

85.33(2)

433

43-33

37-51

Ув. Шеглов.

Харога "Театр."

des alten eßaff. Wahrspruchs sind nur noch drei
got. Bögen neben der evang. Kirche erhalten. Der
Weinbau ist bedeutend; der Reichenweierer Riesling
ist von alters her als der beste des Landes.

Reicher-Kindermann, Hedwig, Opersänge-
rinn, geb. 7. Juli 1853 in München als Tochter des
August Kindermann (s. d.), kam als
Balletttänzerin zur Bühne und

60557

1868 das Konservatorium
in Karlsruhe engagiert.

1874, trat sie in den
Dienst der Reichs-

1876, erhielt sie
den Titel einer

1878, wurde sie
als

1880, wurde sie
als

1881, wurde sie
als

1882, wurde sie
als

1883, wurde sie
als

1884, wurde sie
als

1885, wurde sie
als

alte

die

R. G.

endu

den

diese

tes

R.

1849

Gesä

chie

Ben

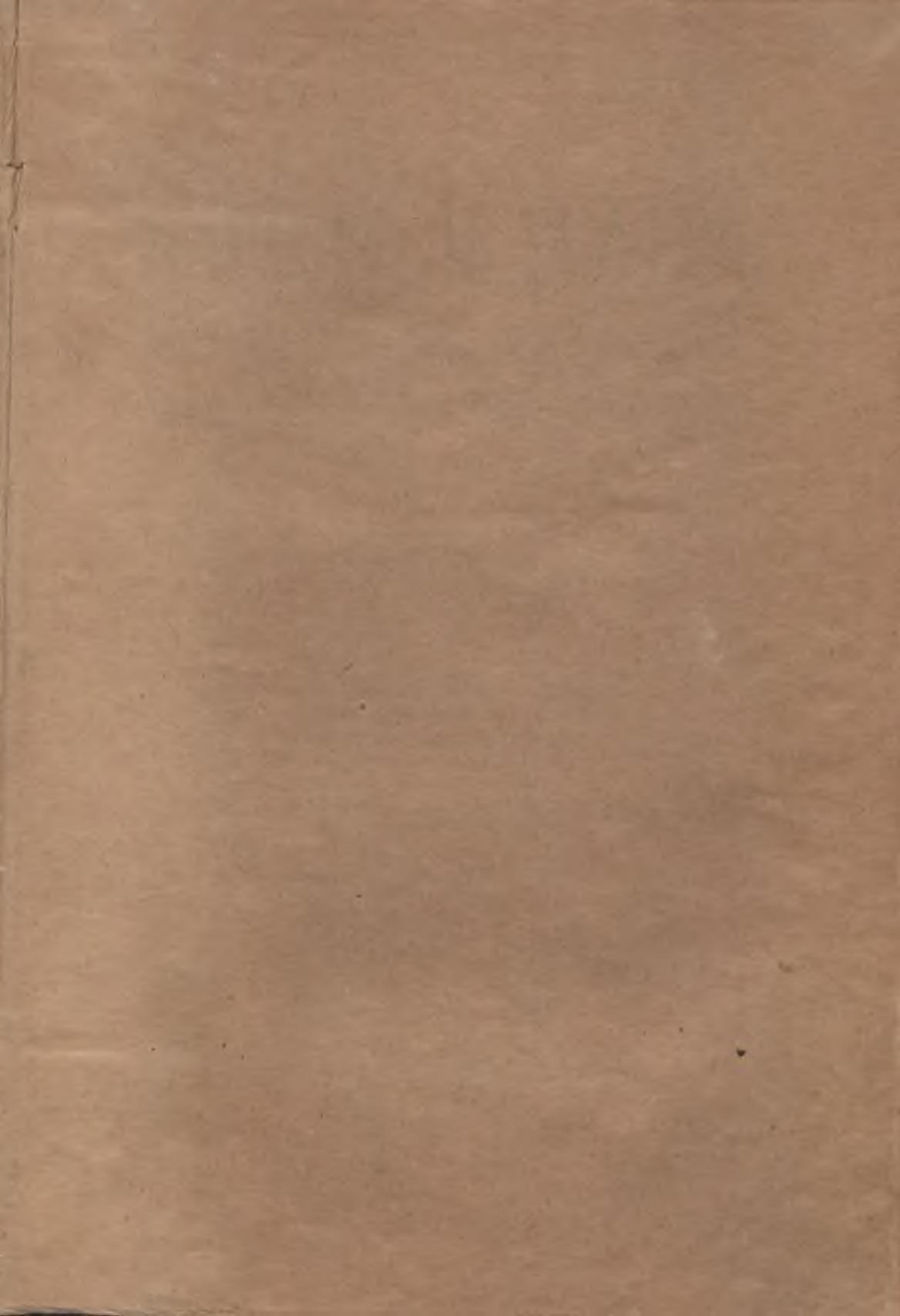
Berl

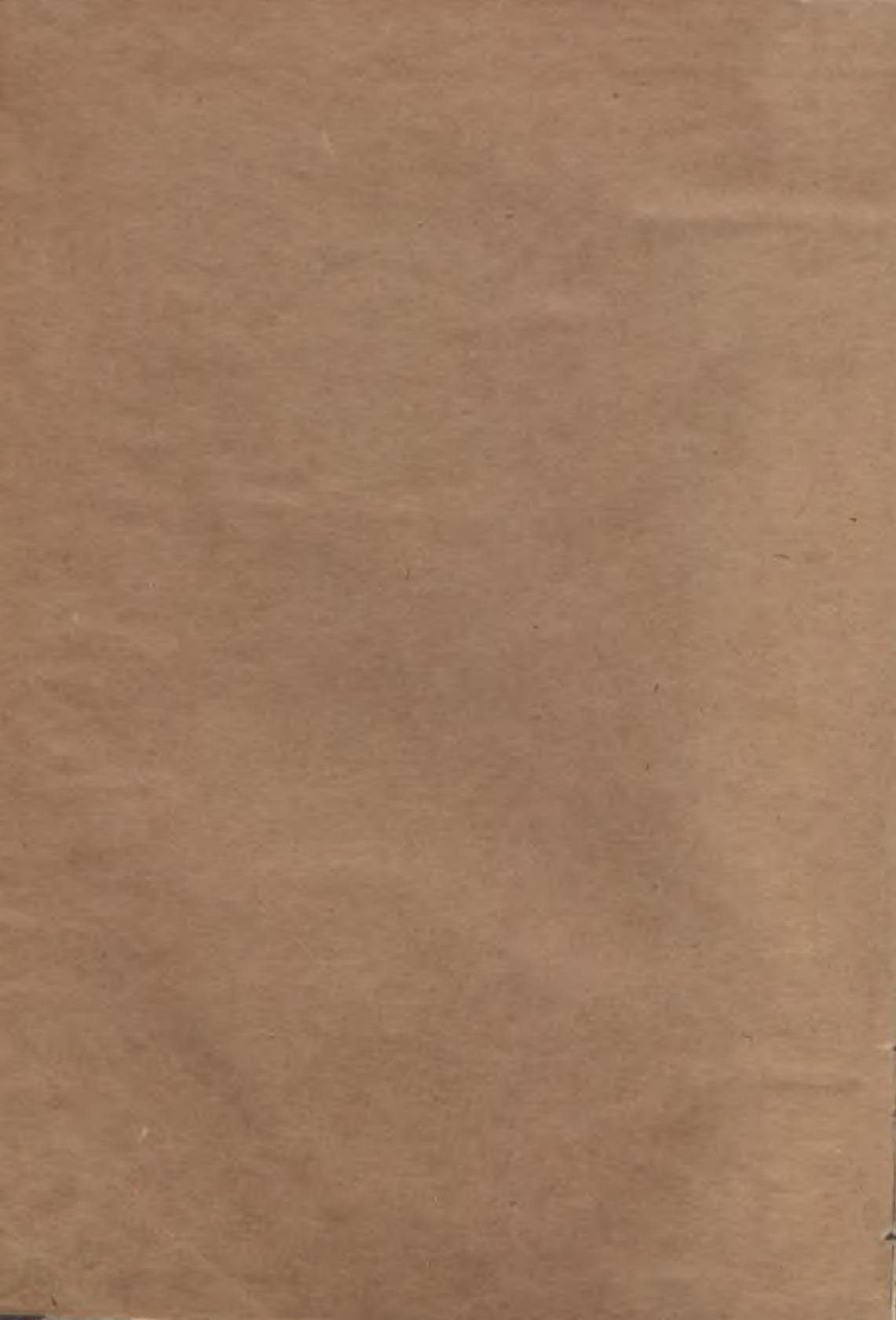
am

abn.

anf

Die





Иванъ Щегловъ.

85,330

792
Щ-33
К

НАРОДЪ И ТЕАТРЪ.

ОЧЕРКИ И ИЗСЛѢДОВАНІЯ
СОВРЕМЕННАГО НАРОДНАГО ТЕАТРА.

Въ шести частяхъ,

съ литературно-критическимъ очеркомъ объ И. Л. Щегловѣ

А. А. Измайлова.

✓
60557

- I. Возрожденіе народнаго театра.
- II. Переходное время народнаго театра.
- III. Народный театръ въ провинціи.
- IV. Репертуаръ народнаго театра.
- V. Библиографическій матеріалъ.
- VI. Объяснительный указатель по всѣмъ вопросамъ народнаго театра.

ЧИТАЛЬНЯ
Муниципальной городской
Центральной
БИБЛИОТЕКИ

Издательство  П. П. Сойкина.

Типографія

Спб., Стремянная, 12, собств. д.

1250
К

н-199

85.332(2)

Ц33 V

(K)

19 5.

0 — 1947

200.1

ЧИТАЛЬНЯ
Московской Государственной
Центральной
БИБЛИОТЕКИ



Иванъ Мерцль

Трагедія тоскующаго юмориста.

(Литературно-критическій очеркъ объ И. Л. Щегловѣ-Леонтьевѣ).

I.

Чеховъ звалъ его „милый капитанъ“, „дорогой Жанъ“, „милый герцогъ Альба“,—Альбою за трагическій почеркъ Щеглова, который казался ему „последнимъ словомъ инквизиціи“. Тогда, когда начиналъ Щегловъ, Чеховъ былъ молодымъ, жизнерадостнымъ „Антошей Чехонте“, носившимъ въ своей душѣ такое же жизненное начало шутки и смѣха, какое жило и въ душѣ молодого артиллерійскаго офицера.

Чеховъ писалъ ему: „спасибо вамъ за то, что вы познакомились со мной. У васъ все хорошо и мило,—и книги, и нервность, и разговоръ, и даже трагическій смѣхъ, который я теперь дома пародирую, но безуспѣшно“.

Такимъ выступалъ Щегловъ на литературное поприще. На портретѣ того времени онъ—прямо красавецъ-мужчина, съ благороднымъ лбомъ, точенымъ носомъ и чудесными глазами съ поволокой. Такому могла улыбаться жизнь. Писемъ его къ Чехову мы не знаемъ. Вѣроятно, они шумновеселы, какъ письма Чехова къ нему. А эти письма сохранились и въ большомъ числѣ, и, можетъ быть, это одни изъ самыхъ задушевныхъ чеховскихъ писемъ.

Щегловъ переплелъ ихъ въ красивый большой томикъ, и когда къ нему приближались тѣни вечера, онъ любилъ перебирать эту рукописную книгу, почерпая въ похвалахъ стараго друга, ставшаго уже настоящею знаменитостью, подкрѣпленіе и усладу горькихъ дней своихъ. „Были когда-то и мы рысаками...“

Щегловъ превосходно начиналъ. Есть авторы, которые начинаютъ такъ, что по первому ихъ опыту рѣшительно нельзя сказать ничего добраго объ ихъ будущемъ. Щегловъ принадлежалъ къ обратному типу, къ категоріи тѣхъ, которые наиболѣе сильны въ своемъ началѣ и какъ бы слабѣютъ позднѣе. Его „Первое сраженіе“, „Гордіевъ узель“, „Корделія“, „Миньона“, „Идиллія“—тѣ вещи, до силы и красоты которыхъ впослѣдствіи онъ возвышался уже рѣдко.

Его обогрѣлъ Салтыковъ и принялъ въ „Отечественныя Записки“. Стасюлевичъ открылъ передъ нимъ двери „Вѣстника Европы“. Тогда начинали одновременно съ нимъ многіе изъ тѣхъ, за кѣмъ сейчасъ упрочилось имя настоящихъ писателей. Щегловъ былъ замѣтенъ и среди нихъ. Прекрасный наблюдательный аппаратъ былъ въ немъ несомнѣненъ. Тотъ быть, что онъ живо писалъ въ „Первомъ сраженіи“, въ „Идилліи“—былъ вполне ему доступный, превосходно ему извѣстный бытъ. Онъ самъ только что сбросилъ мундиръ офицера.

II.

Какимъ-то молодымъ русскимъ здравомысліемъ и вмѣстѣ нѣжнымъ лиризмомъ души вѣяло отъ его первыхъ повѣстей. Чеховъ, можетъ быть, дружески перецѣнивалъ силу его таланта. Когда любишь человѣка,—иногда повышенно судишь и объ его работѣ. Но лестное чеховское мнѣніе должно быть заслушано, когда идетъ рѣчь о Щегловѣ. Въ началѣ знакомства въ 1888 году (Щегловъ началъ всего лишь съ 1877 года), только что прочитавъ книжки новаго своего товарища по перу, Чеховъ писалъ ему:

— „Мнѣ кажется, что васъ нельзя сравнить ни съ Гоголемъ, ни съ Толстымъ, ни съ Достоевскимъ, какъ дѣлаютъ всѣ ваши рецензенты. Вы писака *sui generis* и самостоятельны, какъ орелъ въ поднебесьѣ. Если сравненія необходимы, то я скорѣе всего сравнилъ бы васъ съ Помяловскимъ постольку, поскольку онъ и вы—мѣщанскіе писатели. Называю васъ мѣщанскимъ не по му то во всѣхъ вашихъ книгахъ сквозитъ чисто мѣщанская ненависть къ адъютантамъ и журфикснымъ людямъ, а потому, что вы,

какъ и Помяловскій, тяготѣете къ идеализаціи сѣренькой мѣщанской среды и ея счастья. Вкусные кабачки у Цыпочки, любовь Горича къ Настѣ, солдатская газета, превосходно схваченный разговорный языкъ названной среды, потомъ замѣтное напряженіе и субъективность въ описаніи журфикса у „ma tante“,—все это, вмѣстѣ взятое, поддерживаетъ мое положеніе о вашемъ мѣщанствѣ.

„Если хотите, то я, пожалуй, сравнилъ бы васъ еще съ Додэ. Вы, ради Создателя, не вѣрьте вашимъ прокурорамъ и продолжайте работать такъ, какъ и доселѣ работали. И языкъ, и манера, и характеры, и длинныя описанія, и мелкія картинки,—все это у васъ свое собственное, оригинальное и хорошее.

„Лучшее изъ вашихъ дѣтищъ—это „Гордіевъ узелъ“. Это—трудъ капитальный. Какая масса лицъ и какое изобиліе положеній! Номерная жизнь, „Шураки“, Голощапова съ опухшимъ отъ пива рыломъ, дождь, Лелька, сонъ Горича, особливо описаніе маскарада въ клубѣ,—все это великолѣпно сдѣлано. Въ этомъ романѣ вы не плотникъ, а токарь.

„За „Узломъ“ по достоинству слѣдуетъ „Поспѣловъ“. Лицо новое и оригинально задуманное. Во всей повѣстушкѣ чувствуется тургеневскій пошибъ, и я не знаю, почему это критики прозѣвали и не обвинили васъ въ подражаніи Тургеневу. Поспѣловъ трогателенъ; онъ идейный человекъ и герой. Но, къ сожалѣнію, вы субъективны до чертиковъ. Вамъ не слѣдовало бы описывать себя. Право, было бы лучше, если бы вы подсунули ему на дорогѣ женщину и свои чувства вложили въ нее...

„Идиллію“ я ставлю въ концѣ всего, хотя и знаю, что вы ее любите. Начало и конецъ прекрасны, строго выдержаны, въ серединѣ же чувствуется большая распушенность. Начать хоть съ того, что всю музыку вы испортили провинціализмами, которыми усыпана вся середка. Кабачки, „отчини дверь“, и прочее, — за все это не скажетъ вамъ спасибо великороссъ... Языкъ щедро попорченъ. Бомбочка часто попадаетъ на глаза, Агишевъ блѣдновать... Лучше всего описаніе мазурки... Въ общемъ, по прочтеніи всѣхъ вашихъ книгъ получается весьма опредѣленное впе-

чатлѣніе, сильно говорящее въ пользу вашей будущности. Теперь, если къ книгамъ прибавить еще ваши пьесы, „Дачнаго мужа“, „Миньону“, „Гремучую змѣю“, если къ тому еще принять во вниманіе вашу „аристократическую медлительность“ и наклонность къ кабинетному труду („Русскій мыслитель“), то придется остановиться на рѣшеніи, что вы—величина. Вы, не говоря уже о талантѣ, разнообразны, какъ актеръ старой школы, играющій одинаково хорошо и въ трагедіи, и въ водевилѣ, и въ опереткѣ, и въ мелодрамѣ“.

III.

Чеховъ былъ не одинъ, для кого имя Щеглова обѣщало разгорѣться въ крупное литературное имя. Его замѣтила и критика. Когда появились его пьесы, въ особенности нашу-мѣвшій „Дачный мужъ“ и „Въ горахъ Кавказа“, его имя было окончательно упрочено.

Характерно, что юморъ,—то, въ чемъ впоследствии самъ Щегловъ полагалъ свою сущность, какъ писателя,—не выступалъ сколько-нибудь рѣшительно въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя создали ему имя. По этой чертѣ вся жизнь Щеглова какъ бы дѣлится на двѣ части. И надъ нимъ повторилась иронія судьбы, которую можно прослѣдить въ біографіяхъ многихъ и многихъ авторовъ. Эта вторая часть, это проявленіе главнѣйшей, какъ казалось ему, своей стихіи,—на самомъ дѣлѣ было болѣе слабой частью того, что оставилъ Щегловъ.

Въ Щегловѣ не было главной прелести юмориста—наивности, непосредственности смѣха, такъ сказать, его утробности. Остроумный въ обществѣ чело-вѣкъ, Щегловъ пере-цѣнилъ въ себѣ это свойство и разсчитанно стремился къ нему, а для комическаго писателя нѣтъ ничего хуже, если онъ выдаетъ свое намѣреніе, расчетъ разсмѣшить. И самый смѣхъ рождался у него не изъ душевной горечи чело-вѣка, ясно видящаго отступленіе дѣйствительности отъ идеала, не изъ злости сатирика, не изъ того, наконецъ, без-отчетнаго чувства, когда „такъ поставленъ глазъ“. Щегловъ слѣдовалъ принципу карикатуры. Онъ чувствовалъ смѣшное лицо, смѣшной поворотъ въ жизни и еще болѣе

сгущалъ тона, усиливалъ краски, шаржировалъ рисунокъ, какъ каррикатуристъ превращаетъ нѣсколько крупный носъ въ вопіющую уродливость, а нѣсколько мелкіе глаза въ едва замѣтныя щелочки.

Для художника легкаго жанра въ этомъ смыслѣ весь Щегловъ—въ высшей степени благодарный матеріалъ. Комическія фигуры „Дачнаго мужа“, вѣчнаго жениха, флиртующей старѣющей генеральши на кавказскихъ водахъ, малограмотнаго букиниста, вообразившаго себя писателемъ, редактора, который водить за носъ „начинающаго“, злополучнаго визитера, бѣсящейся съ жиру барыньки, репетирующей роль Офелии съ молодымъ человѣкомъ и мечтающей въ его присутствіи совѣтъ не объ искусствѣ и Шекспирѣ „по Гервинусу“ и т. д.,—все это фигуры, которыми сейчасъ художникъ могъ бы украсить страницы юмористическаго журнала. И развѣ каждую недѣлю эти визитеры, эти флиртующія старухи, графоманы и любительницы не являются преобладающимъ матеріаломъ нашей юмористики, даже пережившей 1905 годъ?

IV.

Комизмъ положеній очень часто заряжалъ Щеглова,—тотъ комизмъ, который составляетъ, напримѣръ, особенность Джерома-Джерома и дѣлаетъ для него недосягаемымъ великолѣпный юморъ Диккенса или Марка Твэна. Посмотрите съ этой точки зрѣнія на многочисленные рассказы Щеглова, которые онъ собиралъ въ отдѣльныя книги („Добродушные рассказы“ — 1901 г., „Юмористическіе очерки“—1902 г., „Смѣхъ жизни“, „Наивные вопросы“ „Жизнь вверхъ ногами“, и т. д.)—ему положительно нельзя отказать въ изобрѣтательности.

Въ „Голландской сукѣ“ романистъ Новопогребальскій дважды умираетъ, какъ бы оправдывая свою фамилію, и погребеніе его порождаетъ цѣлый рядъ юмористическихъ положеній.

Въ „Просвѣщеніи педагога“ рассказывается о празднованіи юбилея Ивана Степановича, котораго одинъ изъ старѣйшихъ учениковъ его, акцизный надзиратель Четыркинъ,

вдругъ называетъ идиотомъ (онъ хотѣлъ назвать идеалистомъ) и вмѣсто „девизъ“ выпаливаетъ слово „Дюбекъ“. Однако, раскаявшись въ своей обмолвкѣ, Четыркинъ преслѣдуетъ юбиляра весь вечеръ.

Таковъ же кошмарный разсказъ „Съ легкимъ паромъ“, гдѣ прїѣзжій изъ провинці чиновникъ кутитъ всю ночь „чортъ знаетъ, гдѣ“ съ важнымъ петербургскимъ чиновникомъ. А когда онъ черезъ нѣкоторое время является къ нему въ департаментъ, тотъ совершенно перемѣняется. Передъ этимъ они парили другъ-друга въ банѣ, а въ департаментѣ Иванъ Ивановичъ такъ принялъ Илларіона Семеновича, что тотъ поскорѣе убрался въ свою провинцію.

Вотъ въ „Реальной игрѣ“—тупица генераль, покидаетъ театральнй залъ, обозлившись на поручика, который въ его присутствіи имѣлъ наглость по солдатски держать себя, хотя поручикъ буквально слѣдовалъ только авторскому тексту да ремаркамъ. Вотъ въ „Театральномъ демонѣ“ неудачникъ-юноша проваливаетъ вдребезги свою роль. Вотъ въ „Порченомъ“ сѣренькій обыватель, называющій „доцентомъ“ „меценатами“ и смѣшивающій слова „трофей“ и „корифей“, стяжаетъ репутацію „писателя“ и отравляетъ существованіе свое, своей семьи и знакомыхъ, когда-то проводившихъ премо время у этого, по существу, привѣтливаго и добраго человѣка. Вотъ „Нашъ высокодаровитый“—литераторъ, попавшій въ честь и вдругъ слетающій съ седьмого неба, когда въ обществѣ онъ случайно натывается на человѣка, готоваго послать его къ черту за его публичное выступленіе. А онъ-то мечталъ этимъ чуть не осчастливить человѣчество.

Для Щеглова иногда было достаточно какой-нибудь житейской мелочи, какого-нибудь анекдота, чтобы на фонѣ его такъ или иначе освѣтить нашу русскую психологію, напримѣръ, нашу вѣковую неуклюжесть, въ силу которой исполненіе самой пустой услуги превращается зачастую въ какую-то невѣроятную и непреодолимую трудность, въ событія, растущія какъ снѣжный комъ, требующія сложной переписки и т. д., когда все дѣло сводится, въ сущности, къ выѣденному яйцу („Японскій ножъ“).

V.

Было бы, однако, несправедливостью не увидѣть ничего болѣе бытовой и характерной наблюдательности въ юмористическихъ разсказахъ Щеглова. Къ счастью, онъ умѣлъ быть и много глубже. Настоящая живая душа давала себя чувствовать, и очень часто разсказъ, повидимому, начатый съ самыми несерьезными намѣреніями, получалъ у него тотъ оттѣнокъ серьезности и почти грусти, какой давалъ бы такое же право поставить его въ сборникъ маленькихъ житейскихъ драмъ, съ какимъ Щегловъ вводилъ его въ сборникъ юморесковъ.

Не таковъ ли „Минеральный анекдотъ“,—разсказъ о томъ, какъ молодой гимназистъ, только что окончившій ученье, попалъ въ сѣти опытной, ловкой, но и потерявшей всякій стыдъ курортной дамы въ Желѣзноводскѣ. Щегловъ оплакиваетъ это молодое мужское чувство, столкнувшееся съ голой похотью старѣющей Мессалины, для которой сказать „я васъ люблю“ такъ же легко, какъ — „откройте дверь“.

Повидимому, совершенно беззаботно и весело въ разсказѣ „Почему я не женился“ Щегловъ слѣдитъ за исторіею, такъ сказать, тридцатилѣтней семейной войны двухъ старыхъ супруговъ. И вдругъ писатель точно преображается, когда узнаетъ, что кроткой и ласковой парочкой, влюбленно шушукавшей въ сумеркахъ, рядомъ съ его комнаткой, были все тѣ же самые супруги, которыхъ днемъ онъ видѣлъ исключительно въ позѣ кошки и собаки. Это уже деталь, повидимому, совсѣмъ не изъ юмористическаго разсказа, когда въ кошмарѣ безсонной ночи онъ лирически восклицаетъ:

— Что же, наконецъ, такое, въ сущности, женщина! Сфинксъ или блудница, блаженство человѣка или его несчастье? Или же просто двуцвѣтное нѣчто, вродѣ тѣхъ обманчивыхъ свѣтящихся червячковъ, которые даютъ свѣтъ только ночью, а на утро являютъ собою самое обыкновенное, злое и ничтожное насѣкомое. Неопровержимо для меня выяснилось, впрочемъ, одно, что этотъ свѣтъ, этотъ лучъ поэзіи обходится намъ, грѣшнымъ, слишкомъ дорого.

Не такъ же ли спокойно ведется разсказъ „Честь мундира“, гдѣ одинъ офицеръ вызываетъ другого на дуэль. Герои уже на мѣстѣ дуэли. Все для нея готово, и—вдругъ начало человѣчности начинаетъ говорить въ одномъ изъ дуэлянтовъ до такой степени властно, что, презирая всяческую честь мундира и всякій стыдъ, онъ отказывается поднять руку на человѣка.

VI.

Гдѣ въ особенности выступалъ душевный надрывъ Щеглова, къ какимъ темамъ онъ совершенно не могъ оставаться равнодушнымъ,—конечно, главнымъ образомъ, потому, что это непосредственно касалось его самого, его собственной біографіи, — это къ сюжетамъ изъ жизни писателя. Человѣкъ въ значительной мѣрѣ кабинетной складки, въ особенности сузившій кругъ своихъ наблюдений во вторую половину жизни,—Щегловъ особенно тяготѣлъ къ литературнымъ темамъ. Литераторъ дѣйствуетъ у него въ цѣломъ рядѣ большихъ и мелкихъ произведений—и въ романѣ „Убыль души“, и въ пьесѣ „Затерянный мудрецъ“, и въ превосходномъ „Миръ праху“, и въ „Поэтѣ и пропащей дѣвицѣ“, и въ „Человѣкѣ безъ двадцатаго числа“ и т. д. Послѣдній разсказъ прямо какой-то стонъ Щеглова, вырвавшійся у него еще далеко до его жизненнаго краха, когда онъ вдругъ почувствовалъ себя въ сторонѣ отъ большихъ литературныхъ дорогъ забываемымъ и ненужнымъ.

— „Клянусь тѣнью Гоголя,—воскликаетъ онъ здѣсь,— прожить полжизни одной литературой, это подвигъ не меньшій, чѣмъ путешествіе Блондена по канату черезъ Ніагару, — головокружительное путешествіе съ единственной краткой передышкой на половинѣ пути для приготовления и истребленія яичницы (аллегорическая яичница, такъ сказать ироническій прообразъ писательскаго юбилея!), а затѣмъ новое губительное странствіе до конца!..“

Щегловъ вспоминаетъ дальше, какъ однажды, въ одномъ уѣздномъ городкѣ, онъ видѣлъ несчастнаго бѣгуна на собственныхъ ногахъ, „скорохода Ундино-Лангредино, ученика персидскаго факира“, совершающаго бѣгъ до из-

неможенія. Писатель бросаетъ ему въ шапку и свой цѣлковый и не считаетъ позоромъ для себя сказать такія горькія слова:

— Руку, товарищъ! Царица небесная,—да развѣ я, въ сущности, не тотъ же Ундино-Лангредино, загипнотизированный невѣдомымъ, таинственнымъ факиромъ на неумолимый, надрывающій бѣгъ по заколдованному писательскому кругу!..“

И дальше слѣдуетъ цѣлый десятокъ страницъ, отъ которыхъ сердце начинающаго сжалось бы жуткимъ страхомъ.

Крайнимъ выраженіемъ настроеній Щеглова въ этой области явилась его пьеса „Затерянный мудрецъ“.

Въ біографіи писателя этой вещи суждено было сыграть прямо трагическую роль. Это было, можетъ быть, самое любимое дѣтище Щеглова. Самыя завѣтныя и наиболѣе выстраданныя думы и завѣты свои онъ хотѣлъ здѣсь выразить. И именно здѣсь судьба окончательно отвернула отъ старѣющаго Щеглова свое улыбающееся лицо.

Театральный комитетъ не одобрилъ пьесы, словивъ въ ней не одинъ нескромный памфлетическій намекъ. Щегловъ долго не терялъ надежды на постановку, наконецъ, отдалъ пьесу въ частный театръ и наутро вкусилъ всю горечь ожесточеннаго порицанія рецензентовъ, едва-ли не увидѣвшихъ самихъ себя въ каррикатурныхъ уродахъ, зарисованныхъ въ комедіи.

Въ „Затерянномъ мудрецѣ“ выведенъ ученый и философъ, европейская знаменитость, заброшенный въ полную безвѣстность, въ общество малообразованной жены. Только случайная газетная шумиха около его имени обращаетъ снова вниманіе на большого человѣка, ему устраиваютъ триумфъ, и лишь въ эту минуту не одна жена его, но и общество понимаютъ, что передъ ними жилъ и страдалъ человѣкъ, бывший, въ сущности, „такой важной шишкой“.

Нѣкогда въ молодые годы, въ пору расцвѣта своего дарованія, Щегловъ написалъ повѣсть „Миръ праху“, гдѣ на похоронахъ большого писателя (тогда свѣжа была смерть Салтыкова) онъ развернулъ картину невѣроятной и сокрушительной пошлости, оскверняющей великую память. Чув-

ство мѣры и такта тамъ болѣе водило перомъ Щеглова. Въ „Затерянномъ мудрецѣ“ тактъ измѣнилъ ему. Онъ былъ уже къ этой порѣ слишкомъ озлобленъ и слишкомъ изнервленъ. Въ своей пьесѣ онъ далъ настоящій памфлетъ, гдѣ шантажистовъ и прохвостовъ онъ заставилъ говорить собственными устами о своихъ шантажахъ и прохвостничествѣ.

VII.

Въ смѣхѣ Щеглова было нѣчто какъ бы больное, какъ бы какая нервозность. Истерическій оттѣнокъ его и въ живомъ человѣкѣ, и въ книгахъ глубоко вѣрно отмѣтилъ въ трогательныхъ воспоминаніяхъ о немъ I. I. Ясинскій. При самомъ началѣ знакомства это чувствовалъ Чеховъ, шутя совѣтывавшій Щеглову смѣяться „тремя октавами ниже“.

Кривая усмѣшка человѣка, раздраженнаго безсмыслицей жизни, вопіющими и нахальными несправедливостями жизни, выступала въ юморѣ Щеглова тѣмъ значительнѣе, чѣмъ болѣе онъ шелъ къ закату. Драматургія сыграла здѣсь, въ этихъ писательскихъ огорченіяхъ, едва-ли не самую видную роль. Огромной чуткости человѣкѣ, художнически схватывавшій жизнь и людей, Чеховъ пророчесственно предостерегалъ Щеглова отъ этихъ огорченій. „Вы хотите посвятить себя всецѣло сценѣ,—писалъ онъ ему въ 1888 году,—это хорошо, и стоитъ тутъ овчинка выдѣлки и игра свѣчь. Но... хватитъ ли у васъ силъ? Нужно много нервной энергіи и устойчивости, чтобы нести бремя російскаго драмописца. Я боюсь, что вы измочалитесь, не достигнувъ и 40 лѣтъ. Вѣдь, у cadaго драматурга профессиональнаго, какимъ вы хотите быть, на 10 пьесъ приходится восемь неудачныхъ, каждому приходится переживать неуспѣхъ, и неуспѣхъ иногда тянется годами, а хватитъ ли у васъ силъ мириться съ этимъ? Вы по своей нервности склонны ставить каждое лыко въ строку, и малѣйшая неудача причиняетъ вамъ боль, а для драматурга это не годится. Засимъ я боюсь, что изъ васъ выйдетъ не русскій драматургъ, а петербургскій. Писать для сцены и имѣть успѣхъ во всей Россіи можетъ только тотъ, кто бываетъ въ Питерѣ только гостемъ и наблюдаетъ жизнь не съ Тучкова моста...“

Чеховъ справедливо видѣлъ и прямое назначеніе Щеглова—быть беллетристомъ, а не драматургомъ. „Ни одна ваша пьеса,—писалъ онъ ему,—не возвышалась до „Гордіева узла“ и военныхъ очерковъ... Занимайтесь беллетристикой,—она ваша законная жена. Театръ это—напудренная любовница. Или становитесь Островскимъ, или же бросайте театр,—середины нѣтъ для васъ. Беллетристъ долженъ идти въ толпу драматурговъ-спеціалистовъ или генераломъ, или же никакъ“.

Щегловъ видѣлъ прямо исключительный успѣхъ „Дачнаго мужа“, „Въ горахъ Кавказа“ и „Мамаева нашествія“. Эти вещи посейчасъ не сходятъ съ репертуара. Никакія изъ другихъ его пьесъ не видѣли уже такого успѣха.

Настроеніе горькаго смѣха не составляетъ отличительной черты позднѣйшихъ вещей Щеглова. Иногда оно присуще и нѣкоторымъ изъ раннихъ его вещей, какъ наоборотъ безобидная шутовскость иногда отличаетъ его наиболѣе поздніе рассказы фельетоннаго типа. Правда, въ чисто юмористическомъ отношеніи они много ниже. Щегловъ еще старался смѣяться, но на душѣ его была сплошная печаль.

Изъ обвѣянныхъ грустною мыслью рассказовъ его послѣдняго періода хочется выдѣлить „Полночнаго ревизора“. Технически этотъ рассказъ сдѣланъ съ большимъ совершенствомъ, напоминающимъ вещи Лѣскова. Старый актеръ рассказываетъ здѣсь, какъ однажды, по тайному уговору, блуждающая актерская труппа сыграла „Ревизора“ ночью,—спеціально для монаховъ какой-то дальней обители.

Въ рассказѣ нѣтъ убѣждающаго правдоподобія. Немного не вѣрится, что это дѣйствительно было. Невозможности, конечно, нѣтъ. Но вотъ идейный наклонъ, какой Щегловъ придалъ рассказу, для него, доживающаго вѣкъ съ трогательной вѣрой въ высокое назначеніе литературы и театра,—очень знаменателенъ. Свою философію онъ влагаетъ въ уста старца-инока, который, прощаясь съ актеромъ, символически говоритъ ему:

— Памятуй, сынъ мой, въ сердцѣ своемъ „Полночнаго Ревизора“ и благоустрой душевный градъ твой, ибо никто не вѣдаетъ ни дня, ни часа, егда онъ грядетъ взыскать со-

дѣянное. Всѣ мы—смиранные работнички на нивѣ Божіей, и на разныхъ путяхъ земли служимъ единой славѣ Творца нашего небеснаго...“

VIII.

Внѣшнія подробности біографіи Щеглова-Леонтьева не выдѣляются своей яркостью изъ обычныхъ біографій русскихъ писателей.

Иванъ Леонтьевичъ Леонтьевъ родился 6-го января 1856 года въ Петербургѣ. Трехъ лѣтъ отъ роду онъ былъ взятъ на воспитаніе своимъ дѣдомъ, барономъ В. К. Клодтомъ фонъ - Юргенсбургомъ, роднымъ братомъ знаменитаго скульптора. Матеріальной и моральной поддержкѣ барона И. Л. обязанъ, по его словамъ, лучшими днями своей жизни. Учился и воспитывался онъ во 2-й военной гимназій (нынѣ второй кадетскій корпусъ), затѣмъ кончилъ курсъ въ Павловскомъ военномъ училищѣ. Произведенный въ офицеры, отправился въ Крымъ, гдѣ находилась 13-я артиллерійская бригада. Въ это время молодой офицеръ попробовалъ свои силы на журнальномъ поприщѣ. Лѣтомъ 1875 г. случилось въ Севастополѣ землетрясеніе. Необыкновенное событіе дало И. Л. тему для корреспонденціи. Онъ отправилъ ее въ „С.-Петербургскія Вѣдомости“, и вскорѣ корреспонденція была напечатана. Къ скудному офицерскому содержанію явилась нѣкоторая прибавка въ видѣ гонорара. Русско-турецкая война увлекла юбиляра на Кавказъ въ дѣйствующую армію. Ему пришлось участвовать въ двухъ сраженіяхъ и видѣть близко, какъ умираютъ люди отъ шальныхъ пуль. Вскорѣ онъ выбылъ изъ строя и попалъ въ госпиталь. Русскимъ борцамъ приходилось нападать на непріятеля и обороняться отъ тяжелыхъ болѣзней, распространившихся въ арміи. И. Л. захворалъ, и настолько серьезно, что послѣдующія поѣздки на кавказскія минеральныя воды хотя и облегчили его немного отъ страданій, но все-таки не возстановили его здоровья вполне, и въ 1883 г. онъ былъ вынужденъ покинуть военную службу съ чиномъ капитана.

Во время войны въ походной палаткѣ подъ Кюрюкь-Дара онъ набросалъ свою первую пьесу „Влюбленный майоръ“, затѣмъ въ періодъ леченія занялся писаніемъ раз-

сказовъ. Весной 1881 года появился его разсказъ „Первое сраженіе“, встрѣченный критикой единодушнымъ одобреніемъ. Выйдя въ отставку, И. Л. всецѣло отдался литературной работѣ.

По своему личному облику И. Л. Щегловъ былъ красивымъ воплощеніемъ стараго писательскаго типа. Все для него было въ литературѣ, ничего внѣ ея. Среди именъ старыхъ мастеровъ слова, которыхъ онъ вообще благоговѣнно чтить, были два, которыя являлись для него святыней. Это были Гоголь и Пушкинъ.

Онъ любилъ ихъ любовью, какая теперь совершенно вымираетъ. Онъ буквально влюблялся въ нихъ на цѣлые долгіе періоды, думалъ ихъ образами, говорилъ ихъ словами, ѣздилъ въ Святыя горы или въ Полтаву, чтобы словить какую-нибудь новую, нужную ему мелочь о нихъ, установить какую-нибудь дату, укрѣпить какую-нибудь мелочь.

Долго и любовно онъ носился съ поисками того дома, гдѣ впервые, по приѣздѣ въ Петербургъ, жилъ Гоголь, и какъ онъ былъ безумно радъ, когда съ несомнѣнностью ему удалось установить, что угловой домъ на Мѣщанской принадлежалъ въ гоголевскіе годы „каретнику Іохиму!“ Для него было наслажденіемъ ловить какую-нибудь тайну творчества этихъ двухъ колоссовъ между строками ихъ книгъ. Это онъ развилъ въ очень обстоятельное и со многихъ сторонъ довольно убѣдительное изслѣдованіе мысль о томъ, не писалъ-ли Пушкинъ своего Сальери съ Баратынскаго. Его изысканіе вызвало тогда полемику и большіе разговоры, но и до сихъ поръ, если его догадка не обладаетъ принудительностью убѣжденія, то и возможность предположеній не вовсе устранена.

IX.

Щегловъ хранилъ пушкинское перо, какъ святыню, и съ благоговѣніемъ показывалъ окончность костяной вставочки, обгрызенной Пушкинымъ во время его творческихъ размышленій. Какой-нибудь вопросъ о днѣ рожденія своихъ любимцевъ, о днѣ, когда они праздновали свои именины, волновалъ Щеглова, какъ обыкновеннаго человѣка можетъ волновать только самое чувствительное событіе его

личной жизни. Установивъ какую-нибудь изъ подобныхъ датъ, онъ былъ счастливъ, какъ бываетъ счастливъ ученый, открывшій коховскую бациллу или радій. И Пушкину, и Гоголю, онъ посвятилъ столько статей, что къ концу жизни его о томъ и другомъ составились двѣ самостоятельныя книги („Новое о Пушкинѣ“ и „Подвижникъ слова“).

Маленькія свиданія съ литературными друзьями, которыя были для него своего рода праздникомъ, онъ старался приурочивать къ какимъ-нибудь днямъ рожденія Пушкина или Гоголя. Онъ затѣвалъ у себя въ уголкѣ, въ Артиллерійскомъ переулкѣ, какія-нибудь „макаронны по гоголевски“ и ближайшимъ друзьямъ закидывалъ записки:

— „Въ понедѣльникъ, 26 апрѣля, въ 2 часа пополудни, у Ивана Щеглова будутъ гоголевскія макароны,—70-ти лѣтній макаронный юбилей. Въ надеждѣ, что вы почтите вашимъ аппетитнымъ вниманіемъ“ и т. д.

Ему было не лѣнь присоединять къ этому выписку, кажется изъ Анненкова, о томъ, какъ въ 1840 году Гоголь приготавливалъ макароны. „Поваръ подалъ макароны не со всѣмъ доваренныя. Гоголь положилъ сначала множество сливочнаго масла“ и т. д. Очевидно, весь подъ впечатлѣніемъ этого воспоминанія онъ писалъ письмо къ товарищу, не имѣвшему возможности посѣтить его завтрака.

„— Только что ушли изъ моей артиллерійской берлоги Альбовъ, Баранцевичъ, Фидлеръ, Ясинскій, Богдановъ-Бѣльскій и т. д. Макароны удались очень счастливо. Все было въ итальянскомъ гоголевскомъ стилѣ. Память Гоголя почтили трогательно вставаніемъ. Чуть не плакали, что васъ не было... Рѣшено и на будущее время памятовать у меня Гоголя...“

Для нынѣшняго вѣка здѣсь, если не слышится нѣкоторой фальши, то есть явная сентиментальность. Да, если хотите, Щегловъ былъ сентименталенъ. Но это было въ немъ совершенно искренно и въ искренности своей красиво.

X.

Въ послѣдній годъ существованіе старѣющаго беллетриста-драматурга было ни жизнью, ни смертью. Можетъ быть, это было нѣчто худшее смерти.

Отъ прежняго Ивана Леонтьевича, статнаго, стройнаго, живого и остроумнаго человѣка, въ прошломъ красавца-офицера—оставалась только печальная тѣнь.

Осунувшееся, страшно исхудавшее лицо стало безкровно-восковымъ задолго до смерти. Тонкую шею, казалось, едва обтягивала кожа. Тусклыми стали когда-то прекрасные глаза.

Сахарная болѣзнь истощала его. Онъ выполнялъ невѣроятную діету,—воздерживаясь почти отъ всего. Туберкулезный процессъ, обычно завершающій сахарную болѣзнь, развивался на этой подготовленной почвѣ съ трагическою быстротою.

Подъ гнетомъ болѣзни психика Щеглова подверглась разрушенію, едва-ли не меньшему, чѣмъ его физическая организація.

Неврастенія давно дѣлала надъ нимъ страшное завоеваніе. Писательская работоспособность его замирала. Огромныхъ усилій воли стоило ему уже написаніе небольшого фельетона. Мнительность и пугливость развивались въ немъ до смѣшного и страшнаго.

Съ появленіемъ въ столицѣ трамваевъ, онъ рѣшительно отказался и отъ нихъ, и отъ извозчиковъ, изъ боязни катастрофы, хотя слабый и больной, ходившій уже съ помощью палки, онъ рисковалъ, пѣшій, гораздо больше. Появленіе въ его квартирѣ новаго человѣка, хотя бы хорошо знакомаго, способно было повергнуть его въ обморокъ. Боязнь сквозняковъ, стѣпны, давки, пароходовъ, новыхъ людей, зеркаль—была въ немъ болѣзненно непреодолима.

Какъ грустно было подумать, что это не кто иной, какъ онъ, чеховскій „милый Жанъ“, тотъ самый человѣкъ, что молоденькимъ офицеромъ дружилъ съ Надсономъ, жилъ вмѣстѣ съ нимъ, носился съ его талантомъ.

Тотъ, что написалъ, заражая смѣхомъ партеры и райки, „Дачнаго мужа“, „Въ горахъ Кавказа“ и десятки другихъ, беззаботно веселыхъ пьесокъ?

Какъ забавно и весело тотъ, бывой Щегловъ, вышутить бы этотъ типъ стараго гигиениста, боящагося извозчиковъ и, на манеръ черепахи, ковыляющаго съ палочкой на Литейный мимо бойко несущихся по Невскому трамваевъ!...

Отъ прошлаго осталась только ласковая привязчивая душа да смертная, всепокрывающая и все остальное устраниющая любовь къ литературѣ.

Чеховъ былъ его страстью, любовью, молитвой,—почти въ такой же мѣрѣ, какъ Пушкинъ и Гоголь. Онъ вспоминалъ его черезъ десять словъ, цитировалъ его, приводилъ его устные афоризмы. Онъ говорилъ, что со смертью Чехова для него самого въ жизни умерло нѣчто, — нѣчто огромное, свѣтлое и осмысливающее жизнь, — и этому нельзя было не вѣрить.

О своемъ литературномъ трудѣ Щегловъ мыслилъ чрезвычайно скромно. Доброму слову радовался такъ искренно, что было совершенно ясно,—въ душѣ онъ считалъ все это не заслуживающимъ добраго слова.

Большою радостью была для него заочная дружба съ Джеромъ-Джеромомъ, который съ нимъ переписывался и интересовался имъ.

XI.

Время совершало свое страшное завоеваніе надъ Щегловымъ. У него была склонность вызывать письма, искать дружескаго ободренія, хотя бы отвѣтнымъ письмомъ. Разгониستمъ, разбросаннымъ почеркомъ, который еще Чеховъ за неразборчивость называлъ трагическимъ, и который въ послѣдніе годы уже дрожалъ такъ, какъ будто кто толкалъ его подъ локоть, онъ уписывалъ большіе листы, и все жалобнѣе и безнадежнѣе были его изліянія...

— „Узнавъ сегодня утромъ о мирѣ (въ Портсмутѣ), я заплакалъ, повидимому, отъ радости. Если вы меня обвините, какъ отставнаго капитана Леонтьева, то, вѣроятно, поймете и простите, какъ писателя Щеглова... Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, мнѣ серьезно надо бросить Петербургъ, иначе я попаду или на Удѣльную, или на Валаамъ. А мнѣ, признаться, хотѣлось бы остаться посрединѣ. На меня же, какъ на нормальнаго человѣка, плюньте, дорогой... Вернувшись изъ Луги въ мое одиночное заключеніе, въ артиллерійскомъ кулуарѣ, я снова впалъ въ постыднѣйшую прострацію. Чортъ знаетъ, что такое! Не то „альбовщина“, не то „андреевщина“,—самъ не разберу. Боюсь всякой толпы, безъ

крайности не выхожу на улицу далѣ угла Литейной и сны вижу самые несуразные..."

— „Боже Великій, теперь только чувствую, какая драгоценность здоровье, и что долженъ былъ переживать бѣдный Чеховъ!“

— „Жизнь за послѣдніе годы дала мнѣ такой горькій осадокъ, что никакъ не найду подходящаго полосканія. Иныя мои злоключенія столь же темы для разсказовъ, сколько злыя бактеріи, убивающія всякую жизнерадость. Поневолѣ входишь во вкусъ анахоретскаго режима“.

Фатально съ той поры, когда Щегловъ рѣшительно опредѣлилъ себя, какъ юмориста,—началось паденіе его таланта. Есть какая-то натянутость въ замыслахъ его юмористическихъ разсказовъ. Юмористическій фельетонъ удавался ему болѣе.

Михайловскій далъ презрительный отзывъ о всей дѣятельности Щеглова. Щегловъ не заслуживалъ этого. Настоящая живая жизнь отражена въ его повѣстяхъ въ первой половинѣ жизни. Правда, онъ никуда не „велъ“ и не призывалъ ни подъ какія спеціальныя знамена. Но только большимъ талантамъ дано властвовать думами, а спокойное и вѣрное изображеніе современной жизни все-таки предпочтительнѣе пестраго и крикливаго сочинительства Мачтетовъ.

Щегловъ смѣялся и въ послѣднихъ своихъ книжкахъ, изъ которыхъ двѣ вышли еще въ нынѣшнемъ году. Но это былъ уже печальный смѣхъ. Въ душѣ уже выгорѣли всякая радость, всякое веселье...

Въ записной книжкѣ писателя еще были смѣшныя темки и смѣшныя слова, но въ сердцѣ была только вѣчная печаль.

Оторванность отъ кружковъ, дѣлающихъ погоду въ литературѣ, молчаніе обозрѣвателей, матеріальная нужда, 55 лѣтъ за плечами, горечь сознанія карьеры, обѣщавшей многое и давшей пустяки,—все это угнетало Щеглова.

Минуты жесточайшей ипохондріи переживалъ онъ иногда. Какъ утопающій, онъ хватался за соломинку сочувствія начинающихъ и за простывающую дружбу стариковъ. Впереди была, можетъ быть, затяжная мучительная болѣзнь безъ средствъ къ лѣченію...

На помощь разныхъ „литературныхъ фондовъ“ и академическихъ комиссій, И. Л. собрался въ Кисловодскъ...

XII.

Нѣтъ повѣсти печальнѣе на свѣтѣ, чѣмъ эта поѣздка Ивана Леонтьевича за смертью.

