!» Кромѣ Сигурда, Іордисъ любитъ еще его другъ, витязь Гуннаръ. Дружба обязываетъ каждаго изъ скандинавскихъ витязей жертвовать всѣмъ ради друга. И вотъ Сигурдъ уступаетъ любимую Іордисъ Гуннару. За него, обманнымъ образомъ, онъ убиваетъ необычайнаго по свирѣпости и силѣ медвѣдя, сторожащаго спальню Іордисъ. Военственная дѣва отдана Гуннару; убить ея медвѣдя—это значило: отнять у нея свободу. Сигурдъ сдѣлалъ пріятное другу, забывъ, однако, слова Іордисъ, что «всѣмъ можетъ поступиться человекъ для друга, только не любимой женщиной, иначе онъ разрываетъ таинственную ткань и губить двѣ жизни».

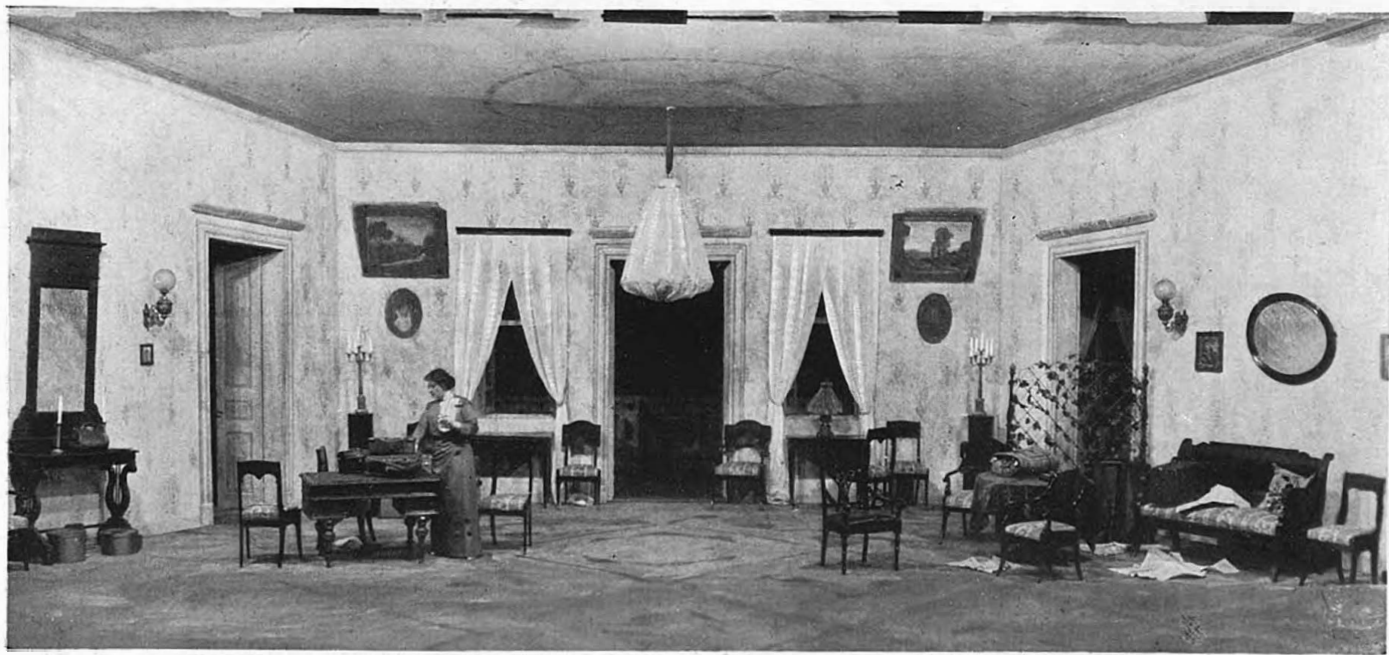
Но дѣло сдѣлано. Устроивъ счастье Гуннара съ Іордисъ, Сигурдъ «умыкаетъ» дочь того же Эрнульфа, Дагни, нѣжную, хрупкую, вообще—діаметрально противоположную своей названной сестрѣ. Затѣмъ, эти пары всходятъ на корабли и плывутъ въ разныя стороны, а пять лѣтъ позднѣе судьба приводитъ ихъ въ Гельголандъ, гдѣ появляется также Эрнульфъ, разыскивающій зятьевъ, чтобы получить съ нихъ выкупъ за дочерей: Іордисъ и Дагни.

Жизнь первой сложилась невыносимо: Іордисъ окружена злословіемъ. Ей говорятъ, что она заняла недостойное положеніе наложницы Гуннара. Іордисъ терзается душевно; страстно хочетъ доказать окружающимъ, что Гуннаръ паритъ надъ всей человѣческой семьей, что онъ совершенство; она стремится къ тому, чтобы слава его прогремѣла всему человѣчеству, но ни страстное желаніе, ни таковое же стремленіе ея не сбываются. И Іордисъ терзается и терзается. Терзанія тѣмъ ужаснѣе, что Іордисъ сама жаждетъ необыкновенныхъ подвиговъ и славы. Ей подѣ стать-бы былъ Сигурдъ; кстати сказать, его дружескій обманъ всплываетъ. Іордисъ и порывается къ нему, но рокъ противъ нихъ. Парка Атропосъ обрываетъ нити ихъ жизней, отнимая у могучей женщины также вспыхнувшую было надежду на то, что они будутъ вмѣстѣ въ валгаллѣ: оказалось, что Сигурдъ—христіанинъ. Она, язычница, валькирія пойдетъ къ Одину, но не туда лежитъ загробный путь христіанина.