Щегловъ умиралъ, но, какъ объ измѣнѣ женщины послѣднимъ узнаетъ тотъ, кого это больше всего касается, такъ больной часто надѣется жить, когда близкіе заказываютъ ему саванъ. Щегловъ думалъ, что ему нужно только увидѣть Кисловодскъ, чтобы воскреснуть. Въ послѣдній мѣсяцъ, конечно, никто уже изъ врачей не совѣтовалъ ему ѣхать. Но Иванъ Леонтьевичъ помнилъ, что ему говорили раньше. И рвался туда, не слушая уже никакихъ резоновъ.

На носилкахъ его вынесли изъ дому, на носилкахъ внесли въ вагонъ. Двѣ простыя женщины-служанки провожали его. Онѣ знали, на что ѣдутъ, везя съ собою почти трупъ, но онѣ поѣхали. По этому случаю читателю можно вспомнить извѣстный лѣсковскій рассказъ о дамѣ и фефелѣ.

Какъ ѣхали, и что это были за мытарства для человѣка, который уже и дома не сходилъ съ постели,—этого перомъ не описать. Извелись не только самъ больной; конечно, не спавшій, не ѣвшій во все время пересѣканія Россіи по діагонали, но и провожавшія его.

Щегловъ ронялъ слова, и всѣ они были объ одномъ: близокъ покой и спасеніе. Съ владѣльцемъ одной дачи въ Кисловодскѣ было уже соглашеніе о квартирѣ.

Вотъ и Кисловодскъ, вокзалъ, городъ, дача... Щеглова внесли во дворъ. Одна изъ его спутницъ пошла къ хозяйкѣ.

— Такого больного!—ужаснулась та.—Нѣтъ, я не могу принять умирающаго... Вѣдь это значить и дезинфекція послѣ него, и всякія хлопоты...

Дама нашлась и прибавила:

— Да и комната уже сдана! Комнаты нѣтъ! Ничего ужъ не подѣлать. Поѣзжайте въ другое мѣсто!

Щеглова волновало, если муха садилась на его тѣло. Этотъ отказъ долженъ былъ убить его. Сколько возможно, отъ него скрывали горькую истину, но, наконецъ, приш-

лось сказать ее. Больной пришелъ въ ужасъ, истерика не случилась съ нимъ только потому, что онъ былъ въ состояннн какъ бы постоянной истерики. Шелъ дождь,—небо и земля были противъ него!

— Можетъ быть, вы хотъ временно, хотъ на нѣсколько часовъ дадите намъ пріютъ?

Надъ несчастными смилостивились и на нѣсколько часовъ пустили. Щегловъ очутился въ какой-то убогой комнатѣ, не мытой и не приспособленной для жилья интеллигентнаго человѣка... Но ужъ и это было „почти счастье“.

Щегловъ жилъ здѣсь двое сутокъ. На него, на его спутницъ смотрѣли, какъ на личныхъ враговъ. Дѣвушкамъ едва отвѣчали на ихъ вопросы. „Пріѣхали съ покойникомъ въ чужой домъ,—куда какъ это благородно!..“

Кто знаетъ лѣчебные курорты, тотъ знаетъ, что слово смерть, слово покойникъ не произносится тамъ, куда пріѣзжаютъ лѣчиться. Нельзя опорочить санаторію, отель, меблированныя комнаты больше, чѣмъ покойникомъ.

Въ судьбу И. Л. вмѣшался профессоръ Д. Л. Романовскій, лѣчившій его еще въ Петербургѣ. Этому безкорыстному человѣку, безмездно несшему долгъ врача при больномъ Щегловѣ, приходившему къ нему нѣсколько разъ въ день, покойный считалъ себя безконечно обязаннымъ.

Благодаря ему, Щеглова приняли въ гостиницѣ „Красные камни“. Тотъ же профессоръ далъ ему фельдшера. Но Щегловъ умиралъ,—ничто уже не могло его спасти.

Онъ забывался и бредилъ. Типично - литературный бредъ. Безпокоила его какая-то статья. Онъ хотѣлъ ее выправить. Надо было ее задержать...

Въ одну изъ минутъ просвѣтленія онъ сказалъ, что, если умереть,—его надо похоронить здѣсь же, въ Кисловодскѣ.

Въ канунъ смерти проф. Романовскій предупредилъ прислугу, что въ эти сутки И. Л. умереть.

Ночей Щегловъ не спалъ, иногда дремалъ днемъ. Огонь горѣлъ всю ночь у его постели. Ничего онъ не ѣлъ, только пилъ воду. Но не чувствовалъ приближенія смерти.

Въ самый день развязки онъ еще надѣялся. Разсчитывалъ, что его сегодня вынесутъ на креслѣ, и на воздухѣ ему будетъ легче дышать. Въ комнатѣ онъ задыхался.

Часа за три до смерти онъ пересталъ говорить и давалъ только знаки существованія. Умеръ онъ, какъ заснулъ.

XIII.

Совершенно такъ же, какъ литературу, Щегловъ любилъ театръ. Онъ обожалъ его. Смерть Комиссаржевской ударила его въ самое сердце, можетъ быть, немногимъ меньше, чѣмъ смерть Чехова. Предъ какимъ-нибудь юбилеемъ большой артистки онъ настраивался празднично, какъ если бы близился его собственный юбилей. Имя „чародѣйки русской сцены“ за Савиной закрѣпилъ онъ, и въ его характеристикахъ и юбилейныхъ статьяхъ было всегда много мѣткой наблюдательности тонкаго зрителя и та старинная любовь къ сценѣ до обожанія, какая отличала Бѣлинскаго или Некрасова.

Официальная командировка его, какъ знатока дѣла народныхъ театровъ, въ провинціальные города на ознакомленіе сдѣлала его счастливымъ. Предсѣдателямъ губернскихъ и особыхъ комитетовъ попечительства о народной трезвости былъ циркулярно разосланъ въ руководство составленный имъ каталогъ подходящихъ для народа пьесъ.

Книга, которая выходитъ сейчасъ, была въ послѣднее время любимымъ дѣтищемъ Щеглова, и судьба лишила его послѣдняго предсмертнаго утѣшенія, не давъ ему счастья дождаться ея выхода въ свѣтъ. Уже послѣднюю часть этой книги, предметный ея указатель, пришлось докончить пишущему эти строки. У Щеглова была даже надежда организовать какъ бы бюро народнаго театра съ помощью своей книги, и онъ составилъ проектъ обращенія ко всѣмъ интересующимся дѣломъ народнаго театра, съ предложеніемъ „не оставить его своими замѣчаніями, указаніями и примѣчаніями по поводу его книги“, съ своей стороны обѣщаясь „откликаться на всѣ серьезные письменные запросы по этому дѣлу“.

Смерть вырвала изъ его рукъ стягъ, который онъ до блесно держалъ весь свой вѣкъ, и унесла превосходно освѣдомленнаго и тонко понимающаго работника народной сцены.

А. Измайловъ.

ОТЪ АВТОРА.

Ни одно мое сочиненіе не стоило мнѣ столькихъ трудовъ, заботъ и огорченій, какъ настоящая книга о Народномъ Театрѣ... Лѣтъ тридцать тому назадъ судьба случайно забросила меня въ далекую захолустную крѣпость... И вотъ, тоже совсѣмъ случайно, подъ гнетомъ зимней крѣпостной скуки, пришло мнѣ въ голову устроить солдатскій спектакль, чтобы повеселить по малости мою сѣрую публику.

Это былъ первый толчекъ... идеи о народномъ театрѣ!!

Думалось ли мнѣ тогда, въ радостныхъ хлопотахъ ради солдатской потѣхи, что этой идеѣ суждено пройти такой долгій и сложный путь?..

Такъ или иначе, эта завѣтная мечта съ той поры неотступно преслѣдовала меня повсюду, гдѣ-бы я ни былъ,—въ Петербургѣ, въ Москвѣ-ли, во Владимірѣ или Муромѣ, во всѣхъ моихъ странствіяхъ по провинціальнымъ городамъ и заглушьямъ... Отклики этихъ впечатлѣній и наблюдений по народному театру въ разное время появлялись въ журналахъ и газетахъ, а нѣкоторыя изъ нихъ даже отдѣльными сборниками.

Говорить ли, какъ я счастливъ, выпуская трудъ мой, доселѣ разрозненный, въ завершенномъ видѣ—очищенный отъ досадныхъ излишествъ, обновленный и углубленный, прибранный въ должной систематичности...

„Мигъ вождѣленный насталь. Оконченъ мой трудъ многолѣтній“...

Вдумчивый читатель, просматривая разнороднѣйшій его матеріаль—чисто фактическій, критическій и библиографическій,—пройдетъ вмѣстѣ съ тѣмъ исторію народнаго театра за послѣднюю четверть вѣка, начиная съ его возрожденія, чему посвящена „Первая часть“ книги, и продолжая „второй“ ея частью, вызванной новымъ переходнымъ фазисомъ, въ который вступилъ вопросъ о народномъ театрѣ съ возникновеніемъ „Попечительствъ о народной трезвости“...

Когда же, лѣтомъ 1903 года, благодаря чуткому содѣйствію Г. Товарища Министра Финансовъ, Князя Алексѣя Дмитриевича Оболенскаго, мнѣ дано было официальное порученіе для обозрѣнія провинціальныхъ народныхъ театровъ, слѣдомъ возникла „третья“ часть, представляющая сжатый „отчетъ“ означенной командировки. (Да не смущается читатель словомъ „отчетъ“: отчетъ изложенъ, какъ и первая двѣ части, въ формѣ полубеллетристической и отчасти юмористической; и если, съ одной стороны, я явился первымъ въ Россіи „реvisorомъ народнаго театра“, то, съ другой,—мой отчетъ явился, по всему вѣроятію, въ дѣлахъ Министерства Финансовъ, первымъ докладомъ... въ сатирическомъ духѣ!)

„Четвертая часть“ — посвящена репертуару народнаго театра... Цѣлыхъ два каталога: цензурованный каталогъ, составленный мной по порученію Министерства Финансовъ, и „Опытъ образцоваго полнаго каталога для народнаго театра“ съ соответствующимъ предисловіемъ. — „Пятая часть“ захватываетъ библиографическій матеріалъ по народному театру за послѣднее полстолѣтіе.

И, наконецъ, „шестая часть“ заключаетъ объяснительный указатель по всѣмъ вопросамъ народнаго театра, дающій возможность систематически разобраться въ обширномъ матеріалѣ книги.

Въ итогѣ, общій характеръ настоящей книги—ревнивая, неустанная защита истинныхъ основъ народнаго театра отъ узкихъ предвзятыхъ взглядовъ, повсюду торозящихся и мертвящихъ это живое творческое дѣло..

Набросанная подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ видѣннаго и пережитаго, затрогивающая въ предѣлахъ возможности коренныя положенія вопроса и зацѣпляющая мимоходомъ накопившійся по этой части матеріалъ, книга эта,—думается мнѣ,—поможетъ уберечься во-время неопытному, но искреннему ревнителю народнаго театра отъ ложнаго пути, на который толкаетъ подъ руку бюрократическая и педагогическая рутина, антропренерская корысть и общественное лицемеріе.

Ив. Щегловъ.

С.-Петербургъ, 19 февраля 1911 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Жанъ-Жакъ Руссо о театральныхъ зрѣлищахъ.—На Варгунинскомъ народномъ гуляньи.—Письмо гр. Льва Толстого о народномъ театрѣ.—Василеостровскій театръ для рабочихъ.—Какія пьесы нравятся народу?—Въ защиту мелодрамы.—Народный театръ въ Москвѣ и записка А. Н. Островскаго.—Простонародные фарсы и слово Достоевскаго.—Театры солдатскіе и дѣтскіе. — Ярмарочныя увеселенія и Петрушка Укусовъ. — Самый удобный и самый дешевый народный театръ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Въ защиту народнаго театра.—Враги и друзья народнаго театра.—О репертуарѣ народнаго театра.—Народный театръ и смѣшеніе языковъ. — Женитьба Гоголя у Растеряевой башни. — Досадные итоги. — Памяти А. Э. Погосскаго.—Загадки Петербургскаго народнаго театра.—Столѣтній юбилей мелодрамы.—Забитый народный драматургъ.—Къ вопросу о безнравственности въ искусствѣ.—19 февраля и народный театръ.—О кинематографѣ и развращеніи улицы.—Народный театръ въ Москвѣ въ наши дни.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Народный театръ въ провинціи (гор.: Псковъ, Кіевъ, Одесса, Севастополь, Ростовъ на Дону, Саратовъ, Самара, Челябинскъ, Екатеринбургъ, Казань, Нижній-Новгородъ, Кинешма, Кострома, Ярославль, Тверь, Москва). Итоги итоговъ.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

(Отъ составителя каталога).—Опытъ начального каталога пьесъ для народнаго театра.—Отдѣлъ первый: трагедіи, комедіи, драмы и мелодрамы.—Отдѣлъ второй: шутки, фарсы, сцены и водевили.—Цензурованный каталогъ. (Сто пьесъ для постановки на сценахъ народныхъ театровъ).

ЧАСТЬ ПЯТАЯ.

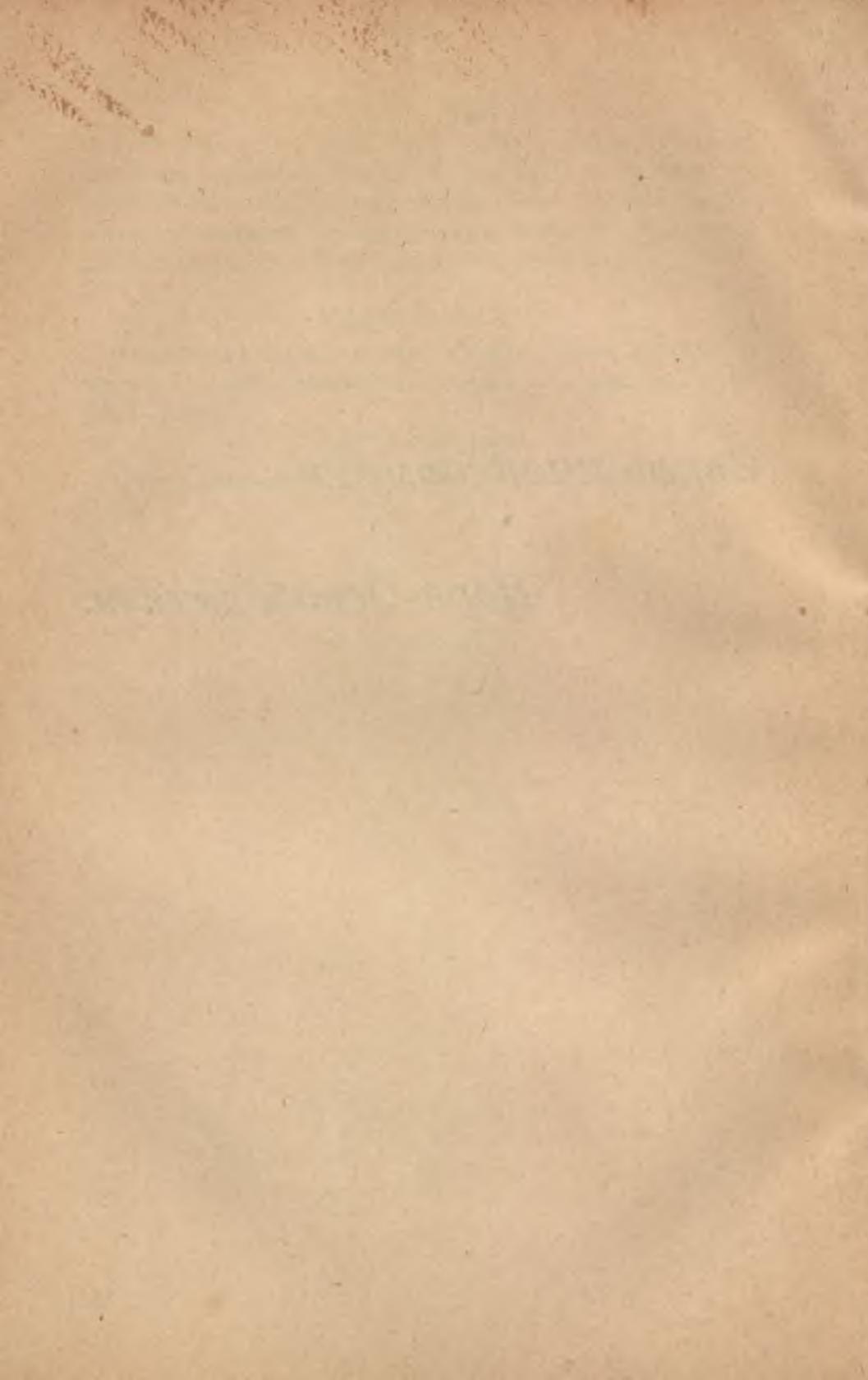
Библиографическій матеріалъ. Списокъ книгъ и статей на русскомъ языкѣ, касающихся вопроса о народномъ театрѣ (1861—1911 г.).

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ.

Объяснительный указатель по всѣмъ вопросамъ народнаго театра.

Священной памяти

Царя-Освободителя.



ЧАСТЬ I.

ВОЗРОЖДЕНИЕ НАРОДНОГО ТЕАТРА.

Петербургскія замѣтки.

I.

Добро или зло... театръ, вообще?!

Полтора ста лѣтъ тому назадъ, Жанъ-Жакъ Руссо затронулъ впервые этотъ дерзкій вопросъ въ своемъ знаменитомъ открытомъ письмѣ къ Д'Аламберу... Легко сказать—полтора ста лѣтъ!..—а кажется, что все это написано только вчера, до того статья захватываетъ васъ своей вдохновенной жизненностью, своей страстной убѣжденностью, своимъ удивительнымъ пророческимъ смысломъ!! Вопросъ поставленъ просто, ясно и рѣзко... Д'Аламберъ смотритъ на основаніе театра въ богатой и цвѣтущей Женевѣ, какъ на дѣло самое благое и желательное; а Руссо, напротивъ того, находитъ, что основаніе театра въ его родномъ городѣ не только не желательно, но прямо бесполезно и вредно. Какъ всегда, онъ начинаетъ съ корня вещей... Руссо, вообще, находитъ, что у отца семейства и гражданина столько самыхъ разнообразныхъ и дорогихъ обязанностей, что при добросовѣстномъ исполненіи ихъ совершенно не остается мѣста для скучающей праздности. Привычка къ постоянному труду дѣлаетъ бездѣйствіе прямо невыносимымъ, и человѣкъ съ истинно доброй совѣстью, по его мнѣнію, вовсе не нуждается въ постороннихъ удовольствіяхъ. Лишь недовольство самимъ собою, привычка къ праздности и уклоненіе отъ простыхъ и натуральныхъ вкусовъ создали потребность въ удовольствіяхъ, чуждыхъ природѣ человѣка. Такимъ образомъ, прежде чѣмъ основывать въ какой-либо мѣстности театръ, слѣдуетъ предварительно ознакомиться съ мѣстными нра-

вами: ежели народъ испорченъ, то, конечно, театръ можетъ принести нѣкоторую долю пользы; но ежели народъ отличается добрыми нравами, то, наоборотъ, театръ можетъ имъ лишь повредить. Словомъ, по Руссо, при здоровой и совершенно нормальной жизни, театръ—вещь излишняя и прямо вредная. Другое дѣло—театръ въ большомъ городѣ... Тамъ онъ потребенъ, какъ необходимое разсѣяніе для вѣчно нуждающагося народа; тамъ онъ нуженъ, чтобы развить и смягчить вкусъ, взаимъ утраченной чистой совѣсти; тамъ онъ можетъ, наконецъ, до извѣстной степени, помѣшать растлѣнію нравовъ, могущему иначе обратиться въ открытое разбойничество. Въ здоровыхъ же и нормальныхъ условіяхъ онъ можетъ только послужить къ тому, что отобьетъ вкусъ къ невиннымъ и естественнымъ деревенскимъ удовольствіямъ, пошатнетъ любовь къ строгой трудовой жизни и внесетъ безпорядокъ и разореніе въ семьи.

На высокое благодѣтельное воздѣйствіе театральнаго зрѣлища Руссо смотритъ крайне скептически. „Театръ,—утверждаетъ онъ,—по своей, такъ сказать, празднои сущности, очень мало можетъ способствовать къ тому, чтобы исправить нравы и очень много къ тому, чтобы ихъ испортить. Начать съ того, что театръ не можетъ воздѣйствовать на публику никакими своими законами, ибо, служа прежде всего дѣлу удовольствія, получаетъ всѣ свои законы отъ той же публики; и ежели мнѣ возразятъ, что есть очень хорошія пьесы, которыя имѣютъ успѣхъ у современниковъ, то я полагаю, это лишь потому, что такія пьесы ни въ чемъ не противорѣчатъ духу времени“.—Развивая свой взглядъ въ цѣломъ рядѣ блестящихъ и остроумныхъ доводовъ, непримиримый Жанъ-Жакъ приходитъ къ заключенію, „что самое безцеремонное балаганное представленіе менѣе вредно, чѣмъ самая изысканная любовная комедія“—потому что, во-первыхъ, балаганный фарсъ забудется на другой же день, тогда какъ впечатлѣніе комедіи остается надолго; а, во-вторыхъ, потому что грубый и откровенный языкъ балагана, по существу своему, менѣе вреденъ, чѣмъ тонко залакированная скабрёзность большинства свѣтскихъ комедій!..

Мы ограничиваемся здѣсь основными, наиболѣе яркими его положеніями, чтобы при ихъ рѣзкомъ красноватомъ отблескѣ безпристрастнѣе осмотрѣться въ темномъ лабиринтѣ противорѣчій и неожиданностей, опутывающихъ со всѣхъ сторонъ вопросъ о народномъ театрѣ...

Итакъ, обратимся теперь къ примѣрамъ живой дѣйствительности!.. Въ прошломъ году я навѣстилъ въ Петербургѣ два-три уголка, гдѣ заявили нѣкоторые признаки жизни нарождающійся народный театръ, и мнѣ хочется подѣлиться съ вами моими недавними впечатлѣніями.

II.

Одинъ изъ самыхъ характерныхъ такихъ „уголковъ“— это, несомнѣнно, „Народное гулянье за Невской заставой“ (въ селеніи Императорскаго фарфороваго завода), или, какъ его больше называютъ въ народѣ, „Варгунинское гулянье“ — по имени бумажныхъ фабрикантовъ братьевъ Варгуниныхъ, наиболѣе содѣйствовавшихъ его возникновенію и благоустройству. „Варгунинское гулянье“ происходитъ каждое лѣто по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ (съ начала мая до начала сентября) и посѣщается рабочимъ людомъ очень охотно, тѣмъ болѣе охотно, что мѣсто, откупленное подъ гулянье, находится въ самомъ средоточіи заводской дѣятельности, а цѣна за входъ, съ правомъ на всѣ удовольствія, кромѣ буфета, всего-на-всего—гривенникъ. Въ послѣднее время на такія гулянья набиралось отъ 5,000 до 6,000 человѣкъ.

Впрочемъ, какъ благоустройство гулянья, такъ и самый вкусъ къ нему развивались постепенно, и, когда я навѣстилъ его, лѣтъ шесть-семь тому назадъ, при его возникновеніи, картина была далеко не изъ привлекательныхъ. Мѣсто, отведенное тогда подъ гулянье, представляло совершенный пустырь, въ концѣ котораго возвышалась довольно жалкая на видъ, „открытая сцена“. Немного въ сторонѣ отъ нея, подъ деревяннымъ навѣсомъ, уныло чайничала разношерстная кучка рабочихъ, а другая такая же кучка, въ содружествѣ испитыхъ фабричныхъ дѣвицъ, сосредоточенно отплясывала на голомъ пескѣ польку трам-

блямъ. Въ особенности угнетающее впечатлѣніе произвело на меня представленіе открытаго театра. Давали какую-то слезоточивую народную драму. На сценѣ копошились какія-то оборванные бабы и ревма ревѣли надъ какими-то оборванными мужиками, отправлявшимися въ каторгу или въ наборъ,—ужь не помню. Передъ сценой толпились почти такіе же оборванные мужики и бабы и мрачно, недоумѣвающе созерцали представленіе. Очевидно, такой „нравоучительный отдыхъ“ приходился зрителямъ далеко не по вкусу.

Въ настоящее время Варгунинское гулянье, переведенное, кстати сказать, въ другое мѣсто, совсѣмъ нельзя узнать. О прежнемъ пустырѣ нѣтъ и помину: теперь это обширный благоустроенный садъ, очень мало уступающій по своему виду пресловутой интеллигентной „Аркадіи“, нѣкоторымъ образомъ своя „рабочая Аркадія“... Входъ въ садъ загораживаетъ деревянное зданіе, обреченное нынѣ на передѣлку подъ зимній театръ, а пока занимаемое буфетомъ,—буфетомъ, вполне доброкачественнымъ и доступнымъ по цѣнамъ, но, разумѣется, безъ крѣпкихъ напитковъ. Домъ со стороны сада окруженъ верандой, а передъ верандой—круглая площадка со столиками для посѣтителей, предпочитающихъ закусывать на чистомъ воздухѣ. Вы слѣдуете далѣе по нарядной аллеѣ, увѣщенной разноцвѣтными фонарями, и попадаете на обширнѣйшую площадь, такъ сказать, центръ „рабочей Аркадіи“. Здѣсь неизмѣнная открытая сцена, но уже не прежняя жалкая сцена бывшаго „нравоучительнаго пустыря“, а размѣровъ вполне почетныхъ, съ красиво разрисованнымъ занавѣсомъ и очень внушительнымъ навѣсомъ отъ дождя для гг. зрителей. Черезъ дорогу напротивъ настлана обширная эстрада для танцевъ, а возлѣ возвышается хорошенькая бесѣдка для музыкантовъ. Съ другой стороны эстрады устроено помѣщеніе для гг. распорядителей и тутъ же, по сосѣдству, маленькая лавчонка, торгующая всякими сластями и фруктами. Всюду по дорожкамъ и аллеямъ скамьи, кое-гдѣ клумбы съ цвѣтами, а на горкѣ, возлѣ пруда, устроено нѣчто въ родѣ небольшого шалэ со скамьями и столами по краю горки,—это „дешевая чайная“... Въ концѣ сада есть

даже отдѣленіе для дѣтей, правда, съ платою по три копѣйки, но зато здѣсь къ услугамъ маленькихъ посѣтителей—карусель, гигантскіе шаги, качели, гимнастика и т. п. Ну, словомъ, идешь по саду, и сердце радуется!..

Плата за всѣ радости—все тотъ же неизмѣнный гривенникъ; за программу гулянья взимается копѣйка, за входъ съ дѣтей—три и т. д.—по грошу, но все оплачивается, и это изъ принципа и, по-моему, изъ прекраснаго принципа потому что то, что получается даромъ, и не достаточно цѣнится, и рѣдко отвѣчаетъ потребностямъ.

Итакъ, плачу установленную гривну и вхожу; затѣмъ плачу копѣйку и покупаю „программу“ (это ужъ вольному воля!) и усаживаюсь на ближайшую скамью, чтобы приглядѣться къ входящей публикѣ и ознакомиться съ программой гулянья. Народъ, между тѣмъ, все пребываетъ—и народъ не въ обширномъ смыслѣ, какъ, на примѣръ, въ „Васильеостровскомъ театрѣ для рабочихъ“, а въ самомъ тѣсномъ: заводскіе чернорабочіе, работницы съ сосѣднихъ фабрикъ, мастера съ женами и дѣтьми, солдаты со своими городскими подругами и прочій „фамиллярный людъ“, какъ выразилась о простомъ народѣ одна моя знакомая дама. Изрѣдка, впрочемъ, среди этого „фамиллярнаго“ люда мелькнетъ какая-нибудь народолюбивая интеллигентная чета, робко озираясь по сторонамъ и, видимо, удивляясь, что въ „рабочей Аркадіи“ гораздо болѣе чинно, чѣмъ въ „интеллигентной“. Со своей стороны я могу засвидѣтельствовать, что, за мое трехкратное посѣщеніе Варгунинскаго гулянья, я не встрѣтилъ ни одного челоуѣка въ нетрезвомъ видѣ.

Но, однако, позвольте, — надо просмотрѣть программу гулянья. Въ афишѣ стоитъ: „начало гулянья въ 5 часовъ дня, окончаніе въ 11 часовъ вечера“, и представленіе, по всему вѣроятію, скоро начнется. Пока въ бесѣдкѣ играетъ музыка—прекрасный хоръ гвардейскаго сапернаго батальона, и публика мирно прогуливается, грызя сѣмечки и поджидая звонка „въ кіятеръ“.

Просматриваю афишу: „1) Дивертисментъ. Антрактъ. 2) „Старый другъ — лучше новыхъ двухъ“, картины моск. жизни, въ 3 д., А. Н. Островскаго. Антрактъ. 3) „Бѣдовая

бабушка“, водевиль въ 1 д., Баженова. Антрактъ. 4) Дивертисментъ. (Конецъ). Аккомпанировать будетъ г. Богдановъ. Піанино фабрики Мундингеръ“. Словомъ, съ перваго взгляда, афиша, какъ афиша; но зато со втораго взгляда, ежели разсмотрѣть ее, какъ программу для „народнаго“ гулянья, она напрашивается на нѣкоторыя возраженія, размышленія и поправки. Первое, что я бы изгналъ съ ея лица,—это иностранныя слова, совершенно некстати вмѣшивающіяся въ простонародную толпу. Дивертисментъ, антрактъ—зачѣмъ это? Не лучше ли было ограничиться написаніемъ: „отдѣленіе первое, второе... въ промежуткахъ то и то“ и т. д. Даже самое слово „программа“ безъ большого ущерба можно было бы замѣнить словомъ „объявленіе“, что ли, а то и вовсе опустить, помѣтивъ лишь въ самомъ низу: „цѣна 1 копѣйка“,—будьте покойны, народъ самъ подыщетъ подходящее руссійское названіе. Всѣ согласны, кажется, въ томъ, что „газеты“ и, въ особенности, малая пресса, какъ читаемая по преимуществу „фамиллярнымъ людемъ“, не мало содѣйствовали порчѣ русской рѣчи; неужто же когда-нибудь дождемся того, что этотъ косвенный упрекъ станутъ нести едва нарождающіяся народныя зрѣлища?!

Не далѣе какъ на этомъ же самомъ гуляньи мнѣ пришлось быть свидѣтелемъ такого діалога между двумя мастеровыми, очевидно, читателями „Петербургской Газеты“ и послѣдователями Лейкинскаго жаргона. Разговоръ шелъ о хозяинѣ, какомъ-то заводчикѣ, и когда мимо нихъ прошмыгнула, въ толпѣ гуляющихъ, миловидная нарядная мастерица, то одинъ изъ мастеровыхъ толкнулъ подъ локоть другаго и, подмигнувъ на дѣвушку, шепнулъ:

— Во, евоная редакторша прошла!.. (т. е. „любовница“).

А другой, защищая хозяина, между прочимъ, такъ выразился:

— Нѣ, онъ хорошій баринъ, а ежели что—такъ это все евоныя секунданты виноваты! (понимай: „помощники“).

Мнѣ лишь оставалось утѣшеніе, что ни тотъ, ни другой не имѣли въ рукахъ программы и, слѣдовательно, не успѣли

еще обогатить свой языкъ ни антрактомъ, ни дивертисментомъ.

Возлѣ меня стоялъ благообразный сѣдой старикъ въ высокомъ картузѣ, слышавшій слово отъ слова великолѣпный діалогъ, и наши глаза невольно встрѣтились. Старикъ только плечами пожалъ и, какъ бы въ оправданіе своей братіи, меланхолично замѣтилъ:

— Извѣстно, ваше благородіе, Петербургъ! Другой пріѣдетъ изъ деревни и двухъ недѣль здѣсь не проживетъ, а ужъ языкъ сломаетъ!

О, Петербургъ, Петербургъ!!

Второе нововведеніе, которое я бы сдѣлалъ въ „программѣ“,—нововведеніе, которое съ перваго раза можетъ показаться нѣсколько смѣлымъ,—это я бы совершенно изъялъ изъ нея фамилии исполнителей въ пьесѣ. Скажите, пожалуйста, что говорятъ міру всѣ эти—Камковы, Леденцовы, Лучезаровы и Раздольскіе, и кому они нужны?

Разумѣется, они нужны для дѣла и въ народномъ театрѣ,—прежде всего для дѣла и менѣе всего для подчеркиванія своей личности. Ежели за нашими театрами завелась такая слабость, что идутъ по преимуществу смотрѣть не пьесу, а какъ ее играютъ, то въ народномъ театрѣ должно быть совсѣмъ обратно: пьеса, ансамбль, на первомъ планѣ, а тщеславіе актера или актрисы—на самомъ послѣднемъ; иная постановка прямо грозитъ растрѣніемъ нравовъ, которое ни подъ какимъ видомъ не должно касаться подмостковъ народной сцены.

Самъ народъ, сколько мнѣ случалось наблюдать, всегда интересуется сутью дѣла, т. е. пьесой и ея типами, и очень рѣдко справляется съ фамиліями исполнителей. Въ народномъ партерѣ зачастую слышишь: „Хромой хорошо играетъ!“ или: „Старуха похоже сердится!“ или же, если аплодируютъ, положимъ, актеру, исполняющему роль жениха, то прямо такъ и кричатъ: „Жениху браво! Очень браво!“ А иногда, въ случаѣ особеннаго успѣха, даже: „Спасибо-браво!!“

Такую именно мѣру, въ тѣхъ же видахъ культа драматурга, а не актера, предполагаетъ ввести у себя на будущее время директоръ парижскаго „Свободнаго театра“ Антуанъ.

Со своей стороны, мы предложили бы для народнаго театра третью мѣру, которая могла бы способствовать не къ запоминанію фамилій гг. Лучезаровыхъ и Раздольскихъ, а къ запоминанію именъ нашихъ выдающихся писателей и драматурговъ. Это было бы очень легко достигнуть, печатая на оборотной сторонѣ программы краткія свѣдѣнія о тѣхъ изъ нихъ, чьи пьесы идутъ въ тотъ день, а при постановкѣ пьесъ историческихъ дополнять программу соотвѣтственными историческими объясненіями. (Полагаю, народу, это, несомнѣнно, интереснѣе было бы знать, чѣмъ знать, напримеръ, что „а к к о м п а н и р о в а т ь“ будетъ г. Богдановъ, а піанино принадлежитъ фабрикѣ Мундингеръ!)

Недурно бы, разумѣется, при случаѣ, украсить афишу портретомъ Гоголя или Островскаго, или дать снимокъ съ картины, подходящей къ представляемому историческому событію; но—увы!—все это пока прекрасныя мечты, за предѣлы которыхъ народный театръ, вѣроятно, перешагнетъ еще не скоро *).

Какъ разъ громкій звонокъ призываетъ меня отъ мечты къ дѣйствительности, т. е. пожаловать на представленіе открытой сцены...

Народный партеръ уже весь переполненъ, и я не безъ труда проталкиваюсь поближе къ занавѣсу. Занавѣсъ изображаетъ собою лѣсистый берегъ рѣки, при рѣкѣ мельница, а вдали, по другую сторону, виднѣются крестьянскія избы,—пейзажъ, возбуждающій искреннее удивленіе стоящихъ передо мной двухъ приземистыхъ бородатыхъ мужичковъ.

— Ну, вотъ, совсѣмъ какъ въ нашей деревнѣ!—восхищается одинъ.

— Это точно... двѣ капли, какъ Кудиновка!—подтверждаетъ товарищъ.

И оба довольно поглаживаютъ бороды и съ какимъ-то дѣтскимъ любопытствомъ любятъ занавѣсомъ.

— Только вотъ у насъ лѣсу совсѣмъ мало!—немного погодя замѣчаетъ первый.

— Да и рѣки вовсе нѣту!—добавляетъ второй.—А то совсѣмъ Кудиновка!

*) Указанія эти частью уже вошли въ практику въ нѣкоторыхъ театрахъ.

И оба продолжают поглаживать бороды и любоваться. Но вот раздается второй звонокъ, потомъ третій, и „Кудиновка“ исчезаетъ изъ глазъ публики.

На сценѣ хоръ пѣсельниковъ въ плисовыхъ безрукавкахъ и нарядныхъ рубахахъ. Излишне здѣсь говорить, что каждый нумеръ хора сопровождается оглушительными аплодисментами,—русскіе пѣсельники составляютъ издавна неизмѣнную, излюбленную принадлежность всякаго народнаго гулянья, и ихъ успѣхъ всегда обезпеченъ заранѣе. На этотъ разъ особенный восторгъ возбуждаетъ въ публикѣ быстроглазый кудрявый малышъ, отплясывающій съ какими-то необыкновенными вывертами трепака. „Браво маленькому, браво!“—слышится въ толпѣ.—„Бисъ, кудрявенькому!“—А по окончаніи пляски, когда хоръ ретируется за кулисы, чей-то густой басъ, въ послѣднихъ рядахъ партера, одобрительно возглагошаетъ по адресу запѣвалы: „Козловскій — молодчина!“

Звонокъ—и на смѣну пѣсельникамъ появляется изъ-за кулисъ длинный унылый господинъ во фракѣ и бѣломъ галстухѣ и, снисходительно-серьезно раскланявшись съ публикою, затягиваетъ какую-то меланхолическую арію—изъ какой оперы теперь не помню. Пропѣвъ свою арію, пѣвецъ во фракѣ столь же снисходительно-серьезно откланивается и, при жидкихъ хлопкахъ, удаляется. Меланхолическая музыка, очевидно, приходится не по вкусу народному партеру, и стоящій передо мной мужичокъ изъ Кудиновки довольно громко посылаетъ вслѣдъ исполнителю: „Чего не весело поклонился?“

Но пѣвецъ, надо думать, былъ выпущенъ для контраста, потому что, вслѣдъ за нимъ, вылетаетъ молодой человекъ въ гороховомъ фракѣ, клѣтчатыхъ панталонахъ и съ улыбкой во весь ротъ. Партеръ оживляется и привѣтствуетъ его появленіе аплодисментами. Но репертуаръ молодого человека, несмотря на его широкую улыбку и клѣтчатыя брюки, оказывается довольно жалокъ. Первымъ нумеромъ онъ поетъ многоизвѣстные и заѣзженные по всѣмъ лѣтнимъ садамъ и зимнимъ „общедоступкамъ“ куплеты: „Ахъ, зачѣмъ я не котъ!“ Совершенно вздорное ихъ содержаніе заканчивается каждый разъ припѣвомъ:

„Ахъ, зачѣмъ я не котъ,
Хоть одинъ только годъ—
Жизнь кота хороша...
Тра-та-та, тра-та-та!“

Это „тра-та-та“, сопровождаемое каждый разъ гримасой, особенно увеселяетъ нетребовательную публику, и горохового человѣка вызываютъ.

Гороховый человѣкъ выходитъ и „на бисъ“ (подъ аккомпаниментъ г. Богданова на пианино Мундингеръ) и поетъ уже совершенную пошлость: какъ онъ снялся въ фотографіи для своей возлюбленной и какъ совершенно неожиданно засталъ эту послѣднюю въ будуарѣ въ нехорошей позѣ съ лейбъ-гусаромъ. Но гримасы дѣлаютъ свое дѣло, и куплетиста вызываютъ еще.

Въ третій разъ онъ уже не поетъ, а рассказываетъ обыкновеннѣйшей прозой какой-то глупый и вовсе не смѣшной анекдотъ.

Увы! Его вызываютъ еще и еще, и онъ рассказываетъ новые анекдоты, съ каждымъ разомъ все глупѣе и короче, ибо даже глупость имѣетъ свои предѣлы.

Кстати сказать, эти гг. чтецы и рассказчики составляютъ, по-моему, одну изъ самыхъ больныхъ сторонъ открытыхъ народныхъ сценъ. Навербованные въ большинствѣ изъ увеселительныхъ лѣтнихъ садовъ и зимнихъ общедоступокъ, они незамѣтно вносятъ съ собою на народные подмостки какъ бы микробы той кафе-шантанной заразы, которой питаются всѣ подобныя мѣста...

На народномъ гуляньи на Выборгской сторонѣ, возникшемъ съ прошлаго года по примѣру „Варгунинскаго“, мнѣ случилось слышать чтеца, который возымѣлъ благое намѣреніе познакомить народъ съ Некрасовымъ. Но какъ вы думаете, что онъ выбралъ? Стихотвореніе „Эй, Иванъ“.

Начало стихотворенія рабочая толпа слушала довольно благосклонно, но когда дѣло дошло до расправы съ Иваномъ барина,—многія физиономіи поморщились. А послѣ стиха:

„Были зубы—били въ зубы;
Нѣтъ—трещить скула“—

стоявшій возлѣ меня молодой испитой парень плюнулъ и отошелъ... „За свои же деньги... удовольствіе!“—проворчалъ

онъ сквозь зубы. Конецъ же стихотворенія, гдѣ Иванъ вѣшается, привелъ публику въ то мрачное недоумѣніе, которое я уже отмѣтилъ ранѣе, какъ характерную черту, при представленіи слезоточивой народной драмы на нравоучительномъ пустырѣ.

Читать передъ простонародной толпой не только нельзя зря, что попало, но надо предпочтительно наблюдать при выборѣ особую осторожность и чуткость, почти, можно сказать, деликатность. Вопросъ о чтецахъ для народа—вопросъ очень существенный, и на него слѣдуетъ обратить самое тщательное вниманіе. Пока толпу потѣшаютъ со сцены клоуны своей безобидной мимикой, тутъ заботы гг. распорядителямъ мало; но разъ со сцены произносится слово—дѣло принимаетъ совсѣмъ иной оборотъ.

Послѣ гороховаго человѣка открытая сцена оставалась нѣкоторое время совершенно пустой. Наконецъ, вышелъ къ рампѣ какой-то господинъ въ сюртучной парѣ и съ заспаннымъ лицомъ и официальнымъ тономъ заявилъ, что „по болѣзни пѣвицы г-жи Карповой, партію послѣдней исполнить г-жа Сидорова“.

Въ толпѣ я слышу ироническое замѣчаніе: „Тоже—госпожа! Ой, смотри, не наша ли землячка?“. Проходитъ нѣсколько минутъ, но торжественно анонсированная г-жа Сидорова не показывается. Партеръ обнаруживаетъ нетерпѣніе. Изъ послѣднихъ рядовъ раздаются голоса: „Ну, звони, выпускай твою госпожу! Животъ, что ли, у ней разболѣлся?..“

Звонокъ дребезжитъ, и является г-жа Сидорова. По лицу и манерѣ сразу всѣмъ очевидно, что это дѣйствительно не „госпожа“, а „землячка“; но, слѣдуя всесильному обычаю, она въ шелковомъ платьѣ съ трэномъ, въ волосахъ и корсажѣ цвѣты, на рукахъ перчатки „Сара Бернаръ“. Поетъ она какой-то любовный романсъ и поетъ недурно, но она рѣшительно не знаетъ, куда дѣвать свои руки съ „Сарой Бернаръ“; а когда она уходитъ, то вы видите, что пышный трэнъ стѣсняетъ ее не менѣе, чѣмъ арестантскіе кандалы. Ее вызываютъ, и она опять поетъ про любовь и свиданіе, что приводитъ въ явное смущеніе молодую толстую бабу въ

пестромъ платкѣ, стоящую бокъ-о-бокъ съ загорѣлымъ артиллерійскимъ канониромъ.

Теперь слѣдуетъ номеръ пятый и послѣдній—„гармонистъ Жуковъ“...

Изъ-за кулисъ выходитъ легкимъ увѣреннымъ шагомъ стройный худошавый молодецъ въ красной рубахѣ, въ сапогахъ съ наборомъ, съ гармоникой подъ мышкой. Его бѣлокурые волосы обстрижены по-русски, въ скобку, а въ быстрыхъ сѣрыхъ глазахъ свѣтится искра такой добродушной веселости и безпечной удали, которая сразу располагаетъ васъ въ его пользу.

Едва онъ успѣваетъ появиться, какъ со всѣхъ сторонъ на него сыплется: „Браво Жукову, браво!.. Уважь Стрѣлочкомъ! Поддай Комаринскаго!“ и т. п. Жуковъ отдѣляется отъ оваций небрежнымъ добродушно-веселымъ кивкомъ и, усѣвшись на табуретъ, фамильярно пускаетъ въ толпу: „Ладно... успѣется еще! Побереги ладоши до четверга!..“ Вы сейчасъ видите, что это—общій любимецъ и, вдобавокъ, свой братъ-мастеровой, и что между нимъ и партеромъ установилась та фамильярная дружба, которая можетъ лишь существовать между добрыми старыми пріятелями.

На первый разъ Жуковъ импровизируетъ на гармоникѣ попури изъ русскихъ пѣсенъ и—надо отдать ему справедливость—импровизируетъ мастерски. Въ его рукахъ гармоника заливалась, какъ настоящій соловей, и ласкала ухо такими тонкими переходами и неуловимыми оттѣнками, которые обличали истиннаго артиста своего дѣла. Разумѣется, по окончаніи попури, послѣдовали безконечные бисы, на которые Жуковъ „уважилъ Стрѣлочкомъ“, „поддалъ Комаринскаго“ и изобразилъ „маршъ Скобелева“. Но, какъ истинный артистъ, Жуковъ обладалъ чувствомъ мѣры и послѣ нѣсколькихъ номеровъ занесъ свою гармонику за кулисы и вернулся къ рампѣ съ балалайкой въ рукахъ. На этотъ разъ музыка отошла на второй планъ, а на первый явилась веселая пѣсня, фразировка которой въ устахъ исполнителя отличалась совершенно своеобразнымъ комизмомъ. Да и кстати же, пѣсня была чисто народнаго склада: все несложное ея содержаніе заключается въ томъ, что ка-

кой-то голыш собирается жениться и перечисляет самыя невозможныя подробности своего нищенскаго приданого. На бывшей не такъ давно въ Петербургѣ „Лубочной выставкѣ“ находились два варианта народной лубочной картинки, подъ названіемъ „Роспись приданого“, смыслъ текста которыхъ весьма близко подходилъ къ пѣснѣ, распѣваемой гармонистомъ Жуковымъ — и мнѣ сдается, что эта пѣсня есть не что иное, какъ третій вариантъ, перекочевавшій съ народныхъ листковъ на народные подмостки.

Вотъ начальныя куплеты Жуковскаго подлинника:

„Я хочу повеселиться,
 Холостому скучно жить—
 Отчего же не жениться,
 Я могу богато жить!
 Стоитъ лишь распорядиться,
 Вещи всѣ свои продать,
 Капиталь мой расплодится,
 Такъ что некуда дѣвать!
 Вотъ въ томъ ящикѣ три пары
 Есть заштопанныхъ носковъ,
 Грифъ отъ сломанной гитары
 И къ дверямъ старинный блокъ...
 Это только лишь начало
 Изъ домашняго быта—
 Вонъ корыто, а мочала
 Въ старомъ шкапѣ заперта“

и т. д.

Какъ я уже говорилъ, Жуковъ передавалъ эту пѣсню съ совершенно своеобразнымъ комизмомъ... Онъ сидѣлъ совершенно спокойно, тихо побренкивая по струнамъ, и, глядя на публику серьезнымъ, даже строгимъ взглядомъ, однообразнымъ тономъ, почти не переводя духа, докладывалъ куплетъ за куплетомъ. Подчеркиванія, дѣлаемая на наиболѣе комическихъ мѣстахъ, дѣлались такъ неумовимо тонко, что ни мало не нарушали общаго серьезно-однообразнаго тона, и только въ глубинѣ глазъ исполнителя чуть-чуть что-то такое смѣялось надо всѣмъ—и надъ положеніемъ голыша, и надъ его приданымъ, и надъ гг. зрителями, въ большинствѣ имѣвшими почти такіе же недостатки.

Въ одномъ мѣстѣ исполнитель было запнулся и сдѣлалъ паузу.

— Небось забылъ?—крикнулъ ему кто-то изъ публики
— Врешь—усталъ!—коротко отвѣтилъ артистъ, не пере-
ставая брэнкать на балалайкѣ, и, переводя духъ, запѣлъ
далѣе, какъ ни въ чемъ не бывало:

„Посмотрите, почти новый
Виситъ дѣдушкинъ халатъ —
Куплень въ рынкѣ онъ готовый..
Двѣсти лѣтъ тому назадъ!“

Въ общемъ, манера Жукова производила рѣшительный
фуроръ, и вспотѣвшему артисту пришлось бы, по всему
вѣроятію, перечислять длинный списокъ импровизирован-
наго приданаго до вечера, ежели-бъ занавѣсъ, наконецъ, не
опустили и изъ сосѣдней бесѣдки не грянула оглушитель-
ная полька, возвѣщавшая собою начало танцевъ.

Теперь пожалуемте къ танцевальной эстрадѣ!..

Не входя въ разсмотрѣніе неумѣстныхъ здѣсь хореогра-
фическихъ тонкостей, могу лишь засвидѣтельствовать
одно—что такого единодушнаго, заразительнаго одушевле-
нія вы, разумѣется, не встрѣтите ни на одномъ обществен-
номъ интеллигентномъ балу. „Ишь носятся, словно опу-
танныя лошади!“—замѣтилъ около меня какой-то рыжій
толстякъ, очевидно, не охотникъ до легкихъ танцевъ; но въ
своемъ случайномъ опредѣленіи онъ былъ совершенно
правъ: это, дѣйствительно, такое огульное стихійное ве-
селье, о которомъ даже трудно дать понятіе человѣку, ни-
когда его не наблюдавшему... Смѣшеніе лицъ и костюмовъ,
разумѣется, самое полное: кургузый пиджакъ пляшетъ съ
дѣвкой въ сарафанѣ, косая русская рубаха вертится съ ма-
стерицей въ модной кофтѣ и турниорѣ; въ одномъ мѣстѣ
баба танцуетъ съ бабой, въ другомъ старикъ въ котелкѣ
подпрыгиваетъ съ семилѣтней дѣвочкой, вѣроятно, до-
черью; въ толпѣ изрѣдка мелькнетъ модная женская шляпка,
фуражка телеграфиста и даже—о, ужасъ!—цилиндръ, насто-
ящій высокій нѣмецкій цилиндръ. Я начинаю ревниво слѣ-
дить за цилиндромъ, и глаза мои различаютъ, среди цѣлаго
моря платковъ и картузовъ, совершенно необыкновенную
пару: высокая дебелая колонистка въ своемъ характерномъ
нарядномъ шлыкѣ танцуетъ польку, опершись сантимен-

тально на плечо низенькаго чернаго господина въ сюртукѣ, золотыхъ очкахъ и съ фізіономіей профессора. Почему знать—можетъ-быть, это и дѣйствительно какой-нибудь профессоръ, пожелавшій немного „опроститься“?!

За полькой слѣдуетъ, по обыкновенію, кадрили, при чемъ перемѣна фигуръ не командуется, а просто обозначается звонкомъ, въ который звонитъ изо всей мочи дежурный распорядитель. Ангажементы дамъ производятся еще проще: кавалеры подходятъ, къ кому хотятъ, и изъясняютъ свои чувства, какъ могутъ. При мнѣ, молоденькій рабочій очень усиленно упрасивалъ миловидную дѣвушку въ розовой блузѣ „станцовать съ нимъ кадрили“:

— Ну, пойдемте со мной! Ну, пожалуйста, потанцуйте!!

Дама была уже ангажирована и безцеремонно отвѣчала:

— Ну, тебя въ болото! Говорю же, что я уже съ Алешкой сговорилась, какъ онъ опростается!

Алешка—дюжій черноусый мастеровой, какъ разъ опростался отъ какой-то зеленой кофты, съ которой отжаривалъ польку, и мокрый, какъ мышь, предсталъ передъ своей дамой.

За кадрилию послѣдовалъ вальсъ, за вальсомъ опять кадрили, и этимъ первое танцевальное отдѣленіе окончилось. Тѣмъ временемъ на дворѣ стемнѣло, и публика хлынула къ открытой сценѣ, теперь ярко освѣщенной. Въ толпѣ, расходившейся отъ танцевальной эстрады, я подслушалъ, между прочимъ, одинъ искренній вздохъ.

— Все кадсель, да кадсель,—сокрушался какой-то курносый парень въ поддевкѣ:—то ли бы дѣло сплясать казачка!

Я вполне присоединяюсь къ этому сокрушенію и нахожу его вполне справедливымъ: кадрили—кадрилью и полька—полькой, но изгнаніе изъ народнаго обращенія его національныхъ танцевъ я считаю рѣшеніемъ, продиктованнымъ крайней рутинностью взгляда. Въ дѣлѣ же народнаго развлеченія всякую рутину, въ чемъ бы она ни проявлялась, надо гнать безъ церемоніи вонъ, подобно тому, какъ гонять отсюда всякаго нетрезваго гостя.

Обращаюсь къ представленію комедіи А. Н. Островскаго: „Старый другъ—лучше новыхъ двухъ“.

Къ сожалѣнію, комедія эта—одно изъ слабѣйшихъ произведеній Островскаго, и вывести по ней о воздѣйствіи театра на толпу народнаго партера было бы слишкомъ смѣло. Объ этомъ воздѣйствіи мы скажемъ въ свое время въ другомъ мѣстѣ, а пока ограничимся тѣми немногими отмѣтками, которыя намъ удалось сдѣлать въ теченіе видѣнныхъ трехъ томительныхъ актовъ; говорю — томительныхъ, ибо дѣйствія въ пьесѣ мало, исполнители тянули свои діалоги немилосердно, а антракты между дѣйствіями выкраивались безконечные.

При поднятіи занавѣса Оленька, портниха, дочь бѣдной мѣщанки, сидитъ у окна и томно поетъ:

„Я тиха, скромна, уединенна,
Цѣлый день сижу одна,
И сижу обнаковенно
Близъ камина, у огня“

Оленька недовольна своимъ мѣщанскимъ житьемъ и мечтаетъ выйти замужъ за благороднаго. По этому поводу изъ толпы раздается чей-то ироническій возгласъ: „Ахъ скажите, пожалуйста!“ Входитъ мать Оленьки, добродушная старуха, въ накрахмаленномъ чепчикѣ. При ея входѣ сосѣдь мой, замасленный картузь, заявляетъ во всеуслышаніе: „Ну, вотъ Марья Ивановна пришла!“ Почему „Марья Ивановна“—неизвѣстно, потому что мать Оленьки зовутъ Татьяной Николаевной; по всему вѣроятію, его хозяйка представляла подобный же типъ, который поэтому въ его воображеніи неразлучно слился съ именемъ Марьи Ивановны. Мать, по своему мѣщанскому обыкновенію, начинаетъ грызться съ вѣтренной дочерью. Материнскіе попреки, очевидно, приходится не по вкусу двумъ молоденькимъ мастерицамъ, сосѣдкамъ замасленнаго картуза. „По-моему, наклади въ шею, а только не точи!“—отзывается одна изъ подругъ; другая сочувственно киваетъ, и обѣ приподнимаются на цыпочкахъ, чтобы хорошенько разсмотрѣть появляющуюся на сцену „сваху“ — высокую старуху въ желтомъ чепцѣ, пестрой шали, съ забавными ужимками. Появленіе ярко-комической фигуры сразу оживляетъ партеръ. Оживленіе, впрочемъ, не обходится безъ перебранки, потому что полъ земляной,

безъ наката, и ежели тѣмъ, что стоять впереди и сзади видно хорошо, что происходитъ на сценѣ, то серединѣ уже ничего не видать.

„Не напирайте, черти!“ — протестуетъ одна сторона, а другая сторона кричитъ: „Ребята, не осаживай!“ „Тише, смирно!“ негодуетъ третья, и нѣсколько минутъ въ партерѣ стоитъ сплошной гулъ, за которымъ монологъ свахи пропадаетъ безслѣдно.

— За свои деньги и такія ужасныя неудобства! — жеманно замѣчаетъ одна изъ мастерицъ, сосѣдка маслянаго картуза.

— А ты, небось, хотѣла за грошъ полтину купить? — насмѣшливо замѣчаетъ картузь.

Мастерица отворачивается. Гулъ смолкаетъ. Перебранка смѣняется теперь громкимъ смѣхомъ, вызваннымъ увѣреніемъ свахи, что она живетъ съ мужемъ не хуже другихъ людей: „Возьмите хоть сосѣдей: у Крутолобовыхъ черезъ день драка. У Кумашниковыхъ въ недѣлю разъ, ужъ это положено!.. Вотъ такъ-то нынче жены-то съ мужьями живутъ, а все люди женятся!“ — заключаетъ она.

— Это вѣрно!—вновь, во всеуслышаніе, подтверждаетъ замасленный картузь.

Собственно говоря, особа въ желтомъ чепчикѣ вовсе не сваха, а обыкновенная провинціальная сплетница; но народный партеръ почему-то окрестилъ ее „свахой“, и я охотно оставляю за ней это прозвище.

Мои мастерицы съ особеннымъ интересомъ слѣдятъ за явленіемъ „жениха“ (Васютина), и его объясненіе съ Оленькой принимаютъ, очевидно, близко къ сердцу. Послѣ фразы Васютина: „Мнѣ, право, такъ жаль тебя.. Я хотъ заплакать готовъ“, тонкій комизмъ которой подчеркиваетъ дружнымъ смѣхомъ весь партеръ, одна изъ мастерицекъ негодующе восклицаетъ: „Хорошъ гусь, нечего сказать!“ — на что другая замѣчаетъ подругѣ вполголоса: „Вотъ увидишь, она его еще окрутитъ! Это совсѣмъ Петькинъ характеръ!“

Начало второго акта, отмѣченнаго появленіемъ стараго полупьянаго лакея Ореста, встрѣчается общимъ весельемъ. Фигура комическаго старика привѣтствуется какъ что-то давно знакомое, и въ партерѣ слышится: „А, дядюшка съ

краснымъ носомъ! Наше вамъ почтеніе! Не протрезвился, поди, со вчерашняго?“ и т. д.

Лакей, изжившій вѣкъ у подьячаго, играетъ сносно, но изобразитель самого подьячаго и изобразительница супруги подьячаго изъ рукъ вонъ плохи и оставляють въ зрителяхъ самое смутное впечатлѣніе. Очень не нравится моему сосѣду фраза Ореста: „Извѣстно, я долженъ быть въ передней—потому хамъ“, и большое удовольствіе доставляетъ всей публикѣ разсужденіе молодого Васютина, почему онъ ѣздитъ свататься за „благородную“ выпивши: „Надобно такъ къ невѣстѣ ѣхать: не то чтобы пьянь—это ужъ скверно, — а чтобы фантазія въ головѣ была. Что я безъ фантазіи буду съ ней, маменька, разговаривать? Объ чемъ? Кабы я зналъ что-нибудь или читалъ книги какія, тогда бы другое дѣло. Значить, мнѣ фантазія и нужна!“

Неизмѣнное оживленіе вноситъ въ дѣйствіе появленіе въ концѣ его такъ называемой „свахи“, встрѣченной теперь особенно весело въ качествѣ старой знакомой. Сосѣдъ мой въ замасленномъ картузѣ, очевидно, не умѣющей скрывать своихъ чувствъ, возглашаетъ при ея входѣ съ добродушнымъ смѣхомъ: „Опять эта лахудра прилѣзла!“

„Лакудра“, послѣ первыхъ двухъ словъ, начинаетъ ссориться съ супругою подьячаго, и занавѣсъ опускается въ самый разгаръ ихъ ссоры, при одобрительныхъ аплодисментахъ. „Лакудру“ вызываютъ, ибо въ партерѣ находятъ, что она „очень похоже сердится“.

Третій актъ комедіи слушается далеко не съ такимъ вниманіемъ, какъ первые два: публика, очевидно, утомлена—и стояніемъ во время дѣйствія, и плясаніемъ во время антрактовъ, и самой продолжительностью антрактовъ, невольно охладившей интересъ къ представляемой пьесѣ. Естественнымъ образомъ это отражалось и на артистахъ, которые играли хуже обыкновеннаго. По счастливой случайности, въ одинъ изъ приливовъ и отливовъ партера, я опять очутился около моихъ мастеричекъ и замасленного картуза. Мастерички явно были довольны финаломъ комедіи.

— Вышло-таки по-моему: окрутила молодца!—радовалась одна изъ подругъ, очевидно, имѣвшая очень близкое отношеніе къ „Петькину характеру“.

— А вамъ развѣ не понравилось? — обратилась другая къ замасленному картузу, имѣвшему теперь хмуро-сосредоточенный видъ.

Картузъ недовольно поморщился и изрекъ довольно строгій приговоръ комедіи Островскаго:

— Одинъ только разговоръ—и совсѣмъ мало въ дѣйствіи!

Но среди мужской половины расходящагося партера я слышу недовольство нѣсколько иного рода. Впереди меня разсуждаютъ два приказчика. Одному представленіе понравилось, а другому нѣтъ.

— Два дѣйствія, по-моему, еще куда ни шло,—признается онъ,—а вотъ третье ужъ вовсе лишнее.

— Это-жъ отчего?

— Очень просто, потому что къ одиннадцати часамъ всѣ портерныя прикрываютъ!

Но большинство, въ особенности фабричная молодежь, вполне довольна всѣми тремя дѣйствіями и, простоявъ въ общей сложности на ногахъ часа два, еще съ большимъ рвеніемъ устремляется на танцевальный кругъ разминать занѣмѣвшіе члены.

Теперь, когда совсѣмъ стемнѣло и въ саду зажглась иллюминація, народное гулянье принимаетъ характеръ болѣе откровенный и размашистый, — такъ сказать, болѣе задушевный характеръ. Полька отплясывается разбитіе, шутки сыплются обильнѣе и острѣе, смѣхъ раздается все чаще и громче. Иллюминированное чайное шалѣ кишмя-кишитъ чаепійцами, въ аллеяхъ не протолкаться, около буфета дымъ коромысломъ; а на танцевальной эстрадѣ крутится настоящій танцевальный ураганъ, въ которомъ старый и малый, бѣдный и богатый, ловкачъ и бирюкъ — всѣ перемѣшались въ одномъ заразительномъ водоворотѣ веселья. Это даже не танцы, а просто какое-то сплошное непередаваемо-радостное ошалѣніе развернушагося во-всю праздничнаго рабочаго люда. Въ особенности, благодаря отсутствію пьяныхъ, отъ всей этой картины народнаго веселья вѣтъ на васъ такимъ здоровымъ, бодрящимъ и приподнимающимъ чувствомъ, какого вамъ въ жизнь не вынести ни съ одного изъ нашихъ интеллигентныхъ увеселеній!..

Когда я теперь вновь переживаю эту картину, мнѣ невольно подвертывается подъ перо одушевленные и пророческія строки С. А. Юрѣва, вызванныя впечатлѣніями перваго деревенскаго театра *).

„Ничто не можетъ сравниться, — говоритъ онъ,—съ весельемъ русскаго, среди праздничной гуляющей и трезвой толпы народа. Никто не въ силахъ и не умѣетъ такъ распахнуться всей душой, безпредѣльно, всецѣло отдаться широкой радости... Какъ преобразается онъ въ эти минуты! Сколько ума въ его бойкихъ рѣчахъ, сколько мѣткихъ остротъ сыплеть онъ кругомъ, сколько искренности и душевной красоты въ выраженіяхъ его чувствъ, сколько мужественнаго изящества во всѣхъ его движеніяхъ! Такъ можетъ веселиться только открытое чувству братства глубоко-прекрасное сердце! Его игры, его пѣсни обличаютъ умъ и высокохудожественную душу, одаренную богатыми творческими силами. Что если на эту душу падутъ лучи бессмертнаго свѣта высокихъ, художественныхъ и поэтическихъ созданій?..

Что—если?!

III.

Въ мартѣ 1886 года, въ Петербургѣ вышелъ въ свѣтъ первый номеръ ежемѣсячнаго журнала: „Дневникъ Русскаго Актера“, выпущенный провинціальнымъ актеромъ г. Денисенко. Изданіе это, обѣщавшее установить среди артистовъ и публики „болѣе рациональные взгляды на драматическое искусство“, прекратилось, впрочемъ, на первомъ же выпускѣ, и ежели не прошло совсѣмъ безслѣдно, то лишь благодаря опубликованному въ немъ письму графа Л. Н. Толстого, обращенному къ издателю „Дневника“—будущему антрепренеру перваго въ Петербургѣ народнаго театра: „Василеостровскій театръ для рабочихъ“. Письмо это, хотя и напечатанное г. Денисенко, по какимъ-то личнымъ соображеніямъ, въ сокращенномъ видѣ, тѣмъ не менѣе очень характерно и является какъ бы первой ласточкой весны народнаго театра.

*) „Деревенскій театръ“, ст. С. А. Юрѣва, см. „Артистъ“, ноябрь 1889 г., № 3.

„Народный театръ очень занимаетъ меня,—пишетъ Левъ Николаевичъ,—и я бы очень радъ былъ, если-бъ могъ ему содѣйствовать; и потому не только очень буду радъ тому, что вы передѣлаете мои рассказы въ драматическую форму, но и желалъ бы попытаться написать для этого прямо въ этой формѣ... Нахожу, что изданіе вашего журнала отвлечетъ васъ отъ вашего главнаго, огромнаго по значенію, дѣла: попытки сдѣлать изъ театра (игрушки, препровожденіе времени или школы разврата),—орудіе распространенія свѣта между людьми.

Отдайтесь всѣ этому дѣлу и, не раздумывая, не готовясь, прямо, перекрестясь, прыгайте въ воду, т. е. передѣлывайте, собирайте, переводите пьесы такія, которыя имѣли бы глубокое, вѣчное содержаніе и были понятны всей той публикѣ, которая ходитъ въ балаганы, и ставьте и давайте ихъ гдѣ можно—въ театрахъ ли, въ балаганахъ ли. Если вы возьметесь за это дѣло, я всячески—и своимъ писаніемъ, и привлеченіемъ къ этому дѣлу людей, которые могутъ дать средства для затратъ (если это нужно),—буду служить этому. Но дѣло само по себѣ огромнаго значенія, и доброе Божье дѣло, и непременно поидетъ, и будетъ имѣть огромный успѣхъ. Это дѣло займетъ васъ и всѣхъ тѣхъ, кто возьметесь за него. И если сотни людей отдадутся всѣ этому дѣлу,—все будетъ мало... Желая всей душой вамъ успѣха въ дѣлѣ народнаго театра!“

Дѣйствительно, въ 1887 году, на средства заводчиковъ и фабрикантовъ Васильевскаго острова, Чекушъ и Галерной гавани, на Смоленскомъ полѣ воздвиглось небольшое деревянное зданіе, окрещенное любезнымъ именемъ „Василеостровскаго театра для рабочихъ“. Добрымъ словомъ приходится при этомъ вспомнить покойнаго петербургскаго градоначальника П. А. Грессера, который, изыскивая средства отвлеченія народа отъ пьянства, былъ главнымъ инициаторомъ и покровителемъ этого „Божьяго дѣла“.

Къ сожалѣнію, весна народнаго театра, какъ, вѣроятно, всякая петербургская весна, оказалась очень невѣрной и хмурой. Новорожденный театръ, страннымъ образомъ попавшій въ руки совершенно неизвѣстнаго провинціального актера и антрепренера (очевидно, муссировавшаго свое имя

помянутымъ изданіемъ „Дневника“ съ письмомъ Л. Н. Толстого), влачилъ на первыхъ порахъ весьма печальные дни. Строительная театральная комиссія обвиняла во всемъ неумѣлость г. Денисенко; г. Денисенко, наоборотъ, черезъ газеты жаловался на комиссію; а актеры, въ свою очередь, роптали на г. Денисенко за задержку жалованья. Дѣло даже дошло до публичнаго скандала: на одномъ изъ представлений мелодрамы „Парижскіе нищіе“, артисты, изображавшіе нищихъ, публично обратились къ г. Денисенко, изображавшему „банкира Дюпона“, прося, вмѣсто милостыни, слѣдуемой по пьесѣ, слѣдуемаго по контракту содержанія и отказываясь въ противномъ случаѣ продолжать игру. Трудно судить, по совѣсти, кто больше былъ виноватъ въ этихъ недоразумѣніяхъ — строительная комиссія или приглашенный антрепренеръ, но результатъ былъ тотъ, что народный театръ едва продышалъ годъ и затѣмъ закрылся. Цѣлый годъ затѣмъ онъ пустовалъ, перестраивался и лишь въ октябрѣ 1889 года открылся вновь, подъ антрепренерствомъ бывшаго артиста Александринскаго театра Ф. А. Макарова-Юнева. Съ этой поры Василеостровскій театръ вступаетъ въ эпоху болѣе мирнаго и правильнаго существованія.

Мнѣ, впрочемъ, случилось посѣтить его какъ-то осенью, въ печальные дни антрепризы г. Денисенко. Картина въ моей памяти запечатлѣлась по-истинѣ угнетающая. Помню, какъ теперь, огромное, незастроенное и невылазно-грязное поле съ единственнымъ посреди бѣдно-освѣщеннымъ зданіемъ театра. Вокругъ непроглядно-темно и какъ-то жутко-пустынно; вѣтеръ съ гавани дуетъ съ особенною настойчивостью и пронзительностью и наводитъ на случайнаго посѣтителя самое безнадежное уныніе. Внутри театра — пять-шесть человѣкъ изъ Гаванской интеллигенціи, а на сценѣ, при самой нищенской обстановкѣ, терзается комедія А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“, съ г. Денисенко въ главной роли „безъ вины виноватаго“. А гдѣ же, спрашивается, рабочіе? О, я ихъ видѣлъ добрый десятокъ... напротивъ театра, черезъ дорогу, строящихъ какой-то двухъэтажный домъ, чуть ли не трактиръ. Они усердно покалачивали наверху настилавшейся крыши и съ нескрываемой ироніей оглядывали шлепавшихъ внизу по грязи рѣдкихъ пѣшехо-

довъ, направлявшихся къ зданію народнаго театра. Очевидно, Василеостровскому театру необходимо было, какъ и „Варгунинскому гуляню“, пережить свою петербургскую весну!

Въ настоящее время картина не только не угнетающая, но, напротивъ того, увеселяющая и ободряющая: мѣстность вокругъ застроилась до неузнаваемости, въ воздвигнувшемся напротивъ домѣ живетъ самъ антрепренеръ г. Макаровъ-Юневъ; а рабочіе не только не оглядываютъ театръ иронически, но по праздничнымъ днямъ, когда здѣсь устраиваются народныя гулянья, наполняютъ разведенный вокругъ скверъ въ огромномъ количествѣ.—Народныя гулянья устраиваются по образцу Варгунинскаго: та же бесѣдка съ хоромъ военной музыки, та же открытая сцена съ пѣсельниками и гороховыми комиками, та же иллюминація сада — фонариками и транспорантами. Не введена въ употребленіе только, за недостаткомъ мѣста, вѣроятно, французская кадрили, но зато въ большомъ употребленіи пиво отечественнаго разлива. Пиво, однако, существеннаго вреда дѣлу народнаго театра не приноситъ, и мѣстная публика, сколько намъ случилось наблюдать, стѣсненная общимъ приличіемъ обстановки, прохлаждается напиткомъ въ очень умѣренной степени и, главное, нимало не соблазняемая пестрѣющей за заборомъ кабацкой вывѣской, дослушиваетъ пьесу до самаго конца. На Варгунинскомъ же гуляньи происходитъ нерѣдко наоборотъ: нѣкоторая часть публики, соблазняемая именно сосѣдней вывѣской, не дослушиваетъ послѣдняго акта пьесы и жертвуетъ Островскимъ въ пользу Калинкина. Не берусь рѣшить—который изъ двухъ пріемовъ лучше! *)

Внутри Василеостровскаго театра все по прежнему: прежній партеръ съ боковыми скамьями и райкомъ въ видѣ ко-

*) Вопросъ этотъ, затронутый нами здѣсь мимоходомъ, вопросъ—до чрезвычайности важный и сложный. Лично, мы, склоняемся въ пользу такъ-называемой „Готеборгской системы“, регулирующей умѣренное употребленіе вина (см. поучительную статью И. И. Янжула: „Пьянство и борьба противъ него“.—„Вѣстникъ Европы“, июнь и іюль 1880 года). Система эта, давшая такіе блистательные результаты въ Швеціи и Норвегіи, направлена, главнымъ образомъ, къ тому, чтобы отучить народъ отъ крѣпкихъ напитковъ и доставить ему, взамѣнъ, другой здоровый и дешевый напитокъ лишь съ самымъ

рыта, прежнія фамиліи основателей-фабрикантовъ на стѣнахъ (вмѣсто именъ Гоголя и Островскаго), прежній характерный рогожный занавѣсъ. Этотъ занавѣсъ, расписанный подъ рогожу, дѣйствительно очень удачная выдумка: край рогожи съ одной стороны приподнять и открываетъ зрителю хорошенькій сельскій пейзажъ съ сельской школой на первомъ планѣ.

Зато сцена значительно расширена, и еще болѣе того расширенъ репертуаръ. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ новый антрепренеръ сдѣлалъ очень счастливый выборъ, остановившись на молодомъ талантливомъ комикѣ народной труппы, В. П. Василѣвѣ. Надо знать всю замысловатую трудность веденія такого молодого дѣла, какъ народный театръ, чтобы отдать полную честь его безсмѣнному ретивому режиссеру. Открыть народный театръ было одно дѣло, но что въ немъ играть — это было второе дѣло, самое важнѣйшее, и оно-то легло всей своей тяжестью на молодого скромнаго актера, занявшаго этотъ исключительно отвѣтственный режиссерскій постъ. Пришлось на первыхъ порахъ изучать новую публику, прислушиваться къ ея сужденіямъ и желаніямъ, перерывать съ верху до низу старый мелодраматическій репертуаръ — ибо современный, очевидно, не отвѣчалъ ни ея наивнымъ вкусамъ, ни нравственнымъ идеаламъ—выдерживая одновременно борьбу съ матеріальными соображеніями антрепризы, вѣчными закулисными недоразумѣніями, безтолковыми нападками мелкой прессы и т. д. Но заслуга В. П. Василѣва оказалась двойная, ибо онъ показалъ себя за эти четыре года — антрепризы г. Макарова-Юнева—крайне добросовѣстнымъ и разнообразнымъ артистомъ, служа, такимъ образомъ, живымъ примѣромъ для своихъ сценическихъ сотоварищей.

А служить своимъ сценическимъ сотоварищамъ первое время было далеко не легко, такъ какъ это былъ народъ,

слабымъ содержаніемъ алкоголя.—Щедринъ, въ своихъ воспоминаніяхъ о старой Москвѣ, совершенно справедливо сокрушается объ исчезнувшемъ нынѣ „столь пріятномъ и національномъ напиткѣ, какъ „полпиво“; а пресловутый пасторъ Кнейпъ, въ своемъ „Народномъ Лечебникѣ“ прямо предлагаетъ рецептъ особаго „медоваго вина“, благодаря которому древніе германцы пользовались цвѣтущимъ здоровьемъ и доживали до глубокой старости.

набранный совѣмъ случайнымъ образомъ — „числомъ поболѣе, цѣною подешевле“, и отличавшійся весьма смутнымъ понятіемъ о чувствѣ мѣры и границахъ художественности. Но за Василеостровскимъ театромъ было одно преимущество, которое не имѣетъ ни одинъ провинціальный театръ: въ немъ играютъ круглый годъ, исключая дней Великаго поста. Это заставило членовъ труппы, разумно предпочитавшихъ „малое—вѣрное большему — невѣрному“, цѣпко держаться подмостковъ народнаго театра, а это постоянно артистическаго состава содѣйствовало, въ свою очередь, образованію ансамбля въ исполненіи, т.-е. именно того, что должно быть въ народномъ театрѣ на первомъ планѣ.

Ансамбль, конечно, не помѣшалъ наиболѣе талантливымъ изъ персонала выдѣлиться и сдѣлаться любимцами мѣстной публики. Мы уже говорили о даровитости г. Василѣва. По справедливости, слѣдуетъ еще упомянуть о г. Муравлевѣ-Сиверскомъ (первый любовникъ) и о г-жѣ Яблочкиной (комическая старуха). Что до самого антрепренера г. Макарова-Юнева, то онъ давно извѣстенъ, еще на Императорской сценѣ, какъ артистъ на бытовые роли и мастерской исполнитель народныхъ пѣсенъ. Послѣдняя черта пришлось здѣсь особенно ко двору и послужила какъ бы живой связью между антрепренеромъ и мѣстной публикой.

Кто же собственно эта мѣстная публика? — спросятъ меня. Самая смѣшанная въ мірѣ: начиная отъ офицера и кончая чернорабочимъ, отъ модницы съ аршиннымъ лорнетомъ въ первомъ ряду и до бабы въ платкѣ и полушубкѣ включительно. По воскреснымъ и праздничнымъ днямъ преобладаетъ, по обыкновенію, демократія (мастеровые, лавочники, солдаты, лакеи, швеи, кухарки, горничныя и т. д.), а по буднямъ господствуетъ мѣстная аристократія, выдѣляемая чиновничествомъ Гавани и Васильевскаго острова. Цѣны мѣстамъ поэтому тоже смѣшанныя: первые ряды отъ 1 р. 25 к. до 1 р.; а послѣдніе отъ 50 до 5 коп. Полный сборъ равняется 400 руб.

Тѣмъ не менѣе, рѣшительный успѣхъ той или другой пьесы всегда опредѣляется демократіей, и, дабы судить о настоящихъ вкусахъ, надо непременно видѣть Василеостровскій театръ въ его праздничный день. Но, прежде чѣмъ

перейти къ этому народному барометру, сдѣлаемъ нѣкоторое не бесполезное отступленіе въ область столичной прессы и педагогіи.

IV.

Народный театръ, какъ всякій театръ, долженъ считаться съ прессой и даже иногда лично съ ея представителями. Поэтому я съ особеннымъ интересомъ прислушивался первое время къ ея голосу, дабы узнать, что она думаетъ о народномъ репертуарѣ... пока, наконецъ, убѣдился, что она вовсе ничего не думаетъ. Представьте мое удивленіе—такъ-таки рѣшительно ничего! Ежели въ другихъ вопросахъ между органами печати существуетъ нѣкоторое разногласіе, то въ вопросѣ о народномъ репертуарѣ царить уже такая невообразимая путаница, отъ которой режиссеръ народнаго театра по-истинѣ можетъ впасть въ душевное разстройство.

Идетъ, положимъ, на народной сценѣ старинная мелодрама, облюбованная мѣстной публикой и дѣлающая хорошіе сборы. На третій или на четвертый день представленія вы непременно прочтете въ газетахъ: „Давно бы пора г. режиссеру народнаго театра перестать кормить публику нелѣпыми, раздирательными мелодрамами, въ родѣ...“ и т. д. Дѣлать нечего, г. режиссеръ снимаетъ старинную мелодраму, дающую сборъ, и ставитъ на репертуаръ современную комедію моднаго драматурга Козерогова, не дающую никакого сбора. Пресса опять недовольна и брюзжитъ: „Трудно рѣшить, чѣмъ руководствовался режиссеръ при выборѣ комедіи г. Козерогова! Мы понимаемъ, что, при исполненіи заглавной роли г-жой Савиной, грубый реализмъ автора невольно смягчается, но, принимая во вниманіе“ и т. д. Козероговъ быстро исчезаетъ съ репертуара, и въ афишахъ анонсируется постановка исторической пьесы. Но и это не удовлетворяетъ г-жи прессы, и она морализуетъ: „Мы не станемъ отрицать рациональности для народнаго театра исторической драмы, но справедливо полагаемъ, что представленіе таковой требуетъ, прежде всего, помпезной обстановки, а не тѣхъ нищенскихъ лохмотьевъ, въ которыхъ зачастую фигурируютъ“, и проч. Теперь злополучному режис-

серу остается третье и послѣднее средство: поставить бытовую или классическую пьесу; но бытовые уже достаточно прѣвѣлись публикѣ, и онъ рѣшается поставить классическую. Но тутъ въ газетахъ поднимается уже настоящее змѣиное шипѣніе: „Несчастный Гоголь!“ или,—смотря по обстоятельствамъ,—„Бѣдный Шекспиръ! Навѣрное онъ вчера перевернулся бы въ своемъ гробу, если бы зналъ, что гг. лицедѣи народнаго театра отважились посягнуть“ и т. д. и т. д.

Есть отчего въ отчаяніе прійти!

Но Богъ съ ними, съ этими избитыми и зачастую продажными репортѣрскими фразами, которыя у всѣхъ навязли въ зубахъ и которымъ теперь, кажется, перестали вѣрить самые наивные изъ людей. Обратимся къ гг. педагогамъ,—можетъ-быть, они укажутъ намъ, что слѣдуетъ играть для народа?..

По словамъ В. П. Острогорскаго (статья „Добрый починъ“. Мартъ, 1892 г., жур. „Образованіе“), двадцать-три года тому назадъ, при Спб. комитетѣ грамотности, образовалась комиссія для разработки вопроса о народномъ театрѣ, которая, между прочимъ, выработала для руководства „примѣрный народный репертуаръ“, а членъ комиссіи—извѣстный архитекторъ Гартманъ—составилъ планы „нормальнаго народнаго театра“.

По россійской халатности, интересные планы нынѣ безвозвратно утеряны, но примѣрный репертуаръ, хотя и въ одномъ экземплярѣ, какимъ-то чудомъ сохранился.

Этотъ „педагогическій репертуаръ“ настолько любопытенъ, что мы переписываемъ его цѣликомъ.

Представленія историческія:

1) „Рука Всевышняго отечество спасла“—др. Н. Кукольника, 2) „Костромскіе лѣса“—др. Полевого, 3) „Козьма Мининъ-Сухорукъ“—др. Островскаго, 4) „Освобожденіе Москвы“—др. Аксакова, 5) „Ермакъ Тимофеевичъ“—др. Полевого, 6) „Князь Михаилъ Скопинъ-Шуйскій“—др. Кукольника, 7) „Смерть Ляпунова“—др. Геденова, 8) „Дѣдушка русскаго флота“—др. Полевого, 9) „Денщикъ“—др. Кукольника, 10) „Мамаево побоище“—др. Аверкіева, 11) „Михаилъ, князь Черниговскій“—др. Глинки, 12) „Соколы князя Ярослава“—др. Шаховскаго, 13) „Царская милость или первый живописецъ русскій“—др. Славина, 14) „Ломоносовъ“—др. Полевого, 15) „Параша Сибирячка“—др. Полевого, 16) „Андрей Щелкаловъ“ др.—Сухонина, 17) „Иголка“—др. Полевого.

кинъ, купецъ новгородскій“—др. Полевого, 18) „Дмитрій Самозванецъ“—др. Островскаго, 19) „Дмитрій Самозванецъ“—др. Чаева, 20) „Маркитантка“—др. Кукольника, 21) „Козьма Ропинъ“—др. изъ романа Загоскина, 22) „Опричникъ“—др. Лажечникова, 23) „Василиса Мелентьева“—др. Островскаго, 24) „Царская невѣста“—др. Мея, 25) „Мазепа“—др. Соколова, 26) „Паленіе Новгорода“—др. Яблочкина, 27) „Актеръ Яковлевъ“—др. Куликова, 28) „Борисъ Годуновъ“—Пушкина,—29) „Смерть Іоанна Грознаго“—А. Толстого, 30) „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“—А. Толстого, 31) „Князь Серебрянный“—Дьяченко, 32) „Новгородцы въ Ревельъ“—Чернышова, 33) „Нижегородская вольница“—Чернышева, 34) „Свекровь“—Чаева, 35) „Блокада Ахты“—***, 36) „Кремневъ, русскій солдатъ“—Скобелева, 37) „Архипъ Осиповъ“—Скобелева, 38) „Сцены въ Москвѣ 1812 г.“—Скобелева.

Изъ русскаго народнаго быта:

39) „Русская свадьба“—Сухонина, 40) „Русскія святки“—Каратыгина, 41) „Сватъ Ѳаддеичъ“—Чаева, 42) „Дѣлежка“—Степанова, 43) „Любишь кататься, люби и саночки возить“—Степанова, 44) „Мастеровой“—Прохорова, 45) „Иванъ Савельичъ“—Кони, 46) „Филатка и Миропка“—Григорьева, 47) „Мелочная лавка“—Кони, 48) „Святочный вечеръ въ купеческомъ домѣ“—Кони, 49) „Солдатъ-балагуръ“—Григорьева, 50) „Ямщики, или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ“—Григорьева, 51) „Наталья, боярская дочь“—Глинки,—52) „Мельникъ и сбитенщикъ“—Плавильщикова, 53) „Колдунъ ворожея и сваха“—Плавильщикова, 54) „Бѣдность не порокъ“—Островскаго, 55) „Бѣдная невѣста“—Островскаго, 56) „Барская спесь и Анютини глазки“—57) „Ветеранъ и новобранецъ“—Писемскаго, 58) „Гроза“—Островскаго, 59) „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“—Куликова, 60) „Заговорило ретивое“—Григорьева, 61) „Юрій Милославскій—изъ романа Загоскина, 62) „Горькая судьбина“—Писемскаго, 63) „Не въ свои сани не садись“—Островскаго, 64) „Ночное“—Стаховича, 65) „Подвигъ матери“—Миллера, 66) „Свои люди—сочтемся“—Островскаго, 67) „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“—его же, 68) „Женитьба Бальзаминова“—его же, 69) „Праздничный сонъ до обѣда“—его же, 70) „Женихъ изъ ножовой линіи“—Красновскаго, 71) „Суворовецъ“—Василько-Петрова, 72) „Чему быть, тому не миновать“—Погосскаго, 73) Легкая надбавка“—его же, 74) „Дѣдушка домовой“—его же, 75) „Женитьба“—Гоголя, 76) „Простушка и воспитанная“—вод. Ленскаго, 77) „Наташа“—др. Воронова, 78) „Комедія о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скобѣевѣ“—Аверкіева, 79) „Пагуба“—Комдырева, 80) „Чужое добро впрок не идетъ“—Потѣхина, 81) „На бойкомъ мѣстѣ“—Островскаго, 82) „Воевода“—его же, 83) „Пучина“—его же, 84) „Дока на доку нашельъ“—Потѣхина,—85) „Купецъ-лабазникъ“—Владыкина, 86) „Омутъ“—Владыкина, 87) „Маша“—Майкова, 88) „Скольскій путь“—Королева, 89) „Тарастъ Бульба“—изъ Гоголя, 90) „Кара Божія“—Дьяченко, 91) „Бобыльъ“—Кругополова.

Оперы русскаго содержанія:

92) „Жизнь за Царя“—Глинки, 93) „Аскольдова могила“—Верстовскаго, 94) „Рогнѣда“—Сѣрова, 95) „Русалка“—Даргомыжскаго, 96) „Чурова долина

или сонъ наяву“—Вертовскаго, 97) „Наталка Полтавка“—Котляревскаго, 98) „Громобой“—Верстовскаго, 99) „Вадимъ, или двѣнадцать спящихъ дѣвъ“—его же, 100) „Наташа“—Вильбоа, 101) „Запорожець за Дунаемъ“—Артемовскаго, 102) „Казакъ-стихотворецъ“—Котляревскаго, 103) „Москаль Чаривникъ“—его же, 104) „Любовная почта“—Кавоса, 105) „Иванъ Сусанинъ“—его же, 106) „Святъ Гаврилычъ“—его же, 107) „Өеdulъ съ дѣтьми“—его же 108) „Праздникъ подъ Новинскимъ“—его-же.

Оперы волшебныя:

109) „Вотъ такъ пилюли—что въ ротъ, то спасибо“, 110) „Багдадскіе пирожники“, 111) „Аладинъ и волшебная лампа“, 112) „Носовъ“, 113) „Похождение Пьера Давдини“, 114) „Чортова волынка“, 115) „Похождение апраксинскаго кула въ аду“.

Изъ „иностранныхъ“ пьесъ для примѣра приводятся слѣдующія:

116) „Велизарій“, 117) „Тридцать лѣтъ, или жизнь игрока“, 118) „Нишій“, 119) „Двумужница“, 120) „Заколдованный принцъ“, 121) „Смерть или честь“, 22) „Красная шапочка“, 123) „Фрегатъ Надежда“, 124) „Бродяги“ и т. д.

Какъ видите, составителямъ примѣрнаго списка нельзя отказать въ добросовѣстности, но примѣрнымъ этого репертуара ни въ коемъ случаѣ назвать нельзя. Начать съ того, что два міровые столпа народнаго театра—Шекспиръ и Мольеръ—совершенно отсутствуютъ, точно эти два писателя сами вышли не изъ народа, писали не для народа и никогда не имѣли успѣха у разночинной толпы. Такой странный пробѣлъ объясняется, впрочемъ, ничѣмъ инымъ, какъ все той же мертвящей педагогической рутинѣ, малодушной нерѣшительностью гг. педагоговъ выбиться въ отношеніи народа изъ устарѣвшихъ нравоучительно-бытовыхъ рамокъ и злополучной претензіей учить сверху, отнюдь не справляясь съ тѣмъ, чего желаютъ снизу.

Къ счастью, за послѣднее время все чаще и чаще начинаютъ раздаваться голоса, протестующіе противъ всякой рутины и предвзятости въ дѣлѣ народнаго увеселенія,—счастливый признакъ того, что вопросъ о народномъ театрѣ, переживъ свое смутное время, вступаетъ въ періодъ отрезвленія. Чтобы не быть голословными, мы, между прочимъ, укажемъ на двѣ статьи, помѣщенныя въ разное время и въ разныхъ журналахъ, но совершенно схожія по своей общей цѣли—протеста противъ рутины въ дѣлѣ народнаго

театра. Мы разумѣемъ прекрасную статью г. Алексѣя Веселовскаго „Деревенскія размышленія“, напечатанную въ прошломъ году въ „Артистѣ“, и любопытный отчетъ извѣстнаго педагога г. Н. Ѳ. Бунакова: „Объ опытѣ народнаго театра“, появившійся въ нынѣшнемъ году въ журналѣ „Русскій Начальный Учитель“...

Алексѣй Веселовскій справедливо находитъ, что большинство устроителей народныхъ зрѣлищъ страдаютъ избыткомъ филантропіи и дѣлаютъ театръ чѣмъ-то въ родѣ исправительнаго заведенія. „Отвлекать отъ язвъ, гложущихъ массу, необходимо, но ей нельзя прописывать пріемъ театральныхъ впечатлѣній, какъ дозу успокаивающаго лекарства... Для борьбы съ подобнымъ зломъ, какъ пьянство или кулачество и т. д., такія средства черезчуръ наивны—столько же можетъ помочь списываніе нравоучительныхъ сентенцій съ прописи. Это такой же промахъ, какъ тотъ, въ который часто впадаютъ авторы общедоступныхъ книгъ для народнаго чтенія, слишкомъ часто проходящіе по одному и тому же слѣду“.

Свою мысль А. Веселовскій развиваетъ, такъ сказать, теоретически. Но, вотъ, Н. Ѳ. Бунаковъ устраиваетъ у себя въ деревнѣ рядъ спектаклей для народа и практически приходитъ къ тому же самому взгляду. Заключение его статьи,—въ особенности, если вспомнить, что статья написана присяжнымъ педагогомъ,—очень характерно. Цѣлью народнаго театра, по мнѣнію г. Бунакова, прежде всего надо поставить не поученіе, а развлеченіе: „надо въ народномъ театрѣ давать народу именно то, что ему нравится, а не навязывать насильно только то, что мы признаемъ полезнымъ и поучительнымъ для него—и дѣло смягченія нравовъ посредствомъ театра сдѣлается само собой. Простая театральная публика, руководимая только непосредственными впечатлѣніями, обладаетъ хорошимъ и вѣрнымъ чутьемъ, легко угадывающимъ всякую фальшивую выдумку, сочиненную для ея поученія, какъ бы искусно она ни была замаскирована. Она такъ же легко раскусываетъ противное ей поученіе, предлагаемое ей подъ видомъ удовольствія, какъ ребенокъ чувствуетъ касторовое масло, примѣшанное къ сладкому пирогу“.

Что же собственно нравится народу?

„Опытъ показалъ, — поясняетъ Бунаковъ,—что всего болѣе нравятся зрителямъ изъ народа, сильнѣе привлекають ихъ вниманіе тѣ представленія, которыя даютъ изображенія незаурядной, будничной жизни, а чего-либо выходящаго изъ ряда... что, напримѣръ, отличается трагическимъ или героическимъ характеромъ, или что очень забавно, что поражаетъ и вызываетъ неудержимый смѣхъ. Зрители изъ народа любятъ въ театрѣ или поохать, или посмѣяться... Пожелаемъ же, чтобы новые писатели, посвящающіе свое перо народному театру, освободились отъ несчастной мысли поучать и драпироваться въ мантии проповѣдниковъ!“

Пожелаемъ, въ свою очередь, и мы того же самаго и вернемся къ Василеостровскому театру.

V.

Но позвольте попутно, немного защитить злополучную „мелодраму“, подвергающуюся вѣчнымъ нападкамъ со стороны прессы, гг. педагоговъ и незваныхъ народолюбцевъ изъ интеллигенціи. Снисходить къ современному протокольному репертуару и глумиться надъ старушкой-мелодрамой, по-моему, это почти то же, что глумиться надъ человѣкомъ только за то, что у него слишкомъ много благородства и слишкомъ рѣзкій голосъ, и предпочитать ему экземпляръ безъ всякаго благородства и съ языкомъ глухимъ и невнятнымъ. Позвольте, развѣ „Гамлетъ“ не мелодрама въ своемъ родѣ? Развѣ „Разбойники“ Шиллера не мелодрама? Развѣ „Безъ вины виноватые“ Островскаго не мелодрама? Развѣ, наконецъ, всѣ наши выдающіеся маститые артисты и артистки не воспитались на мелодрамѣ и не обязаны своимъ развитіемъ ея сценическому разнообразію?

Покойный Ю. Н. Говоруха-Отрокъ, по поводу помянутой пьесы Островскаго, справедливо укоряетъ гг. рецензентовъ въ плохомъ пониманіи того, что такое мелодрама. „Наши критики,—говоритъ онъ,—плохо понимаютъ, что дѣло тутъ вовсе не въ сюжетѣ, а въ разработкѣ сюжета. Мелодрама не потому мелодрама, что для нея берется сюжетъ исключи-

тельный, рядъ событій необыкновенныхъ, а потому, что этотъ сюжетъ и эти событія разработаны только внѣшнимъ образомъ, условно,—потому, что въ мелодрамѣ не обнаружень ихъ внутренней смыслъ. Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть мелодраматичнѣе сюжета „Гамлета“, а между тѣмъ „Гамлетъ“ есть величайшая міровая трагедія! Но вотъ же „Гамлетъ“, во французскихъ передѣлкахъ, является пошлѣйшею мелодрамой. Точно такъ же, что можетъ быть мелодраматичнѣе сюжета „Преступленія и наказанія“ Достоевскаго, а между тѣмъ этотъ романъ есть одно изъ глубочайшихъ и реальнѣйшихъ созданій нашего вѣка! Что же это значитъ? Это значитъ, что дѣло не въ сюжетѣ, а въ отношеніи автора къ своему сюжету. Одинъ и тотъ же сюжетъ можетъ быть разработанъ художественно, просто, правдиво и... мелодраматично. Сюжетъ пьесы Островскаго принадлежитъ именно къ числу подобныхъ сюжетовъ: его можно разработать и такъ, и такъ. Это, конечно, и подало поводъ къ тому, что въ пьесѣ „Безъ вины виноватые“ находили мелодраматизмъ, котораго тамъ нѣтъ. Въ разработкѣ Островскаго, художника тонкаго и правдиваго, обладавшаго изумительнымъ чувствомъ мѣры, вышла не мелодрама, а простая, просто и трогательно рассказанная исторія. Но, именно въ виду этой тонкости и разработки сюжета, „Безъ вины виноватые“ принадлежать къ числу тѣхъ пьесъ, гдѣ авторъ поставленъ въ совершенную зависимость отъ актеровъ или, по крайней мѣрѣ, въ зависимость отъ исполнителей двухъ главныхъ ролей: Незнамова и Кручининой. Грубое исполненіе этихъ ролей тотчасъ же можетъ прекрасную и трогательную драму Островскаго превратить въ мелодраму“.

Нѣсколько выпуклѣе разъясняетъ благородное значеніе мелодрамы другой критикъ, В. П. Горленко, въ своей статьѣ по поводу перваго представленія мелодрамы М. Л. Кропивницкаго „Олеся“.

„Родъ этотъ когда-то былъ осмѣянъ,—говоритъ онъ,—но практика показала, что онъ живъ, что дѣйствіе его на массы безспорно и несомнѣнно, такъ же, какъ несомнѣнны его значеніе и польза. Нѣтъ надобности противопоставлять такія пьесы строго художественнымъ комедіямъ нравовъ и корить ихъ приподнятостью и нѣкоторой преднамѣрен-

ностью замысла и подробностей. Разница ихъ отъ строго художественныхъ вещей—декоративность письма, предназначеннаго для „большой публики“, живопись широкою кистью, ясная постановка положеній, всѣмъ доступное разграниченіе добра и зла, крупныя психологическія черты, уклоненіе отъ детального анализа, не всегда доступнаго простому „обыкновенному“ зрителю. Если этотъ зритель увлеченъ будетъ занимательнымъ, живо развивающимся дѣйствіемъ, если душа его отзовется на добрыя и справедливыя чувства и мысли, если онъ выйдетъ изъ театра съ болѣе яснымъ пониманіемъ окружающаго и съ непріязнью къ злу,—то обвинять ли его за то, что онъ не замѣтилъ нѣкоторыхъ трузимовъ, общихъ мѣствъ, нѣкоторой условности, что онъ интересовался только содержаніемъ, и былъ равнодушенъ къ степени литературнаго мастерства автора, къ проявленному имъ чувству мѣры къ нѣкоторымъ, можетъ-быть, не вполне реальнымъ чертамъ?...

(До чего, въ самомъ дѣлѣ, удивительно живучъ „этотъ родъ“, доказываютъ очень недавніе примѣры: громкій успѣхъ на Александринской сценѣ „Параши Сибирячки“ Полевого и мелодрамы Де-Курселя „Два подростка“, равно—у чопорной публики Михайловскаго театра не далеко нечопорной публики театра Корша).

„У насъ существуетъ какое-то предубѣжденіе противъ мелодрамы, и совершенно несправедливо!—сокрушается въ одной изъ своихъ газетныхъ статей по театру А. С. Суворинъ.—Мелодрама полезный драматическій родъ для зрителя, полезный и занимательный. Недаромъ она такъ господствуетъ во Франціи и въ Англии, и никто тамъ противъ нея не возстаетъ“.

Что до Василеостровскаго театра, то онъ нѣкоторымъ образомъ даже обязанъ мелодрамѣ своимъ существованіемъ—и ежели Римъ, какъ говорятъ, спасли гуси, то про петербургскій народный театръ смѣло можно сказать, что его спасли „Двѣ сиротки“.

Вышло это такимъ образомъ. Въ самомъ началѣ антрепризы г. Макарова-Юнева, когда репертуаръ не былъ еще налаженъ, и дѣло велось ошупью и на-авось, подошелъ вдругъ такой критическій моментъ, что въ театрѣ хотъ ша-

ромъ покати. Бытовья нравоучительныя пьесы, очевидно, прѣшлись, а современные протокольныя пришлись народу рѣшительно не по желудку и даже были окрещены имъ своеобразнымъ именемъ „мизюрныхъ пьесъ“, т. е. мизерныхъ, безхарактерныхъ, безъидеальныхъ*).