По этому голому остову, лишенному блесокъ и аромата поэзіи, а главное—величавости сценическихъ моментовъ и переливовъ героическихъ чувствованій, нельзя судить о трагедіи, очень сложной, захватывающей и требующей отъ играющихъ ее крайняго напряженія силъ... Оно,—это напряженіе—совершается постепенно, особенно у Іордисъ. Г-жа Пушкирева пріобщается къ драмѣ, которая должна захватить всю ее, съ непосредственной осторожностью, но и выразительностью: безъ излишняго паѳоса, а прочувствованно. Но пусть кто-нибудь выпуститъ стрѣлу и стрѣла только задѣнетъ ее, о, тогда лань мигомъ обратится въ ураганъ. И Эрнульфъ (г. Ураловъ) не удержался. Его стрѣла отравлена язвительнымъ укоромъ,—какая же Іордисъ жена Гуннара? Уязвленная въ ту же минуту умерщвляетъ въ своемъ существѣ все, что давало бы иллюзію кроткой лани, и становится безумствующей стихіей. Съ этой минуты для нея уже не можетъ быть покоя. Увѣренно и властно наша артистка собираетъ общія чертанія и складываетъ ихъ въ демоническій образъ, въ которомъ уживаются: сила, высокій духъ, сарказмъ и тоска по идеалу.

Гуннаръ не идеаль; онъ слабъ и ничтоженъ въ сравненіи съ ней и признается въ этомъ. Г. Лешковъ старательно оттѣняетъ гуннароро богатство, но съ нимъ не чувствуешь какъ-то простора, какъ не чувствуетъ его самъ витязь въ кругу смутныхъ и таинственныхъ внушеній обуревающихъ чувствъ. Хорошо принимается имъ вызовъ на поединокъ со стороны Сигурда. Артистическая натура г. Ходотова пытлива и чутка. Не впадая въ рѣжущія глазъ крайности, онъ постигъ трагическій стиль и далъ Сигурда мужественнаго,—(таковъ же, къ слову, и Эрнульфъ г. Уралова), пылкаго,—вотъ какъ пріятно пылокъ и г. Владимировъ въ роли Торольфа, Эрнульфова сына,—и задушевнаго. У него красивый паѳосъ и не крикливая сила. Конечно, декламировалъ г. Ходотовъ съ большой экспрессіей и мастерствомъ.

«Слабая сердцемъ и пугливая» Дагни поставлена среди Сигурда и Іордисъ какъ кроткое божество въ кумирнѣ, которому всѣ только поклоняются. Для Іордисъ влекущими къ себѣ маяками являются: объятія и



«СВѢТИТЬ ДА НЕ ГРѢЕТЪ» А. Н. ОСТРОВСКАГО И Н. СОЛОВЬЕВА НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.  
Г-ЖА МИЧУРИНА ВЪ РОЛИ РЕНЕВОЙ.

мечъ. Дагни довольствуется одними объятіями, какъ цвѣтокъ — только солнечнымъ лучомъ, не думая о вѣтрахъ. Обвѣвая собою Дагни, могучая и дикая поэзія скандинавскаго міра какъ бы смягчается и дѣлаетъ для нѣжной дѣвы уступку, впрочемъ, требуя у нея взамѣнъ темперамента. И онъ есть у обѣихъ исполнительницъ этой роли: въ большей мѣрѣ у г-жи Тхоржевской, въ меньшей—у г-жи Лачиновой. Гамма переживаній шире опять-таки у первой, чѣмъ у послѣдней. Г-жу Лачинову особенно занимаетъ кротость Дагни и она, поэтому, сдержаннѣе г-жи Тхоржевской, которая (во второмъ дѣйствіи) сильнѣе закипаетъ при словахъ Іордисъ, похваляющейся Гуннармомъ. Отсюда—и большій эффектъ сцены съ одной Дагни и меньшій—съ другой. Но было бы несправедливо требовать отъ одной артистки то же, что даетъ другая артистка. Если вы скажете, что образъ Іордисъ (г-жа Пушкарева) напоминаетъ сверкающую молнію, (а отчего бы и не позволить себѣ такого сравненія?),—то не откажите и исполнительницамъ Дагни въ кроткомъ сіяніи. Но это сіяніе прелестно. Оно трогательно у г-жи Тхоржевской, оно нѣжно у г-жи Лачиновой.

Вообще—отрадный спектакль. Но мы, зрители, черезчуръ ужъ требовательны и строги. «Заблужденники», сказалъ бы старикъ Сумароковъ нынѣшнимъ любителямъ театра.