(Это словцо было пущено собственно по поводу представленія драмы г. Шпажинскаго „Кручина“). Приходилось изобрѣсти что-нибудь новое или закрывать лавочку. Г. режиссеръ думалъ-думалъ и, наконецъ, надумалъ поставить старинную, заѣзженную, но, несомнѣнно, талантливую и эффектную мелодраму Дэннери „Двѣ сиротки“. И вотъ, точно по волшебству, сразу полный сборъ! Второе представление—опять сборъ!.. И затѣмъ разновременно „Двѣ сиротки“ выдержали до тридцати представлений и, даваемая изрѣдка въ настоящее время, пользуются неувядающимъ успѣхомъ. До чего въ мѣстной публикѣ возбужденъ былъ къ нимъ интересъ, показываетъ слѣдующій анекдотъ... Шли „Двѣ сиротки“ какъ-то поздней осенью. Весь день дулъ сильный вѣтеръ, а къ вечеру вода въ Гавани поднялась, и изъ крѣпости послышались зловѣщія пушечные выстрѣлы. Градоначальникъ далъ знать по телеграфу, чтобы представление въ Василеостровскомъ театрѣ прекратить. Но публика, увлеченная судьбой „двухъ сиротокъ“, рѣшительно не хотѣла расходиться, и прекращеніе спектакля грозило скандаломъ. Тогда антрепренеръ придумалъ слѣдующій остроумный пріемъ. Онъ вышелъ къ публикѣ и заявилъ, что хотя представление по приказанію градоначальника и прекращается, но что онъ покорнѣйше проситъ публику придти... на другой день досмотрѣть пьесу, разумѣется, уже безвозмездно. Публика сразу успокоилась, и только болѣе придиричвые потребовали еще объясненія: съ котораго именно мѣста начать пьесу завтра? Когда же антрепренеръ объявилъ, что съ самаго начала,—восторгу не было границъ.

Отчего же вдругъ такая немилость къ драмѣ г. Шпажинскаго и такое выразительное благоволеніе къ мелодрамѣ

*) „Мизюра“, по нижегородскому говору, собственно значить „послѣповатый“, „близорукій“

Дэннери? Очень просто: потому что первая пьеса—„мизюрная“, а вторая героическая. О чемъ докладываетъ публикѣ г. Шпажинскій въ своей „Кручинѣ“? Пожилой мужчина женился на молоденькой дѣвушкѣ и, когда та завела себѣ любовника, съ тоски повѣсился. Во-первыхъ, это совсѣмъ не занимательно, это видишь каждый день; а во-вторыхъ, это нисколько не утѣшительно и, слѣдовательно, не морально. „Народъ же, какъ дѣти, прежде всего требуетъ въ драмѣ занимательности дѣйствія“,—это еще сказалъ Пушкинъ шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ. Въ-третьихъ, народъ требуетъ, чтобы выводимое на сценѣ добро и зло строго разграничивалось, а не смѣшивалось (какъ это мы видимъ въ протокольныхъ пьесахъ) въ какой-то овсяный кисель, и главное—это въ-четвертыхъ — чтобы въ драмѣ обязательно проявлялась „рука Провидѣнія“, и не только проявлялась, а даже заблаговременно бы объявлялась въ афишѣ, на манеръ, какъ въ „Двухъ сироткахъ“: картина 8-я и послѣдняя: „Рука Провидѣнія“. Интеллигентному зрителю, имѣющему по большей части гдѣ-нибудь „руку“ въ министерствѣ, рука Провидѣнія, можетъ-быть, и излишняя, но простой зритель естественно хочетъ видѣть ее хоть на сценѣ, гдѣ бы зло каралось, добро награждалось, и гдѣ бы вся человѣческая жизнь представлялась тѣмъ цѣлесообразнымъ кругомъ, какимъ она крѣпко сложилась въ народномъ сознании. Всѣ эти требованія удовлетворены съ избыткомъ восемью эффектными картинами мелодрамы Дэннери, и вотъ почему „Двѣ сиротки“ являются до сихъ поръ типичнѣйшимъ и талантливѣйшимъ образцомъ этого рода произведеній.

Вы, можетъ-быть, найдете, что я преувеличиваю достоинства „Сиротокъ“? Но, вотъ, не далѣе какъ нынѣшней зимой, пьеса была возобновлена чуть ли не въ десятый разъ въ Парижѣ въ театрѣ Porte Saint-Martin, и ее сопровождалъ все тотъ же неизмѣнный огромный успѣхъ. Самый выдающійся парижскій театральнй критикъ, Жюль Леметръ, посвятилъ возобновленію этой старинной пьесы восторженный фельетонъ, въ которомъ признаетъ ее классическимъ образцомъ мелодраматическихъ произведеній. „Чѣмъ болѣе смотришь эту пьесу, — говоритъ онъ, — тѣмъ болѣе убѣждаешься, что это—шедевръ мелодрамы. Игра случайностей

здѣсь мотивирована и скомбинирована съ изумительной ловкостью, обличающей руку увѣренную, почти гениальную. Человѣческая природа, разумѣется, упрощена въ драмѣ до послѣдней степени, какъ оно и должно быть въ пьесѣ, гдѣ главное дѣйствующее лицо—Провидѣніе, незримо присутствующее, но всеѣмъ руководящее“. Жюль Леметръ даже находитъ, что этой „трагически роковой“ стороной драма Дэннери мѣстами приближается къ древне-греческимъ трагедіямъ *).

Къ сожалѣнію, у насъ этотъ образчикъ мелодрамы въ то же время можетъ считаться образчикомъ сквернаго перевода, а между тѣмъ потребность для народнаго театра новыхъ хорошихъ переводовъ излюбленнѣйшихъ мелодрамъ даетъ себя чувствовать на каждомъ шагу. (Какъ былъ бы теперь кстати такой тщательный сборникъ наиболѣе популярныхъ мелодрамъ!).

Итакъ, выходитъ, какъ будто у театральнаго партера имѣется двѣ нравственности: у интеллигентной публики своя, „интеллигентная“ или „мизюрная“, а у народа своя, опирающаяся на руку Провидѣнія, равно оберегающую французскихъ и русскихъ „сиротокъ“. Нравственность для всѣхъ людей, разумѣется, одна: но дѣло въ томъ, что у интеллигентнаго партера, подъ вліяніемъ господствующаго послѣднее время протокольнаго репертуара, понятіе о ней спуталось и понизилось, тогда какъ у народа идеальные запросы остались въ прежней силѣ.

Никто, конечно, не откажетъ въ талантливости драмъ „Дѣло“ („Отжитое время“) г. Сухово-Кобылина, а между тѣмъ, посмотрите, сколь различно оказывается ея воздѣйствіе на интеллигенцію и народъ. Миѣ случилось видѣть эту пьесу въ Александринскомъ театрѣ два раза—въ будни,

*) „Трагическій поэтъ неизбежно заключаетъ въ себѣ мелодраматурга,—справедливо замѣчаетъ Льюисъ въ своей превосходной статьѣ о Чарльзѣ Кинѣ.—Лишите „Гамлета“ и „Макбета“ ихъ поэзіи и психическихъ тонкостей—и въ результатъ вы получите великолѣпную мелодраму. Софокль и Шекспиръ также сенсационны, какъ Филболь и Дюма-отецъ; но драматическія положенія, на которыя мѣтить и цѣлить пьеса, у послѣднихъ подчиняютъ себѣ все остальное, тогда какъ у первыхъ эти положенія только точки исхода, узлы драматическаго дѣйствія“ (Льюисъ „Актеры и сценическое искусство“).

когда комедию смотрѣла интеллигенція, и въ воскресный день, когда въ театрѣ преобладалъ народъ: купечество, ремесленники средней руки, швеи, прислуга и т. д.

Интеллигенція принимала драму г. Сухова-Кобылина необыкновенно шумно, и въ партерѣ то-и-дѣло слышалось: „Замѣчательно художественная вещь!“ „Сазоновъ играетъ удивительно!“ „Варламовъ загримированъ восхитительно!“ „Мимика у Давыдова поразительна!“ и т. п.

Воскресная же публика, хотя и отмѣчала громкимъ смѣхомъ наиболѣе мѣткія фразы и словечки, но, въ общемъ, осталась недовольна. Сидѣвшій возлѣ меня, въ мѣстахъ за креслами, апраксинскій молодецъ, съ жидкой бородкой и вдумчивымъ взглядомъ, очень смѣялся въ первомъ актѣ словечкамъ Разуваева, но, по мѣрѣ приближенія пьесы къ концу, хмурился все болѣе и болѣе, и когда окончился послѣдній актъ и вслѣдъ за нимъ начался водевиль, онъ устался на меня недоумѣвающе мрачнымъ взглядомъ.

— Да неужто ужъ все-съ?

Я увѣрилъ его, что драма кончилась. Онъ только плечами пожалъ и какъ-то нервически усмѣхнулся.

— Ну, ужъ пьеса, нечего сказать!

— Развѣ вамъ не понравилась?

— Помилуйте, чему-жъ тутъ нравиться? Никакой, можно сказать, опоры для жизни!.. Опосля такого представленія— впроу хоть сейчасъ въ Фонтанку кинуться!!

Очевидно, что мой сосѣдъ никакъ не могъ помириться съ безпросвѣтностью „Отжитого времени“.

Въ подкрѣпленіе моего наблюденія могу привести вамъ еще болѣе характерный примѣръ уже на европейской подкладкѣ. Вл. Поссе сообщаетъ въ „Недѣлѣ“, что извѣстная драма Германа Зудермана „Честъ“, всюду имѣвшая громадный успѣхъ, не имѣла успѣха только въ одномъ театрѣ... въ народномъ театрѣ Берлина! Публика этого театра, состоящая изъ берлинскихъ рабочихъ съ ихъ семьями, явно оскорбленная слишкомъ темными красками, какими обрисована рабочая среда, прослушала пьесу со вниманіемъ, но холодно и молча-враждебно. Между тѣмъ, черезъ какую-нибудь недѣлю, въ томъ же театрѣ и при той же публикѣ, вмѣсто модной драмы моднаго реалиста, шла старинная мѣ-

щанская трагедія „Коварство и любовь“ идеалиста Шиллера—и театральнй залъ дрожаль отъ неистовыхъ рукоплесканій.

Примѣръ, на мой взглядъ, достаточно краснорѣчивый и не требующій дальнѣйшихъ толкованій. Народъ всюду одинъ и тотъ же—и въ Берлинѣ, и въ Петербургѣ. Швея Марья и столяръ Иванъ всегда предпочтутъ видѣть свою жизнь опоэтизированной въ лицѣ обворожительной Генріэты и великодушнаго Пьера, какъ въ „Двухъ сироткахъ“, чѣмъ видѣть на сценѣ точно такихъ же, какъ они сами, Ивана и Марью, и точно въ такомъ же безвыходно-бѣдственномъ положеніи.

Будьте увѣрены, что если вы предоставите на выборъ народнаго партера: драму Льва Толстого „Власть тьмы“ и мелодраму Виктора Гюго „Рюи-Блазъ“,—народное предпочтеніе всегда останется на сторонѣ романтическаго Рюи-Блаза!..

Помню, отправился я въ одно изъ воскресеній въ Василеостровскій театръ со спеціальною цѣлью посмотрѣть „Татьяну Рѣпину“ А. С. Суворина,—пьесу и современную, и модную, и изъ интеллигентнаго репертуара, разумѣется, наинтеллигентнѣйшую. Надо отдать справедливость рабочей публикѣ,—здѣсь, какъ и въ „Дѣлѣ“ г. Сухова-Кобылина, наиболѣе мѣткія слова и фразы подчеркивались громкимъ смѣхомъ и даже аплодисментами, но относительно всей пьесы господствовало какое-то кислое недоразумѣніе. Наибольшій интересъ въ публикѣ возбуждала „жидовка“, и наименьшій—сама Татьяна Рѣпина. Нервность и капризная переменна настроеній героини въ первомъ актѣ были приняты женской половиной партера очень неодобрительно, и сидѣвшая по правую руку отъ меня баба въ желтомъ платкѣ строго замѣтила: „Чего это она изъ себя дуру строить!“; а сидѣвшій отъ меня слѣва молодой солдатъ-матросъ, когда г-жа Рѣпина стала напиваться шампанскимъ въ третьемъ актѣ, какъ-то стыдливо опустилъ голову и тихонько про себя выругался нехорошимъ словомъ. Когда актъ кончился, я протолкался со своимъ сосѣдомъ-матросомъ къ выходу и былъ свидѣтелемъ его встрѣчи съ товарищемъ, тоже матросомъ, бывшимъ въ саду, на гульни, и почему-то не попавшимъ въ театръ.

— Ну, чево тамъ представляли? — полюбопытствоваль товарищъ.

Сосѣдъ мой полупрезрительно сплонуль и съ досадою, нехотя отвѣчалъ:

— Чево представляли? Представляли, какъ люди шиворотъ-навыворотъ живутъ!

Я не знаю, какъ вамъ, но мнѣ слова матросика показались очень мѣткими и поучительными,—много поучительнѣй иныхъ газетныхъ рецензій. Но ежели народному партеру не нравятся реальныя драмы... то, можетъ-быть, ему нравятся реальныя комедіи?

Насколько могу судить изъ практики Василеостровскаго театра, народу безусловно нравится только одна комедія: „Ревизоръ“ Гоголя. Склонень объяснить это тѣмъ, что, помимо своихъ художественныхъ достоинствъ, въ глубинѣ ея заложено идеальное начало, и въ послѣднемъ актѣ въ лицѣ глубокаго человѣка является на сцену непремѣннѣйшій членъ народнаго успѣха—„рука Провидѣнія“.

„Ревизоръ“ далъ Василеостровскому театру 15 сборовъ, тогда какъ другія современныя комедіи еле выдерживали два-три представленія. И то надо сказать, что въ современныхъ комедіяхъ, отличающихся въ большинствѣ весьма сомнительнымъ катаральнымъ веселіемъ, присутствуетъ неизмѣнно одинъ элементъ, рѣшительно претящій здоровому народному вкусу—„скабрзность“.

Изъ комедій Островскаго самый яркій успѣхъ выпалъ на долю комедіи: „Правда хорошо, а счастье лучше“, а изъ модныхъ современныхъ пьесъ имѣла несомнѣнный успѣхъ одна „Вторая молодость“ Невѣжина, что прямо объясняется мелодраматическимъ складомъ послѣдней.

По поводу очевиднаго и прочнаго успѣха классическаго „Ревизора“, невольно возникаетъ другой вопросъ: нравятся ли народу „вообще“ классическія вещи, въ родѣ, на примѣръ, „Гамлета“ Шекспира, „Скупого“ Мольера и т. д.?—Рѣшаюся на этотъ счетъ отвѣчать утвердительно, хотя и видѣлъ на сценѣ Василеостровскаго театра всего одно иностранное классическое произведеніе: „Отелло“, появленію котораго театръ былъ обязанъ исключительно бенефису мѣстнаго премьера, пожелавшаго выступить въ заглавной роли. Если

народный театр до сихъ поръ не рѣшается ставить классическія вещи, то это лишь оттого, что онъ, такъ сказать, „терроризированъ“ прессой, пугающей гг. исполнителей, что Мольеръ и Шекспиръ непременно перевернутся отъ ихъ исполненія въ своихъ гробахъ. Что до меня, то я держусь того мнѣнія, что Шекспиръ и Мольеръ преспокойно будутъ лежать въ своихъ гробахъ, ежели роли въ ихъ пьесахъ будутъ твердо выучены, и ансамбль слаженъ добросовѣстно; скорѣй же всего, выражаясь языкомъ прессы, „они перевернутся въ своихъ гробахъ“, ежели народная сцена, для которой они жили и работали, будетъ засариваться всякой пошlostью и дребеденью.

Возьмемъ, на примѣръ, помянутое представленіе „Отелло“... Изъ всѣхъ исполнителей единственнымъ живымъ лицомъ оказался самъ бенефициантъ въ лицѣ г. Муравлева-Свирскаго. Г. Свирскій былъ очень эффектно загримированъ и костюмированъ и всю роль Отелло провелъ умно, съ огнемъ и достаточно картинно. Всѣмъ остальнымъ можно отдать только одну честь: они знали роли на-зубокъ и читали стихи толково и отчетливо. И, несмотря на все,—несмотря на заурядное исполненіе, мизерную обстановку и угнетающе-длинные антракты,—успѣхъ былъ огромный. Я не одинъ разъ бывалъ въ Василеостровскомъ театрѣ и пересмотрѣлъ тамъ самыя разнообразныя пьесы, но могу засвидѣтельствовать—никогда еще не наблюдалъ такого душевно-напряженного вниманія, съ какимъ эта разночинная публика слѣдила за ходомъ Шекспировской трагедіи. Ее даже не устрашило то обстоятельство, что страданія несчастнаго мавра, благодаря антрактамъ, затянулись за полночь; напротивъ того, для вящаго удобства, передъ послѣднимъ актомъ, большинство зрителей заблаговременно облачилось въ шубы и полушубки, и до паденія занавѣса ни одинъ человекъ не двинулся съ мѣста. Надо было видѣть зрителей въ ту минуту, когда коварный Яго былъ, наконецъ, изобличенъ въ своемъ гнусномъ поступкѣ,—лица всѣхъ торжествующе просіяли, и не изъ одной груди вырвался радостный, облегченный вздохъ. Столь любезная народному партеру „рука Провидѣнія“ появилась за спиной умирающей Эмили и затѣмъ опустилась надъ головой несчастнаго

мавра.—Народный партеръ крѣпко убѣжденъ, что „кто во грѣхѣ, тотъ и въ отвѣтѣ“, и его нимало не смущаетъ неожиданное самоубійство генерала Отелло. Да и чѣмъ можетъ смутить народный партеръ истинно-художественное произведение, гдѣ все согласно съ непреложными законами природы, гдѣ во всемъ чувствуется утѣшительная цѣлесообразность житейскаго колеса и присутствіе бодрой и здоровой основной мысли? Мы здѣсь бы могли безъ большой натяжки перефразировать извѣстное изреченіе Гете: „все, что здорово—классично“—такимъ образомъ: „все, что классично—вполнѣ здорово“... для народныхъ подмостковъ *).

Итакъ, первый классическій блинъ не вышелъ комомъ—и это, по всему вѣроятію, подвигнетъ антрепризу Василеостровскаго театра къ постановкѣ „Короля Лира“, „Гамлета“, „Макбета“, „Лѣкаря поневолѣ“, „Мѣщанина во дворянствѣ“ и „Скупого“ Мольера, нѣкоторыхъ произведеній Шиллера и Виктора Гюго, Кальдерона и Лопе-де-Вега, передѣлокъ ком. Аристофана и т. д.

Что касается бытовыхъ историческихъ пьесъ, то интересъ, возбуждаемый ими въ народномъ театрѣ, внѣ всякаго сомнѣнія. По справкамъ, наибольшій успѣхъ выпадаетъ именно на долю тѣхъ пьесъ, сюжетъ которыхъ болѣе или менѣе соприкасается съ живущими въ народѣ пѣснями и преданіями. По крайней мѣрѣ, на Василеостровскомъ театрѣ самый шумный и прочный успѣхъ сопровождалъ „Ваньку ключника“ Антропова и „Двумужницу“ кн. Шаховскаго—отмѣчаемъ этотъ фактъ, какъ явленіе весьма знаменательное.

Для большей наглядности приведу, въ заключеніе, изъ имѣющагося у меня пестраго цифрового списка такъ называемыхъ „обстановочныхъ“ пьесъ, наиболѣе краснорѣчивыя данныя. Изъ него оказывается, что изъ мелодрамъ наибольшую

*) Кстати отмѣчаю здѣсь внушительный успѣхъ „Гамлета“ на подмосткахъ московскаго „Скомороха“. Особенное воздѣйствіе производилъ на простую публику введенный въ пьесу фантастическій элементъ, а изъ реальныхъ сценъ наиболѣе искренній восторгъ выпалъ на долю „двухъ могильщиковъ“, появленіе которыхъ было встрѣчено, какъ появленіе добрыхъ старыхъ знакомыхъ... (Слишкомъ даже старыхъ, если вспомнить, что комическое лицо „гробопопателя“ была неизмѣнная принадлежность нашихъ старинныхъ интермедій).

шій успѣхъ имѣли: 1) „Двѣ сиротки“, 2) „Материнское благословеніе“ и 3) „Парижскіе нищіе“. Одно заглавіе пьесъ уже показываетъ, въ какую сторону тягѣютъ по преимуществу народныя симпатіи!

Успѣхъ историко-бытовыхъ пьесъ располагается въ такой градаціи: 1) „Ванька ключникъ“, 2) „Двумужница“, 3) „Каширская старина“ (Аверкіева) и 4) „Чародѣйка“ (Шпажинскаго).

Но, Боже мой, что за безконечные антракты сопровождаютъ представленіе всѣхъ такъ-называемыхъ обстановочныхъ пьесъ! Рѣшительно надо обладать терпѣніемъ человѣка, бывающаго два раза въ годъ въ театрѣ, чтобы высидѣть или выстоять (какъ въ Варгунинскомъ театрѣ) до конца спектакля... И потомъ еще вопросъ: слѣдуетъ-ли, вообще, гнаться въ народномъ театрѣ за обстановкой и заслонять дорого стоящей декорацией смыслъ текста?—Я отлично помню, какъ даже интеллигентная публика Александринскаго театра, во время представленія мейнингенцами „Юлія Цезаря“, гораздо внимательнѣе слѣдила въ первомъ актѣ за искусными „облаками“, чѣмъ за рѣчами Кассія и Брута... А пресловутыя „натуральныя деревянныя колонны“ покойнаго актера Бабикова въ Крестовскомъ театрѣ?.. Онѣ были дѣйствительно настоящія деревянныя, но дѣло въ томъ, что для водруженія ихъ на сценѣ, передъ послѣднимъ актомъ „Горя отъ ума“, потребовалось добрыхъ полтора часа антракта!.. По-моему, ежели что нужно народному театру, такъ ужъ, разумѣется, не мейнингенскія облака и не колонны Бабикова, а скорѣй всего—первобытно-простая обстановка мюнхенскаго театра, придуманная нѣмцами для представленія Шекспировскихъ пьесъ и какъ нельзя болѣе пригодная для нашихъ народныхъ театровъ для представленія, вообще, всѣхъ обстановочныхъ пьесъ... и не Шекспировскихъ, начиная хотя бы съ многокартинной хроники А. С. Пушкина „Борисъ Годуновъ“. Отсылаемъ искреннихъ ревнителей народнаго театра къ любопытной статьѣ Э. Э. Матерна: „Шекспиръ на сценѣ мюнхенскаго театра“ *), гдѣ они найдутъ и подробный планъ такой

*) „Артистъ“ 1891 г., № 15. Особенность такой опростѣлой сцены заключается въ томъ, что занавѣсъ опускается лишь по окончаніи дѣйствія, а всѣ

опростѣлой сцены. Русскій народъ менѣе, чѣмъ какой-либо, требователенъ насчетъ обстановки, и развращать его на самыхъ первыхъ шагахъ блескомъ и пестротой декораций— не значить ли подрывать дѣло народнаго театра въ самой его сущности?!

Въ этомъ случаѣ, мы вполнѣ раздѣляемъ убѣжденіе Франсуа Сарсэ, который проповѣдуетъ, что любая хорошая драма будетъ имѣть одинаковый успѣхъ, будь она сыграна въ сараѣ или на большой сценѣ (лишь бы, разумѣется, была сыграна хорошо). „Какое намъ дѣло, — говоритъ онъ,— до бѣдности обстановки, разъ поэтъ силою своего стиха производитъ иллюзію сильнѣйшую, чѣмъ самые роскошные декорации и костюмы! Ахъ, какъ было бы въ самомъ дѣлѣ хорошо, если-бъ мы могли вернуться къ завидной простотѣ стариннаго театра! Обстановка пьесъ стоила бы дешевле, публика платила бы за мѣста вдвое меньше, антрепренеры стали бы смѣлѣе въ выборѣ новыхъ пьесъ, а гг. драматурги перестали бы разсчитывать на богатую обстановку, долженствующую восполнить скудность ихъ творчества. Какъ видите, всѣ три стороны оказались бы въ полномъ выигрышѣ“... *)

И развѣ это не сущая правда, по отношенію къ народному театру въ особенности?.. Блистательную защиту этой „правды“ мы видимъ у Шекспира, въ прологѣ къ „Генриху Пятому“, какъ извѣстно, одной изъ наиболѣе обработанныхъ его хроникъ... Устами „хора“, открывающаго пьесу, поэтъ говоритъ, обращаясь къ публикѣ:

„Простите-жъ всѣ, собравшіеся здѣсь,
Тому, кто вывелъ дерзко на подмосткахъ
Предметъ такой высокій; посудите,
Возможно ли вмѣстѣ въ такой курятникъ
Равнины Франціи, иль сгромоздить

перемѣны картинъ происходятъ на глазахъ зрителей при полусвѣтѣ рампы; при этомъ, перемѣняется только задняя декорация, а кулисы сдѣланы вертящимися и сообразно мѣсту дѣйствія, повертываются своей „лѣсной“ или „комнатной“ стороной“.

*) „Усиленная заботливость объ обстановкѣ всегда свидѣтельствуетъ о паденіи литературнаго вкуса...“—справедливо замѣчаетъ Дм. Аверкіевъ въ своей интересной книгѣ „О драмѣ“ („Понятіе о сценичности“, стр. 276).

Въ ничтожномъ этомъ О*) хотъ только шлемы
Пугавшіе окрестность Азинкурта?
Простите-жь насъ! Вѣдь рячь ничтожныхъ цифръ
Даеъ подчасъ понять о милліонахъ;
Такъ почему-жь нельзя рѣшиться намъ,
Нулямъ такого счета, вамъ представить,
Что мы задумали? Вообразите,
Что здѣсь, въ стѣнахъ, вмѣстились равнины
Двухъ королевствъ, которыхъ берега,
Склонившіеся близко такъ другъ къ другу,
Разъединяетъ узкій, но опасный,
Могучій океанъ. Пусть вамъ дополнить,
Чего недостаеъ, воображеніе:
Пусть каждый человекъ у васъ въ глазахъ
Раздѣлится на сотни; создавайте
Войска воображеніемъ; если рѣчь
Зайдетъ о лошадяхъ,—воображайте,
Что вы ужъ увидали, какъ онѣ
Взрываютъ грозно землю. Ваши мысли
Должны теперъ помочь намъ восхвалить
Великихъ королей, и вмѣстѣ съ нами
Должны вы перескакивать свободно
Чрезъ время и пространство, сокращая
Въ ничтожный мигъ, что дѣлалось годами!“

Да послужатъ же эти вѣщія строки, сказанныя триста лѣтъ тому назадъ, своего рода оправдательнымъ девизомъ современному піонеру возрождающагося народнаго театра! **).

1892 г.

*) Намекъ на круглую форму театра, въ которомъ впервые давалась эта пьеса.

**) Лѣтомъ 1892 г. Василеостровскій театръ вторично закрылся, и затѣмъ, къ осени, судьба его была вручена новгородскому антрепренеру Мерянскому. Подъ безтолковымъ управленіемъ Мерянскаго, онъ совершенно было измѣнилъ свою симпатичную фізіономію; но съ окончаніемъ новгородской антрепризы, театръ попадаетъ подъ попечительное крыло „Общества народныхъ столовыхъ“ и полновластнымъ директоромъ его является Е. Е. Ковалевскій. Надо отдать справедливость Ковалевскому, онъ много поработалъ ради улучшения самаго помѣщенія и декоративнаго блеска театральнаго представленія; но вмѣстѣ съ тѣмъ Василеостровскій театръ значительно утратилъ свой интересный народный характеръ, и лишь лѣтнія гулянья, устраиваемыя въ саду по праздникамъ, носятъ пока нѣкоторую печать оригинальности.

Московскія замѣтки.

I.

...Приѣхавъ въ Москву и расположившись въ гостиничномъ номерѣ, я, по своей неисправимой привычкѣ неисправимаго театрала, прежде чѣмъ потребовать самоваръ, потребовалъ себѣ афиши вечернихъ спектаклей... Смотрю: у Корша „Заяцъ“, г. Мясницкаго, въ Маломъ театрѣ — „Жизнь“, Потапенко... и, наконецъ, въ „Скоморохѣ“ — „Ревизоръ“... „Ревизоръ“ Гоголя въ народномъ театрѣ—это показалось до нельзя заманчивымъ! „Заяцъ“ у Корша меня нимало не прельщаль, ибо я зналъ по опыту, что основной коршевскій репертуаръ держался исключительно на подобныхъ драматическихъ „зайцахъ“, давно уже перебѣгающихъ на всѣхъ сценахъ дорогу мало-мальски литературнымъ произведеніямъ; и единственно, что еще могло бы меня заинтересовать, это развѣ взгляды на „жизнь“ у Потапенко... Но „Ревизоръ“ Гоголя?.. Когда я увижу въ другой разъ на сценѣ народнаго театра „Ревизора“ Гоголя! И я рѣшился, такъ сказать, пожертвовать „жизнью“—и отправился въ „Скоморохъ“... *).

*) „Скоморохъ“—народный театр въ Москвѣ, на Срѣтенскомъ бульварѣ. Исторія московскаго народнаго театра не менѣе превратна, чѣмъ петербургскаго. Впервые онъ открылся въ 1872 г., во время Политехнической выставки на Варварской площади, и несмотря на свою счастливую дѣятельность, существовалъ весьма недолго. Московскою думѣ понадобилось мѣсто подъ площадь... и она, совсѣмъ по-геростратовски, разрушила зданіе. Затѣмъ, въ 1887 г., онъ вновь возрождается на Срѣтенскомъ бульварѣ, въ помѣщеніи бывшей панорамы, подъ управленіемъ М. В. Лентовскаго, окрещенный ве-

Сразу, какъ только я вошелъ въ огромный, амфитеатромъ выведенный залъ „Скомороха“, на душѣ у меня сдѣлалось легко и весело... Самая возможность войти въ партеръ, не снимая пальто и калошъ, русскія поддевки служащихъ, вмѣсто обычныхъ фраковъ и ливрей, наконецъ, добродушно безцеремонныя надписи на стѣнахъ театра: „Шапки снимать“, „Во время музыки не кричать и не шумѣть“ и т. п.,— все это, начиная съ простонародной публики, переполнявшей мѣста, давало ощущеніе какой-то совсѣмъ особой счастливой непринужденности, которую никогда не приходится испытывать въ нашихъ интеллигентныхъ театрахъ. И какая публика! Глянуть—не вѣрадуется сердце театрала: сюртукъ „интеллигента“ мелькаетъ лишь кое-гдѣ въ креслахъ партера, а затѣмъ—въ мѣстахъ за креслами и далѣе, на скамьяхъ колоссальнаго амфитеатра — все платочки и прямые проборы, косоворотки, сапоги бутылками, солдатская шинель, купеческая шуба „шалью“ и крестьянскій армякъ,—словомъ, настоящій зритель-народъ, какъ оно и добавляетъ тому въ народномъ театрѣ.

„Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ!..“

Да, это все хорошо знакомый мнѣ зритель-народъ, котораго мнѣ не разъ случалось наблюдать въ воскресные дни въ Василеостровскомъ театрѣ и въ райкѣ провинціальныхъ театровъ,—тотъ самый непосредственный „зритель-народъ“, глаза котораго блестятъ дѣтской радостью, когда главный „комикъ“ театра спотыкается и растягивается на полу; который заливается горячими слезами, если „благородный отецъ“, по проискамъ мелодраматическаго злодѣя, попадетъ невинный въ острогъ... и раздражается оглушительнымъ раскатистымъ смѣхомъ при видѣ истерики героини современной драмы, брошенной своимъ любовникомъ... Долженъ признаться, меня всегда озадачивало это неизмѣнное безконечное удовольствіе народнаго амфитеатра, до-

сельмъ прозвищемъ „Скомороха“ (первоначальное названіе театра Лентовскаго, помѣщавшагося на Воздвиженкѣ, въ циркѣ Гинне). Но, отягощенный безъ необходимости дорого стоящими фееріями, онъ отцвѣтаетъ, не успѣвши расцвѣсть,—и вновь открываетъ свои двери, лишь спустя четыре года, подъ директорствомъ провинціальнаго актера Черепанова.

ставляемое зрѣлищемъ „дамской истерики“, — очевидно, этотъ излюбленный эффектъ современныхъ драматурговъ производилъ совершенно обратное дѣйствіе на завидно-здоровые нервы г-жъ въ платочкахъ и гг. въ косовороткахъ. Помню, попалъ я какъ-то въ прошломъ году въ „Скоморохъ“ къ послѣднему дѣйствію „Татьяны Рѣпиной“ и засталъ такое единственное въ своемъ родѣ зрѣлище: героиня драмы катается на атласной кушеткѣ въ предсмертныхъ судорогахъ, а зритель-народъ знай себѣ покатывается со смѣху до коликъ въ животѣ... Стоявшій около меня, въ проходѣ, афишеръ въ поддевкѣ, желая, вѣроятно, проявить свою несомнѣнную интеллигентность, фамильярно пустилъ при мнѣ по адресу верховъ: „Ну, вы, дурье, чего гогочете?“ Но „дурье“, отстоявшее отъ ramпы такъ же далеко, какъ и отъ понятій „нашего нервнаго вѣка“, принялось гоготать пуще прежняго. А затѣмъ, когда надъ злосчастной Татьяной Рѣпиной опустился занавѣсъ, начались съ тѣхъ же верховъ вызовы премьерши, какихъ мнѣ давно не случалось слышать, — вызовы восторженные, неистовые, прямо звѣроподобные.

Трудно, право, было объяснить, чѣмъ вызваны были эти оваціи по адресу героини такой пьесы, которая шла прямо въ разрѣзъ съ народными вкусами... Тутъ было, кажется, всего понемножку: отчасти радость по случаю окончанія „мизюрной“ пьесы (послѣ „Татьяны Рѣпиной“ шель народный водевиль); отчасти просто потребность здоровыхъ натуръ вволю пошумѣть послѣ трехчасового потѣнья въ шубахъ и зипунахъ; отчасти, какъ признательность актрисѣ за ея многотрудную лицедѣйную „работу“, — и во многомъ, конечно, чувство какого-то высшаго удовольствія, по случаю усердныхъ поклоновъ премьерши по адресу гудѣвшаго амфитеатра, ибо сѣрой публикѣ всегда необыкновенно льститъ, когда передъ ней кто-нибудь низко раскланивается, особливо если это еще барыня въ турнюрѣ и брильянтахъ. Я наблюдалъ въ одну такую минуту молоденькаго и вихрастаго военнаго писарька, стоявшаго въ мѣстахъ за креслами и аплодировавшаго ожесточеннѣе прочихъ... Когда премьерша выходила на вызовы, онъ какъ-то полу-молитвенно скрещивалъ на груди руки и блаженно

полузакрывалъ глаза, и на его умиленной и вспотѣвшей физиономіи отчетливо можно было прочесть: „Боже мой, что я такое собственно? Писарь Ивановъ—и больше ничего... И вдругъ эдакая-то пышная дама, и въ такихъ разныхъ модныхъ причинахъ—киваетъ мнѣ и улыбается... Лестно, чортъ возьми!“—и затѣмъ снова, ожесточенное: „Браво, г-жа Рѣпина! Спасибо—браво!!“

Какъ видите, при представленіи современныхъ модныхъ пьесъ, съ модными современными героинями, народное одобрение слѣдуетъ принимать съ нѣкоторыми, такъ сказать ограниченіями.

Ну-съ, посмотримъ, однако, какъ-то станетъ одобрять эта своеобразная публика г. Гоголя?!

Уже восемь часовъ, оркестръ сыгралъ цѣлые два номера—унылую увертюру и развеселую польку, а изображенный на театральномъ занавѣсѣ „Памятникъ Островскому“ все еще находится передъ моими глазами... „Верхи“, какъ обитатели тропическаго пояса, принимаются волноваться ранѣ другихъ,—начинается хлопанье въ ладоши, стуканье ногами, окрики на разные голоса. „Ма-ашину!“—выкликаетъ кто-то зычнымъ басомъ подъ самымъ потолкомъ. „Ма-ашину!!!“ — подхватываютъ дѣтскіе визгливые дисканты снизу...

Излюбленная народною публикой „машина“—есть не что иное, какъ дешевая вариация извѣстнаго попури Конради „Путешествіе по Европѣ“, съ подражаніемъ свисту локомотива, цоканію вагоновъ и т. п. удовольствіями, и является обычнымъ утѣшеніемъ „райка“, когда начало представленія почему-либо замедляется. Капельмейстеръ, отлично знающій буйные нравы „Скомороха“, послушно взмахиваетъ своей палочкой, и оркестръ изображаетъ „Машину“. Народныя страсти тотчасъ же смирятся.

Тѣмъ временемъ я справляюсь съ афишей и, скользя глазами по незнакомымъ мнѣ фамиліямъ, останавливаюсь на анонсѣ: „Роль городничаго исполнить г. Рахимовъ, роль г. Хлестакова—г. Брянскій“. Рахимовъ—довольно извѣстное провинціальное имя; Брянскаго я, кажется, однажды гдѣ-то видѣлъ, но гдѣ и когда—не припомню... Но вотъ „Машина“,

при бурныхъ аплодисментахъ амфитеатра, останавливается, и занавѣсъ, наконецъ, взвивается...

Излишне говорить, что безсмертное произведеніе Гоголя имѣло у народной массы такой же громкій успѣхъ, какимъ пользуется у современныхъ интеллигентныхъ зрителей; и еслибъ я вздумалъ отмѣчать карандашомъ, слѣдя по тексту, всѣ мѣста, вызывавшія смѣхъ у публики „Скомороха“, мнѣ пришлось бы искрестить вдоль и поперекъ добрыя три четверти комедіи. Но я сидѣлъ въ своемъ креслѣ не въ качествѣ предвзятаго рецензента, а обыкновеннаго смертнаго зрителя и, прислушиваясь чутко къ волнамъ народнаго смѣха, вызываемаго комедіей Гоголя, отмѣчалъ на память лишь наивысшія, такъ сказать, точки этой прихотливой волнообразной линіи.

Въ общемъ, долженъ подчеркнуть, какъ характерную черту, необыкновенно „серьезное“ отношеніе народной массы къ „Ревизору“,—куда болѣе серьезное, чѣмъ отношеніе интеллигентной публики, которая, смакуя самодовольно комизмъ пьесы, сравнительно неохотно подчиняетъ себя ея моральной сторонѣ. Въ полуграмотной публикѣ „Скомороха“ замѣчалось какъ разъ обратное: жизненность и поучительность комедіи настолько охватывали зрителя, что смѣхъ прорывался здѣсь какъ бы мимоходомъ и, къ тому же, въ мѣстахъ наиболѣе безобиднаго и непосредственнаго комизма, не заслоняющихъ собой обличительной стороны сюжета.—Въ особенности серьезно-вдумчиво слушалась первая половина „перваго дѣйствія“... до того серьезно-вдумчиво, что меня одно время взяло малодушное опасеніе, какъ бы весь первый актъ не прошелъ безъ смѣха.—Первый, неожиданный и дружный взрывъ смѣха среди плачювокъ и косоворотокъ возбудилъ... кобель Тяпкина-Ляпкина: „А я, признаюсь, шель было къ вамъ, Антонъ Антоновичъ,—говоритъ городничему судья,—чтобы попотчевать васъ собачонкой... Родная сестра тому кобелю, котораго вы знаете“.

Строгая сосредоточенность райской публики, отмѣчавшая начало комедіи, такимъ образомъ была разсѣяна, и съ легкой руки „судейскаго кобеля“, раскаты здороваго, во всю глотку, смѣха стали все чаще и чаще сотрясать

стѣны народнаго театра... Слѣдующее затѣмъ явленіе Бобчинскаго и Добчинскаго („Чрезвычайное происшествіе! Неожиданное извѣстіе!“) было встрѣчено уже настоящимъ гвалтомъ верховъ, и суетливая пара городскихъ болтушекъ сдѣлалась сразу общими любимцами, сохранившими особое расположеніе публики во всѣ остальные дѣйствія и явленія. Надо и то сказать, что роли Бобчинскаго и Добчинскаго исполнены были комиками „Скомороха“ гг. Поликарповымъ и Перовымъ очень и очень недурно, непринужденно-весело и съ похвальнымъ чувствомъ мѣры. Вообще, исполненіе „Ревизора“ на сценѣ „Скомороха“ пріятно изумляло такимъ ансамблемъ, какой даже не всегда встрѣтишь на Императорской сценѣ; роли всѣ знали, что называется, „на-зубокъ“, и до моего уха не дошло ни одной фразы съ искаженіемъ текста; загримированы и костюмированы всѣ были строго-соотвѣтственно извѣстнымъ рисункамъ, а въ послѣднемъ дѣйствіи, при появленіи жандарма, исполнители дали такую типичную живую картину, что занавѣсъ двукратно поднимался по требованію г. народа-зрителя, жадно впившагося въ это невиданное комически-поучительное зрѣлище.

Очень хорошъ былъ самъ городничій — г. Рахимовъ, близко напоминавшій по манерѣ игры покойнаго артиста Александринскаго театра г. Зубова, какъ извѣстно, одного изъ лучшихъ „городничихъ“ со временъ Сосницкаго. Нѣсколько слабѣй былъ Осипъ въ исполненіи провинціального артиста г. Колосовскаго. Сколько разъ и гдѣ только мнѣ ни случалось видѣть „Ревизора“, никогда мнѣ не удавалось видѣть хорошаго Осипа: всѣ видѣнные мной „Осипы“ точно дружно условились вычеркивать изъ роли весь ея юморъ, оставляя лишь мѣсто скучливо-тягучему резонерству!..

Но кто меня привелъ въ полное восхищеніе—это г. Брянскій въ роли Хлестакова. Это рѣшительно типичнѣйшій Хлестаковъ, какого мнѣ когда-либо случалось видѣть, и тѣмъ неожиданнѣе было видѣть это на подмосткахъ „Скомороха“! Очень можетъ быть, что на Александринскомъ и московскомъ Маломъ театрѣ его играютъ отдѣланнѣе и виртуознѣе; но ни на одной столичной и провинціальной сценѣ мнѣ не приходилось встрѣчать артиста, который бы такъ вѣрно схватилъ основной тонъ роли и такъ подхо-

дилъ къ типу по наружному виду. Вы помните Гоголевскую характеристику Хлестакова? „Молодой человекъ лѣтъ двадцати-трехъ, тоненькій, худенькій... Говоритъ и дѣйствуетъ безъ всякаго соображенія. Онъ не въ состояннн остановитъ постояннаго вниманія на какой-нибудь мысли. Рѣчь его отрывиста, и слова вылетаютъ изъ устъ его совершенно неожиданно“...

Г. Брянскій-Хлестаковъ, можно сказать, ни на іоту не отступалъ отъ этой авторской ремарки. Небольшого роста, съ какимъ-то приглуповатымъ хохолкомъ на головѣ и черненькими быстрыми, какъ звѣрьки, глазами, разсѣяннo перелѣтающими съ предмета на предметъ, онъ остался у меня въ памяти какъ живой. Ходилъ онъ совсѣмъ какой-то особой самоувѣренно-фатоватой походкой, безопасно заложивъ руки въ кармашки пестрыхъ брючекъ, и рѣчь вылетала изъ него съ такимъ комическимъ легкомысліемъ и, при этомъ, такъ неожиданно-просто, точно пробка изъ бутылки сельтерской.

Тѣсное соединеніе во второмъ актѣ такихъ двухъ прекрасныхъ исполнителей, какъ Брянскій-Хлестаковъ и Рахимовъ-городничій, создали этому акту особенно блистательный успѣхъ среди зрителей „Скомороха“. Фраза Хлестакова: „Посмотри, тамъ... въ картузѣ, табаку нѣтъ?“ и затѣмъ отвѣтъ Осипа: „Да гдѣ-жъ ему быть табаку? Вы четвертаго дня послѣднее выкурили!“—возбудили особое веселіе верховъ и послужили, какъ въ первомъ актѣ „судейскій кобель“, толчкомъ къ дальнѣйшимъ громовымъ раскатамъ смѣха.

Склоненъ, однако, думать, что успѣхъ фразы „объ отсутствіи табаку“ столько же былъ вызванъ комизмомъ произношенія г. Брянскаго-Хлестакова, сколько комизмомъ совпаденія... вѣроятнаго отсутствія того же самаго припаса у большинства зрителей галерки. Одинаково шумный, родственннй откликъ встрѣтила фраза Хлестакова: „Ужасно какъ ѣсть хочется!“—помимо своего прямого комизма, косвенно напоминавшая сѣрой публикѣ о дороговизнѣ театральнаго буфета и собственныхъ житейскихъ превратностяхъ.—Слѣдующій затѣмъ разговоръ Хлестакова съ трактирнымъ слугой, монологъ Хлестакова (фразы: „Это скверно,

однако-жь, если онъ совсѣмъ ничего не дастъ ѣсть. Такъ хочется, какъ еще никогда не хотѣлось... Штаны, что ли продать?.. Тьфу! Даже тошнить, такъ ѣсть хочется!") и, особливо, сцена обѣда прерывались неоднократными дружными рукоплесканіями.

Съ появленіемъ городничаго, среди публики „Скомороха“ снова водворилась та же вдумчивая серьезность, какъ и въ первомъ актѣ; похоже было на то, какъ будто появленіе на подмосткахъ „начальства въ мундирѣ“ внушило простонароднымъ зрителямъ инстинктивную полупочтительность, и лишь при словахъ Хлестакова, въ концѣ сцены: „Скверная комната, и клопы такіе, какихъ я нигдѣ не видывалъ: какъ собаки кусаютъ“—театръ совсѣмъ неожиданно огласился восторженнымъ взрывомъ хохота. Видно, очень ужъ близко пришла эта фраза сердцу русскаго человѣка! Очень развеселилъ публику внушительный кулакъ городничаго по адресу недогадливаго полового, разсмѣшила всѣхъ боязнь Хлестакова ѣхать осматривать „тюрьмы“ („Да зачѣмъ же тюрьмы? Ужъ лучше мы осмотримъ богоугодныя заведенія!“),—и произвело положительный фуроръ „паденіе Бобчинскаго“, который летитъ на сцену вмѣстѣ съ дверью. Послѣ этого акта вызовы артистовъ были особенно бурны и настойчивы.

Въ третьемъ дѣйствіи наибольшей успѣхъ имѣли сцены съ Осипомъ и сцена „вранья“. „Враль“ Брянскій-Хлестаковъ, надо отдать ему спаведливость, артистически-непринужденно и заключительную фразу: „Лабарданъ! лабарданъ!“ произнесъ необыкновенно удачно, съ какой-то неуловимой комической интонаціей подвыпившаго человѣка, сопровождаемой веселымъ прищелкиваніемъ пальцевъ. Въ сценахъ съ Осипомъ, демократическимъ цѣнителямъ пьесы большое удовольствіе доставилъ разговоръ его съ казачкомъ городничаго — Мишкой, преимущественно заключеніе сцены:

Мишка. Для васъ, дядюшка, еще ничего не готово. Простого блюда вы не будете кушать, а вотъ какъ баринъ вашъ сядетъ за столъ, такъ и вамъ того же кушанья отпустятъ.

Осипъ. Ну, а простого-то что у васъ есть?

Мишка. Щи, каша да пироги.

Осипъ. Давай ихъ — щи, кашу, пироги! Ничего, все будемъ ѣсть.

Это „заключеніе“ было покрыто такими же оглушительными „браво“, какъ равно и „послѣдній уходъ“ Осипа, когда онъ, завравшись съ легкой руки своего барина, медленно проходить въ дверь, между двумя вытянувшимися во фронтъ городовыми, фамильярно заложивъ руки за спину, съ напускною важностью на своей небритой физиономіи.

Въ четвертомъ дѣйствіи Хлестаковъ съ Осипомъ по-прежнему служили центромъ веселья. Очень пришлось по душѣ галеркѣ постоянные займы у чиновниковъ денегъ,—сцены, кстати сказать, исполняемыя Брянскимъ-Хлестаковымъ съ неподдѣльнымъ комизмомъ. Но больше всего понравилась сцена съ купцами, жалующимися на городничаго,—вся, сначала до конца, до самыхъ послѣднихъ словъ Осипа („Подавай все! Все пойдетъ впрокъ. Что тамъ? Веревочка? Давай, и веревочка въ дорогѣ пригодится...“), подчеркнутыхъ громкими аплодисментами.

Къ моему несказанному удивленію, слѣдующая затѣмъ сцена—разсказъ слесарши, какъ городничій сдалъ ея мужа не въ очередь въ солдаты, и признаніе унтеръ-офицерши, какъ ее высѣкли въ полиціи по приказанію того же городничаго, несмотря на яркую игру обѣихъ исполнительницъ, вызвали лишь весьма сдержанный смѣхъ у публики „Скомороха“. Казалось, къ общему веселью здѣсь примѣшивалась посторонняя житейская нота,—нота непосредственнаго соболѣзнованія къ потерпѣвшимъ бабамъ; и чуткому чело-вѣку было очевидно, что для г. народа-зрителя, претерпѣвшаго на собственной шкурѣ разныя мытарства по участкамъ и всякія безцеремонности отъ полицейской власти,—комизмъ сцены какъ бы заслонялся этимъ невольнымъ напоминаніемъ своихъ собственныхъ житейскихъ невзгодъ.

Почти то же сдержанное отношеніе наблюдалось въ массѣ и къ сценѣ издѣвательства городничаго надъ купцами въ послѣднемъ дѣйствіи („Что, самоварники, аршинники, жаловаться? Архиплуты, протобестіи, надувалы морскіе, жаловаться?“); а сидѣвшій неподалеку отъ меня осанистый сѣдободородый купецъ, при помянутыхъ словахъ го-

родничаго непріязненно хрюкнулъ и какъ-то сконфуженно весь ушелъ, съ головой, въ высокій воротникъ шубы.

И представьте, несмотря на столь явное для всѣхъ безчинное поведеніе г. Сквозника-Дмухановскаго, въ общемъ публика „Скомороха“, кажется, чувствовала втайнѣ положительную жалость къ одураченному городничему, и во всѣхъ тѣхъ сценахъ городничаго, гдѣ интеллигентъ-зритель обыкновенно надрываетъ отъ смѣха животики, народъ-зритель смѣялся съ тѣмъ соболѣзнующимъ чувствомъ мѣры, которое явно обличало, что онъ мѣрилъ недостатки городничаго на аршинъ своихъ собственныхъ человѣческихъ слабостей и находилъ какъ бы неподходящимъ смѣяться надъ несчастіемъ ближняго во всю глотку, какимъ бы самодуromъ ни былъ ранѣ этотъ ближній. Жалостливость и терпимость русскаго человѣка выступили тутъ съ трогательною наглядностью, а знаменитый монологъ городничаго въ концѣ комедіи („Вотъ смотрите, смотрите весь міръ, все христіанство, всѣ смотрите, какъ одураченъ городничій“) принять былъ прямо, какъ драма.

Единственная сцена, которая распотѣшила отъ души галерку въ послѣднемъ актѣ, была сцена чтенія хлестаковскаго письма. Для интеллигентнаго человѣка, знающаго комедію Гоголя чуть не наизусть, сцена эта какъ бы теряетъ нѣкоторую свѣжесть своего комизма; но г-жи платочки и гг. косоворотки, по всему вѣроятію смотрѣвшіе пьесу въ первый разъ, помирали со смѣху при тѣхъ самыхъ словахъ, которыя давно обратились въ нашемъ кругу въ обычную поговорку,—„Надзиратель за богоугодными заведеніями Земляника совершенная свинья въ ермолкѣ...“—читаетъ одинъ изъ чиновниковъ. „Ай!.. Свинья въ ермолкѣ!“—раздается въ мѣстахъ за креслами чей-то восторженный всхлипъ... „Смотритель училищъ протухнулъ насквозь лукомъ...“—„Ой!.. Лукомъ!“—слышится съ верховъ пронзительно-радостный визгъ и т. п. Очень всѣхъ смѣшитъ также и предпослѣдняя сцена, когда обруганные чиновники припираютъ къ стѣнѣ струнувшихъ Бобчинскаго и Добчинскаго.

Но разъ появляется на сцену жандармъ съ „именнымъ повелѣніемъ“, всѣ зрители, какъ одинъ человѣкъ, обращаются въ слухъ и вниманіе... Минуты полторы—въ залѣ мерт-

вая тишина... На наивно сосредоточенныхъ лицахъ окружающихъ читаю заразу—и полураскрытую радость передъ карающей „рукой Провидѣнія“, и видимый полуйспугъ передъ неотвратимостью для всѣхъ и каждаго этой взыскующей „руки“... Казалось, весь многоголовый амфитеатръ обратился въ эти знаменательныя полторы минуты въ тотъ самый „душевный городъ съ проснувшейся совѣстью“, о которомъ робко предчувствуется въ „развязкѣ „Ревизора“!.. Словомъ, впечатлѣніе отъ „нѣмой картины“ получалось именно то, о которомъ когда-то лишь смѣлъ мечтать многострадальный творецъ комедіи.

Мнѣ очень досадно, что въ общемъ гомонѣ и безтолковой толкотнѣ, происходившей въ антрактахъ, въ простонародномъ фойэ театра, мнѣ не удалось подслушать, что именно говорилось о пьесѣ, но что большинство толковало о пьесѣ и исполнителяхъ, это я отлично улавливалъ. И это я почти всегда замѣчалъ и въ интеллигентныхъ, и въ простонародныхъ фойэ, когда публика бываетъ искренно охвачена представляемой пьесой—въ противномъ случаѣ, разговоры въ антрактахъ обыкновенно вертятся на погодѣ, зубной боли и семейныхъ непріятностяхъ.

Такъ какъ „Ревизоръ“ шелъ въ пятницу, а мое пребываніе въ Москвѣ ограничивалось двумя сутками, то я поторопился освѣдомиться въ кассѣ „Скомороха“ относительно состава воскреснаго спектакля. Мнѣ отвѣчали, что еще ничего неизвѣстно; но, тѣмъ не менѣе, на радостяхъ такого исключительно удачнаго вечера, я не только запасся билетомъ на воскресенье, но даже остался (о, святотатство!) досмотрѣть шедшій послѣ „Ревизора“ водевиль „Сватовство приказчика Мохнорылова“...

Водевиль былъ сама нелѣпость, и все его содержаніе исчерпывалось помянутымъ заманчивымъ заглавіемъ; но самая „сцена сватовства“ приказчика Мохнорылова (г. Поликарповъ) за дочь мелкаго сапожника Акулину (г-жа Морозова) разыграна была съ заразительнымъ комизмомъ, и, вообще, вся бытовая складка незамысловатой шутки замѣчательно удачно была схвачена артистами „Скомороха“, во всей ея наивной грубоватости и простодушномъ весельѣ; а что до танцевъ, завершившихъ сватовство г. Мохнорылова,

то они были исполнены съ такимъ искреннимъ одушевлѣніемъ, что народъ-зритель, несмотря на поздній часъ, настойчиво потребовалъ вторичнаго поднятія занавѣса и повторенія ихъ съ самаго начала.

Я уже былъ на улицѣ, а до моихъ ушей все еще доносились изъ театра оглушительныя „браво“ и громоподобныя „бисы“ галерки...

Очутившись на воздухѣ и пройдя нѣсколько шаговъ по тротуару, я невольно оглянулся назадъ, на огромное циркообразное зданіе „Скомороха“, выдѣлявшееся сквозь мглу морозной январской ночи причудливымъ, полуфантастическимъ призракомъ... „Не брежу ли я, однако?—подумалось мнѣ.—Не мечта ли, не сонъ ли все это,—гдѣ я былъ и что видѣлъ?!“ Нѣтъ, это не мечта и не сонъ,—я дѣйствительно былъ въ настоящемъ народномъ театрѣ, переполненномъ сверху до низу настоящимъ русскимъ народомъ, и видѣлъ на народныхъ подмосткахъ великое произведеніе великаго писателя земли русской, дружно подхваченное на моихъ глазахъ признательнымъ восторгомъ глубоко отзывчиваго народнаго сердца... О чемъ же, спрашивается, еще болѣе мечтать ревнителю народнаго театра?.. Какихъ вѣнковъ еще надо на могилу того, кто спитъ теперь мирнымъ сномъ вѣчности за оградой далекаго Данилова монастыря?..

Я былъ пробужденъ отъ нахлынувшихъ мыслей почтительнымъ окликомъ стоявшаго около тротуара извозчика. Извозчикъ—низенькій, въ шапкѣ луковицей, съ обдерганною полостью и на жалкой лошаденкѣ—весело мнѣ улыбался и медовымъ голосомъ приговаривалъ:

— Пожалуйте, ваше здоровьице? На радость бы прокатилъ! Пожалуйте-съ: сани министерскія, а лошадь профессорская!

Побѣжденный такимъ убѣдительнымъ доводомъ, я сѣлъ не торгуясь, а подѣзжая къ крыльцу гостиницы, накинулъ моему возницѣ гривенникъ за остроуміе...

Спасибо матушкѣ-Москвѣ! Экій вѣдь славный вечеръ, въ самомъ дѣлѣ, удалось мнѣ сегодня провести!!

Въ воскресенье утромъ требую московскія газеты и съ понятнымъ любопытствомъ набрасываюсь на отдѣлъ „Зрѣ-

лицъ и увеселеній“... О, разочарованіе! О, негодованіе!.. Читаю и—едва вѣрю глазамъ:—„Скоморохъ“. Въ воскресеньѣ, вечеромъ: „А н н а К а р е н и н а“, драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ, изъ повѣсти графа Толстого, и... „Ч е р т о в а с у п р у г а“, оперетка-феерія въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ. Директоръ А. А. Черепановъ.

Я, разумѣется, не рассчитывалъ непременно встрѣтить на воскресной афишѣ „Скомороха“ имена Островскаго, Писемскаго, Аверкіева, Алексѣя Потѣхина, но все же думалъ натолкнуться на какую-нибудь высокоблагородную мелодраму или воскресный безобидный фарсъ. И вдругъ, въ одинъ вечеръ, гнусная передѣлка великаго произведенія и скверная оперетка подъ фирмой фееріи... Печальное зрѣлище! Жалкое увеселеніе!..

Но—что дѣлать—въ качествѣ вольнаго стража народно-театральныхъ интересовъ, я рѣшилъ испить чашу испытанія до дна... впрочемъ, каюсь, не до самага дна, потому что отправился на этотъ разъ въ „Скоморохъ“ не къ самому началу, чтобы не лицезрѣть скоморошьей „А н н ы К а р е н и н о й“, которую я уже имѣлъ несчастіе однажды видѣть на сценѣ петербургскаго приказчичьяго клуба и которую вновь пересмотрѣть всю, полностью, у меня положительно не хватило духа... Отлично помню до сихъ поръ это единственное въ своемъ родѣ представленіе!.. Въ афишѣ тогдашняго клубнаго спектакля (какъ и въ афишѣ теперешняго скоморошьяго), впереди росписанія дѣйствующихъ лицъ, значилось: „Въ послѣднемъ дѣйствіи черезъ всю сцену пройдетъ локомотивъ желѣзной дороги, подъ который бросится Анна Каренина. Локомотивъ изготовленъ въ мастерской П. А. Федотова“.

Въ какой мастерской изготовлена передѣлка знаменитаго романа, объ этомъ афиша благоразумно умалчивала. Впрочемъ, за кулисами передавали, что ее состряпалъ какой-то еврей-гимназистъ изъ Одессы. Охотно вѣримъ этому потому, что надо быть евреемъ, чтобы покуситься на такую популярную вещь, и быть гимназистомъ, чтобы произвести покушеніе такъ дѣтски-нелѣпо. Подъ этой неопытной, гешефтмахерской рукой исчезло въ драмѣ всякое подобіе характеровъ, и остались одни бумажные ярлыки, такъ что на-

зывайся она не „Анна Каренина“, а „Надя Муранова“, „Вѣра Ряднова“ или „Евлалія Рамина“—это было бы совершенно безразлично, въ сценическомъ отношеніи, разумѣется. Но въ матерьяльномъ смыслѣ это было далеко не безразлично, и громкое имя Анны Карениной собрало въ клубъ такую толпу публики, какую когда-либо видѣли его стѣны. Находились даже такіе чудачки, которые ожидали увидѣть въ приказчиьемъ клубѣ... самого Льва Толстого, простодушно считая его авторомъ передѣлки.

Богъ мой, что это была за передѣлка! Второй актъ, изображавшій балъ у Щербацкихъ, скорѣе напоминалъ собой извѣстный водевиль „Суматоха въ Щербаковомъ переулкѣ“,—до того онъ бессмысленно скомпонованъ!—Вы знаете, напримѣръ, какъ эффектно признается Анна въ любви Вронскому? Оба они, подъ звуки мазурки, пробѣгаютъ, подскакивая въ глубинѣ сцены, и объясняются приблизительно въ такомъ родѣ:

— Анна... вы не прочь меня полюбить?—Гопъ-гопъ, гопъ-гопъ...

— Хорошо... я не прочь!—И опять: гопъ-гопъ, гопъ-гопъ...—Занавѣсъ.

Можете судить, какое могло быть исполненіе при подобномъ изувѣрствѣ. Меня особенно восхитилъ лакей Щербацкихъ, который доложилъ о прибытіи на балъ графини Нордстонъ. Онъ закинулъ голову и торжественно возгласилъ сначала: „графиня Нордъ“... Потомъ сдѣлалъ передышку, вобралъ въ себя какъ можно болѣе воздуха и, растопыривъ пальцы, выпалилъ: „стонъ!“—Но болѣе всего разочаровалъ публику „локомотивъ Федотова“. Онъ не только не переѣхалъ Анны Карениной, которая крикнула еще до его появленія, но даже не прошелъ обѣщаннаго пути и безнадежно застрялъ между первой кулисой и садовымъ столикомъ, за которымъ вначалѣ акта Левинъ съ Китти съ гостями пили „здоровье Россіи“ (?).

Какъ хотите, а мнѣ, право, теперь сдается, что весь этотъ блистательный спектакль былъ своего рода тонко подстроенной аллегоріей. „Извращенная Анна Каренина“ — это, конечно, аллегорія текущей драматической литературы, а „локомотивъ Федотова“ — сатирической образчикъ рекла-

мированія театральной обстановки, тотъ опасный паровикъ, на которомъ пытаются выѣхать нынѣшніе антрепренеры.. какъ, съ другой стороны, набившаяся въ такой кучѣ клубная публика—живой примѣръ того современнаго шатуна-зрителя, который самъ не знаетъ, чего хочетъ, и мечется на первый анонсъ, на всякую пустую и безстыдную заманку.

Но, пожалуй, это еще угѣшительная черта, пока рекламный паровозъ не можетъ обойтись безъ литературнаго топлива и вынужденъ выкидывать на своемъ пути флагъ Карениной,—значить, растлѣнная локомотивными антрепренерами, публика еще не въ конецъ отупѣла и требуетъ, кромѣ обстановки, хоть немного „литературы“, хотя бы самый слабый намекъ на нее. И намеки, дѣйствительно, дѣлаются: весь новый драматическій репертуаръ сплошь состоитъ изъ однихъ такихъ литературныхъ намековъ!.. Театральные закройщики и вновь нарождающаяся саранча театральныхъ закройщицъ отлично поняли настоящее положеніе вещей и развѣ только удивляются про себя, какъ это ранѣе не додумались до такой простой вещи: наживать свои деньги на чужія произведенія! Помилуйте, вѣдь это все одно, что получать хорошіе проценты на капиталъ, котораго не имѣешь, и, главное, чтобы получать ихъ, не требуется ничего, кромѣ нѣкотораго сценическаго навыка, который можно приобрѣсти въ самое короткое время въ любомъ клубѣ, да еще на даровую театральную контромарку. А разъ есть навыкъ—нужно только раздобыть какой-нибудь интересный романъ или повѣсть, купить большія закройныя ножницы и двѣ восьмигранныя марки для представленія „труда“ въ Главное управленіе по дѣламъ печати; затѣмъ остается записаться семьсотъ первымъ членомъ Общества русскихъ драматическихъ писателей—и дѣло въ шляпѣ.

Положимъ, въ шляпѣ, кромѣ дѣла, слѣдуетъ имѣть еще разрѣшеніе отъ автора романа или повѣсти, но у насъ не „за-граница“, гдѣ не только ставится на афишѣ рядомъ съ именемъ закройщика обязательно фамилія романиста, ссудившаго матеріалъ, но самый гонораръ дѣлится пополамъ,—у насъ можно спросить разрѣшеніе, а можно и не спросить. Это какъ кому способнѣе, потому что, все равно,

право автора ничѣмъ пока не защищено на случай подобныхъ ремесленныхъ вождедѣній. Ужъ Гоголь ли былъ не имя, а къ чему привела его жалоба на Куликова-отца, передѣлавшаго и поставившаго въ 1842 г. на сцену „Мертвыя души“? „До меня дошли слухи, — писалъ Гоголь Плетневу, — что изъ „Мертвыхъ душъ“ таскаютъ цѣлыми страницами на театр. Я едва могъ вѣрить. Ни въ одномъ просвѣщенномъ государствѣ не водится, чтобы кто осмѣлился, не испрося позволенія у автора, перетаскивать его сочиненія на сцену. (А я тысячи имѣю, какъ нарочно, причинъ не желать, чтобы изъ „Мертвыхъ душъ“ что-либо было переведено на сцену). Сдѣлайте милость, постарайтесь какъ-нибудь увидѣться съ Г*** и объяснить ему, что я не давалъ никакого позволенія этому корсару, котораго я даже не знаю и имени... Что я, въ самомъ дѣлѣ, за беззащитное лицо, котораго можно обижать всякому? Ради Бога, вступитесь въ это дѣло: оно слишкомъ близко моему сердцу“!

Почти въ томъ же духѣ, тридцать лѣтъ спустя, протестовалъ въ газетѣ „Молва“ Салтыковъ-Щедринъ, по поводу перегрузки на драматическій корабль его „Иудушки“ Куликовымъ-сыномъ... и, разумѣется, столь же бесплодно. И если на этотъ разъ Левъ Толстой публично не протестуетъ, какъ протестовали Щедринъ и Гоголь, то развѣ потому только, что его связываетъ по рукамъ и ногамъ теорія „непротивленія злу“!..

Но я воспротивился злу и, вчужѣ страдая за поруганіе, совершенное надъ „Анной Карениной“, намѣренно прибылъ въ „Скоморохъ“ къ девяти часамъ, какъ разъ къ тому времени, когда, по наивному докладу стоявшаго у входа афишера въ поддевкѣ „водевилъ уже кончился“... По справкѣ у того же „остроумнаго“ афишера, оказалось, что многострадальная Анна Каренина протрадала на подмосткахъ „Скомороха“ не болѣе часа! Что это такое было — представляю себѣ по имѣющейся у меня въ рукахъ справочно-театральной газеткѣ, гдѣ содержаніе послѣдней картины обрисовано такимъ образомъ: „Картина вторая. На желѣзнодорожной платформѣ. — Щербацкіе провожаютъ Левина и Китти въ деревню. Здѣсь же и Вронскій. Вронскій

замѣчаетъ, что перебѣсилъ и теперь скоро женится. Анна, никѣмъ не замѣченная, подъ густой вуалью, слышитъ это и въ отчаяніи бросается подъ отходящій поѣздъ“.

Если на сценѣ петербургскаго приказчичьяго клуба вся эта передѣлочная дребедень была отвратительна, то на подмосткахъ московскаго народнаго театра она представляла собою явленіе прямо гнусное, проводящее въ невѣжественную толпу совсѣмъ своеобразное понятіе о талантѣ автора „Чѣмъ люди живы“. Видя теперь огромный амфитеатръ „Скомороха“ совершенно переполненнымъ, я уже не радовался, какъ въ прошлый разъ, а испытывалъ невольное чувство досады и озлобленія.

Но вотъ занавѣсъ взвивается... Вооружимся духомъ и станемъ смотрѣть „Чортову супругу“.

Несмотря, однако, на то, что я вооружился не только духомъ, но вниманіемъ и биноклемъ, признаюсь, я очень мало понималъ изъ того, что творилось теперь передо мной. По сценѣ прохаживался какой-то молодой человекъ въ костюмѣ Мефистофеля, съ маленькими рожками на головѣ, и, подъ игриво-визгливую музыку оркестра, распѣвалъ совсѣмъ пошлые куплеты. Очевидно, это былъ самъ господинъ чортъ. Затѣмъ выскочила на сцену худощавая дѣвица въ черномъ трико,—очевидно, г-жа чортова супруга, и тоже стала пѣть пошлые куплеты, вертя при этомъ непристойно-вызывающе своимъ чортовымъ турнюромъ. Затѣмъ оба супруга, подъ ту же скверную музыку, куда-то провалились,—и началось второе дѣйствіе.

Такъ какъ, судя по афишѣ, первое дѣйствіе происходило „въ аду“, то я не особенно удивился его безсмыслію и сталъ поджидать, что во второмъ актѣ „на землѣ“ произойдетъ нѣчто болѣе благопристойное. Но ожиданія мои не сбылись. По сценѣ опять прохаживался все тотъ же г. чортъ и все съ тѣми же рожками на головѣ, но переодѣтый въ партикулярное платье, а изъ-за кулисъ снова выскочила та же г-жа чертовка, явно преслѣдовавшая своего супруга по пятамъ и изъ приличія нарядившаяся на землѣ въ голубую юбку. Оба супруга сначала крупно поругались, а потомъ стали пѣть подъ знакомую скверноигривую музыку еще болѣе пошлые куплеты, чѣмъ въ первомъ дѣйствіи. Разу-

мѣется, во всемъ этомъ зрѣлищѣ не было ровно ничего смѣшного. Смѣхъ съ верховъ слышался лишь въ половинѣ дѣйствія, когда „городской нотаріусъ г. Дердондеръ“ сталъ, по внушенію г. чорта, отплясывать на одной ногѣ,—единственное мѣсто, показавшееся очень смѣшнымъ нетребовательной публикѣ „Скомороха“. Я же уныло таращилъ глаза на всю эту галиматью, шедшую, кстати сказать, въ шестой разъ, и безуспѣшно старался постигнуть, въ чемъ тутъ „суть“. Къ концу дѣйствія, впрочемъ, обнаружилось ясно, въ чемъ была суть. Суть была въ томъ, что къ концу дѣйствія на сценѣ появилась соблазнительная коллекція миловидныхъ дѣвицъ и подростковъ, въ коротенькихъ коричневыхъ юбочкахъ и бѣленькихъ институтскихъ капорахъ и стала танцовать обѣщанный на афишѣ танецъ „Матлетъ“. Этотъ народный танецъ заключался въ томъ, что миловидныя дѣвицы и подростки, послѣ разныхъ мнимо-живописныхъ фигуръ, начинали быстро вертѣться на одномъ мѣстѣ въ своихъ коротенькихъ юбочкахъ, обнаруживая при этомъ очень коротенькіе бѣлые панталончики; затѣмъ всѣ дѣвицы разомъ, по командѣ, подняли по возможности выше свои толстыя ноги, а подростки свои тоненькія ножки... и театральнѣе занавѣсъ предупредительно опустил—увы!—при взрывѣ рукоплесканій разгоряченной воскресной публики. Должень, впрочемъ, оговориться, что изъ нѣкоторыхъ мѣстъ партера и галлерей, при этой неожиданной „фееріи“, слышались пронзительныя и явно негодующіе свистки, но они были бурно заглушены восторгомъ молодежи Охотнаго ряда и Таганки... и, къ великому моему прискорбію, занавѣсъ поднялся вторично, и дѣвицы, и подростки, по требованію воскресной публики, показали еще разъ свои коротенькіе панталончики. Особенно угнетающее впечатлѣніе производили на меня танцовавшіе подростки, которые очевидно, старались удачнѣе подражать большимъ, но, противъ ихъ воли, во всѣхъ ихъ движеніяхъ проскальзывала какая-то совѣстливая дѣвическая неловкость, а въ ихъ дѣтскихъ личикахъ, вмѣсто веселой улыбки, мелькало выраженіе полуйсуга за эту свою невольную дѣвическую неловкость... Боже мой, да неужели же я сижу въ народномъ театрѣ? Ужъ не ошибся ли я какъ-нибудь дверью? Огляды-

ваюсь вокругъ и усматриваю на стѣнахъ театра, обрамленныя лавровыми вѣнками, имена Пушкина и Гоголя, Чайковского и Глинки... Такъ, не ошибаюсь: я—въ „Скоморохъ“!.. Начинаю вторично просматривать афишу и вижу знакомыя фамиліи гг. Розена, Антонова, Поликарпова и другихъ талантливыхъ исполнителей „Ревизора“... Но если бы не афиша въ рукахъ, я бы, право, ни за что не повѣрилъ, что все это тѣ самые,—до того показались всѣ они мнѣ жалки и пошлы въ своемъ сегодняшнемъ опереточно-безсмысленномъ превращеніи!..

Съ отяжелѣвшей головой и тоской на сердцѣ вышелъ я въ антрактъ въ буфетъ и сталъ наблюдать валившую публику. Толкотня была невообразимая, но о пьесѣ рѣшительно никто не говорилъ, и, въ общемъ, въ публикѣ господствовало совсѣмъ особое празднично-шаловное настроеніе, какъ нельзя болѣе поощряемое лукавой пошлостью спектакля. На этотъ разъ невольно бросалось въ глаза обиліе забуддыжныхъ, мазурническихъ фізіономій и тѣхъ милыхъ дамъ, которыя по своей рѣчи и манерамъ, очевидно, были сродни „чортовой супругѣ“, фигурировавшей на сценѣ. Благодаря несомнѣнному воздѣйствію танца „Матлетъ“, требованія водки въ буфетѣ въ этотъ вечеръ были особенно настойчивы... Подхваченный потокомъ толпы, я очутился во второй комнатѣ съ малымъ „дамскимъ буфетомъ“, о существованіи котораго ранѣе не подозревалъ, и здѣсь сдѣлалъ одно чрезвычайное открытіе. На открытіе это меня навела кучка поддевокъ и солдатскихъ шинелей, особенно настойчиво тѣснившаяся около прилавка съ краснымъ сукномъ, за которымъ какая-то полная особа, несомнѣнно еврейскаго происхожденія, раздавала желающимъ какіе-то билетки... Какъ вы думаете, что это было такое? „Безпроигрышная лотерея“! Да, та самая злодѣйская, такъ называемая „безпроигрышная“ лотерея, которая, завлекая простого человѣка живописной выставкой выигрышей, вынимаетъ у него послѣдній полтинникъ, чтобы наградить потомъ какой-нибудь грошовой дрянью. И это въ народномъ театрѣ, подъ кровомъ котораго г. народъ-зритель, казалось, долженъ бы былъ быть вполне огражденъ отъ всякаго лишняго соблазна! Сверкающая выставка, очеви-

дно, достигала цѣли, потому что потныя руки съ двугривенными и даже съ бумажками то-и-дѣло протягивались къ толстой еврейкѣ. (Лотерейные билеты были въ 20 коп., въ 1 руб. и даже въ 3 руб.). Со своей стороны, желая провѣрить на опытѣ благодѣтельность этого еврейскаго предпріятія, я тоже рѣшился пожертвовать рублемъ и, къ нескрываемому удовольствію гг. поддевокъ и солдатскихъ шинелей, выигралъ маленькую фарфоровую фигурку лисицы цѣною въ гривенникъ... Удивительно, право, какъ это московскія газеты, чуть не ежедневно распинаящія насчетъ разныхъ „вопіющихъ безобразій“, ни разу до сихъ поръ не обмолвились ни единой строкой относительно этой гнусной лотерейной затѣи въ самомъ зданіи „Скомороха“!!.

Но звенитъ звонокъ и зоветъ смотрѣть третье дѣйствіе „Чортовой супруги“... Я сую въ карманъ, на память о „Скоморохѣ“, фарфоровую лисицу и, столкнувшись на дорогѣ съ моимъ сосѣдомъ по креслу, краснощекимъ молоденькимъ купчикомъ, совмѣстно проталкиваюсь ко входу въ партеръ...

Дѣйствіе уже началось, и на сценѣ ояты фигурировали тѣ же дѣвицы и подростки, только юбочки на нихъ еще короче, совсѣмъ по-балетному, а вмѣсто панталончиковъ ничего не было (если не считать весьма сомнительнаго трико)—и, вдобавокъ... и то и другое освѣщалось на этотъ разъ электричествомъ. Мой сосѣдь-купчикъ, видимо, подвыпившій въ антрактѣ, грузно опустился въ кресло и, весело причмокнувъ, проговорилъ:

— Во какъ складно пригнато!.. Сейчасъ, значитъ, сиволдаевки въ буфетѣ царапнуль, а тутъ, какъ разъ, и юбочки припасены!..

И восхищенный купчикъ очень искреннимъ, но совсѣмъ непечатнымъ словомъ выразилъ свою признательность по адресу сообразительной антрепризы. Что до меня, то я едва былъ въ состояніи просмотрѣть половину дѣйствія, ибо дѣйствіе сплошь было наполнено эволюціями коротенькихъ юбочекъ, освѣщенныхъ электричествомъ, а то, что говорилось и пѣлось, было верхомъ опереточной пошлости. Сосѣдь-купчикъ, все время неистово аплодировавшій, какъ-то странно на меня покосился и, по всей видимости, принялъ

мой поспѣшный уходъ совсѣмъ въ дурномъ смыслѣ. И можно ли его осуждать? Будучи въ подпитіи, онъ, очевидно, не видѣлъ различія между московскимъ народнымъ театромъ и кунавинскимъ трактиромъ съ арфянками; но я былъ совершенно трезвъ, а выносилъ впечатлѣніе отъ спектакля почти тожественное...

Случайная уличная интермедія, разыгравшаяся на моихъ глазахъ на тротуарѣ передъ театромъ, явилась какъ бы заключительнымъ апоѳеозомъ этого злополучнаго вечера. Сцена была такая: какой-то толстый человѣкъ, въ пиджакѣ и безъ шапки, усердно костылялъ въ шею небольшого сѣденькаго мужичка съ лоткомъ товара и, задыхаясь отъ негодованія, приговаривалъ: „Ну, не анаѳема ты послѣ этого? Говори не анаѳема?“ — А мужичекъ-старичекъ, очевидно, охраняя равновѣсіе своего лотка, принималъ внушеніе съ рѣдкою стойкостью и, въ свою очередь, мрачно сопѣлъ себѣ подъ носъ: „Ну, докажи: чѣмъ я анаѳема!.. Ну, докажи!“

При моемъ окрикѣ толстякъ въ пиджакѣ ринулся въ театръ, а старичекъ съ лоткомъ... съ сердцемъ плюнулъ и поплелся вдоль тротуара, подальше отъ дверей театра. Я нагналъ его и освѣдомился—что это за человѣкъ его костылялъ.

— Буфетчикъ изъ кіятра... кому же больше быть! Иродъ извѣстный!

— Съ какой же стати? Какъ онъ смѣетъ?

Старичекъ съ лоткомъ ехидно улыбнулся.

— Очень просто: обиждается, что я у кіятра квасомъ и пряниками торгую,—отбиваю, вишь, яму публику отъ си-волдаевки!..

Ну, разодолжила меня Москва на прощанье, признаюсь!..

Наѣзжая по дѣламъ отъ времени до времени въ Москву я не разъ заглядывалъ впослѣдствіи въ „Скоморохъ“ и, въ концѣ-концовъ, вынесъ отъ антрепризы г. А. А. Черепанова впечатлѣніе самой безотрадной сумбурности,—пеструю картину, лишенную признака какихъ-либо театраль-ныхъ традицій. Впрочемъ, если хотите, у А. А. Черепанова

есть свои традиціи—и если онъ не слѣдуетъ нѣмецкимъ традиціямъ Лессинга, котораго, конечно, не читалъ, то слѣдуетъ, несомнѣнно, московскимъ традиціямъ... Тѣстова, ресторана котораго, разумѣется, не разъ посѣщалъ и съ германскими порціями котораго знакомъ по опыту. Прискорбная разница между обѣденными меню Тѣстова и театральными меню Черепанова заключается лишь въ томъ, что у Тѣстова традиціонная величина порцій отнюдь не исключаетъ ихъ доброкачественности; а въ репертуарѣ г. Черепанова замѣчается безтолковая погоня за однимъ количествомъ въ явный ущербъ качеству... Г. Черепановъ, по видимому, рѣшилъ про себя, что „московскій зритель“ есть нѣчто въ родѣ того самаго „человѣка съ желѣзнымъ желудкомъ“, котораго показываютъ въ музеяхъ и который въ одинъ приемъ можетъ благополучно слопать и мѣру угля, и добрую бутылку пива, и старыя калоши, и толченное стекло. Рѣшивъ это, онъ и сталъ преподносить московскому зрителю заразъ въ одинъ спектакль: „Путешествіе на луну“ и „Горе отъ ума“, „Аскольдову могилу“, „Чортову супругу“ и т. п.

Вы, можетъ-быть, не вѣрите? Думаете, что я преувеличиваю? Вотъ вамъ, составленный по вырѣзкамъ изъ газетъ, примѣрный репертуаръ „Скомороха“ за недѣлю:

ПОНЕДѢЛЬНИКЪ.

„Вторая молодость“, драма въ 5 дѣйствіяхъ, и „Братъ дьявола“, оперетка-феерія въ 5 дѣйствіяхъ.

ВТОРНИКЪ.

„Вторая молодость“, драма въ 4 дѣйств., соч. Невѣжина (вся полностью), и „Заяць“, ком. въ 3 дѣйств., соч. Мясницкаго.

СРЕДА.

„Жидовка, или казнь огнемъ и водой“, драма-опера въ 5 дѣйств. и 10 картинахъ, муз. Галеви (вся полностью), и „Сумасшедшая невѣста“, драма въ 4 дѣйств. (вся полностью).

ЧЕТВЕРГЪ.

„Горе отъ ума“, ком. въ 4 дѣйств, Грибоѣдова и „Суворовъ“, комедія въ 3 дѣйств, Куликова.

ПЯТНИЦА.

„Разбойники“, др. въ 5 дѣйств., Шиллера, и „Дѣвичій переполохъ“, ком. въ 4 дѣйств., В. Крылова.

ВОСКРЕСЕНЬЕ.

Денной спектакль: „Жизнь за Царя“, былъ въ 4 д. (вся полностью), музыка Глинки, и „Цампа“, опера въ 5 д., музыка Герольда.

Вечерній спектакль: „Купецъ-лабазникъ“, ком. въ 3 д., и „Путешествіе на луну“, оперетта-феерія въ 4 д. и 14 картинахъ *).

При этомъ слѣдуетъ оговориться, что въ послѣднее время „литераторъ“ сталъ совсѣмъ рѣдкимъ гостемъ въ „Скоморохѣ“, и на народныхъ подмосткахъ почти исключительно хозяйничаютъ разные „Чортовы супруги“ и „Братья-дьяволы“.—Говорятъ, впрочемъ, будто бы покойный А. Н. Островскій думалъ завести для народныхъ спектаклей, на англійскій манеръ, нѣчто среднее между опереткой и фееріей и придавалъ этому жанру большое значеніе. Не знаю, насколько это достовѣрно, но для меня достовѣрно одно, что во всѣхъ такихъ иностранныхъ опереткахъ-фееріяхъ, пересаженныхъ на отечественные подмостки, все опереточное остроуміе текста обыкновенно куда-то улетучивается, и остается одно сало, а вся заманчивость фееріи сводится въ такихъ случаяхъ исключительно къ коротенькимъ юбочкамъ.

Нѣтъ, ужъ лучше Богъ съ нимъ, съ народнымъ театромъ, если онъ становится невольнымъ разсадникомъ разврата, и воспримчивый г. народъ-зритель, насладившись двумя-тремя такими оперетками-фееріями, разнесетъ потомъ по деревнямъ и весямъ игривые опереточные мотивы и пошлые кафе-шантанные куплеты!.

Богъ съ ними и съ „литературными спектаклями“, если они даются въ такихъ преувеличенныхъ размѣрахъ, которые неумолимо влекутъ за собой искаженіе текста и не-

*) Въ дальнѣйшемъ репертуарѣ „Скомороха“ попадаются такіе „перлы“: „Женитьба“, ком. Гоголя, и оперетка „Боккачіо“; отрывокъ изъ оперы „Жизнь за Царя“ и оперетка „Прекрасная Елена“ (вся полностью), затѣмъ оперетки „Зеленый островъ“, „Фатиница“, „Мадамъ Анго“ и т. п.

Экое свинство, въ самомъ дѣлѣ!!.

ряшливость исполненія,—высидѣть одинъ такой спектакль для мало-мальски разумнаго существа является уже не удовольствіемъ, а прямо страданіемъ!..

Я имѣлъ терпѣніе высидѣть однажды сподрядъ такой многоэтажный спектакль, состоявшій изъ „Татьяны Рѣпиной“, Суворина (вся полностью), и „Женитьбы Балзамина“, Островскаго (вся полностью), и, признаюсь, подъ конецъ представленія, затянувшагося до часу пополудни, пересталъ положительно понимать, что творилось передо мной на сценѣ. Послѣ такихъ „Тѣстовскихъ“ театральныхъ порцій и впрямь потребовалось зайти поужинать къ настоящему Тѣстову, ибо, въ качествѣ нервнаго субъекта, я подъ конецъ спектакля въ „Скоморохѣ“ замѣтно убавился въ вѣсѣ.—По-истинѣ надо обладать для такихъ рискованныхъ опытовъ не только „желѣзнымъ желудкомъ“, но желѣзною волей и духомъ. Не угодно-ли: впереди меня, въ помянутый „Тѣстовскій“ спектакль, сидѣло двое: купецъ со своей супругой,—оба крупной комплекціи, оба въ огромныхъ шубахъ... и оба, несмотря на тропическую жару, досидѣли до самаго конца, не падая духомъ и даже не выходя въ антрактахъ!.. Вы, петербургскіе, ну-тка?.. *).

Но несчастные, трижды несчастные артисты „Скомороха“!.. Какъ за нихъ не вступиться... хотя бы „Обществу покровительства животныхъ“, разъ другія благотворительныя учрежденія оставляютъ безъ вниманія такое явное истязаніе?—Подумайте, вѣдь при подобной „Тѣстовской“ системѣ иной артистъ „Скомороха“ въ одинъ день сыграетъ

*) Я ничего не знаю нелѣпѣ установившагося обычая, въ силу котораго спектакли, какъ въ столицахъ, такъ и въ провинціи, оканчиваются такъ возмутительно поздно. Неужели же нѣтъ никакой возможности измѣнить этотъ варварскій обычай? Это вредно и въ гигиеническомъ отношеніи, и въ эстетическомъ, т. е. по отношенію къ свѣжести впечатлѣнія, получаемаго отъ пьесы; а въ отношеніи къ народному театру рѣшительно не имѣетъ никакихъ оправданій, ибо простой человѣкъ обѣдаетъ рано, а поднимается на работу какъ разъ въ то время, когда городской интеллигентъ ложится спать. (Напримѣръ однажды, на нашихъ глазахъ, въ Василеостровскомъ театрѣ представленіе Шиллеровской „Маріи Стюартъ“ затянулось до третьяго часу пополудни, такъ что уже занавѣсъ былъ опущенъ по приказанію полиціи... до окончанія пьесы, и „Марія Стюартъ“, къ удовольствію райка, была такимъ образомъ спасена отъ эшафота!).

болѣ ролей, чѣмъ артистъ Александринскаго театра въ недѣлю! Все это тѣмъ болѣе прискорбно, что между артистами „Скомороха“ есть положительно талантливые люди,—взять хотя бы для образчика премьеры народнаго театра „барона Розена“... (Не говоря уже о самомъ г. Черепановѣ!). Какъ ни странно видѣть премьеромъ московскаго народнаго театра барона Розена, но, долженъ отдать справедливость, сей баронъ, вопреки извѣстной пословицѣ, не „имѣетъ своихъ фантазій“ и относится къ разнохарактернымъ ролямъ своего „Тѣстовскаго“ репертуара съ героической добросовѣстностью... Кого онъ только спрашивается, не изображаетъ? Онъ и „Морской разбойникъ Цампа“ въ оперѣ того же названія, онъ и „Мельникъ-колдунъ“ въ старинномъ водевилѣ Аблесимова, онъ и почтмейстеръ въ „Ревизорѣ“, и г. Сабининъ въ „Татьянѣ Рѣпиной“; онъ же, въ случаѣ необходимости, и Чацкій, и Самозванецъ, и Отелло—нерѣдко трагикъ и оперный пѣвецъ въ одинъ и тотъ же вечерь... Бѣдный баронъ! Бѣдные талантливые артисты „Скомороха“!!

Old Gentleman (Амфитеатровъ), по поводу недавняго громкаго успѣха на подмосткахъ того же театра „Власти тьмы“ Л. Н. Толстого, замѣчаетъ, въ одинъ голосъ со мной: „Досаднѣе всего видѣть спекуляцію на мѣстѣ хорошаго и необходимаго дѣла, тогда когда спекуляція обладаетъ всѣми средствами, чтобы превратиться въ хорошее и необходимое дѣло, и сознательно уклоняется отъ такого превращенія. Смотри „Власть тьмы“, я убѣдился, что „Скоморохъ“ обладаетъ труппою и обстановкою, вполне пригодными, чтобы интересовать народъ и стать народнымъ театромъ, а не бульварно-подоночнымъ, какъ систематически ведетъ его г. Черепановъ своимъ безобразнымъ репертуаромъ... Хорошая постановка „Власти тьмы“ искупить много грѣховъ противъ народной нравственности, лежащихъ на совѣсти Черепановскаго „Скомороха“. Но какъ бы могъ быть полезенъ этотъ театръ... какъ полезенъ! И не хочеть. Почему?“

И мы тоже недоумѣваемъ: „почему?!“

1893 г.

II.

Истекшій театральный сезонъ 1896—97 гг. въ отношеніи народныхъ зрѣлищъ и развлеченій принесъ для Москвы мало утѣшительнаго! Г. Черепановъ въ этомъ году уподобился со своей труппой тѣмъ провинціальнымъ любителямъ въ разсказѣ Диккенса, которые поставивъ въ одинъ спектакль „Оттело“ и „Фонеллу“... устыдились и эмигрировали въ Америку: онъ тоже эмигрировалъ въ своего рода Америку—въ „Чикаго“, на Садовую улицу, гдѣ и продолжалъ все ту же сомнительную дѣятельность, т. е. продолжалъ ставить „Власть тьмы“ наряду съ безобразной передѣлкой „Анны Карениной“ и чередовать „Ревизора“ съ пошлой фееріей... Его мѣсто въ „Скоморохѣ“ занялъ извѣстный антрепренеръ Бѣльскій, который, блеснувъ на первыхъ порахъ тщательной постановкой Карповской „Рабочей слободки“,—судя по газетнымъ сообщеніямъ, опочилъ нынѣ на лаврахъ и служить долге дѣлу народнаго театра не предполагаетъ... Такимъ образомъ, вопросъ о московскомъ народномъ театрѣ на сезонъ 1897—98 гг. остается пока открытымъ... Прошумѣлъ, было, въ газетахъ „слухъ“ о грандіозномъ проектѣ народнаго театра на площади у Сухаревой башни; но если этотъ грандіозный проектъ будетъ такъ же долго пребывать во мракѣ и неизвѣстности, какъ долго пребываетъ въ грязи и запустѣніи сама Сухарева башня, то, очевидно, радоваться по этому поводу нѣсколько преждевременно.—И вотъ, попрежнему, для бѣднаго сѣраго люда, которымъ такъ изобильно кишитъ Москва, остается по праздникамъ „кабакъ“ да пресловутая „Грачевка“, замѣняющая собой до нѣкоторой степени танцклассъ и музыкально-вокальные вечера... если не считать, впрочемъ, увеселеній на Дѣвичьемъ полѣ, на Масляной и Пасхѣ,—увеселеній, по своему первобытному устройству, мало чѣмъ отличающихся отъ праздничныхъ утѣхъ провинціального захолустья... Изрѣдка лишь тамъ-и-сямъ, гдѣ-нибудь въ центрѣ города, оснуется на время „Музей восковыхъ фигуръ“, обязанный своимъ появленіемъ предприимчивости заѣзжаго нѣмца или еврея. Но какъ

будто неизвѣстно—что такое представляетъ, въ большинствѣ случаевъ, подобные международные музеи? Въ залѣ—обычныя искаженные лица жертвъ испанской инквизиціи, нѣсколько витринъ съ головами какихъ-то ушастыхъ нѣмецкихъ убійцъ и—какъ особая приманка музея—двѣ-три голыя, грудастыя красавицы подъ громкими именами Клеопатры и Нана; а въ сосѣднемъ анатомическомъ отдѣленіи, для устрашенія холостого люда, съ полдюжины отвратительныхъ бюстовъ. Если же при музеѣ имѣется еще „панорама“, то вы, конечно, увидите то, что уже видѣли тысячу разъ во всѣхъ провинціальныхъ и ярмарочныхъ панорамахъ—неизмѣнное „Изверженіе Везувія“, „Почтовый дворъ въ Брюсселѣ“ и „Гостиницу въ Швейцаріи въ Рождественскую ночь“... Что жъ удивительнаго, если бѣдный ремесленникъ, случайно привлеченный въ такой музей широковѣщательной вывѣской, пожалѣетъ отъ души, что не пожертвовалъ свой единственный двугривенный сосѣдней портерной, гдѣ могъ бы провести свое время съ несомнѣнно большимъ удовольствіемъ... А, подумаешь, какую - бы огромную просвѣтительную службу могъ бы сослужить тотъ же музей, разумно организованный, какъ наглядный, мимоходный толковникъ сокровищъ родной литературы и исторіи!!

Когда отзывчивѣе вникнуть въ положеніе вещей, какимъ горькимъ упрекомъ должны прозвучать для Москвы слова покойнаго А. Н. Островскаго, въ его запискѣ о московскомъ народномъ театрѣ, опубликованной недавно въ одномъ московскомъ журналѣ!! *). Дѣйствительно, какъ обидно-низменно положеніе дѣла народнаго театра въ Первопрестольной и какъ благородно-возвышенны на этотъ счетъ завѣты Островскаго—посмотрите, какую, можно сказать, отеческою любовью и заботливостью къ родному городу проникнута вся эта нынѣ „историческая“ записка, слишкомъ пятнадцать лѣтъ тому назадъ доложенная покойному Государю Александру III!..

*) „Русское Обозрѣніе“ 1897 г. іюнь, № 6.

ЗАПИСКА А. Н. ОСТРОВСКАГО ОБЪ УСТРОЙСТВЪ
ВЪ МОСКВѢ РУССКАГО НАРОДНАГО ТЕАТРА.

„Цивилизующее вліяніе драматическаго искусства въ Москвѣ не только ничтожно, но его положительно не существуетъ для огромнаго большинства публики. До 1853 года драматическія представленія въ Москвѣ давались въ Большомъ театрѣ, но и тотъ уже былъ тѣсенъ для публики.

„Съ тѣхъ поръ населеніе Москвы значительно увеличилось, а численность публики въ нѣсколько разъ, такъ какъ число лицъ, составляющихъ публику, увеличиваясь вмѣстѣ съ увеличеніемъ населенія, возрастаетъ еще и независимо отъ этой причины, съ постепеннымъ развитіемъ среднихъ и низшихъ классовъ общества. Въ народѣ, начинающемъ цивилизоваться, публика пребываетъ не единичными лицами, а цѣлыми поколѣніями. Кромѣ того, нѣсколько желѣзныхъ дорогъ доставляютъ въ Москву изъ 14—15-ти губерній многолюдную публику, для которой намѣреніе побывать въ столичномъ драматическомъ театрѣ составляетъ одно изъ завѣтныхъ желаній при посѣщеніи Москвы. Теперь въ Москвѣ для драматическихъ представленій нужно уже три или четыре такихъ театра, каковъ былъ Большой театръ до 1853 года. Но, къ несчастію Москвы, дѣло вышло наоборотъ: драматическія представленія переведены изъ Большого театра въ Малый. Этотъ Малый или такъ-называемый Маленькій театръ вдвое меньше Большого; въ немъ прежде давали французскіе спектакли; онъ устроенъ для публики достаточной, и дешевыхъ мѣстъ въ немъ почти нѣтъ. Огромное большинство публики въ Москвѣ осталось безъ театра, и именно той публики, для которой драматическія представленія стали насущною потребностью. Неудовлетвореніе этой потребности можетъ имѣть очень вредное вліяніе на общественную нравственность.

Населеніе Москвы—преимущественно купеческое и промышленное. Москва есть торговый центръ Россіи; въ ней сходятся шесть желѣзныхъ дорогъ, которыя ежедневно доставляютъ огромное количество людей, принадлежащихъ къ

торговому сословію. Москва уже теперь не ограничивается Камерь-Коллежскимъ валомъ; за нимъ идутъ непрерывною цѣпью, отъ московскихъ заставъ вплоть до Волги, промышленныя фабричныя села, посады, города, которые и составляютъ продолженіе Москвы. Все это пространство, въ 60,000 слишкомъ кв. верстъ, составляетъ какъ бы предметъ Москвы и тяготѣетъ къ ней всѣми своими торговыми и житейскими интересами; обыватели этой стороны— не гости въ Москвѣ, а свои люди.

„Кромѣ того, Москва—историческій центръ государства, она не даромъ зовется сердцемъ Россіи. Тамъ древняя святыня; тамъ историческіе памятники; тамъ короновались русскіе цари, и коронуются русскіе императоры; тамъ, въ виду торговыхъ рядовъ, на высококомъ пьедесталѣ, какъ образецъ русскаго патриотизма, стоитъ великій русскій купецъ Мининъ. Въ Москвѣ всякій пріѣзжій, помолясь въ Кремлѣ русской святынѣ и осмотрѣвъ историческія достопамятности, невольно проникается русскимъ духомъ. Въ Москвѣ все русское становится понятнѣе и дороже.

„Принимая въ соображеніе вышесказанное, нельзя не прийти къ заключенію, что въ Москвѣ нуженъ прежде всего русскій театръ, національный, всероссійскій. Это дѣло неотложное; вопросъ о русскомъ театрѣ въ Москвѣ стоитъ прежде вопроса о свободѣ театровъ и независимо отъ него.

„Москва—городъ, вѣчно обновляющійся, вѣчно юный; черезъ Москву волнами вливается въ Россію великорусская народная сила.

„Въ Москву изъ отдаленныхъ деревень стекаются рабочіе и здѣсь необходимо подчиняются общеобразовательному вліянію. Въ этомъ дѣлѣ прежде и болѣе всего дѣйствуетъ театръ, котораго рабочій людъ и жаждетъ. Искусство безсильно только надъ душами изжившимися; но надъ ними и все безсильно. Свѣжую душу театръ захватываетъ властною рукой.

„Театръ, съ честнымъ, художественнымъ, здоровымъ народнымъ репертуаромъ, развиваетъ народное самопознаніе и воспитываетъ сознательную любовь къ отечеству; онъ не-

обходимъ для Москвы. Такой театръ былъ бы поистинѣ наукой и для русскаго драматическаго искусства. Мы должны начинать сначала, должны начинать свою родную русскую школу, а не слѣпо идти за французскими образцами и писать по ихъ шаблонамъ разныя тонкости, интересныя только уже пресыщенному вкусу. Русская нація еще складывается, въ нее вступаютъ свѣжія силы; зачѣмъ же намъ успокаиваться на зрѣлищахъ, тѣшащихъ извращенные вкусы?

„Русскіе драматическіе писатели давно сѣтуютъ, что въ Москвѣ нѣтъ русскаго театра, что для русскаго искусства нѣтъ поля, нѣтъ простора, гдѣ оно могло развиваться; стѣны существующихъ театровъ узки для національнаго искусства: въ нихъ нѣтъ хорошо сформированной труппы для бытового историческаго репертуара, въ нихъ нѣтъ мѣста для той публики, для которой хотятъ писать и обязаны писать народные писатели. Русскіе авторы желаютъ пробовать свои силы предъ свѣжею публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизмъ, крупный комизмъ, горячія искреннія чувства, живые и сильные характеры. Драматическая поэзія ближе къ народу, чѣмъ всѣ другія отрасли литературы. Всякія другія произведенія пишутся для образованныхъ людей, а драмы и комедіи — для всего народа; эта близость къ народу нисколько не унижаетъ драматической поэзіи, а напротивъ, удваиваетъ ея силы и не даетъ ей опошлиться и измельчать: только тѣ произведенія пережили вѣка, которыя были истинно народными у себя дома; такія произведенія современемъ дѣлаются понятными и цѣнными и для другихъ народовъ, а, наконецъ, и для всего свѣта.

„У насъ есть русская школа живописи, есть русская музыка; позволительно намъ желать и русской школы драматическаго искусства.

„Национальный театръ, помимо даже репертуара, т. е.

самое зданіе, возбуждаетъ уже народный патріотизмъ. Национальный театръ есть признакъ совершеннолѣтія націи, такъ же, какъ и академія, университеты, музеи. Имѣть свой родной театръ и гордиться имъ желаетъ всякій народъ, всякое племя, всякій языкъ, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный.

Безъ русскаго образцоваго театра искусство достанется на жертву спекуляціи: простая публика можетъ принять представленія, раздражающія любопытство и чувственность, за настоящее подлинное искусство. Но все острое, раздражающее не оставляетъ въ душѣ ничего, кромѣ утомленія и пресыщенія. Только вѣчное искусство, производя полное, пріятное, удовлетворяющее ощущение, т.-е. художественный восторгъ, оставляетъ въ душѣ потребность повторенія этого же чувства, душевную жажду. Это ощущение есть начало перестройки души, т. е. начало благоустройства, введение новаго элемента, умѣряющаго, уравнивающаго, введение въ душу чувства красоты, ощущения изящества.

„Театры спекулянтовъ низведутъ искусство на степень праздної забавы и лишатъ его кредита и уваженія въ людяхъ, только начинающихъ жить умственной жизнью.

„Русскій Театръ въ Москвѣ главнымъ образомъ нуженъ для купечества: купцы его и берутся выстроить; они будутъ въ немъ хозяевами, они знаютъ, что имъ нужно, и поведутъ свое дѣло, руководясь единственно патріотическимъ желаніемъ имѣть процвѣтаніе родного искусства въ своемъ отечествѣ. При помощи специалистовъ драматическаго искусства и знатоковъ сценическаго дѣла, русскій театръ, въ рукахъ образованнаго купечества, оснуется въ Москвѣ прочно и будетъ постепенно совершенствоваться. Онъ будетъ дорогимъ, любимымъ, постояннымъ, вѣчнымъ театромъ для москвичей. Всѣ другіе частные театры будутъ временные: подъ вліяніемъ того или другаго направленія, идущаго изъ Парижа, эти временные театры то будутъ воз-

вышаться, то падать, то богатѣть, то бѣднѣть, а онъ будетъ стоять незыблемо и будетъ всегдашней школой для русскихъ народныхъ писателей и истинною оградой для простой, свѣжей русской публики.—А. Островскій“.

На запискѣ этой, повергнутой министромъ внутреннихъ дѣлъ, 19-го февраля 1882 года, на Высочайшее разсмотрѣніе, Государь Императоръ Александръ III собственноручно начерталь: „Было бы весьма желательно осуществленіе этой мысли, которую Я раздѣляю совершенно“.

Знаменательныя слова! И долго ли еще придется матушкѣ-Москвѣ ждать ихъ „осуществленія“??.

Іюль, 1897 г.

По поводу одного солдатскаго спектакля.

Въ декабрѣ 1882 г., находясь на службѣ въ Б—ой крѣпости, я задумалъ устроить театръ для солдатъ; и такъ какъ я располагалъ ихъ повеселить, а не поучить, то и остановился, безъ дальнихъ размышлений, на веселой шуткѣ „Жареный гвоздь“, сочиненіе А. Э. Погосскаго, извѣстнаго народнаго писателя и знатока солдатскаго быта... Впослѣдствіи, въ одномъ изъ моихъ военныхъ очерковъ („Жареный гвоздь“), я воспроизвелъ это представленіе во всей его точности, и читатели очерка могутъ убѣдиться, какой неподдѣльный восторгъ возбудила пьеска Погосскаго въ моихъ простонародныхъ зрителяхъ. Лично для меня этотъ спектакль остается однимъ изъ отраднѣйшихъ воспоминаній моей жизни!

Но вотъ, какъ-то на-дняхъ попадаетъ мнѣ въ руки толстая педагогическая книга, составленная харьковскими учительницами: „Что читать народу?“—и, пересматривая сей пестрый дамскій сборникъ, я вдругъ узнаю, что я не только не сдѣлалъ благого дѣла устройствомъ помянутаго спектакля, а прямо-таки совершилъ преступленіе противъ нравственности! — „Мы считаемъ излишнимъ останавливаться на неудачныхъ драматическихъ произведеніяхъ Погосскаго...“—читаю я въ одномъ мѣстѣ (стр. 324), а въ другомъ нахожу такой категорическій приговоръ по адресу представленной пьесы: „Жареный гвоздь“ представляетъ собой не болѣе, какъ наборъ грязныхъ и циничныхъ сценъ...“ (стр. 118).

Можете представить мое изумленіе!.. Такая беспощадная критика—и по отношенію къ кому же?.. Къ Александру Омичу Погосскому, популярнѣйшему народному писателю,

неутомимѣйшему издателю народныхъ журналовъ, нашему первому пионеру въ дѣлѣ народнаго театра, вызвавшему къ жизни этотъ, нынѣ модный, вопросъ еще въ шестидесятихъ годахъ...

На чьей же сторонѣ правда, и кто ошибается здѣсь въ хитрой наукѣ народовѣдѣнія?.. Писатель ли Погооскій, сдѣлавшій въ солдатской шинели всю Крымскую кампанію, или дамы-педагогички, укрѣпляющія въ Крыму свои дамскіе нервы?! Склоненъ думать, что ошибаются милыя дамы, а вмѣстѣ съ ними и господа педагоги, поющіе гимны подобнымъ претенціознымъ и щепетильнымъ дамскимъ альманахамъ *).

Нечего говорить, что наша „такъ-называемая“ интеллигенція—живое отраженіе нашей „такъ-называемой“ педагоги—вполнѣ раздѣляетъ въ своемъ руководящемъ большинствѣ помянутый мизурно-дамскій взглядъ на здоровый русскій смѣхъ и откровенную простонародную шутку... Примѣровъ такой интеллигентно-лицемѣрной щепетильности налицо множество, и означенный фактъ, самъ по себѣ незначительный, въ примѣненіи къ поднятому теперь вопросу о народныхъ увеселеніяхъ, способенъ навести на очень ѣдкія мысли...

Мы мало того, что разучились смѣяться здоровымъ, непосредственнымъ смѣхомъ, но какъ-то болѣзненно боимся малѣйшихъ проявленій такого веселья и съ нескрываемымъ презрѣніемъ относимся къ грубоватому юмору народной комедіи. Мы до того изнервничались и изолгались, что понятія о приличіи и неприличіи совершенно перепутались въ нашихъ переутомленныхъ мозгахъ... Казалось бы, нравственность на свѣтѣ должна быть для всѣхъ одна и та же, но на дѣлѣ оказывается, что понятія о пристойности въ наше время весьма и весьма различны. Напримѣръ, въ про-

*) Единственный недостатокъ „Жаренаго гвоздя“—это нѣкоторая устарѣлость солдатскаго типа въ лицѣ героя пьесы,—обстоятельство, прямо уясняющееся тѣмъ, что съ введеніемъ всеобщей воинской повинности и сокращенныхъ сроковъ службы типъ нашего солдата значительно видоизмѣнился и „смягчился“. Это замѣчаніе можетъ быть отнесено и къ остальнымъ произведеніямъ Погооскаго, рисующимъ солдатскій бытъ, свидѣтельствуя лишній разъ, сколь замѣтно мы подвигаемся впередъ.

винціальному городѣ, гдѣ я живу, бабы и мужики купаются лѣтомъ на рѣкѣ, около моста, въ чемъ мать родила... разумѣется, въ нѣкоторомъ отдаленіи другъ отъ друга,—и никто этому не удивляется и не находитъ въ этомъ ничего зазорнаго. Но вотъ, заѣхала къ намъ какая-то одна петербургская дама и благородно вознегодовала, „какъ полиція допускаетъ такое безобразіе“, то есть купанье бабъ и мужиковъ на чистомъ воздухѣ безъ костюмовъ; это, однако, не помѣшало дамѣ громко восторгаться „культурностью“ морскихъ курортовъ Франціи, гдѣ, какъ извѣстно, мужчины и женщины купаются вмѣстѣ въ костюмахъ, при чемъ купальные костюмы женщинъ представляютъ собой верхъ туалетной скабрзности.

Очевидно, интеллигентное благородное негодованіе, само того не замѣчая, дружно идетъ объ руку съ интеллигентнымъ лицемѣріемъ... Скажите, пожалуйста, неужели же голыя женщины Тиціана и Рубенса заслуживаютъ осужденія, а кокоточный отдѣлъ парижскаго Салона достоинъ всякаго снисхожденія?.. Неужели же та простодушная публика, предъ которой въ одной англійской мистеріи Адамъ и Ева являлись въ первомъ актѣ безъ всякой одежды, была безнравственнѣе современной, ожесточенно аплодирующей, полураздѣтой премьершѣ французской оперетки?? Мы плутовски перемигиваемся съ нашими знакомыми, когда мамзель Жюдикъ въ извѣстной дрянной пѣсенкѣ объясняетъ намъ со сцены разнообразныя пріятности щекотки, и съ достоинствомъ потупляемъ глаза, когда Сганарель Мольера откровенно объясняетъ присутствующимъ, по какой неотложной надобности онъ отлучался за кулисы!.. О, можно сказать съ увѣренностью, что, живи Мольеръ въ наше время, ни одинъ театральныи комитетъ не пропустилъ бы на сцену его „Пурсоньяка“, и ни одинъ бы журналъ не напечаталъ полностью его „Лѣкаря поневолѣ“!!!—И не отъ того ли мы такъ скучаемъ въ нашихъ „Аркадіяхъ“ и „Ливадіяхъ“ и всякихъ „Фантазіяхъ“ и „Эрмитажахъ“, что подгибаемся въ нашихъ естественныхъ и національныхъ вкусахъ подъ заемный мнимокультурный образецъ, ибо нѣтъ ничего на свѣтѣ тоскливѣе, какъ напускать на себя веселость, когда ея нѣтъ... и, разумѣется, быть не можетъ въ

умышленной пестротѣ нашихъ поддѣльныхъ развлеченій! Да, мы скучаемъ, потому что мы—лицемѣрны, и искренно веселимся лишь на сторонѣ, когда насъ некому обвинить въ отсталости и некультурности. Ахъ, мы ужасно какъ боимся до сихъ поръ обвиненія въ отсталости и некультурности и не хотимъ понять, что откровенная грубость во сто разъ лучше изящной непристойности, и что натуральная чело-вѣческая веселость всегда будетъ на сторонѣ первой!..

Этотъ взглядъ раздѣляли Ж.-Ж. Руссо, и Пушкинъ, а Достоевскій такъ тотъ прямо утверждалъ, что „эстетически и умственно развитые слои нашего общества несравненно развратнѣе, въ этомъ смыслѣ, нашего грубаго и столь неразвитаго простого народа“ („Дневникъ Писателя“ за 1873 г. „Учителю“). Это мѣсто въ „Дневникѣ Писателя“ настолько поучительно, что не грѣхъ его выписать дальше... „Въ мужскихъ обществахъ, даже самаго высшаго круга, случается иногда, послѣ ужина, иной разъ между сѣдыми и звѣздоносными старичками, когда уже переговаряютъ о всѣхъ важныхъ и даже иногда государственныхъ темахъ, перейти мало-по-малу на эстетически-каскадные темы. Эти каскадные темы быстро, въ свою очередь, переходятъ въ такой развратъ, въ такое сквернословіе, въ такое скверномысліе, что никогда воображенію народному даже и не представить себѣ ничего подобнаго. Это случается ужасно часто между всѣми оттѣнками этого, столь возвышеннаго надъ народомъ, круга людей... Мужички, извѣстные самыми идеальными добродѣтелями, даже богомольцы, даже самые романтическіе поэты съ жадностью участвуютъ въ сихъ разговорахъ. Тутъ всего важнѣе именно то, что иные изъ сихъ мужей—почтенны безспорно и дѣлаютъ много и хорошихъ поступковъ. Нравится имъ именно пакость и утонченность пакости, не столько скверное слово, сколько идея, въ немъ заключающаяся; нравится низость паденія, нравится именно вонь, словно лимбургскій сыръ (неизвѣстный народу) утонченному гастроному; тутъ именно потребности размазать и понюхать, и упиться запахомъ. Они смѣются, они объ этой пакости, конечно, говорятъ свысока, но видно, что она имъ нравится и что безъ нея уже обойтись не могутъ, хоть на словахъ. Совсѣмъ иной смѣхъ у народа,

хотя бы даже и на эти темы. Я увѣренъ, что у васъ, въ Зарядьѣ, смѣются не для пакости... а смѣхомъ въ высшей степени простодушнымъ, здоровымъ, хотя и грубоватымъ,—совсѣмъ не такимъ, какимъ смѣются иные размазыватели въ нашемъ обществѣ или въ нашей литературѣ. Народъ сквернословить зря, и часто не объ томъ совсѣмъ говоря. Народъ нашъ не развратенъ, а очень даже цѣломудренъ, несмотря на то, что это безспорно самый сквернословный народъ въ цѣломъ мірѣ,—и объ этой противоположности стоитъ хоть немножко подумать“.

Да, слѣдуетъ и даже очень много подумать, въ особенности гг. опекунамъ по части увеселенія народнаго!.. Эхъ, господа, перестанемте лицемѣрить!! Мы слушаемъ у Омона гнусно-двусмысленные куплеты оголенныхъ француженокъ, а когда, по выходѣ, услышимъ на улицѣ откровенное русское словцо, оборачиваемся въ негодованіи, не видя по близости городского!.. Мы смакуемъ съ наслажденіемъ наискабрезнѣйшіе рассказы Мопасана и удивляемся грубости нашихъ предковъ, просматривая простодушно-веселыя надписи на лубочныхъ сатирическихъ картинкахъ въ изданіи Ровинскаго!.. Мы натянуто хихикаемъ, сидя въ ложѣ съ семьей, на представленіи какой-нибудь кокоточно-цинической комедіи въ Михайловскомъ театрѣ; а если намъ, случайно удастся посмѣяться отъ души на какомъ-нибудь протонародномъ спектаклѣ, мы какъ бы стыдимся нашей случайной естественности и, презрительно пожимая плечами, говоримъ: „Фу, какой балаганный фарсъ!“

Ужъ будто бы „балаганные фарсы“ (то есть настоящіе балаганные фарсы, а не опереточной марки) такъ-таки ничего другого не заслуживаютъ, кромѣ презрѣнія?! Шатаюсь на Масленой по разнымъ народнымъ гуляньямъ, мнѣ не разъ приходилось дѣлать въ этихъ столь презираемыхъ балаганахъ прелюбопытнѣйшія открытія,—разумѣется, не въ большихъ балаганахъ, кокетничающихъ мишурною роскошью феерій, а въ маленькихъ, дешевыхъ балаганчикахъ, ютящихся на окраинѣ увеселительныхъ площадей, съ грубовато-веселыми фарсами, разыгрываемыми наемными мастерами и солдатами, въ обстановкѣ самой примитивной... Смотришь такой грубовато-откровенный фарсъ и вдругъ

нападешь на такую истинно-комическую сцену, от которой надрываются одинаково от смѣха и простонародная публика, и случайно интеллигентные зрители... Позвольте, да гдѣ я видѣлъ раньше эту сцену?—начинаешь перебирать у себя въ умѣ, и внезапно вспоминаешь, что нѣчто подобное есть у Лесажа въ его „Ярмарочномъ театрѣ“... Прихожу домой, перелистываю наугадъ „Les trois comères“ Лесажа и убѣждаюсь, что сцена взята цѣликомъ изъ перваго дѣйствія и, страннымъ образомъ, несмотря на почти двухсотлѣтній промежутокъ, перекочевала съ С.-Жерменской ярмарки на Царицынъ лугъ. Перечитываю сцену внимательнѣе, и она мнѣ кажется еще болѣе знакомой!.. Ба, вспоминаю я, да вѣдь ея мотивъ взятъ изъ извѣстной новеллы Боккачіо, написанной еще въ 1354 году, то-есть за 400 лѣтъ до появленія пьесы Лесажа и за 540 лѣтъ до нашего времени!..

Герой подобнаго стариннаго фарса могъ бы смѣло отвѣтить современному педагогическому и драматическому фарисею тѣмъ самымъ стихомъ, которымъ гордо отвѣчаетъ г. Фарсъ г-жѣ Комедіи въ извѣстномъ прологѣ къ „Адвокату Пателену“:

„Pour décors... quelques pans de toile,
Et pour lustre, la belle étoile:
Tel fut, en gros comme en détail,
Mon théâtre nu, mais sans bail!“

(т.-е. декорацию мнѣ замѣняли нѣсколько кусковъ холста, а вмѣсто люстры служило звѣздное небо: вотъ каковъ былъ мой театръ—грубо-откровенный, но зато безъ зѣвоты!).

Почтеніе же, господа, побольше почтенія къ нашимъ народно-балаганнымъ фарсамъ!! Живая преемственность, обнаруживающаяся въ подобныхъ случаяхъ, просто изумительна, и народъ всегда проявляетъ къ такимъ „преемственнымъ“ произведеніямъ какую-то совсѣмъ родственную нѣжность, какимъ-то сыновнимъ инстинктомъ отгадывая ихъ почтенный возрастъ среди сотни поддѣлокъ, въ какомъ бы уродливо-искаженномъ видѣ они къ намъ не перешли...

Тотъ же Достоевскій высказываетъ опять-таки весьма проникновенное слово насчетъ этой „преемственности пре-

данія“ въ извѣстной главѣ изъ „Мертваго дома“, посвященной описанію арестантскаго театра,—именно, по поводу разыграннаго арестантами фарса „Кедриль-обжора“, происхожденіе котораго ставило Достоевскаго въ совершенный тупикъ... „Названіе меня очень заинтересовало,—говорить онъ,—но какъ я ни разспрашивалъ объ этой пьесѣ—ничего не могъ узнать предварительно. Узналъ только, что взята она не изъ книги, а „по списку“, что пьесу достали у какого-то отставнаго унтеръ-офицера, въ форштадтѣ, который вѣрно самъ когда-нибудь участвовалъ въ представленіи ея на какой-нибудь солдатской сценѣ... У насъ, въ отдаленныхъ городахъ и губерніяхъ, дѣйствительно есть такія театральныя пьесы, которыя казалось бы, никому неизвѣстны, можетъ быть, нигдѣ никогда не напечатаны, но которыя сами собой откуда-то явились и составляютъ необходимую принадлежность всякаго народнаго театра въ извѣстной полосѣ Россіи. Кстати, я сказала: „народнаго театра“. Очень бы и очень хорошо было, если бы кто изъ нашихъ изыскателей занялся новыми и болѣе тщательными, чѣмъ доселѣ, изслѣдованіями о народномъ театрѣ, который есть, существуетъ и даже можетъ быть, не совсѣмъ ничтожный. Я вѣрить не хочу, чтобы все, что я потомъ видѣлъ у насъ въ острожномъ театрѣ, было выдуманно нашими же арестантами. Тутъ необходима преемственность преданія, разъ установленныя приемы и понятія, переходящія изъ рода въ родъ и по старой памяти. Искать ихъ надо у солдатъ, у фабричныхъ, въ фабричныхъ городахъ и даже по нѣкоторымъ незнакомымъ бѣднымъ городкамъ у мѣщанъ. Сохранились тоже они по деревнямъ и по губернскимъ городамъ, между дворянами большихъ помѣщичьихъ домовъ. Я даже думаю, что многія старинныя пьесы расплодились въ спискахъ по Россіи не иначе, какъ черезъ помѣщичью дворню. У прежнихъ старинныхъ помѣщиковъ и московскихъ баръ бывали собственные театры, составленные изъ крѣпостныхъ артистовъ. И вотъ, въ этихъ-то театрахъ и получилось начало нашего народнаго драматическаго искусства, котораго признаки несомнѣнны. Что же касается до „Кедрила-обжоры“, то, какъ ни желалось мнѣ, я ничего не могъ узнать о немъ предварительно, кромѣ того, что на

сценѣ появляются злые духи и уносятъ Кедрила въ адъ. Но что такое значить Кедриль и, наконецъ, почему Кедриль, а не Кирилль? Русское ли это или иностранное происшествіе,—этого я никакъ не могъ добиться“...

Я былъ счастливѣе въ этомъ отношеніи, и года два тому назадъ благодаря случайному разговору въ вагонѣ съ однимъ фабричнымъ парнемъ, ѣхавшимъ изъ Иванова-Вознесенска, мнѣ удалось напасть на нѣкоторый слѣдъ таинственнаго Кедрила. Сталъ я какъ-то спрашивать его, что они читають у себя на фабрикѣ въ часы досуга, въ особенности по комической части, и парень, невольно усмѣхаясь при воспоминаніи о прочитанномъ, заявилъ мнѣ, что нѣтъ ничего на свѣтѣ смѣшнѣе, какъ сказка о „Кедриль-обжорѣ“.—„Мы просто животики надрывали, его читамши!“

Въ первый же мой наѣздъ въ Москву, я отправился въ поиски по книжнымъ лавкамъ за „Кедриломъ-обжорой“ и къ моему удовольствію, раздобылъ желаемое... „Кедриль-обжора“ оказался обыкновеннѣйшей лубочной „листовкой“ съ изображеніемъ на обложкѣ самого героя—жирнаго парня, въ приказчиьемъ сюртукѣ, улетающаго поросенка, и, рядомъ за столомъ съ нимъ, какой-то меланхолической принцессы Ламбертины, въ средневѣковомъ костюмѣ съ опахаломъ въ рукѣ. Разказъ, по сюжету своему, совсѣмъ несхожъ со сценаріемъ пьесы, представленной арестантами „Мертваго дома“, но герой его, по своему аппетиту, тотъ же; только въ пьесѣ онъ слуга помѣщика, а въ сказкѣ—слуга фантастическаго короля Брамбеуса. И если въ арестантской пьесѣ „Кедрила-обжора“ напоминаетъ отчасти Мольеровскаго Сганареля, то въ лубочномъ разказѣ онъ прямо ведетъ родъ свой отъ „Гаргантюа“ Раблэ, на что очень прозрачно намекаетъ начало сказки: „Въ не нашемъ царствѣ, въ не нашемъ государствѣ, у славнаго и сильнаго царя Брамбеуса былъ вѣрный слуга Кедриль-обжора. Такое прозвище Кедриль получилъ потому, что ужъ много любилъ поѣсть. Всѣ удивлялись, какъ онъ за обѣдомъ съѣдалъ цѣлаго барана, пять поросятъ, трехъ пѣтуховъ и пять горшковъ каши. Толщина у него была непомѣрная, глаза выпучены, а губы онъ постоянно облизывалъ“.

Предвидѣнье Достоевскаго, совѣтовавшаго искать разгадки этой литературной „преемственности“ у фабричныхъ и солдатъ, подтверждается лишній разъ этой случайной проstonародной встрѣчей.

Кстати, съ легкой руки Достоевскаго, мнѣ хочется сдѣлать еще одну нескромную догадку по поводу необыкновенной популярности, которой пользуется въ низшихъ слояхъ народа извѣстная „преемственная“ пьеса „О царѣ Максимилианѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ.“ Алексѣй Н. Веселовскій, въ своей превосходной книгѣ „Старинный театръ въ Европѣ“ (книгѣ, которая, по справедливости, должна сдѣлаться настольною книгою всякаго истиннаго любителя народнаго театра!) останавливаясь на этой излюбленной пьесѣ солдатскаго театра говорить: „Происхожденіе ея трудно объяснить, но еще труднѣе понять причину поразительнаго распространенія и популярности этой съ виду незначительной комедіи во всѣхъ углахъ Россіи“ (стр. 399).

Отчего бы не предположить, думается мнѣ, что представленіе исторіи „Царя Максимилиана и непокорнаго сына его Адольфа“ есть до нѣкоторой степени аллегорическое представленіе печальной памяти исторіи царя Петра и царевича Алексѣя,—невольный драматическій откликъ на это найдраматичнѣйшее событіе Петровской эпохи?.. Отчего бы не предположить, что народное мнѣніе, естественно уклоняясь отъ дозора тогдашней цензуры, замаскировало лишь имена и символизировало по-своему эту потрясающую драму?.. Разрывъ со стариной, произведенный Петромъ, былъ слишкомъ беспощаденъ, чтобы не отразиться въ народномъ представленіи, и извѣстное прощаніе непокорнаго сына Адольфа съ „могучими богатырями, царями и царицами“ можно, пожалуй, прямо принять, какъ символическое изображеніе прощанія со старорусскою жизнью, справедливо предполагая, что до насъ дошла лишь стертая монета вмѣсто первичнаго изображенія...

Принимая во вниманіе, что пьеса эта появляется лишь въ Петровское время и что на лубочныхъ картинкахъ прошлаго столѣтія имя „Максимилиана“ встрѣчается какъ символъ гонителя старой вѣры, можно лишь пожалѣть, что мы не

имѣемъ до сихъ поръ болѣе характернаго списка этой пьесы *).

Минуя „исторію о царѣ Максимиліанѣ“, вообще надо вспомнить, что въ XVII вѣкѣ старательно замечались всякіе слѣды свѣтской литературы, народно-юмористической по преимуществу,—и въ послѣднемъ отношеніи на совѣсти книжниковъ и фарисеевъ XVII вѣка лежитъ много грѣха!

Боюсь, какъ бы не приняли на свою душу таковой... педагоги и трезвенники XIX вѣка?! Судя по нѣкоторымъ личнымъ фактамъ, они, кажется, мало расположены этого бояться... Вопросъ же этотъ (то-есть вопросъ „объ откровенности и скабрзности“), несмотря на свою нѣкоторую игривость, чрезвычайно серьезный,—и не лучше ли, право, прежде чѣмъ „самосочинять“ новыя народныя пьесы, постараться сначала реставрировать старыя и, слѣдуя благородной мысли Достоевскаго, обратить свою зоркость и усердіе на изысканія и изслѣдованія этого рода?!

Веселіе истинное, повторяю, исключаетъ всякое лицемѣріе и утонченность, и народъ, по всей справедливости, плохо довѣряетъ нашему „интеллигентному веселію“, предлагаемому въ застегнутомъ на всѣ пуговицы сюртукѣ, въ туго накрахмаленной манишкѣ и въ лайковыхъ перчаткахъ... Вѣдь вопросъ тутъ не только эстетическій, но также и гигиенический, и одинъ французскій гигиенистъ очень вѣрно замѣчаетъ, „что веселость есть не только послѣдствіе здоровья, но она есть родъ привычки и въ то же время источникъ здоровья“... Намъ ли, спрашивается, вѣчно скучающимъ, страдающимъ всякими нервозами и психозами и воспитаннымъ на опереточныхъ и либеральныхъ двусмысленностяхъ,—намъ ли брать на себя отвѣтственную роль изобрѣтателей и опекуновъ? Нельзя искренно любить народъ, презирая его основы, и нельзя искренно веселить народъ, пренебрегая его основнымъ репертуаромъ... А мы мало того, что пренебрегаемъ послѣднимъ, но стараемся еще навязать народу свои „направленскія“ пьесы, столь

*) Интересная статья А. Н. Пыпина: „Петръ Великій въ народномъ преданіи“—является до извѣстной степени, косвенной поддержкой нашего соображенія („Вѣстникъ Европы“, 1897 г. августъ).

мѣтко окрещенныя народнымъ райкомъ „мизюрными“, и хотимъ человѣка, работающаго шесть дней до поту лица, учить со сцены на седьмой, какъ надо работать... Вы помните, въ „Пикквикскомъ клубѣ“ Диккенса упоминается о нѣкоихъ добродѣтельныхъ лэди, которыя намѣревались снабдить вестъ-индскихъ негровъ „нравственными носовыми платками“, съ прописями по краямъ? Право, же наши педагоги и пекущіеся о народѣ трезвенники пока не очень далеко ушли отъ этихъ великодушныхъ благотворительницъ!..

Я какъ-то прочелъ въ газетахъ, что общество трезвости, устраивая при одной изъ своихъ „чайныхъ“ развлеченія для бѣднаго люда, открыло свой народный театрикъ представленіемъ драмы Евтихія Карпова „Тяжелая доля“... Я рѣшительно сталь втупикъ передъ такимъ выборомъ для народнаго развлеченія... Нѣтъ спора, что мужицкая драма Карпова, удостоенная преміи Вучины, написана опытной рукой и, несмотря на свою „мизюрную“ гражданскую мораль, можетъ съ успѣхомъ даваться на Александринскомъ и Маломъ театрахъ, но давать ее для народа, да еще для начала развлеченій, что прямо-таки нелѣпо, чтобы не сказать хуже... Подумайте, въ продолженіе всѣхъ четырехъ актовъ пьесы, на сценѣ пьянствуютъ, ругаются, ссорятся, и, въ заключеніе, происходитъ убійство пьянымъ мужемъ провинившейся жены!.. Я ставлю себя на мѣсто зрителя-рабочаго и представляю, какое необычайное удовольствіе доставили бы мнѣ господа трезвенники, наполнивъ мой воскресный досугъ лицезрѣніемъ драмы г. Карпова... Вѣдь, что видитъ такой зритель-рабочій въ продолженіе недѣли въ своемъ грязномъ рабочемъ кварталѣ? Брань, ссоры, пьянство, подчасъ самую звѣрскую расправу... И вотъ, въ воскресенье, онъ чистится, моется и отправляется въ ближайшую дешевую „чайную“, располагая повеселиться отъ души... Недурное веселье! Его поятъ жидкимъ чаемъ и угощаютъ пьесой съ жидкой моралью, благодаря чему онъ видитъ на сценѣ все то же, что такъ опротивѣло ему за недѣлю,—то же пьянство, тѣ же ссоры, ту же ругань,—словомъ, почти ту же безотрадную картину, отъ которой онъ ушелъ отдохнуть. Скажите на милость, развѣ это не возмутительнѣйшее издѣвательство надъ бѣднякомъ-рабочимъ,

хотя бы и подь флагомъ трезвенности? И неужели же никому изъ господъ распорядителей не пришло въ голову, что въ настоящемъ случаѣ Анатолій Дуровъ со своими учеными крысами былъ бы болѣе у мѣста, чѣмъ Евтихій Карповъ со своими драматическими лаптями!.. Можно ли, скажите, послѣ того обвинять такого рабочаго, если онъ махнетъ рукой на господскую затѣю и, не досмотрѣвъ пьесы до конца, отправится въ сосѣдній кабакъ запитъ свою истиннѣ „тяжелую долю“??.

Спрашивается, для кого же, въ такомъ случаѣ, устраиваются такіе спектакли господами трезвенниками, какъ не для своихъ добрыхъ знакомыхъ и сочувственниковъ?!

Это очень напоминаетъ мнѣ одинъ спектакль „для солдатъ“, устроенный года два тому назадъ ротнымъ командиромъ *** пѣхотнаго полка. Актерами, разумѣется, были солдаты, и командиръ, рассчитывая отличиться передъ начальствомъ, усердно просилъ начальника дивизіи удостоить посѣтить спектакль.

Генераль удостоилъ; но, оглядѣвъ ярко освѣщенный театральнй залъ, сплошь переполненный офицерами и полковыми дамами, огорошилъ встрѣтившаго его командира такимъ вопросомъ:

— Очень хорошо, очень хорошо... А гдѣ же, того... солдаты?

Тотъ опѣшилъ.

— А солдаты, ваше превосходительство, тамъ... въ сосѣдней казармѣ!

Генераль пожалъ плечами и, къ совершенному отчаянію ротнаго командира, тотчасъ же уѣхалъ.

Мало пожелать сдѣлать доброе дѣло для народа,— надо еще сумѣть его сдѣлать и надо сдѣлать именно ради самого добра, а не ради мелкаго тщеславія или предвзятой теоріи... Поэтому трудно предположить, чтобы на этой чайно-либеральной и дидактически-педагогической почвѣ выросъ народный театръ, и тѣмъ менѣе можно ожидать, чтобы при такихъ условіяхъ былъ данъ благодѣтельный толчокъ для его органическаго развитія!..

Вѣдь что же такое значитъ собственно слово: народный театръ? Это значитъ театръ, отвѣчающій вкусамъ и

идеаламъ народа, а отнюдь не тенденціямъ интеллигентной кружковщины; и если таковы е гг. народники сокрушаются о таковой его „обособленности“, то имъ заодно бы ужъ слѣдовало сокрушаться, вообще, о послѣ-Петровской розни между интеллигенціей и народомъ,—несчастной розни, положившей начало разладу во всѣхъ остальныхъ кряжевыхъ вопросахъ русской жизни. (То, что Аполлона Григорьевъ называетъ „историческимъ фактомъ разрозненности въ народѣ“).

Излишне говорить, что слѣдуетъ, по мѣрѣ силъ, стараться смягчить эту историческую иронию и помочь, наконецъ, создать народу свой собственный народный театръ,—къ этому насъ должна побудить простая справедливость! Вѣдь театръ, по своей сущности, выросъ изъ нѣдръ народныхъ, и не его вина, если онъ сдѣлался исключительнымъ достояніемъ ограниченнаго кружка богатыхъ и образованныхъ классовъ,—слѣдовательно, народу остается возратить лишь то, что у него взято. Долгъ платежомъ красенъ, господа!.. И теперь надо полагать, приспѣло самое настоящее время его выплатить!!

1894 г.

О дѣтскихъ и солдатскихъ спектакляхъ.

Нынѣшняя усиленная пропаганда полезныхъ развлеченій для народа выдвигаетъ вопросъ объ устройствѣ „дѣтскихъ и солдатскихъ театровъ“... Какъ извѣстно, подъ „дѣтскими театрами“ разумѣется обыкновенно въ такихъ случаяхъ устройство спектаклей съ исполнителями изъ дѣтей и пьесами изъ дѣтской жизни, а подъ „солдатскими театрами“—устройство спектаклей съ актерами изъ солдатъ и пьесами изъ военного, рѣдко деревенскаго обихода.—Но вотъ что, къ сожалѣнію, совершенно неизвѣстно: откуда могло привиться къ русской жизни такое странное, ни на чемъ не основанное „разумѣніе“?

Если „солдатскій театр“ въ указанномъ его видѣ есть ничто иное, какъ обычный образчикъ рутиннаго взгляда на предметъ, то „дѣтскій театр“, во всѣхъ его видахъ, есть уже прямо нелѣпый и вредный предрассудокъ, который надо гнать помеломъ съ театральныхъ подмостковъ... Удивительное, право, дѣло: мы всѣ такъ любимъ кичиться нашимъ уваженіемъ къ знаменитымъ писателямъ, а на дѣлѣ всегда оказывается, что мы ни въ грошъ не ставимъ ихъ наилучшихъ убѣжденій!

Эта старая исторія повторяется и теперь, въ вопросѣ о развлеченіяхъ для дѣтей... Бѣдные писатели,—для чего они тогда тратили свои нервы и время!—Для чего Теккерей въ своихъ „Очеркахъ Лондона“ и Достоевскій въ своемъ „Дневникѣ писателя“—такъ дружно нападали на дѣтскіе балы? Для чего, спрашивается, Островскій осуждалъ матерей, которыя возятъ своихъ дѣтей въ „балетъ“? *). Для кого, наконецъ, писалъ свою негодующую стѣтью противъ

*) „Новые матеріалы для біографіи А. Н. Островскаго“. „Русская Мысль“ 1890 г., декабрь, стр. 6.

дѣтскихъ театровъ великій русскій мыслитель Н. И. Пироговъ? *). Ахъ, какая это глубокая, какая юношески-горячая и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая подавляющая по своей безпощадной логикѣ статья!.. Пироговъ, какъ истинный философъ, которому дороже всего истина, открыто и рѣзко заявляетъ, что „ядъ и позолоченная отрава“ дѣтскихъ театровъ, въ педагогическомъ отношеніи, опаснѣе палки и синяковъ! „Зачѣмъ,—говоритъ онъ,—зачѣмъ рисковать развивать въ молодой душѣ такія склонности, которыхъ послѣдствій нельзя ни предвидѣть, ни исчислить?.. И не выходя на театральную сцену—и безъ того, на одной сценѣ жизни—ребенокъ скоро научится лучше казаться, чѣмъ быть... Совмѣстны ли со строгимъ взглядомъ на духовную сторону юности (какъ на святой храмъ) выставки, возбуждающія суетность и тщеславіе? Родитель или наставникъ, позволяя себѣ выставять юношество въ искаженномъ видѣ на публичное созерцаніе,—не вноситъ ли въ воспріимчивую душу начала лжи и притворства? Развѣ разыграть хорошо роль—не есть школа притворства? А шумныя похвалы, воздаваемые именно этому притворству, которое сдѣлалось натуральнымъ, развѣ не побуждаютъ въ душѣ желаніе усовершенствоваться—и въ какой душѣ?—еще не коротко знакомой съ наукою быть и казаться!.. Родители, подъ благовиднымъ предлогомъ утѣшать дѣтей, утѣшаютъ лишь свою суетность. Педагоги же не разъ ошибались въ выборѣ средствъ, ослѣпленные случайною удачей или стараясь приторопиться ко вкусамъ общества“.

И только, какъ исключеніе, допускаетъ онъ для дѣтей 12—14-ти лѣтъ чтеніе отрывковъ пьесъ, но безъ всякой обстановки, въ самой школѣ и безъ публики—единственно съ цѣлью упражненія въ языкѣ и способѣ выражать отчетливо мысли.—Выражая свою искреннюю радость по поводу того, что дѣтскія театральныя зрѣлища, въ которыхъ дѣти являются дѣйствующими лицами, не русское изобрѣтеніе, Пироговъ обращается въ заключеніе съ сердечнымъ словомъ къ русскимъ матерямъ: „Къ вамъ, матери семействъ, относится преимущественно мой совѣтъ! Вмѣсто того, чтобы по-

*) Статья: „Быть и казаться“—Сочиненія Н. И. Пирогова. Томъ второй.

сылать вашихъ дѣтей на театральную и балльную сцену,— ступайте сами за кулисы дѣтской жизни!“

Но современныя матери семействъ, очевидно, не читавшія старика Пирогова, идутъ, вмѣсто „кулисъ дѣтской жизни“, въ театральную бібліотеку Разсохина и осаждаютъ ея владѣльца усиленными просьбами пьесъ для дѣтскаго театра.

Мнѣ, лично, года два тому назадъ, пришлось столкнуться въ названной бібліотекѣ съ одной такой театральной мамашей. Въ рукахъ у нея уже былъ маленькій сѣренькій томикъ сочиненій Крестовскаго-псевдонима (тотъ самый, въ которомъ помѣщена пьеска для дѣтскаго театра), а на прилавкѣ передъ ней была разложена вѣромъ добрая дюжина дѣтскихъ пьесъ. Кромѣ пьески Крестовскаго псевдонима, чадолюбивая мамаша облюбовала еще дѣтскую комедію невѣдомаго мнѣ г. Соколовича „Капризница Маша“ и сборникъ дѣтскихъ пьесъ еще менѣе вѣдомой г-жи Селивановой—и, выразивъ соболѣзнованіе, что русскіе писатели такъ мало думаютъ о бѣдныхъ дѣтяхъ, скрылась изъ бібліотеки.—Я былъ невольно заинтересованъ и разорился, въ свою очередь, на покупку произведеній г. Соколовича и г-жи Селивановой, а затѣмъ раздобылъ у знакомаго томикъ сочиненій Крестовскаго-псевдонима съ пьеской для дѣтскаго театра, тоже мнѣ совсѣмъ неизвѣстной“.

„Капризница Маша“, дѣтская комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ г. Соколовича,—съ которой я началъ мое знакомство съ репертуаромъ дѣтскаго театра,—привела меня, признаюсь, въ полное недоумѣніе. Несмотря на то, что я внимательно прочелъ комедію г. Соколовича два раза, мнѣ никакъ не удалось постигнуть цѣли, съ которой она написана!.. Въ первомъ дѣйствіи „Капризница Маша“, какъ и подобаетъ всякой капризницѣ, не слушается своей доброй маменьки и, собираясь на дѣтскій костюмированный балъ къ знакомымъ, надѣваетъ изъ упрямства вмѣсто сарафана, кисейное платье. — Второе дѣйствіе „комедіи“ изображаетъ дѣтскій костюмированный балъ и конфузъ „Капризницы Маши“, которая среди дѣвочекъ, одѣтыхъ въ сарафаны, оказывается одна въ обыкновенномъ платьѣ. Комедія не превращается въ драму лишь благодаря присутствію въ числѣ гостей горбатаго (?) мальчика, Миши Котлеткина, который ожи-

вляеть вечеръ своей веселостью. Дѣти забавляются на сценѣ разными играми, поють куплеты и танцуютъ попеременно кадрили, польку и мазурку и—въ заключеніе спектакля—отправляются подъ музыку въ столовую ужинать.—Занавѣсъ.

Въ сущности, какъ видите, вся двухъактная комедія г. Соколовича сводится къ устройству „на сценѣ“, въ присутствіи дѣтской публики и родителей, обыкновенной дѣтской вечеринки—и для чего для такой нехитрой шутки надобно перегораживать залу въ квартирѣ „театральною занавѣсью“ и заставлятъ бѣдныхъ дѣтей зубрить „роли“—является просто непонятнымъ... Пріятное, должно быть, расположеніе духа у дѣтей-зрителей, осужденныхъ смотрѣть изъ креселъ на чужое веселье! Въдь это все очень похоже на то, какъ еслибъ кто-нибудь устроилъ для одной половины гостей, на сценѣ, вкусный обѣдъ, предоставивъ другой половинѣ, въ качествѣ зрителей, облизываться... Не проще ли и не гуманнѣе ли было бы—въ обоихъ указанныхъ случаяхъ — устроить общій обѣдъ и общіе танцы? Странный авторъ г. Соколовичъ!

Не менѣе, впрочемъ, странной авторшей оказалась и г-жа Селиванова въ своемъ сборникѣ дѣтскихъ пьесъ!.. Въ своемъ материнскомъ вниманіи къ дѣтямъ (пьесы первоначально написаны для собственной семьи) она идетъ гораздо дальше г. Соколовича и, стараясь упростить устройство домашняго театра, объявляетъ въ предисловіи, что дѣйствіе всѣхъ ея пьесъ происходитъ въ одной комнатѣ, что даетъ возможность играть ихъ гдѣ угодно и когда угодно. Но, не дорожа обстановкой, г-жа Селиванова дорожитъ моралью—и всѣ ея пьесы, за исключеніемъ послѣдней—„Бабушка и внучка“, крайне тенденціозны... разумѣется, дѣтски-тенденціозны, какъ оно и подобаетъ пьесамъ, рассчитаннымъ авторшей на исполнителей „отъ пятилѣтняго до двѣнадцатилѣтняго“ возраста. Вотъ вамъ на выборъ три образчика этой „тенденціи“.

1) „Вспыльчивость“, драма въ 1 дѣйствіи (въ 2-хъ картинахъ). Десятилѣтняя Юлинька—очень вспыльчивая дѣвочка и въ „первой картинѣ“ никакъ не можетъ исправиться отъ своего порока. И вотъ, во второй картинѣ разыгрывается катастрофа, приводящая героиню драмы къ испра-

влению: Юлинька, въ раздраженіи, швыряетъ камнемъ въ голову своего брата Кости (дѣйствіе происходитъ, для удобства зрителей, за кулисами), думаетъ сначала, что сдѣлалась братоубійцей, а когда узнаетъ затѣмъ, что камень попалъ въ лобъ, а не въ високъ,—рѣшаетъ окончательно перестать бѣдокурить.

2) „Притворство и маленькій лѣнтяй“, комедія въ 1 дѣйствіи (въ 2-хъ картинахъ). Въ „первой картинѣ“ маленькій, лѣнливый Сережа не хочетъ учиться и притворяется больнымъ. Мать догадывается въ чемъ дѣло и, по совѣту старой няньки, посылаетъ за докторомъ „Карломъ Иванычемъ“. Во „второй картинѣ“ является „Карлъ Иванычъ“ и, осмѣтрѣвъ мнимаго больного, прописываетъ ему кровопусканіе, нарывной пластырь на спину и двѣнадцать слабительныхъ. Потрясенный Сережа падаетъ на колѣни, признается во всемъ и, разумѣется, навсегда избавляется отъ лѣни.

3) „Сладкій пирогъ или маленькая лакомка“, комедія въ 1 дѣйствіи. Семилѣтній Коля — большой лакомка и потихоньку отъ матери съѣдаетъ половину сладкаго имениннаго пирога. Къ концу дѣйствія героя пьесы начинается тошнить и его уводятъ за кулисы, гдѣ и происходитъ на этотъ разъ окончательное „исправление“.

Такъ какъ всѣ означенныя пьесы, въ общей сложности, идутъ не болѣе четверти часа, то представляется довольно сомнительнымъ исправить дѣтей такъ легко и въ такой короткій срокъ отъ лѣни, обжорства и дурного нрава!..

Впрочемъ, въ одной изъ своихъ пьесъ „Бабушка и внучка“ г-жа Селиванова оставляетъ свое намѣреніе „исправлять“ дѣтей и рѣшается исключительно ихъ забавлять. „Забава эта заключается въ томъ, что восьмилѣтняя внучка Лидочка всячески издѣвается надъ своей старой, глухой бабушкой: надѣваетъ ей на голову, вмѣсто чепчика, пустую картонку, потѣшается надъ ея глухотой, заставляетъ ее бѣгать за собой и, въ заключеніе, такъ ее кружитъ во время танцевъ, что съ бѣдной старухой дѣлается дурно.

Не правда ли, какое забавное и поучительное зрѣлище для дѣтей?—„Надъ старостью смѣяться—грѣхъ!“—замѣтимъ авторшѣ „Бабушки и внучки“ словами Грибоѣдова.

Замѣтимъ, кстати, здѣсь еще одно предосудительное со-

впаденіе: во всѣхъ дѣтскихъ пьесахъ, вообще, какъ и въ пьесахъ г-жи Селивановой, такъ и г. Соколовича, „гувернантки“ изображены набитыми дурами; можно себѣ представить, какъ это должно льстить самолюбію живыхъ, „не театральныхъ“ гувернантокъ, присутствующихъ въ числѣ зрителей на дѣтскихъ спектакляхъ! Мнѣ, можетъ быть, скажутъ на все это, что я стрѣляю по воробьямъ изъ пушекъ, и что подобныя глупыя и посредственныя пьесы даже не стоятъ разбора... Но, позвольте, почему же? Напротивъ, глупость и посредственность всегда легче находятъ себѣ дорогу во всѣхъ областяхъ, чѣмъ талантъ и оригинальность,—и, если не столичныя сцены для взрослыхъ проникаютъ, по преимуществу, пошлыя пьесы, то почему-же бы не проникнуть таковымъ и на подмостки дѣтскаго театра?!

Нѣкоторое примиреніе съ идеей „дѣтскаго театра“ надѣялся я найти въ „сценахъ для дѣтскаго театра“ Крестовскаго-псевдонима,—но и тутъ мнѣ пришлось горько разочароваться! Популярная романистка, столь тонкая, чуткая и искусная въ своихъ беллетристическихъ работахъ и столь посредственная въ своихъ драматургическихъ попыткахъ (Сцены: „Утренній визитъ“ и „У жениха и невѣсты“), въ своемъ опытѣ дѣтскаго театра является передъ нами въ самомъ нежелательномъ свѣтѣ... Разумѣется, прирожденный талантъ и здѣсь выручаетъ ее, и ея дѣйствующія лица—не манекены съ ярлыками, какъ у г-жи Селивановой, а живые люди съ плотью и кровью: но зато самая фабула сценъ должна повергнуть въ изумленіе каждаго ревнителя дѣтскаго театра... Сцена представляетъ публичный садъ въ городѣ N.

Дѣйствующія лица:

Г-жа Полоскова, богатая помѣщица.
Николаша }
Клипочка } ея дѣти.
Пелагея Ивановна, ихъ гувернантка.
Madame Черепина, мѣстная аристократка.
Мишель }
Мари } ея дѣти.
Mademoiselle Рестаиъ, ихъ гувернантка.
Поль, молодой человекъ, лѣтъ 12-ти.
Негг Миллеръ, его гувернеръ.

Народъ и театръ.

Семья Полосковыхъ и семья Черепиныхъ встрѣчаются въ саду на прогулкѣ; сюда же является губернёръ Миллеръ со своимъ воспитанникомъ—двѣнадцатилѣтнимъ Полемъ. Происходитъ рядъ сценъ, довольно слабо между собой связанныхъ и имѣющихъ очень мало общаго съ заголовкомъ: „Для дѣтскаго театра“.—Madame Черепина всячески любезничаетъ съ г-жей Полосковой, намѣреваясь занять у нея денегъ, а г-жа Полоскова, въ свою очередь, всячески уклоняется ссудить ихъ madame Черепиной, и, въ результатъ, обѣ барыни обмѣниваются колкостями. Дѣвочки Клипочка и Мари, очевидно, подражая большимъ, тоже обмѣниваются колкостями по поводу своихъ туалетовъ, а мальчики Польш и Мишель, въ глубинѣ сада, курятъ (?) и ругаютъ своихъ губернѣровъ; послѣдній, вдобавокъ, пускается въ откровенность передъ Полемъ и рассказываетъ, какъ онъ перехватилъ любовную записку своей гувернантки къ его губернѣру... Ахъ, эти несчастныя гувернантки—и здѣсь онѣ выставлены въ самомъ двусмысленномъ положеніи!.. Пелагея Ивановна, гувернантка г-жи Полосковой, съ первыхъ же словъ признается mademoiselle Рестанъ, гувернанткѣ madame Черепиной, что влюблена въ нѣмца-губернѣра (Herr'a Миллера)—и, когда ея предметъ появляется, неожиданно разыгрывается маленькая интимная драма: оказывается, что обѣ гувернантки влюблены въ одного и того же губернѣра и обѣ вѣроломно имъ обмануты... Дѣти Мишель и Мари подслушиваютъ всю эту некрасивую исторію, съ гувернанткой Полосковой дѣлается истерика, а г-жа Полоскова внѣ себя прогоняетъ преступную съ мѣста.

Какъ видите, во всемъ этомъ весьма мало дѣтскаго, если не считать нѣкоторыхъ чисто „дѣтскихъ“ сценическихъ пріемовъ талантливой беллетристики. Какъ вамъ покажется, на примѣръ, такая наивно-реальная сцена:

Мишель (оборачивается и видитъ Клипочку). Что вы здѣсь дѣлаете?

Клипочка. Ничего... (Хочетъ бѣжать, Польш ловитъ ее за платье).

Мишель (закуривая папирску). Держи ее, Польш, ее надо отвести къ гувернанткѣ. Молодая дѣвушка бѣгаетъ туда, гдѣ одни молодые люди!..

(Бросаетъ спичку и попадаетъ на платье Клипочки; оно вспыхиваетъ. Визгъ и смятеніе. Мишель, испугавшись, тушить огонь, но на платьѣ остается огромная, выжженная дыра).

Вотъ эффектъ, можно сказать, единственный въ драматургіи по своей оригинальности!!

Предоставляю тому, у кого есть досугъ и лишнія деньги, заняться пристальнѣе репертуаромъ дѣтскаго театра—съ меня будетъ достаточно и этихъ трехъ примѣровъ...

Если чуткому челоуѣку долженъ претить неумѣстный реализмъ Крестовскаго-драматурга, то еще въ большей степени должна претить фальшь пьесъ, специально взятыхъ изъ дѣтской жизни, въ родѣ „Капризницы Маши“, „Лѣнтяя Сережи“, и „Лакомки Коли“ и т. п. — Есть что-то гнусно-преступное въ этомъ безцеремонномъ вторженіи въ таинственный міръ ребенка и перенесеніи „дѣтской“ на публичные подмостки—и всякій разъ, когда мнѣ случается присутствовать на такомъ увеселительномъ зрѣлищѣ, я всегда выношу въ душѣ, несмотря на общее веселье, осадокъ того нездороваго впечатлѣнія, которое выносишь съ представленія труппы лилипутовъ...

По счастливой случайности, вскорѣ послѣ чтенія дѣтскихъ пьесъ, мнѣ удалось убѣдиться, что и сами дѣти ни мало не расположены къ изображенію своего собственнаго маленькаго быта. Это было на Святкахъ. Я обѣдалъ у одного знакомаго московскаго профессора и, послѣ обѣда, былъ приглашенъ посмотрѣть импровизированный дѣтскій театръ, который устроили, безъ вѣдома родителей, дѣти профессора и хотѣли преподнести сюрпризомъ публикѣ. Представленіе происходило въ дѣтской, разумѣется, при самой первобытной обстановкѣ,—и, когда отдернулась занавѣска-простыня, глазамъ зрителей открылась такая картина: посреди „сцены“, на высокомъ дѣтскомъ стулѣ, сидѣлъ старшій сынъ профессора, живописно задрапированный, какъ мантией, краснымъ одѣяломъ, съ длинной подвязной бордой и желѣзной кочергой въ рукахъ, замѣнявшей, очевидно, царскій посохъ. Передъ „трономъ“, почтительно склонивъ голову, стоялъ младшій сынъ профессора, въ кучерскомъ кафтанѣ, съ огромнымъ картоннымъ кинжаломъ за поясомъ

и въ каскѣ изъ серебряной бумаги; а вокругъ „трона“ стояли остальные дѣти въ самыхъ фантастическихъ костюмахъ и пѣли хоромъ веселую русскую пѣсню. Вскорѣ обнаружилось, что вся эта грандіозная картина была ничто иное, какъ иллюстрація къ восьмой главѣ романа А. Толстого „Князь Серебряный“: пиръ Ивана Грознаго съ опричниками. Это обнаружилось сейчасъ же, по окончаніи застольной пѣсни. Маленькій Иванъ Грозный грозно насупилъ брови и что-то шепнулъ стоявшему рядомъ маленькому опричнику въ бумажной каскѣ. Маленькій опричникъ низко и серьезно поклонился, взялъ съ сосѣдняго стола мѣдную полоскательную чашку и, подойдя къ одному изъ участниковъ „пира“—краснощечкому малышу въ тулупчикѣ, съ бородой изъ мочалы, произнесъ искусственнымъ басомъ:

— Бояринъ Василій, великій государь жалуетъ тебя чашею!

„Бояринъ Василій“, въ свою очередь, также низко и серьезно поклонился и поднесъ къ своей мочальной бородѣ полоскательную чашу.

— Бояринъ Василій выпилъ чашу—челомъ бьетъ!—снова искусственнымъ басомъ возгласилъ маленькій опричникъ, обращаясь въ сторону „трона“, и подмигнулъ недогадливому боярину. Тотъ поспѣшно бросилъ полоскательную чашку, ожесточенно ухватилъ себя за мочальную бороду и съ нескрываемымъ удовольствіемъ растянулся на полу.—Маленькій Иванъ Грозный скривилъ иронически ротъ, ткнулъ посохомъ кочергой въ спину „отравленнаго боярина“ и неестественно сипло захихикалъ, тряся по-старчески лохматой головой.

— Бояринъ пьянъ!—произнесъ онъ напыщенно. — Вынести его вонъ!!—И, какъ только несчастнаго боярина безцеремонно стащили за ноги, въ глубину „сцены“, подъ кровать, — „Иванъ Грозный“ весело воскликнулъ уже своимъ „ребяческимъ“ голосомъ, быстро спрыгивая съ трона: „А теперь за мной—на охоту!!“—При этихъ словахъ на сценѣ поднялся невообразимый шумъ и визгъ, долженствовавшій изображать радость опричниковъ. Этимъ закончилась первая картина спектакля.

Послѣдовавшія затѣмъ картины „кулачнаго боя“ и „казни

боярина Морозова“ отличались не меньшимъ реализмомъ исполненія, и лишь не удалась, къ огорченію артистовъ, самая казнь, такъ какъ въ потрясающій моментъ — прощанія Морозова съ міромъ—ворвался на сцену съ громкимъ лаемъ хозяйскій песъ, какимъ то способомъ бѣжавшій изъ своего временнаго заточенія.

Тѣмъ не менѣе, успѣхъ первыхъ двухъ картинъ (зрители, конечно, не скупились на аплодисменты) произвелъ свое воздѣйствіе, и маленькіе артисты порѣшили устроить на Масленной недѣлѣ второй спектакль, уже на болѣе широкомъ основаніи. Но и тутъ вмѣшались, по обыкновенію, родители, пожелавшіе помочь дѣтямъ своимъ родительскимъ участіемъ.—Мало того, что самъ профессоръ, проведеншій всю жизнь среди ученыхъ рефераторовъ, покусился написать пьеску для дѣтскаго театра, но онъ еще привлекъ къ этому дѣлу одного заправскаго драматурга.—И сверхъ ожиданія, ничего не вышло. То-есть пьесы то изъ-подъ ихъ пера и вышли, но обѣ были безощадно забракованы дѣтскимъ „театральнымъ комитетомъ“—какъ пьеса родителя-профессора, такъ и пьеса заправскаго драматурга. По словамъ дѣтей, въ первой пьесѣ выведена какая-то глупая рыжая гувернантка (опять глупая гувернантка!), которая, пріѣхавъ на новое мѣсто, ссорится со всѣми дѣтьми и которую, въ заключеніе, торжественно выпроваживаютъ во-свояси — и это имъ показалось достаточно надоѣвшимъ въ жизни и ни мало не интереснымъ на сценѣ; во второй же пьесѣ, передѣланной изъ сказки Андерсена, дѣйствуютъ на сценѣ разныя „игрушки“ (куклы: трубачиста, китайца, пастушки и т. п.), которыя въ полночь оживаютъ и тнцуютъ вокругъ елки кадрили, что показалось имъ опять и скучнымъ, и, вдобавокъ, мало натуральнымъ.—И въ разгорѣвшихся глазахъ маленькихъ артистовъ я улавливалъ тѣ, знакомыя мнѣ, полупрезрительныя искорки, которыя мелькаютъ обыкновенно у дѣтей, когда съ ними обращаются явно свысока.

— Ну, а что-жъ бы вы, напримѣръ, хотѣли сыграть?—обратился я къ младшему брату, владѣльцу серебряной каски, изображавшему на святкахъ Басманова.

— Вотъ, еслибъ можно было передѣлать для театра „Полтаву“ Пушкина—это было бы ужасно прелестно! — во-

скликнулъ съ восхищеніемъ мальчикъ и какъ то соболѣзнующе вздохнулъ, въ виду, очевидно, недосягаемости такого грандіознаго спектакля. И на остальныхъ дѣтскихъ лицахъ я прочелъ то же впечатлѣніе „восторга и недосягаемости“.

Вотъ вамъ и вся разгадка тайны дѣтскаго театра!..

Дѣти есть всегда и всюду дѣти, и совершенно излишне стараться создать ихъ иначе, чѣмъ ихъ создалъ Господь Богъ; оставимъ же бесплодную и смѣшную попытку уловить специальный типъ дѣтскаго театра и позаботимся лучше о томъ, чтобы сохранить дѣтямъ ихъ специальный дѣтскій типъ, столь искажаемый нынѣ условіями нашей современности!..

Итакъ, по вопросу о „дѣтскомъ театрѣ“ остаюсь при особомъ мнѣніи. Тѣмъ же изъ родителей и наставниковъ, которые держатся противоположнаго взгляда и упорствуютъ въ исканіи подходящей нравоучительной „дѣтской“ пьесы, могу нѣсколько облегчить задачу... указаніемъ, на примѣръ, на классическую въ своемъ родѣ пьеску „для дѣтскаго театра“ покойнаго Щедрина: „Мальчикъ въ штанахъ и мальчикъ безъ штановъ“. Чего, спрашивается, лучше? Во-первыхъ, пьеса въ высшей степени тенденціозная и подписанная громкимъ именемъ; а во-вторыхъ, въ пьесѣ всего два лица, и не требуется никакихъ костюмовъ или, по крайней мѣрѣ, очень мало... Дамы-ревнительницы дѣтскаго театра въ деревнѣ могли бы съ особымъ удобствомъ воспользоваться указанной пьеской Щедрина для своихъ просвѣтительныхъ цѣлей!..

Ахъ, господа, какой, однако, это сложный и тонкій вопросъ — вопросъ о дѣтскомъ театрѣ! Онъ невольно наталкиваетъ насъ на другой, сосѣдній съ нимъ вопросъ... вопросъ о зловредности участія дѣтей, вообще, на сценѣ и въ пьесахъ для взрослыхъ, участія, впрочемъ, столь же остраго по своимъ послѣдствіямъ, какъ и появленіе на народныхъ подмосткахъ исполнителей изъ среды самого народа.

Но остановимся во-время и перейдемъ къ вопросу о „солдатскихъ театрахъ“ — иначе подобный философскій взглядъ можетъ завести насъ слишкомъ далеко... на тѣ

горнія педагогическія вершины, гдѣ неизбѣжно столкнешься съ приподнятой моралью А. С. Рачинскаго и уже полнѣйшимъ отрицаніемъ идеи народнаго театра.

Да не подумаетъ же озадаченный читатель, что я вооружаюсь одинаково и противъ „солдатскаго театра“ — Боже меня сохрани!... Я самъ нѣкогда устраивалъ театръ для солдатъ—и, если теперѣ заговариваю по его поводу, то именно потому, что мой маленькій опытъ въ этомъ дѣлѣ раскрылъ мнѣ одинъ странный предразсудокъ, до сихъ поръ еще держащійся по отношенію къ солдатскому театру...

Предразсудокъ этотъ держится, надо сказать, не только по отношенію къ одному солдатскому театру, но, вообще, по отношенію къ народному театру, и обнаруживается въ тенденціи гг. устроителей спектаклей для народа—преподносить на сценѣ непременно картину той самой среды, къ которой принадлежать ихъ зрители...

Здѣсь повторяется та же исторія, которая сейчасъ была нами разсказана по поводу устройства дѣтскихъ спектаклей. Какъ для дѣтей гг. родители неизмѣнно требуютъ пьесъ изъ дѣтскаго быта, точно такъ гг. устроители спектаклей для солдатъ требуютъ пьесъ изъ солдатскаго быта, ревнители театра для крестьянъ ищутъ пьесъ изъ крестьянской жизни, а просвѣтители фабричнаго округа пытаются доставить удовольствіе населенію постановкой пьесы, рисующей растлѣніе фабричныхъ нравовъ. Почему? Никто не знаетъ почему... такъ принято,—и конецъ!.. Но, въ такомъ случаѣ, отчего же не идти дальше и не потребовать, на примѣръ, для арестанскаго спектакля—пьесъ изъ арестантской жизни, для спектакля, устраиваемаго въ убѣжищѣ для душевно-больныхъ, — сценъ, воспроизводящихъ домашній обиходъ сумасшедшихъ, а для спектаклей желѣзнодорожнаго клуба не написать ряда мелодрамъ съ картинами желѣзнодорожныхъ крушеній?!

Видите сами—какая это узкая и скользкая теорія!.. Вѣдь, если слѣдовать придирчиво подобной теоріи, чиновники будутъ осуждены вѣчно созерцать одного „Ревизора“; для купцовъ придется построить особый театръ съ исключительнымъ репертуаромъ изъ пьесъ Островскаго... а докторамъ надо будетъ выхлопотать даровыя контромарки на

случай представленія Мольеровскихъ „Мнимаго больного“ и „Лѣкаря поневолѣ“!..

Желалъ бы я знать, въ самомъ дѣлѣ, что собственно выигрываетъ зритель-народъ, когда созерцаетъ пьесу изъ того самаго быта, который ему давно и хорошо извѣстенъ (всегда лучше, чѣмъ г. автору пьесы), и потому не только не интересенъ на сценѣ, но часто прямо противенъ и оскорбителенъ, какъ непрошенное напоминаніе его сѣроты и бѣдноты... Признаюсь, развитіе народа посредствомъ такого „направленскаго репертуара“ представляется мнѣ дѣломъ довольно сомнительнымъ!

Напротивъ того,—когда тотъ же народъ-зритель видитъ передъ собой картину незнакомаго ему быта,—любопытство его невольно удваивается, умственный горизонтъ его естественно раздвигается, и онъ выходитъ изъ театра съ запасомъ совсѣмъ новыхъ ощущеній и наблюденій. Въ этомъ случаѣ представленіе „классическихъ пьесъ“, какъ наиболѣе здоровыхъ по своей морали, могло бы оказать незамѣнимую услугу дѣлу народнаго театра...

Я уже говорилъ выше о громадномъ успѣхѣ „Отелло“ Шекспира у сѣрой публики Василеостровскаго театра. Въ чуткомъ и напряженномъ вниманіи, съ которымъ слушалась эта трагедія, невольно улавливался на лицахъ отгѣнокъ какого-то особаго, высшаго восхищенія, совсѣмъ не похожаго на тотъ шумный, „воскресный“ восторгъ, который отмѣчалъ представленія пьесъ изъ русскаго быта...—Сермяжный зритель, казалось, явно былъ польщенъ тѣмъ обстоятельствомъ, что великолѣпный генераль Отелло ревнуетъ и мучается на островѣ Кипрѣ совершенно такъ же, какъ ревнуетъ и мучается его землякъ Никита изъ Тульской губерніи, Веневскаго уѣзда, и это любезное совпаденіе, помимо личнаго удовольствія, какъ бы приобщало его къ общей жизни челоѣчества...

То же самое слѣдуетъ отнести и къ классической комедіи,—и тотъ, кто проповѣдуетъ, что народъ не пойметъ Мольера... очевидно, самъ не понимаетъ ни народа, ни Мольера!!

Мнѣ посчастливилось попасть въ прошломъ году въ „Скоморохъ“ на первое представленіе Мольеровскаго „Мѣ-

щанина въ дворянствѣ“, проскочившаго на народныя подмостки, благодаря гастролямъ старика Разказова (г. Журденъ). Несмотря на то, что Мольеру предшествовалъ довольно грубый фарсъ Владыкина „Купецъ-лабазникъ“, и спектакль былъ воскресный, привлекшій, правда, наиболѣе сѣрую, но зато наиболѣе шумную и безцеремонную публику,—то, что мнѣ пришлось увидѣть, превзошло всѣ мои ожиданія... Волшебникъ Мольеръ совершилъ на моихъ глазахъ рѣдкое и невиданное чудо, превративъ въ продолженіе одного антракта ничтожныхъ исполнителей въ интересныхъ и грубую толпу амфитеатра въ живую и отзывчивую публику... Передо мной промелькнули точно двѣ труппы и двѣ театральныя залы: первую пьесу („Купецъ-лабазникъ“) актеры „представляли“, и публика смотрѣла и глупо гоготала; вторую пьесу („Мѣщанинъ во дворянствѣ“) тѣ же актеры „играли“, и та же публика слушала и смѣялась отъ всего сердца... И, если-бъ вы только могли видѣть, какъ слушала! Всѣ наиболѣе остроумныя мѣста подчеркивались дружнымъ смѣхомъ, точно въ амфитеатрѣ засѣдала французская клака, а вовсе не русская косоворотка; каждое появленіе расфранченнаго и надутаго, какъ индюкъ, Журдена, встрѣчалось общимъ веселымъ глумленіемъ, а здравая рѣчь г-жи Журденъ не разъ подхватывалась одобрительными аплодисментами. (Нельзя, однако, было не замѣтить, что, въ общемъ, простонародная публика, видимо, была озадачена сатирической смѣлостью, съ которой осмѣивалось со сцены „дворянство“ г. Журдена!). Въ результатъ—успѣхъ полный, настоящій,—успѣхъ, обязанный прямо достоинству пьесы и нисколько популярности ея автора (какъ это отчасти приключилось съ „Властью тьмы“), ибо имя Мольера, по типографской опрометчивости, даже было опущено на афишѣ, и какъ было неизвѣстно толпѣ, такъ и осталось.

Особенный восторгъ вызвали у воскресной публики сцены ссоры учителей, урокъ орѳографіи и церемоніи посвященія въ „мамамуши“.—Давно мнѣ не приходилось видѣть столько довольныхъ и искренно веселыхъ лицъ, какія мелькнули передо мной въ тотъ вечеръ въ толпѣ, выходявшей изъ „Скомороха“.

— Ну, ты—чего толкаешься?—огрызается на толкнувшего его мастерового толстый, взопревший купецъ въ остроконечной барашковой шапкѣ.

— Ахъ, скажите, какой мамамуши—и задѣтъ въ давкѣ нельзя!—острить мастеровой... и вокругъ все смѣются.

— Эй, ты... мамамуши—идемъ, что ли, въ трактиръ... чай пить?—кричитъ съ другого конца приказчицѣй картузь своему пріятелю, затертому толпой—и опять общій смѣхъ.

Выхожу на бульваръ—и тамъ, въ темнотѣ, продолжаетъ гулять м а м а м у ш и, хотя уже съ болѣе вольными добавленіями.

Мольеръ, незамѣнимый Мольеръ—не съ его ли легкой руки повелась у насъ на Руси настоящая комедія и—кто знаетъ—не ему ли вновь суждено вдохнуть жизнь въ возрождающійся народный театръ!!

Мнѣ думается, что приведенныхъ примѣровъ совершенно достаточно для поясненія моей основной мысли и, поэтому, собственно о „солдатскихъ театрахъ“ мнѣ остается сказать очень немного...

Съ моей точки зрѣнія „солдатскій театръ“, ограниченный рутиннымъ требованіемъ пьесъ изъ военнаго же быта,—чистѣйшій абсурдъ. Мнѣ самому пришлось написать двѣ три пьески для солдатскаго театра, по просьбѣ одного знакомаго командира части, и я убѣдился на практикѣ, какая это неблагодарная задача... Помилуйте, приходится, волей-неволей, примирить два, въ сущности, непримиримыя требованія: требованія свободнаго искусства и требованія воинской дисциплины (не говорю уже о сценическихъ!). Словомъ, очутиться въ томъ заколдованномъ цензурномъ кругѣ, изъ котораго очень мудрено выбраться и въ который лучше не входитъ вовсе. Поэтому, откажемся лучше разъ навсегда отъ „солдатскаго театра“ въ тѣсномъ значеніи этого слова и примемъ его въ болѣе широкомъ, т. е., какъ общенародное развлеченіе. Такой взглядъ и правильнѣе, и шире, да и позволяетъ не ограничивать такія развлеченія однѣми стѣнами казармы и спеціально солдатскимъ персоналомъ.

Кто, напримѣръ, мѣшаетъ театральнымъ любителямъ, которыхъ вездѣ достаточно, устроить въ продолженіе зим-

няго сезона два-три бесплатныхъ спектакля специально для солдатъ? Или почему бы городскимъ думаемъ не раздавать въ квартирующие полки даровыхъ контрамарокъ—на входящiе нынѣ въ обычай воскресные общедоступные спектакли въ провинціальныхъ театрахъ? Или же, наконецъ, отчего бы самимъ командирамъ частей не приглашать отъ времени до-времени въ казармы заѣзжихъ провинціальныхъ актеровъ для исполненія подходящихъ комедій и немудреныхъ водевилей.

Разсматривать солдатскій театръ можно лишь примѣняясь къ мѣстнымъ условіямъ (стоянка военной части въ захолусты, рѣшительное отсутствіе всякихъ разумныхъ развлеченій и проч.), т. е. какъ исключеніе, а отнюдь не какъ правило... Во всякомъ случаѣ, существенный интересъ солдатскій театръ представляетъ лишь въ томъ случаѣ, разъ инициатива его исходитъ не отъ начальства, а изъ самой солдатской среды... *).

Мнѣ, право, сдается, что съ развитіемъ народныхъ сценъ и размноженіемъ передвижныхъ народныхъ труппъ, типъ „солдатскаго театра“, вмѣстѣ съ типомъ „денщика“, постепенно отойдетъ въ область преданій... Что дѣлать—все превратно на этомъ свѣтѣ: вѣдь, когда-нибудь и самый типъ „народной сцены“ тоже перестанетъ существовать и перелетѣтъ въ одну общую грандіозную форму національнаго театра... Только успокойтесь... это будетъ не скоро: это будетъ тогда, когда истинное образованіе сравняетъ классы, и перестанетъ существовать рознь между интеллигенціей и народомъ... А до тѣхъ поръ—обособленіе театра народнаго отъ театра интеллигентнаго не только неизбежно, но и крайне желательно!

1896 г.

*) Не могу не отмѣтить, кстати, характерный курьезъ изъ исторіи солдатскаго театра. Въ восьмидесятыхъ годахъ въ г. Владикавказѣ шла цѣликомъ на солдатскомъ театрѣ оперетка Оффенбаха „Прекрасная Елена“, при чемъ исполнителями явились казаки музыканты мѣстнаго казачьяго оркестра. О благотворномъ вліяніи подобной командирской затѣи, полагаю, излишне распространяться!

Сельская ярмарка и Петрушка Уксусовь *).

...Ярмарка даетъ себя знать еще издали, не доходя Живога моста, соединяющаго городъ съ долиной рѣки Широкой: ея разноголосый гомонъ слышенъ на самомъ верху горы, съ которой вамъ приходится спускаться, и оттуда же виднѣется, какъ марево, необозримое облако пыли, высоко стоящее надъ рѣкой въ жаркомъ полуденномъ воздухѣ... Но разъ вы спустились съ горы и очутились на мосту — передъ вами внезапно вырастаетъ цѣлый огромный городъ... городъ шумливый, крикливый и визгливый, въ сравненіи съ которымъ оставшійся позади васъ Лукоморъ кажется теперъ какимъ-то заброшеннымъ кладбищемъ...

Нескончаемая вереница крестьянскихъ телѣгъ съ ихъ высоко поднятыми оглоблями оцѣпляетъ со всѣхъ сторонъ ярмарку, точно частоколомъ, образуя посреди поля тотъ магическій ярмарочный кругъ, внѣ котораго нѣтъ для людей ни настоящаго веселья, ни настоящей жизни...

Зато внутри круга—Богъ мой, что только дѣлается внутри... понять даже невозможно, а не то что описать!.. Во-первыхъ, музыка—одна музыка, право, въ состояніи лишить свѣжаго человѣка всякаго соображенія, и именно потому, что она здѣсь не одна, а ея нѣсколько, и ваше ухо оглушаетъ сразу какое-то сатанинское смѣшеніе музыки духовой и струнной, музыки органовъ, шарманокъ и гармоникъ съ классическимъ присвистомъ „Петрушки“ во главѣ, замѣняющимъ, очевидно, камертонъ... Во-вторыхъ, крики торговцевъ и торговокъ... Кричатъ они здѣсь совсѣмъ не

*) Отрывокъ изъ дорожнаго дневника, рисующій картинку современной ярмарки въ одномъ изъ старинныхъ городовъ Владимірской губерніи.

такъ, какъ кричатъ обыкновенно на улицѣ и базарѣ, а съ какимъ-то сверхъестественнымъ остервенѣніемъ, до слезъ въ глазахъ и до сипоты въ горлѣ. Это ярмарочное осата-нѣніе, въ свою очередь, невольно передается, вслѣдъ за разными орущими лимонадчиками, квасниками, мороженниками и т. д.—гуляющимъ мужикамъ и бабамъ—и тѣ тоже, вмѣсто того, чтобы мирно бесѣдовать, орутъ во всю глотку, стараясь перекричать другъ друга.

Спервоначала вы совершенно ошеломлены и не знаете, что вамъ предпринять: куда идти, на что смотрѣть или что купить?.. Въ самомъ дѣлѣ, что бы купить?.. Къ вашимъ услугамъ коровы, лошади, дуги, колеса, веретена, лопаты, ведра, лохани, посуда глиняная и деревянная, фарфоровая и стеклянная, самовары и сундуки, сапоги и хомуты, „спинжаки“ и армяки, игрушки и картузы, зонты и платки, ситцы и полотно, подушки, духи, часы, скрипки, гармоника, мыло, сласти, веревки,—всего не перечестъ!..

Увы! Я не помѣщикъ и не купецъ, не чиновникъ и не мастеровой, не мужикъ и не баба, а лишь праздный наблюдатель чужой жизни, и вся эта пестрая выставка оставляетъ меня довольно равнодушнымъ... Инстинктъ художника неодолимо тянетъ меня въ совсѣмъ противоположную сторону гг. желѣзниковъ и краснорядцевъ, въ тотъ отдаленный конецъ ярмарки, гдѣ высятся фантастическія вывѣски увеселительныхъ балагановъ и гдѣ, среди несмолжаемаго смѣха и визга, раздается пронзительный окрикъ стараго неугомоннаго весельчака „Петрушки“.

И вотъ, съ превеликимъ трудомъ проталкиваюсь впередъ—впередъ мимо коричневыхъ грекосовъ съ халвой и рахатъ-лукумомъ, мимо павильона, гдѣ приготавлиются на глазахъ у публики горячія пышки и алады толстою коротенькою хозяйкой съ засученными рукавами капота и въ сбитой на бокъ наколкѣ съ лиловыми лентами; мимо кабацкой стойки, съ сидѣльцемъ въ клѣтчатомъ пиджакѣ и съ фізіономіей Мефистофеля, только что вынырнушаго изъ адава пекла; впередъ, мимо кондитеровъ, пряничниковъ, булочниковъ и колбасниковъ, впередъ... мимо убогихъ старушекъ, сгорбленныхъ около своихъ столиковъ съ кипящими кривоногими самоварами и увѣшанныхъ, какъ

бусами, связками баранокъ, мимо красноносыхъ ярмарочныхъ кухмистеровъ въ высокихъ бѣлыхъ колпакахъ, хлопчатиныхъ съ торжественностью чародѣевъ около своихъ дымныхъ походныхъ кухонь...

Стопъ!.. Вотъ я и у карусели... Карусельная бесѣдка разубрана самымъ фантастическимъ образомъ внутри и по краямъ навѣса, кумачемъ, золотой бахрамой, фольговыми звѣздами и всякими блестящими.

Не менѣе фантастично разубраны и два парня, состоящіе при карусели: одинъ—бѣлокурый дылда, заводящій машину—фигурируетъ въ какой-то испанской бархатной курткѣ, расшитой стеклярусомъ и надѣтой поверхъ обыкновенной косоворотки на выпускъ; другой—небольшой, курчавый, съ цыганскимъ лицомъ, обирающій съ публики мѣдяки,—красуется уже въ настоящемъ клоунскомъ мѣшкѣ съ лѣвою „синюю“ стороною и правою „красною“; но оба, видимо, совершенно довольны своею участью—дылда въ испанской курткѣ все время глупо ухмыляется, а цыганъ въ красно-синемъ мѣшкѣ весело посвистываетъ и, къ общему удовольствію, бѣгаетъ въ припрыжку внутри круга, вслѣдъ за деревянными карусельными лошадами. Нѣмецъ-хозяинъ, въ высокомъ цилиндрѣ, малороссійской рубахѣ и съ опаленными бровями, съ какимъ-то тупымъ ожесточеніемъ вертитъ за ручку шарманку и, прикладываясь поминутно къ стоящей рядомъ пивной кружкѣ, выглядитъ еще болѣе довольнымъ.

Но, конечно, довольнѣе всѣхъ трехъ была сермяжная, сарафанная и голоштанная публика, окружавшая карусель и завистливо глазѣвшая на другую такую же публику, возсѣдавшую въ расписныхъ карусельныхъ корытахъ на деревянныхъ коняхъ съ песьими головами и великолѣпныхъ лебедяхъ съ изогнутыми, какъ въ судорогѣ, шеями...

Еще бы не позавидовать: за „двѣ копейки“ и вдругъ такая необыкновенная пріятность!.. Лица деревенскихъ мальчугановъ, гарцующихъ на деревянныхъ коняхъ, прямо сіяютъ блаженствомъ и вмѣстѣ какою-то казацкой отвагой; два солдата, мастеровой и половой изъ трактира, осѣдлавшіе лебедей, самодовольно озираются на всѣхъ, точно именинники, а возсѣдающія въ корытахъ бабы умильно гры-

зуть сѣмечки и имѣють видъ фрейлинъ, выѣхавшихъ въ золотой каретѣ... И, въ догонку имъ всѣмъ, изъ нѣмецкой шарманки вылетаютъ какіе-то дикіе звуки, тревожащіе въ сердцѣ мотивы „Стрѣлочка“ и Персидскаго марша... Чѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, не удовольствіе?.. Право, такъ и подмываетъ, презрѣвъ свои лѣта и званіе, вскочить козыремъ на перваго порожняго лебедя съ судорогой въ горлѣ!..

Подальше отъ соблазна!..

Оборачиваюсь рѣшительно спиной къ чудесной карусели и двигаюсь дальше, то-есть, откровенно говоря, не двигаюсь, потому что двигаться за тѣснотой совсѣмъ невозможно, а лишь выражаю всѣмъ существомъ моимъ это желаніе... въ родѣ того пьянаго нѣмца, который гребъ, обливаясь потомъ, въ привязанной къ берегу лодкѣ... Такъ или иначе, но я нахожусь, наконецъ, „въ линіи балагановъ“, на самой развеселой улицѣ, какую только можно себѣ представить...

Прямо передо мной—сѣрья, бѣлая, полубѣлая и кумачевыя спины, а далѣе... цѣлое море головъ, и на горизонтѣ этого бурно волнующагося и радостно гудящаго моря выступаютъ, точно горы, ярко пестрыя балаганныя вывѣски... Вглядываюсь въ нихъ... и умиляюсь: Господи, да вѣдь это все наши давнишніе знакомые, кочующіе по ярмаркамъ съ незапамятныхъ временъ!—Вотъ смуглая черноокая Юдифь, прячущая въ мѣшокъ окровавленную голову Олоферна, вотъ блудный сынъ, возвращающійся на родину въ одной сорочкѣ и съ синяками подъ глазами; а вонъ женоподобный Иосифъ, сплавляемый въ Египетъ своими милыми братьями, и почти рядомъ съ нимъ—бокъ-о-бокъ съ огромной вывѣской „Американско-шотландскаго цирка“—царь Соломонъ, на высококомъ тронѣ подъ балдахиномъ, мудро судящій двухъ извѣстныхъ вздорныхъ бабъ... Увы! теперь все это, дѣйствительно, однѣ только „вывѣски“, и за ихъ выцвѣтающими полотнами давно гнѣздятся разныя интернаціональныя пѣвицы, всякіе пошлые куплетисты и кафешантанные дуэтисты, подвозимые по желѣзной дорогѣ въ глушь провинціи вмѣстѣ съ новыми модами, велосипедами, электрическими фонарями и прочими столичными „плодами“... Однако, позвольте—что это за странные звуки несутся изнутри большого балагана, украшеннаго снаружи „Судомъ

Соломона“?.. Подаюсь, по мѣрѣ возможности, впередъ и едва вѣрю ушамъ: такъ, я не ошибаюсь—какъ разъ за самую спиной царя Соломона раздается визгливый припѣвъ „Таррарабумбіи“, выкрикиваемый охрипшими женскими голосами... „Дошли“, нечего сказать!..

По счастью, группа пѣхотныхъ солдатъ, въ которую я затесался, шарахнулась почему-то вдругъ влѣво... и я тоже шарахнулся, вмѣстѣ съ ними, влѣво—и очутился, къ моему удовольствію, на этотъ разъ напротивъ американско-шотландскаго цирка съ его огромною размалеванною вывѣской. Вывѣска, дѣйствительно, не лишена нѣкоторой занимательности и представляетъ изъ себя цѣлыя двѣ картины: на верхней — изображены двѣ оборванные и растрепанные старухи, съ подоткнутыми подолами и засученными рукавами, варящія въ котлѣ какого-то несовершеннолѣтняго чертенка съ испуганными глазами и высунутымъ языкомъ, при чемъ свидѣтелями означеннаго происшествія являются, съ одной стороны, акробатъ въ лиловомъ трико, стоящій на головѣ, а съ другой—испанскій пудель въ треуголкѣ, стоящій на заднихъ лапкахъ; внизу же изображено нѣчто уже вовсе соблазнительное: вылѣзающая изъ морскихъ водъ наяда съ розовыми грудями и огромными разноцвѣтными глазами; а рядомъ, на берегу—двое губастыхъ негровъ, притаившихся въ камышахъ и приготовляющихся закинуть неводъ... На самомъ краю загадочной вывѣски сидѣла, скорчивъ по-турецки ноги, маленькая чахлая обезьянка и, къ величайшей утѣхѣ зрителей, сосала съ гримасой папиросный окурокъ.

Но главная приманка, какъ оказывается, вовсе не въ наядѣ и не въ обезьянѣ, а возлѣ... на маленькомъ балаганномъ балкончикѣ, гдѣ попеременно фигурируютъ всѣ персонажи труппы, зазывающіе на разные голоса публику—клоунъ и наѣздникъ, Иванъ Дуракъ и мальчикъ-каучукъ, дѣвица, глотающая огонь, и, наконецъ, самъ хозяинъ цирка—онъ же фокусникъ, кассиръ и чревоушатель... И всѣ шестеро удивительно характерны для своего амплуа! Самъ хозяинъ прямо великолѣпный: въ качествѣ фокусника и чревоушателя, онъ во фракѣ солдатскаго сукна, въ малиновомъ галстукѣ съ широкимъ бантомъ и при звѣздѣ изъ

фольги — въ общемъ, имѣеть зловѣщій видъ мелодраматическаго графа или барона, утопившаго въ прудѣ своего замка трехъ законныхъ женъ... Набѣленная дѣвица, глотающая огонь и появляющаяся на вышкѣ въ сопровожденіи смуглаго наѣздника въ красномъ трико и съ воровскими глазами, какъ и подобаеть такой необыкновенной дѣвицѣ, оглядываетъ толпу, презрительно поджимая губы, и поминутно оправляетъ открытый лифъ своего балетнаго костюма. Заразь выходятъ всѣ трое: клоунъ въ пестромъ мѣшкѣ и шутовскомъ колпакѣ, Иванъ Дуракъ въ пестрядевой рубахѣ и съ балалайкой подъ мышкой и мальчикъ-каучукъ въ розовомъ трико и съ блѣдненькимъ дѣтскимъ личикомъ,—выходятъ, фамильярно раскланиваются и начинаютъ изо всей мочи и на всѣ тона зазывать въ свой балаганъ, при чемъ больше всѣхъ старается господинъ клоунъ, физиономія котораго отъ усердія, струящагося пота и размытой гримировки обратилась въ какую-то яичницу... Но это обстоятельство, очевидно, его нисколько не смущаеть, и, размахивая своимъ колпакомъ, какъ помѣшанный, онъ вопить, не переставая:

— А-ля-ля-ля-ля-у-ля-ля! Пожалуйте къ намъ, господа!!

Что до Ивана Дурака и каучуковаго мальчика, то они вначалѣ тоже усердствуютъ, а затѣмъ продолжаютъ лишь поддакивать своему сотоварищу, развлекаясь въ промежуткахъ каждый по-своему: Иванъ Дуракъ—тренькая подъ сурдинку на балалайкѣ и строя глупо влюбленную рожу огненной дѣвицѣ; а маленькій акробатъ — дѣлая, въ свою очередь, гримасы чахоточной обезьянкѣ, съ которой, видно, находится въ самыхъ пріятельскихъ отношеніяхъ. Одинъ клоунъ съ яичницей вмѣсто физиономіи ни на минуту не угомоняется и, когда устаеть вопить, откашливается, шутовски отфыркивается и принимается острить... Выходки, по обыкновенію, весьма дешевыя и весьма избитыя, но имѣющія неизмѣнный успѣхъ у невзыскательной ярмарочной публики.

Замѣчаетъ онъ, положимъ, въ толпѣ простоватую бабу, выпучившую на него изумленные глаза, какъ на оборотня, и сейчасъ же пускаеть по ея адресу:

— Эй, смотрите, какъ на меня тетка взираеть: видно, замужъ за меня идти желаетъ!..

Общій восторгъ.

— Отвяжись, сатана!—хохочетъ баба.

Паяцъ корчитъ непозволительную гримасу.

— Что? Не хочешь?.. О другихъ женихахъ хлопочешь?—спрашиваетъ онъ и, тыкая пальцемъ на стоящихъ рядомъ съ бабой—толстаго парня въ рваномъ кучерскомъ кафтанѣ и тощаго пѣхотнаго солдатика съ птичьимъ носомъ, остричь:—Ой, знаю, тетка, какихъ жениховъ тебѣ надо-ста! Вонъ—кучеръ—подхвостникъ, кобылій староста, а вонъ... солдатъ-кавалеръ—съ голоду поколѣлъ!..

Теперь балаганный шутъ пускается на другую шутку: онъ роняетъ какъ бы нечаянно въ толпу свой шутовскій колпакъ, комически удивленно озирается и, видя, что его подхватилъ какой-то мастеровой, принимается ревма-реветь, какъ годовалый младенецъ.

— Уа-уа-уа!.. Нѣтъ у меня больше колпака! Отдайте мнѣ мой колпакъ, а то я маменькѣ пожалуюсь, господа!!

Всѣ опять премного довольны, а сострадательный мастеровой перебрасываетъ шутовской колпакъ высокому мужику съ рыжей бородой, который и протягиваетъ его, въ свою очередь, плачущему дураку. Но тотъ, увидя „рызаго“ мужика, вдругъ начинаетъ испуганно отмахиваться:

— Ай, отъ рызаго не возьму... ай, рыжій, подалее! Рыжій балаганъ спалить!!

Дурацкая шапка, наконецъ, доставляется по принадлежности какими-то задорными бабами, стоящими впереди — и обладатель ея, прекративъ плачь, неожиданно принимаетъ дѣловую мину и начинаетъ снова неистово „улюлюкать“, скликая народъ... Въ то же время внутри балагана начинается невообразимая музыкальная какофонія (знакъ, что представленіе началось), „мелодраматическій графъ“ съ фольговою звѣздой звонитъ, что есть мочи, въ большой колоколь, подвѣшенный у будки кассы, а сердитый зеленый попугай, раскачивающійся въ кольцо надъ входомъ, кричитъ съ такою отчаянною пронзительностью, точно его рѣжутъ на жаркое: онъ тоже скликаетъ народъ!

Эта оглушительная чепуха, какъ и слѣдовало ожидать, производитъ свое дѣйствіе, и число головъ передъ кассой все увеличивается. Я также поддаюсь соблазну и, работая

локтями, протискиваюсь постепенно къ самой будкѣ. Но еще ранѣе, изъ афиши, вывѣшенной у кассы, я, къ удовольствію, узнаю, что идетъ не простое представленіе, а „гало-представленіе“, что дѣвицу, глотающую огонь, которую я было принялъ за бывшую лукоморскую прачку, зовутъ „Зарема“, и что клоунъ съ фізіономіей, похожею на яичницу, „давнишній любимецъ публики—г. Заварыкинъ“.

Какъ извѣстно, балаганныя представленія, хотя бы даже и „гало“, столь же часты, какъ и кратки,—поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что когда я пробрался, наконецъ, на мѣсто, представленіе было уже на исходѣ... Оркестръ (двѣ скрипки, тромбонъ, флейта и барабанъ) игралъ какой-то пискливый сантиментальный вальсъ, и подъ его сомнительную мелодію вальсировали на заднихъ лапкахъ, въ цирковомъ кругу, двѣ миловидныя левретки въ розовыхъ чепчикахъ, при чемъ, надо отдать справедливость, вальсировали съ граціей, которой могли бы позавидовать многія лукоморскія барышни. Впрочемъ, я не успѣлъ насладиться достаточно этимъ зрѣлищемъ, такъ какъ Иванъ Дуракъ, ихъ выводившій, неожиданно подхватилъ обѣихъ танцовщицъ подъ мышки и, со словами: „довольно, господа, поглазѣли: мамзели хотятъ въ постели!“ исчезъ съ арены (разумѣется, при громкихъ аплодисментахъ).

Маленькій антрактъ, музыканты откашливаются, и передъ публикой появляется „наѣздникъ въ красномъ трико“ (по афишѣ г. Эдмундъ). Въ виду, вѣроятно, временнаго отсутствія въ „американско-шотландскомъ“ циркѣ лошадей, смѣлый наѣздникъ ограничивается тѣмъ, что садится верхомъ на трапецію, подвѣшенную къ низенькому потолку цирка, и начинаетъ раскачиваться на ней съ фатальнымъ видомъ человѣка, обрученнаго со смертью. Бабы въ мѣстахъ ахаютъ, а музыканты играютъ адскій галопъ. Въ самый страшный моментъ, когда красный человѣкъ, стремительно перекувырнувшись, повисаетъ на перекладинѣ, держась однимъ подбородкомъ (при чемъ его ноги почти касаются пола),—у входа появляется „давнишній любимецъ публики“ г. Заварыкинъ. Онъ вскидываетъ глазами на акробата, висящаго на трапеции, и, заоравъ благимъ матомъ: „Ай-ай, человѣкъ удавился! Караулъ! Городовой!!“ —

проносится кубаремъ черезъ арену, на другой конецъ цирка, къ выходу.

Фуроръ, произведенный этою выходкой, не поддается описанію. Восхищенная толпа сразу не можетъ успокоиться, и на долю „г. Эдмунда“, закончившаго свои подозрительные подвиги, выпадаютъ довольно жидкіе аплодисменты; тѣмъ не менѣе онъ раскланивается съ отмѣннымъ достоинствомъ и, пославъ по адресу сарафановъ и зипуновъ традиціонный балетный поцѣлуй, въ припрыжку удаляется, при чемъ адскій галопъ въ оркестрѣ внезапно обрывается на какомъ-то двусмысленномъ тромбонномъ звукѣ, отчасти похожемъ на послѣобѣденную отрыжку.

Въ заключеніе „гало-представленія“, на аренѣ появляется самъ хозяинъ цирка—все въ томъ же погребальномъ фракѣ, съ тою же международною звѣздой и съ тѣмъ же зловѣщимъ видомъ мелодраматическаго графа, утопившаго трехъ законныхъ женъ... но, къ сожалѣнію, съ совершенно ничтожными фокусами. По всему было видно, что этотъ загадочный кавалеръ не столько дорожилъ своею артистическою репутациею, сколько драгоценнымъ для своего антрепренерскаго кармана временемъ. Поэтому онъ удостоилъ показать свѣту всего два фокуса. Первый фокусъ состоялъ въ томъ, что онъ раздобылъ у кого-то изъ публики пару огурцовъ, затѣмъ подбросилъ ихъ кверху, и они исчезли; тогда онъ сталъ ихъ искать среди той же публики и, къ общему удовольствію, нашелъ за пазухой у какой-то молодицы. Второй фокусъ, возбудившій громкое гоготаніе, претендовалъ на нѣсколько большее остроуміе: фокусникъ заявилъ, что онъ даромъ можетъ достать много денегъ и, обходя мѣста, принялся вылавливать у мужиковъ изъ бородъ мѣдяки и, набравъ полную горсть, сдѣлалъ видъ, будто проглотилъ всѣ монеты.

— Но это ничего,—успокоилъ онъ присутствующих:—мы сейчасъ вернемъ капиталъ съ процентомъ! Эй, мальчикъ, поди-ка сюда... поддержи вотъ эту тарелку!—окликнулъ онъ бѣлобрысаго паренька, сидѣвшаго по близости у барьера.

Паренекъ, ухмыляясь, вылѣзъ на середину цирка и взялъ въ руки тарелку... Г. графъ величественно засучилъ ру-

кава фрака, гордо оглянулъ присутствующихъ и... высморкался въ тарелку двумя пальцами: эйнъ, цвей, дрей—алэ-маширь... и, по третьему разу, мѣдяки обильно сыпятся изъ его носа на тарелку.

Аплодисменты.

Графъ и чародѣй съ снисходительной улыбкой раскланивается, затѣмъ внушительно откашливается и, обращаясь къ публикѣ, возвѣщаетъ тономъ герольда:

— Представленіе кончено! Покорнѣйше благодаримъ за проведеніе денегъ вашихъ въ карманы наши!..

И, такъ какъ публика расходится довольно туго, появившійся, откуда ни возьмись, весельчакъ Заварыкинъ фамиллярно пускаетъ въ сторону двухъ зазѣвавшихся долговязыхъ парней:

— Ну, чего вы тамъ рты разинули?.. Проваливайте, миленькіе!..

Парни благодушно ухмыляются и, явно польщенные вниманіемъ къ нимъ ярмарочной знаменитости, двигаются къ выходу.

Приходится, разумѣется, „проваливать“ вслѣдъ за парнями.

И вотъ—колоколь опять звонитъ, попугай опять кричить, а гг. артисты снова улюлюкаютъ со своей вышки...

Задержанный выходящей публикой, я останавливаюсь на минуту на площадкѣ балаганной лѣсенки и озираю оттуда кипящую внизу, какъ котель, веселую улицу. Вонъ, въ самомъ концѣ ея, почти на краю поля, бѣлѣтся низенькая, невзрачная на видъ палатка, съ развивающимся на крышѣ носовымъ платкомъ вмѣсто флага... Но почтеніе, господа, къ этой убогой палаткѣ: въ ней живетъ самъ Петръ Ивановичъ Укусовъ!.. Увы! Двѣсти слишкомъ лѣтъ, пронесшихся надъ его головой, ничуть не поправили бѣдноты старика, хотя и не истребили ничуть его веселости и популярности... Да-съ, не шутите съ нимъ—онъ все еще главный герой ярмарки!.. Посмотрите, пожалуйста: около его балаганчика всегда самая плотная и самая довольная толпа, зрители не только стоятъ, но нѣкоторые, наиболѣе низкорослые, даже сидятъ на чужихъ плечахъ, а какой-то маленькій головорѣзъ въ кумачевой рубашкѣ разгуливаетъ со-

вершено свободно прямо по головамъ зрителей, точно по булыжной мостовой, сохраняя при этомъ полное достоинство и равновѣсіе... Мнѣ остается невольно позавидовать такому упрощенному способу передвиженія, такъ какъ съ того пункта, гдѣ я стою, убѣждаюсь воочию въ человѣческой невозможности добраться до театра маріонетокъ! Нечего дѣлать—приходится дѣлать досадный обходъ, чуть не черезъ всю ярмарку... опять мимо искусительницы—карусели, мимо красноносыхъ ярмарочныхъ кухмистеровъ, мимо толстухи, пекущей пышки и т. д.

Когда я покидалъ балаганъ, съ знакомой вышки доносилось мнѣ въ догонку треньканье балалайки Иванушки-Дурачка и отрывокъ пѣсни:

„Какъ у тетушки у Ѳеклы
Стала морда въ родѣ свеклы—
А я тетку... цѣловать;
Разъ-два-три-четыре-пять!“

Этотъ глупый куплетъ, впрочемъ, какъ нельзя болѣе у мѣста здѣсь, на ярмаркѣ, гдѣ простоватые „Иваны“ и „Ѳеклы въ родѣ свеклы“ попадаютъ съ такими откровенными любезностями чуть не на каждомъ шагу... Въ общемъ встрѣчавшіяся мнѣ по пути ярмарочныя сцены рѣшительно подкупали, несмотря на ихъ хмельную подкладку, своею искреннею веселостью и простодушіемъ почти полудѣтскимъ...

Вотъ какой-то бѣлобрысый парень въ высокой пастушьей шапкѣ ожесточенно отплясываетъ трепака,—вокругъ него толпа зрителей, выражающая свое полное одобреніе его артистическимъ способностямъ; но вы отлично видите, что танцующій пастухъ нисколько не зараженъ артистическимъ тщеславіемъ и выплясываетъ съ ожесточеніемъ исключительно для собственнаго удовольствія... точно такъ же, какъ бы сталъ выплясывать въ совершенно пустынной мѣстности... А вотъ, почти рядомъ, сцена въ другомъ родѣ: передъ лысымъ и придурковатымъ мужикомъ валяется въ ногахъ толстый, растрепанный и распоясанный молодецъ и громко кается въ какихъ-то тяжкихъ грѣхахъ, постоянно всхлипывая и награждая себя самыми непозволительными именами;

но этот похвальный поступокъ, къ сожалѣнiю, мало достигаетъ цѣли, такъ какъ лысый мужикъ, по всѣмъ признакамъ, не только совершенно пьянъ, но и совершенно незнакомъ распоясанному молодцу.

Или вотъ, напримѣръ, объясненiе уже прямо умилительное: сталкиваются въ толпѣ двое добрыхъ знакомыхъ—рыжий парень и черный парень, при чемъ первый ни слова не говоря... трахъ вдругъ по рожѣ второго!.. Если вы воображаете, что это нѣкоторымъ образомъ „вызовъ на дуэль“, то вы слишкомъ высоко воображаете—это лишь нѣкоторымъ образомъ прiятельскiй вызовъ... въ сосѣднiй трактиръ.— Вонъ смотрите: черный парень, также не говоря ни слова, даетъ сдачи рыжему... по затылку—и оба, какъ ни въ чемъ не бывало, направляются, нѣжно обнявшись, къ распивочной вывѣскѣ...

Минуя „красные ряды“, гдѣ бабы „погибаютъ въ ситцахъ“ (погибаютъ, увы, съ неменьшимъ увлеченiемъ, чѣмъ погибаютъ дамы въ разныхъ „Луврахъ“ и „Мюръ-Мерлизахъ“!), я наталкиваюсь теперь почти исключительно на бабъ,—бабъ удивленныхъ и огорченныхъ, восхищенныхъ и ожесточенныхъ, влюбленныхъ и оскорбленныхъ,—словомъ, на бабъ, которыя продѣлываютъ все то, что обыкновенно продѣлываютъ всѣ бабы, когда соберутся вмѣстѣ, т.-е. злословятъ, лгутъ, шепчутся, орутъ, охаютъ, ахаютъ, смѣются и ругаются.

Вотъ, мимо меня проносится курьезная ярмарочная тройка: въ корню—огромный, косматый, какъ медвѣдь, мужикъ, а на пристяжкѣ—двѣ маленькiя раскраснѣвшiяся бабы; мужикъ оретъ какую-то пьяную пѣсню, а бабы ругаютъ его послѣдними словами и насильно волокутъ съ ярмарочнаго круга... Черезъ два шага—опять „тройка“, но уже совсѣмъ въ обратной запряжкѣ: въ корню—баба, толстая, краснощекая, которая хохочетъ и упирается, а по бокамъ ея два какихъ то совсѣмъ незначительныхъ и оборванныхъ мужиченка, которые, очевидно, мечтаютъ совратить бабу въ самый разгулъ ярмарки... Еще далѣе—и мнѣ загораживаютъ дорогу уже цѣлая „шестерка“—шесть дебелихъ и развеселыхъ молодухъ, сцѣпившихся дружно за руки и звонко выкрикивающихъ „Лучинушку“...

— Эй, вы, сахарныя... почему въ розницу?—раздается надъ ихъ головами чей-то насмѣшливый голосъ.

Сахарныя головы съ удивленіемъ оглядываютъ крышу сосѣдняго пустопорожняго балаганчика, откуда идетъ голосъ... и прыскаютъ со смѣха. — Дѣйствительно, зрѣлище достаточно смѣхотворное: на крышѣ балаганчика, свѣсивъ ноги въ публику, сидѣлъ небольшой курносый солдатикъ... съ апельсиномъ на головѣ и блаженную улыбку во весь ротъ на своей черномазой физиономіи.

— Ой, гляньте, дѣвушки, новый женихъ на ярманку пріѣхалъ!—острить одна изъ молодыхъ, и всѣ шестеро покачиваются со смѣха...

Солдатикъ тоже смѣется и выражаетъ всею своею фигурой полнѣйшее довольство земной участью: въ головѣ у него пріятный шумъ отъ недавней выпивки, на головѣ апельсинъ, а внизу у его ногъ, толкуются красивыя бабы,--- чего, спрашивается, еще желать человѣку?..

Апельсинъ, впрочемъ, скоро переходитъ съ головы на руки и между курносимъ солдатикомъ и задорными бабами разыгрывается повтореніе классической сцены „суда Париса“...

Результата послѣдняго я, однако, не дождался и прослѣдовалъ далѣе, въ линію крестьянскихъ телѣгъ, оцѣплявшихъ ярмарку, откуда теперь было совсѣмъ близко до театра маріонетокъ... Путаясь среди телѣгъ, частью порожнихъ, частью занятыхъ хозяевами съ ихъ дѣтьми и родственниками, я невольно преклонился передъ упрощенною жизнью, которую мнѣ пришлось здѣсь наблюдать... Ранѣе я бы никогда не подумалъ, что обыкновенная русская телѣга можетъ играть въ обиходѣ такую разнообразную роль!.. Если для мужика такая телѣга лишь временное пристанище для ночлега, то для бабы, во время ярмарки, она все: она и „будуаръ“, гдѣ баба расчесывается и прихорашивается, и „дѣтская“, гдѣ она кормитъ и баюкаетъ своего ребенка, и „столовая“, гдѣ она обѣдаетъ въ кругу своей семьи, и, наконецъ, „гостиная“, гдѣ она принимаетъ необходимые „бабьи визиты“. О „бабьи визиты“—это нѣчто прелюбопытное и, смѣю васъ увѣрить, нѣчто не менѣе тонкое и тонкое, чѣмъ визиты самыхъ свѣтскихъ дамъ, съ тою лишь

разницею, что вмѣсто французскихъ вставокъ въ разговорѣ, въ родѣ: „vraiment“ и „certainement“, практикуются мѣстныя лукоморскія—ч а й и п р а.

Вотъ, кстати, образчикъ діалога, подслушаннаго мимоходомъ въ одной изъ такихъ телѣгъ-гостиныхъ.

Въ „гостиной“ церемонно возсѣдаютъ другъ противъ друга, поджавъ подъ себя ноги и грызя сѣмячки, двѣ бабы: баба-визитерша и баба, принимающая визитъ.

— Слыхали, чай, Большаковская Дуняшка за Гришку-кузнеца просватана?—вопрашаетъ первая баба.

— Какъ, чай, не слыхать: слыхомъ земля полнится!—отзывается вторая и обѣ, насмѣшливо переглянувшись, на минуту дипломатично замолкаютъ.

— Никогда этого не подумала бы!—вздыхаетъ первая баба и двусмысленно ухмыляется.

— И я бы тоже—николи!—вздыхаетъ вторая баба и тоже двусмысленно ухмыляется.

Теперь пауза короче,—бабѣ любопытство беретъ верхъ надъ свѣтскимъ этикетомъ, и хозяйка, наклонившись къ самому уху визитерши, что-то таинственно шепчетъ. Физиономія визитерши сразу какъ-то злорадно расцвѣтаетъ.

— Пра??

— Пра!!

Получивъ таинственное сообщеніе на счетъ „Большаковской Дуняшки“ (за которымъ, очевидно, она и являлась), визитерша внезапно вспоминаетъ о другихъ неотложныхъ визитахъ, вытираетъ губы рукавомъ сарафана и, церемонно расцѣловавшись съ хозяйкой, вылѣзаетъ изъ телѣги. Словомъ, визитъ, какъ визитъ, по всей формѣ!

И тутъ же, рядомъ съ вылѣзающими и влѣзающими „визитершами“, мычатъ коровы и телята, ржутъ лошади и жеребята, ревуть крестьянскіе ребята, выставляющіе изъ телѣгъ свои миловидныя бѣлокурыя головки, и лаютъ лохматыя собаки, охраняющія хозяйское добро.

Какъ ни трудно добратся, среди всей этой путаницы, до цѣли, но, въ концѣ-концовъ, я до нея достигаю... не безъ ущерба, впрочемъ, для моего интеллигентнаго вида,—ибо пачкаю, по пути, въ навозъ, петербургскіе брюки и сапоги, теряю двѣ пуговицы отъ моднаго пальто, зацѣпившагося

за телѣгу, а также отчасти и ворсъ на его бархатномъ воротникѣ, облизанномъ какою то добросердечною конякой...

Такъ или иначе—но, вотъ, я и передъ театромъ маріонетокъ, въ новыхъ живыхъ тискахъ народной толпы, осадившей театральную палатку. Здѣсь, это какая-то совсѣмъ особая нервно-возбужденная толпа, и на всѣхъ лицахъ, отъ дѣтей до стариковъ, написано такое напряженно-любопытное ожиданіе, точно готовится невѣсть какое блистательное зрѣлище,—хотя всѣмъ отлично извѣстно, что готовится появиться всего лишь маленька кукольная фигурка съ длиннымъ носомъ и горбомъ на спинѣ. И вотъ — о радость!— раздается знакомый пронзительно-гнусавый окрикъ... и въ боковой прорѣхѣ палатки, образующей нѣчто въ родѣ открытой сцены, появляется онъ—главный герой ярмарки—Петрушка...

Посмотрите, пожалуйста, какъ всѣ лица сразу просіяли и какой дружный взрывъ дѣтски-радостнаго смѣха вызываетъ его обычное шутовское привѣтствіе: „Здравствуйте, господа! Старый знакомый пришелъ!..“

— Здравствуйте, Петръ Иванычъ, какъ поживаете? — отзывается изъ толпы какой-то добродушный старичокъ въ рваномъ зипунѣ и отвѣшиваетъ „Петру Ивановичу“ почтительный поклонъ, совершенно такой же, какой бы отвѣсилъ, напримѣръ, своему куму, крестившему у него пятерыхъ дѣтей.

— Что вы такой грустный, Петръ Иванычъ?—участливо откликается, за спиной старика, благообразная старушка въ ковровомъ платкѣ... А стоящій въ самомъ переди высокій парень въ малиновой рубахѣ и новомъ картузѣ громко вздыхаетъ и басомъ докладываетъ по его адресу:

— Эхъ, спѣли бы намъ пѣсенку, Петръ Иванычъ!..

Какъ видите, это, дѣйствительно, „старый знакомый“, внушающій своею особой не только высокое веселье, но и высокое почтеніе. И „Петръ Иванычъ“ это отлично сознаетъ и дѣлаетъ намѣренно длинную паузу, чтобы дать волю наговориться своимъ сочувственникамъ... Затѣмъ онъ уныло подпираетъ свою шутовскую голову и, къ общему удовольствію, затягиваетъ своимъ комически-гнусавымъ голосомъ „Травушку“... Но пѣсня обрывается въ се-

рединѣ куплета, такъ какъ на сцену появляется цыганъ съ лошадыю. Начинается представленіе Петрушки по всѣмъ правиламъ, т.-е. при участіи всѣхъ остальныхъ классическихъ персонажей комедіи: „нѣмца-доктора“, лѣчащаго Петрушку, „французскаго капрала“, обучающаго Петрушку воинскому артикулу, „бабы-Маланьи“, танцующей съ Петрушкой „казачка“, и, наконецъ, „звѣря-Мухтарки“, уволакивающаго Петрушку за носъ въ тартарары.

Все это старо, какъ міръ, но все это вызываетъ, какъ всегда, оглушительные раскаты смѣха у праздничной простонародной толпы, а драка Петрушки съ цыганомъ и капраломъ, по обыкновенію, производитъ фуроръ.

— Батюшки, отцы родные, заступитесь... пропадетъ моя голова съ колпачкомъ и кисточкой!..—вопить отчаянно Петрушка, очутившись въ лапахъ барбоса, но барбось тащить его за носъ, и злополучный г. Уксусовъ скрывается изъ глазъ публики. Одновременно съ его исчезновеніемъ, вопившая все время шарманка тоже перестаетъ вопить, при чемъ вертѣвшій ручку шарманки заспанный, всклокоченный парень, въ плюсовомъ жилетѣ и рваной рубашкѣ, протягиваетъ ближайшимъ зрителямъ деревянную чашку для добровольной лепты:

— Пожалуйте, господа, на дорогу Петру Иванычу!—выкрикиваетъ онъ отрывистымъ, полусердитымъ голосомъ:— Петръ Иванычъ собирается въ Питеръ ѣхать!

„Господа“ ни мало не обижаются сердитымъ тономъ невыспавшагося парня и, по мѣрѣ силъ, жертвуетъ „на дорогу Петру Иванычу“.

Теперь у входа въ „театръ маріонетокъ“ начинается ожесточенное „улюлюканіе“ и „аллканіе“, такое же, какъ и на вышкѣ американско-шотландскаго цирка, съ одной лишь разницей, что здѣсь цѣлую труппу замѣняетъ своею особой сама хозяйка балагана—женщина размѣровъ необыкновенныхъ, въ зеленомъ капотѣ, разстегнутомъ у шеи, съ фізіономіей кухарки, распаренной отъ плиты, и голосомъ іерихонской трубы. Она энергически трезвонитъ въ колоколь, болтающійся надъ ея растрепанной головой, и воинственно „трубитъ“:

— „А-ля-ля-ля-ля! Скорѣй, господа, скорѣй!.. Сейчасъ

начинается!.. За пять копѣекъ полное удовольствіе—а-ля-ля ля-ля!.. Пожалуйте, не скупитесь, господа!..

Конечно, довольно трудно не поддаться искушенію „іерихонскаго голоса“, и я, въ числѣ прочихъ „искушенныхъ“, пролѣзаю внутрь палатки, хотя отлично знаю, по опыту, что самое интересное въ ярмарочныхъ балаганахъ всегда заключается „снаружи“...

На дѣлѣ такъ оно и выходитъ. Хотя представленіе „внутри“ и раздѣлено соблазнительно на цѣлыя два отдѣленія, но оба отдѣленія производятъ самое удручающее впечатлѣніе... одно—своею бѣднотой, а другое—своею пошловатостью... Если хотите, то самое любопытное представленіе происходитъ въ антрактахъ и дается, сверхъ программы, заспаннымъ шарманщикомъ въ рваной рубашкѣ, переѣхавшимъ теперь со своею шарманкою въ партеръ театра, на мѣсто воображаемаго оркестра.

Дѣло въ томъ, что ветхій холщевый балаганчикъ, по обыкновенію, облѣпляется снаружи разною ярмарочною дѣтворой, крупною и мелкою, сующею свои любопытные носы во всякую случайную дырку, гдѣ бы она ни образовалась—вверху ли, сбоку ли, или внизу, между подоломъ палатки и землянымъ поломъ партера. И вотъ, между „любопытными носами“, жаждущими бесплатнаго удовольствія, и между „парнемъ-оркестромъ“, желающимъ наблюсти благочиніе, происходитъ такая сцена: всклокоченный парень набираетъ въ партерѣ въ обѣ руки по горсти песка и, обходя по стѣнѣ, съ какимъ-то презрительнымъ спокойствіемъ пускаетъ пыль въ глаза любопытнымъ носамъ... разумѣется въ буквальномъ смыслѣ, а не въ переносномъ; любопытные носы хохочутъ, отругиваются, отфыркиваются и на минуту скрываются, чтобы снова появиться за спиной блюстителя.

— „Ослопята“, куда лѣзете?—осаживаетъ снова блюститель г.г. даровыхъ зрителей и забираетъ новый запасъ песка,—„Чугунный дьяволъ“! „Чортъ шаршавый“!—огрызаются тѣ, въ свою очередь, и—къ потѣхѣ платной публики — война продолжается... до самаго режиссерскаго звонка, возвѣщающаго начало „настоящаго представленія“.

Ахъ, еслибъ его совсѣмъ не было, этого настоящаго

представленія!.. Первое отдѣленіе, на примѣръ,—собственно „театръ маріонетокъ“—не только мало развлекло взрослыхъ зрителей, но—я убѣжденъ—едва ли бы даже развлекло и грудныхъ младенцевъ. Представьте миниатюрную театральную сцену, затянутую, въ видахъ перспективы, кускомъ тюля, на которой, безъ всякаго толка и смысла, топчутся попеременно маленькія, нищенски одѣтыя куклы... Сначала подпрыгиваетъ, подъ всхлипываніе шарманки, какой-то жонглеръ съ лѣстницей на носу, потомъ другой танцоръ съ арбузомъ на головѣ, потомъ появляется поваръ съ бутылкой подъ мышкой—напивается и увозится въ телѣжкѣ за кулисы, и, наконецъ (самый развеселый номеръ!), „камаринскій мужикъ“ съ бабой въ желтомъ сарафанѣ откалываетъ самый отчаянный канканъ... Все это до такой степени глупо, ничтожно и... скучно, что, когда, занавѣсъ падаетъ, невольно вздыхаешь съ облегченною грудью. У васъ все же остается смутная надежда, что здравый смыслъ перенесенъ, для контраста, во второе отдѣленіе. Не тутъ-то было! Оказывается, во „второмъ отдѣленіи“ вамъ приподносятъ, подъ видомъ маріонетокъ, уже настоящій букетъ трактирной цивилизаціи. „Отдѣленіе“ въ трехъ картинахъ:

Картина первая. „Веселая деревня“.

Картина вторая. „Веселые кузнецы“.

Картина третья. „Лукоморскій легковой извозчикъ“.

На маленькой маріонеточной сценѣ водружена теперь вторая маленькая сцена, въ родѣ тѣхъ, какія устраиваютъ обыкновенно для „живыхъ картинъ“.—Занавѣсъ поднимается.

Первая декорация изображаетъ деревенскую улицу и нарисованныхъ на ней въ плясовыхъ позахъ—мужика съ балалайкой и бабу съ платкомъ въ рукѣ, при чемъ у мужика и бабы, на мѣстѣ головъ, огромныя круглыя дыры, въ которыя просунуты двѣ настоящія живыя головы—дѣвочки-еврейки и мальчика-еврея. Живыя головы ухмыляются и пискливыми голосами поютъ „Конфетку ледянистую“. Это и есть „веселая деревня“.—Во второй переѣздѣ („Веселые кузнецы“)—декорация кузницы съ двумя нарисованными кузнецами, колотящими по наковальнѣ, и тѣми же

дѣтскими ухмыляющимися лицами, вымазанными на этотъ разъ сажей и лепечущими дуэть двухъ Аяковъ изъ „Прекрасной Елены“ (?).—Третья и послѣдняя „перемѣна“, наиболѣе замысловатая, представляетъ площадь около Гостиного двора; на площади стоитъ „Лукоморскій легковой извозчикъ“, только что посадившій къ себѣ въ дрожки даму съ ридикулемъ и въ модной шляпкѣ (разумѣется, въ дырки опять просунуты все тѣ же еврейскія фізіономіи, даже съ остатками сажи на носохъ).

— Извозчикъ, на Лукоморскую ярмарку... 30 копѣекъ!— пищитъ дама.

— Пожалте, мадамъ... садитесь! — пищитъ извозчикъ и, взмахивая кнутомъ, лихо взвизгиваетъ, подрожая настоящимъ лукоморскимъ извозчикамъ:—Нно, ты... заштопанная!..—при чемъ (о, восторгъ!) нарисованная „заштопанная лошадь“ начинаетъ перебирать ногами, а колеса дрожекъ быстро вертятся.

— Извозчикъ... спой мнѣ что-нибудь? — пищитъ опять дама.

— Извольте, мадамъ!—пищитъ извозчикъ и затягиваетъ тоненькимъ дѣтскимъ дискантомъ: „Спрятался мѣсяць за тучу“... Дама, разумѣется, подтягиваетъ, заштопанная лошадь дрыгаетъ ногами, колеса вертятся, а гг. зрители умиленно хлопаютъ глазами. Занавѣсъ и—конецъ.

И, слава Богу, что „конецъ“!.. Какое, подумаешь, въ самомъ дѣлѣ, утѣшительное зрѣлище для народа: деревня, просвѣщенная „конфеткой“, кузнецы, знакомые съ „Прекрасною Еленой“, и извозчики, распѣвающіе цыганскіе романсы?!

Надо, впрочемъ, отдать справедливость простонародной публикѣ,—она смѣялась и веселилась здѣсь „внутри“ балагана куда умѣреннѣе, чѣмъ внѣ его, и выходила теперь въ довольно кислому настроеніи, явно недоумѣвая... почему за „деньги“ на ея долю пришлось гораздо менѣе удовольствія, чѣмъ имъ доставило даровое представленіе „Петрушки“.

Что до меня, то я покидалъ „увеселительную“ линію ярмарки въ самомъ угнетенномъ состояніи духа... О, для меня теперь было совершенно очевидно, что красные дни

простодушно веселаго „Петрушки“ уже сочтены, и что его благородный голосъ, заглушаемый все чаще и чаще вторгающимися на ярмарку трактирно-опереточными голосами, скоро совсѣмъ потеряется въ ихъ безстыдной и пошлой разноголосицѣ... Не даромъ же, въ послѣднее время, бѣдный Петрушка такъ замѣтно опустился и захирѣлъ, точно предчувствуя свою безвременную кончину!..

И, пробираясь назадъ, съ ярмарки, я невольно задумался, вообще, о странной судьбѣ „театра маріонетокъ“, когда-то игравшаго такую поучительную и блистательную роль... Почему-бы, мечталось мнѣ, теперь,—да, именно теперь, когда вопросъ о развлеченіи для народа такъ настойчиво занялъ собой общественное мнѣніе,—почему бы не подумать теперь о возрожденіи... „театра маріонетокъ“?? Сколько причудливыхъ проектовъ разныхъ „наиболѣе дешевыхъ и удобныхъ народныхъ театровъ“ проникаетъ теперь въ газетную хронику, и никто, даже мимоходомъ, не заикнется о самомъ дешевомъ и удобнѣйшемъ изъ нихъ... о театрѣ маріонетокъ!.. *).

А чего, спрашивается, дешевле и—главное—удобнѣе?.. Какая, спрашивается, театральная труппа въ мірѣ можетъ быть болѣе „покладистой“... когда вы, во всякое время, имѣете возможность уложить ее въ ящикъ и запереть на ключъ?? Право же, господа, удобства неисчислимыя!.. Уже одно то, что вы совершенно обезпечены въ нравственномъ отношеніи: премьерша уже, конечно, не будетъ капризничать и смущать своимъ кокетствомъ и туалетами семейную

*) Во Франціи, впрочемъ, театръ маріонетокъ сильно занимаетъ умы въ артистическихъ кружкахъ за послѣднее время.—Всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Парижѣ, въ маріонеточномъ театрѣ „Galerie Vivienne“, давались даже „Буря“ Шекспира и „Птицы“ Аристофана, при чемъ въ постановкѣ принималъ дѣятельное участіе поэтъ Ришпэнъ, а знаменитый Рошгроссъ расписывалъ для этого театрика декорации,—обстоятельство, которое далеко не бесполезно принять къ свѣдѣнію русскимъ драматургамъ и художникамъ!—У насъ, къ сожалѣнію, театромъ маріонетокъ занимаются совсѣмъ мало, а въ литературѣ—насколько помнится—интересный типъ маріонеточника затронуть лишь однажды, и то вскользь, покойнымъ А. Ф. Фодотовымъ въ его малоизвѣстной комедіи „Волкъ“. (Въ четвертомъ дѣйствіи пьесы выведена довольно характерная фигура старика-шарманщика, попавшаго въ полицейскій участокъ за „сатирическую правду“ своего Петрушки).

публику, первый любовникъ не станетъ совращать городскихъ барышень, комическая старуха не станетъ интриговать, а благородный отецъ и комикъ не напьются передъ самымъ спектаклемъ!.. (Не говоря уже о завидномъ знаніи ролей и идеальномъ ансамблѣ). Не даромъ же директоръ кукольнаго театра, въ извѣстной сказкѣ Андерсена, считалъ себя счастливѣйшимъ директоромъ въ мірѣ!

А какое, при этомъ, упрощеніе въ сложной машинѣ театральной администраціи? Вѣдь директоръ такого театра можетъ соединить въ одномъ своемъ лицѣ, заразъ,—и суфлера, и режиссера, и бутафора, и декоратора, и даже литератора!.. Если же у директора заведутся лишнія деньги,—какой опять просторъ представляется для разныхъ чисто техническихъ сценическихъ усовершенствованій, ибо нашъ вѣкъ, по преимуществу, вѣкъ всякихъ техническихъ изобрѣтеній... по совѣсти говоря, болѣе благодѣтельныхъ для механическихъ куколъ, чѣмъ для живыхъ людей!—Да вѣдь, кстати сказать, и куклы кукламъ рознь: давно извѣстно, какимъ рѣдкимъ совершенствомъ отличались маріонетки въ древней Греціи и въ Египтѣ,—въ Италіи и теперь, на народныхъ сценахъ, маріонетки въ ростъ человѣческой разыгрываютъ цѣлыя раздирательныя мелодрамы; а пресловутыя говорящія куклы, которыми развлекается Эдисонъ, вызываютъ не только удивленіе, но и наводятъ на серьезное размышленіе... размышленіе о грядущей судьбѣ театра. (Почемъ знать,—можетъ быть, и здѣсь когда-нибудь повторится экономическій законъ замѣны человѣка машиной...

Надо думать, что паденіе театра маріонетокъ и умаленіе популярности Петрушки-Полишинеля—явленіе временное.. Недаромъ же извѣстный специализистъ по этой части Charles Magnin, заключаетъ свою классическую книгу о театрѣ маріонетокъ маленькимъ пророческимъ гимномъ въ честь главнаго ея героя—г. Полишинеля:— „Знаете ли вы, что такое Полишинель?“—восторженно восклицаетъ почтенный ученый.— „Полишинель—это живое олицетвореніе народнаго здраваго смысла, мѣткой безпощадной остроты и откровеннаго заразительнаго смѣха! Полишинель будетъ хохотать, пѣть и свистать до тѣхъ поръ, пока въ мірѣ царствуетъ порокъ и глупость, и приходится отмѣчать и обличать смѣшныя стороны человѣческой природы!.. Нѣтъ, Полишинель не можетъ умереть, потому что Полишинель... безсмертенъ!! „Polichinelle est immortel!“ („Histoire des marionettes en Europe depuis l'antiquite jusqu'a nos jours“, par Charles Magnin, membre de l'Institut).

и усовершенствованныя американскія куклы станутъ замѣнять, въ случаѣ надобности, плохихъ отечественныхъ актеровъ?!). Такъ или иначе, но будущему директору такого кукольнаго театра, если онъ человѣкъ интеллигентный, рѣшительно нечего совѣститься своего кукольнаго директорства: во-вторыхъ, если онъ человѣкъ черезчуръ конфузливый, онъ всегда можетъ спрятаться со своей интеллигенціей за театральную ширму; а во-вторыхъ... во-вторыхъ—чего же ему, спрашивается, конфузиться, если онъ будетъ вести живой и остроумный репертуаръ!—Пусть лучше вспомнить такой неумѣстно конфузливый интеллигентъ... сколько великихъ людей увлекалось театромъ маріонетокъ и посвящало силы: не для него развѣ работали, въ часы досуга, Гете, Фильдингъ, Лесаажъ и Жоржъ-Зандъ?.. Не имъ развѣ вдохновлены первыя главы „Вильгельма Мейстера“ и лучшія страницы въ романѣ „Снѣговикъ“??.

Чудесная пламенная Жоржъ-Зандъ—вотъ великая тѣнь, передъ которою долженъ преклонить колѣна каждый истинный ревнитель народнаго театра!! Не она ли изрекла устами своего героя, въ „Снѣговикѣ“: что „ремесло—забавлять людей... первѣйшее изъ всѣхъ“?! И, вдобавокъ, устами какого героя,—который долженъ бы стать завиднымъ образчикомъ для многихъ такихъ народниковъ!.. Въ самомъ дѣлѣ, какъ плѣнительно рисуется нашему воображенію этотъ бѣдный, красивый итальянецъ Кристиано Вальдо, директоръ походнаго театра маріонетокъ, путешествующій по городамъ и селамъ со своею незамысловатой труппой и тѣшашій народную толпу своимъ остроуміемъ и талантомъ!..

И мнѣ мерещится, подъ немолчный гулъ лукоморской ярмарки... иной Кристиано Вальдо,—„Кристиано Вальдо“ того отдаленнаго будущаго, когда наши интеллигенты и народники перестанутъ, наконецъ, безтолково метаться и искать откровенія въ разногосицѣ педагогическихъ комиссій и комитетовъ, а отдадутся, каждый по мѣрѣ силъ своихъ, на служеніе народному благу... Мнѣ мерещится такой новый „Кристиано Вальдо“ — въ крестьянской телѣгѣ въ одну лошадь, въ русской косовороткѣ и армякѣ (хотя, можетъ быть, и съ университетскимъ дипломомъ за пазухой), ѣдущій шажкомъ, со своимъ походнымъ маріонеточнымъ театромъ

на праздникъ въ заброшенное и бѣдное село... И вотъ, какъ ни бѣдно и не заброшено это село, появленіе его вызываетъ общую радость, какъ дѣтей, такъ и взрослыхъ: видно по всему, что онъ здѣсь давнишній любимецъ... Вскорѣ на лужайкѣ—невдалекѣ отъ сельской школы—раскидывается красивый складной театрикъ, и начинается представленіе... Но, Боже мой, какъ оно мало похоже на бессмысленное скаканіе и пѣніе лукоморскихъ фантошей!.. Какіе здѣсь выразительныя, изящно выдѣланныя маріонетки, какія чудесныя, художественно выписанныя декораціи... какой свѣжій, оригинальный репертуаръ!! Впрочемъ, чортъ знаетъ, чего иногда не померещится подъ хмелевой гуль широкой ярмарки!..

г. Муромъ, 1895 г.

ЧАСТЬ II.

ПЕРЕХОДНОЕ ВРЕМЯ НАРОДНОГО ТЕАТРА.

Въ защиту народнаго театра.

(1898—1909 гг.).

I.

Признаюсь, никакъ не предполагалъ, что мнѣ придется еще разъ взять подъ свою защиту такую ясную, какъ день, идею... какъ идея о народномъ театрѣ.

Что дѣлать, видно такова ужъ судьба всѣхъ благихъ начинаній на Руси!... Это, такъ сказать, наша „альте-гешихте“—обычная психологическая исторія, отмѣченная въ свое время мѣткимъ стихомъ Некрасова:

„... Какъ будто съ умысломъ силки
Мы разставляемъ мысли смѣлой:
Сперва—сторонниковъ полки,
Восторгъ почти Россіи цѣлой,
Потомъ—усталость; наконецъ,
Всѣ на сторожѣ, всѣ въ тревогѣ,
И покидается боецъ
Почти одинъ на полъ-дорогѣ...“

(„Медвѣжья охота“).

И теперь эта исторія повторяется, какъ по писанному... Да, именно теперь, когда, благодаря попечительству о народной трезвости, дѣло народнаго театра близится къ тому, чтобы стать на прочную почву, этотъ „боевой“ вопросъ, если и „не покидается на полъ-дорогѣ“, то готовъ снова запутаться въ „силкахъ“ російскаго легкомыслія, индифферентизма и скептической насмѣшки...

Пока слышатся лишь отдѣльные ироническіе голоса; но весьма, можетъ быть, не далеко то время, когда имъ станетъ подтягивать дружный хоръ единомышленниковъ—при нашей умственной неустойчивости и покладливости

всего должно ожидать! Въ результатѣ, всѣ эти голоса сводятся къ одному: никакого особаго „народнаго“ театра быть не можетъ, а долженъ быть театръ „общедоступный“, и самое слово „народный театр“ слѣдуетъ предать забвенію. По моему же глубокому убѣжденію, если какое слово слѣдуетъ предать уничтоженію, такъ это именно слово „общедоступный“, какъ слово съ одной стороны (матеріальной) объясняющее слишкомъ мало, а съ другой стороны (нравственной) допускающее слишкомъ много... Кому же не извѣстна такая избитая истина, что есть вещи дорогія и дешевыя, театры съ возвышенной платой за мѣста и съ платой уменьшенной. Если въ наше время почему-либо возникъ вопросъ о народномъ театрѣ, такъ значить, на то была какая-нибудь болѣе существенная причина. По моему, рассуждать многословно о малодоступномъ театрѣ и общедоступномъ совершенно безцѣльно и даже смѣшно, ибо дѣло идетъ здѣсь о простой сбавкѣ на мѣста и такимъ образомъ одинъ и тотъ же театръ, смотря по обстоятельствамъ, можетъ быть и мало, и много доступнымъ. Бываютъ панталоны дорогія и дешевыя, но ни одному портному, однако, не пришло въ голову выставить въ магазинѣ „панталоны общедоступныя“—такія растяжимыя панталоны навѣрное никуда не годились бы, а между тѣмъ любой зѣвака передъ тѣмъ же магазиномъ по одной цѣнѣ на панталонахъ всегда безошибочно можетъ отнести таковыя къ числу мало- или многодоступныхъ.

На мой взглядъ, общедоступные театры выросли на Руси на счетъ народныхъ, изъ одного очень простаго недоразумѣнія, изъ котораго выросло и многое иное, столь же смутное—изъ недоразумѣнія цензурнаго... Публикѣ, конечно, неизвѣстно то, что извѣстно любому самому случайному театральному антрепренеру: что для пьесъ, играющихся на такъ называемыхъ общедоступныхъ театрахъ, достаточно разрѣшеніе одной цензуры „общей драматической“; а для пьесъ, предназначенныхъ для народныхъ театровъ, требуется еще спеціальное клеймо цензуры — народно-драматической („Къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено“), иными словами — къ первому дѣлу ведетъ путь болѣе простой и короткій, чѣмъ ко второму,

для коего надо пройти обѣ цензурныя стадіи... А у кого же, спрашивается, хотя бы ради дорогого дѣла народнаго театра, найдется достаточно охоты и — главное — время... излишне себя затруднять?.. Чтобы распредѣлить цвѣты и тернии какъ должно, я бы сказала, что путь общедоступнаго театра и театра народнаго почти тотъ же путь, что путь общедоступный дѣвицы и законной жены: первый путь легкій, но весьма предосудительный и рѣдко кончается добромъ; второй путь, въ наше время, болѣе трудный, но, само собой разумѣется, болѣе достойный и нравственный... Истинному поборнику народнаго театра, полагаю, должно быть ясно, какой путь слѣдуетъ избрать предпочтительно, т. е. надѣвать ли общедоступную маску и всячески интриговать свою довѣрчивую сѣрую публику или же увеселять и поучать эту самую публику съ открытымъ лицомъ и спокойной совѣстью...

Да, эта сѣрая публика очень и очень довѣрчива и все еще продолжаетъ вѣрить намъ, „господамъ“, какой бы безнравственный вздоръ мы ей не предлагали подъ видомъ модной театральнаго пьесы (въ которой у Савиной такой удивительный капоть въ послѣднемъ актѣ!). А если, слава Богу,—не вѣрить, то рѣшительно недоумѣваетъ и нерѣдко совершенно сбивается съ толку...

Эта живая отвѣтственность передъ сѣрой, простодушной и неиспорченной публикой особенно чувствуется въ провинціи, гдѣ нарастающая потребность въ развлеченіяхъ заставляетъ давать въ мѣстныхъ театрахъ представленія, по дешевымъ цѣнамъ — представления, приближающіяся такимъ образомъ къ зрѣлищу театра народнаго... Какъ сейчасъ помню одинъ такой спектакль въ одномъ старинномъ провинціальномъ городѣ, гдѣ я жилъ года два тому назадъ. Давалась какъ разъ одна изъ тѣхъ типично-столичныхъ драмъ, которыя, съ легкой руки литературно-театральнаго комитета, распространили свое сценически просвѣтительное давленіе по лицу матушки-Руси... Героиня пьесы—какая то кисейная барышня—въ первомъ актѣ все прыгаетъ и хлопаетъ въ ладоши отъ восторга, что скоро выходитъ замужъ:—„Ахъ какъ это будетъ весело!—воскликаетъ героиня.—Пойдутъ пикники, балы, маскарады...

Вотъ будетъ прелесть!..“ Во второмъ актѣ она уже не прыгаетъ и не хлопаешь въ ладоши, потому что мужъ, по обыкновенію, оказался деспотъ: для того, чтобы одѣвать свою кисейную жену, потребовалось, по разсчету, очень много кисеи, а потому мужъ-деспотъ добрую половину дня сидитъ дома и усиленно работаетъ, а жена нервничаетъ и скучаетъ... Въ третьемъ актѣ бѣдная жертва мужчинскаго деспотизма заводитъ себѣ любовника, какого-то горнаго инженера, отыскавшаго въ ней новое золото; а въ четвертомъ—героиня, не понятая ни мужемъ, ни любовникомъ... ни публикой, отравляется, лежа на атласной кушеткѣ, въ кружевномъ пеньюарѣ и съ кокетливо распущенными волосами на манеръ Дирцеи Семирадскаго.

Все время представленія я смотрѣлъ не на „идейную“ пьесу (которую, увы, уже видѣлъ въ исполненіи лучшихъ столичныхъ силъ), а на раекъ, переполненный самой простонародной, не идейной, публикой—и видѣлъ, какъ по мѣрѣ развитія пьесы, загорѣлыя здоровыя лица съ простодушными глазами дѣтей, постепенно вытягивались въ выраженіе полнѣйшаго недоумѣнія... Занавѣсъ, конечно, опустился бы при гробовомъ молчаніи, еслибъ громкій разговоръ въ райкѣ не нарушилъ этого народнаго безмолвія.

— Померла наша барынька, ау! — неожиданно громко воскликнулъ какой-то мастеровой.

— Ну, и что-жъ изъ эстото?—зично возразилъ его сосѣдъ.—Извѣстно, всякая дура по своему съ ума сходитъ!..

А, подите же, въ Москвѣ на первомъ представленіи пьесы публика неистовствовала, вызывая несчетное число разъ Ермолу и Южина.

Вскорѣ затѣмъ мнѣ удалось подслушать на кухнѣ бесѣду нашего дворника съ женой, только что вернувшихся съ такого же „общедоступнаго“ спектакля, въ которомъ давалась „Дама съ камеліями“ Дюма-сына.

— Ничего я тамъ не поняла. Заснуть въ пору!—вздыхала жена.

— Заснуть, эка дура!.. — морализировалъ мужъ: — Вѣдь, это намъ въ поученіе приставляли.

— А ты-то понялъ?

— Гдѣ-жъ мнѣ понять. Это дѣло господское. Не скоро поймешь, къ чему понятіе клонятъ!..

Впрочемъ, нашъ дворникъ напрасно клепалъ на себя: онъ отлично понималъ „къ чему понятіе клонятъ“, и когда я его въ другой разъ послалъ, уже нарочно, ради опыта, посмотрѣть драму Сумбатова „Цѣпи“, онъ вернулся съ явнымъ ожесточеніемъ за потраченные даромъ деньги.

— Ну что тамъ представляли?

Онъ мрачно насупился и махнулъ рукой.

— Ну, ихъ,—опять какую-то „Маргаритку“ ломали!— пояснилъ онъ, презрительно усмѣхаясь.

Такъ слово „Маргаритка“ и пошло затѣмъ гулять по дворамъ, какъ новый символъ легкомысленно обфленной распутницы. По одному уже этому мимоходному примѣру вы видите, что въ вопросѣ о народномъ театрѣ и общедоступномъ какъ бы сталкиваются двѣ нравственности—одна настоящая, народная, строго христіанская; а другая—общедоступная, городская, порожденная на свѣтъ поверхностнымъ газетнымъ фельетономъ и хлесткою рѣчью моднаго адвоката (не рѣдки, вѣдь, примѣры, когда подобная обфленная адвокатомъ, во время суда, „Маргаритка“ снова падала послѣ суда... прямо въ объятія этого самаго обфливащаго ее адвоката!).

Зато тотъ же самый дворникъ, когда на столбахъ появились афиши, обѣщавшія представленіе „Василисы Мелентьевой“ Островскаго, самъ отпросился у меня въ театръ и, если снова вернулся мрачнѣе ночи, то уже совсѣмъ по другой причинѣ: всѣ дешевыя мѣста, какъ оказалось, были разобраны еще съ утра.

— Ничаво нѣту на Мелентьеву,—заявилъ онъ мнѣ глубоко печальнымъ тономъ, меланхолически почесывая свой лохматый затылокъ.

И, дѣйствительно, „Василиса Мелентьева“ Островскаго дана была еще два раза на сценѣ мѣстнаго городского театра, при чемъ всѣ три раза театръ былъ биткомъ набитъ народомъ, въ самомъ тѣсномъ смыслѣ этого слова... Имя Іоанна Грознаго, фигурировавшее на афишѣ, точно наэлектризовало народную массу, въ которой, очевидно, были живы и близки сердцу старинныя преданія о грозномъ царѣ,

связанныя съ тѣмъ самымъ стариннымъ городомъ, гдѣ давалась пьеса... Интересную подробность сообщилъ мнѣ при этомъ актеръ той самой провинціальной труппы, которая исполняла „Василису Мелентьеву“, а именно, что въ настоящее время, при выборѣ пьесъ для провинціальныхъ бенефисовъ, приходится болѣе сообразоваться со вкусами зрителей дешевыхъ мѣстъ, чѣмъ со вкусами мѣстной интеллигенціи (явно предпочитающей здравому русскому смыслу парикмахерскую философію Дюма-сына) — такъ что не разъ приходилось замѣнять намѣченную модную новинку, нашумѣвшую въ Москвѣ и Петербургѣ, трогательной мелодрамой или исторической пьесой. Не знаменіе ли это, въ самомъ дѣлѣ, созрѣвшей потребности въ народномъ театрѣ?..

II.

Надо отдать справедливость, не мало вносятъ смуты въ вопросъ о народномъ театрѣ его неумѣлые ревнители и ревнительницы. Одни изъ нихъ грѣшатъ излишней рѣшительностью и берутъ слишкомъ высокую ноту, мало справляясь о ближайшихъ нуждахъ народа; другіе, наоборотъ, страдаютъ излишнею нерѣшительностью—и то разбрасываются лихорадочно въ разныхъ проектахъ, брошюрахъ и докладахъ, то изнываютъ въ какомъ-то педагогическомъ томленіи по возвышенно-смутнымъ и совершенно недостижимымъ идеаламъ. Характерной представительницей перваго типа является г-жа В. Сѣрова, извѣстная вдова извѣстнаго композитора, а таковымъ же представителемъ втораго является Н. А. Поповъ—менѣе извѣстный, но не менѣе дѣятельный въ дѣлѣ народнаго театра,—совсѣмъ еще молодой человекъ изъ такъ называемой купеческой интеллигенціи. Тогда какъ г-жа Сѣрова, по избытку своей энергіи, играетъ въ дѣлѣ народнаго театра какъ бы роль лэди Макбетъ—г. Попову на томъ же благородномъ поприщѣ принадлежитъ нѣкоторымъ образомъ роль Гамлета.

Г-жа Сѣрова дѣйствуетъ очень рѣшительно. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ она отважно заявила на страницахъ журнала „Артистъ“, что „самой плодотворной театральною дѣятельностью въ деревнѣ она считаетъ устройство оперныхъ

спектаклей“. И она поступает такъ же рѣшительно, какъ говорить... Великимъ постомъ 1896 года она пріѣхала въ село Рождествено съ высокою цѣлью поставить на сценѣ деревенскаго театра оперу своего мужа „Вражью силу“ и обратилась къ собравшемуся народу съ такою рѣчью: „Хотите вмѣстѣ со мной поработать надъ произведеніемъ, написаннымъ сочинителемъ для васъ, для народа? Хотите потрудиться въ память этого сочинителя, умершаго 25 лѣтъ тому назадъ? Если хотите—то я переѣду въ Рождествено!!.“

— Хотимъ, желаемъ!!—загалдѣлъ народъ.

И г-жа Сѣрова переѣхала въ Рождествено. Такимъ образомъ, весь Великій постъ прошелъ для крестьянъ и крестьянокъ села Рождествена въ совершенно небывалыхъ трудахъ, вызванныхъ оперными репетиціями, результатомъ коихъ явилось оригинальное зрѣлище юбилейнаго народнаго спектакля, сошедшаго, судя по газетнымъ отзывамъ, вполне удачно. Зная удивительную даровитость русскаго человѣка, я нисколько не удивляюсь тому, что оперный спектакль г-жи Сѣровой сошелъ удачно во всѣхъ отношеніяхъ: при „извѣстной энергіи“, изъ русскаго человѣка все сдѣлать можно!!! Я отлично помню, что когда десять лѣтъ тому назадъ я ставилъ спектакль для солдатъ въ Бендерской крѣпости, меня очень удручалъ на репетиціи своей плохой игрой бомбардиръ, игравшій заглавную роль перваго любовника. Я какъ-то обмолвился объ этомъ его ротному командиру, и тотъ, не долго думая, посадилъ его на двое сутокъ подъ арестъ. И чтожъ вы думаете? По выходѣ изъ подъ ареста, мой бомбардиръ такъ блистательно сыгралъ роль на спектаклѣ, что только оставалось развести руками. Да, не мало таится талантовъ въ русскомъ человѣкѣ; но зато, конечно, и не мало надо усилій, чтобы вызвать ихъ наружу... Охотно вѣрю, что, при энергіи г-жи Сѣровой, мужики села Рождествена одолѣли бы даже „Тристана“ Вагнера!

Для меня, однако, остается открытымъ совсѣмъ другой вопросъ: кому крестьяне села Рождествена были бы, по совѣсти, больше рады—пріѣзду въ село г-жи Сѣровой съ мудреной оперой или пріѣзду въ то же село немудренаго театра маріонетокъ съ Петрушкой во главѣ. У дамъ

надо признаться, довольно своеобразные взгляды на истинные вкусы русского народа... Вотъ, на примѣръ, на страницахъ того же „Артиста“, бокъ-о-бокъ съ г-жей Сѣровой, другая дама, Л. Нелидова, считаетъ самой существенной потребностью для челоѳчества высокую постановку въ Россіи балета и искренно скорбитъ, „что эра христіанства, перевернувшая старое міровоззрѣніе, нанесла явный ударъ развитію хореографическаго искусства“... Она идетъ дальше и требуетъ отъ государства, чтобы оно устраивало за свой счетъ балетныя школы во всѣхъ губернскихъ центрахъ.

О, дамы, дамы!!

Н. А. Поповъ въ дѣлѣ народнаго театра — Гамлетъ, и изданный имъ толстый сборникъ подъ заглавіемъ: „Народный театр“, вѣрнѣе было бы озаглавить „Быть или не быть“—такимъ смутнымъ, неопредѣленнымъ и безхарактернымъ составомъ отличается сія изящно изданная книжица. Судите сами: въ одномъ мѣстѣ васъ умиляетъ отчетъ о дѣтскихъ спектакляхъ за Невской заставой, основанный на сомнительномъ опытѣ учительницы Чичаговой, а въ другомъ мѣстѣ помѣщена статья, противъ дѣтскихъ спектаклей, скрѣпленная авторитетомъ старика Пирогова; тамъ же—свѣтлая, какъ весеннее утро, статья извѣстнаго педагога Бунакова и, черезъ нѣсколько страницъ, смутная, какъ осенняя ночь, статья совершенно неизвѣстнаго Степанова... тамъ же опять пламенная статья г-жи Сѣровой, пропагандирующей „Вражью силу“ и отрицающей „Аскольдову могилу“ и тамъ же меланхолическій отчетъ г-на Беккаревича о томъ, какъ онъ пытался привить театральные вкусы въ глухой деревнѣ постановкой „Уріэль Акоста“ и „Горе отъ ума“ и т. д. и т. д.

Другой сборникъ, выпущенный тѣмъ же Н. Поповымъ подъ многоэтажнымъ заглавіемъ „Образовательно-воспитательныя учрежденія для рабочихъ и организація общедоступныхъ развлеченій въ Москвѣ, съ приложеніемъ архитектурнаго проекта Ф. О. Шехтеля Народнаго дома въ Москвѣ“—на столько же болѣе тонокъ по объему, на сколько болѣе дѣленъ по содержанію, хотя и въ немъ между двухъ серьезныхъ статей А. И. Чупрова и Влад. И. Немировича-Данченко, звучитъ диссонансомъ возвышенно-смутная статья

нѣкоего г. Полнера, весьма родственная по своимъ туманнымъ выводамъ вышеупомянутой статьѣ Степанова. Г. Полнеръ убѣжденъ, что „мелодрамы должны исчезнуть съ лица земли, а для серьезныхъ пьесъ, почему-либо непонятныхъ для народа, могли бы быть написаны особые прологи, которые объясняли бы то, что въ тѣхъ непонятно“... Это мнѣ невольно напоминаетъ одного моего добраго знакомаго трагика-любителя, написавшаго совершенно своеобразную вещь: „Нечистая сила“, драма въ 6 дѣйствіяхъ и 3 междудѣйствіяхъ.

— Что это такое „междудѣйствіе“?—спрашиваютъ его.

— Это совсѣмъ новый пріемъ! Это небольшіе акты, въ которыхъ актеръ или самъ авторъ объясняютъ публикѣ все то, что непонятно въ остальныхъ актахъ.

Оригинальный пріемъ, надо признаться!

Нечего удивляться, если, благодаря такой неустойчивости міровоззрѣнія, г. Попова преслѣдуютъ на практикѣ неудачи. Такую чувствительную неудачу потерпѣла, между прочимъ, устроенная имъ на пасхальной недѣлѣ, за Невской заставой, народная выставка картинъ. Это была совершенно исключительная выставка.—Г. Поповъ развѣсилъ въ зимнемъ помѣщеніи Невскаго народнаго театра съ полсотни олеографій, присоединилъ къ нимъ роскошно отпечатанный каталогъ, какого даже не видали наши настоящія выставки, и великодушно назначилъ за входъ 3 коп. Забылъ онъ только одно—что его олеографіи, въ родѣ „Изверженія Везувія“, „Площади въ Венеці“, „Свадьбы въ ледяномъ домѣ“, и т. п. давно намозолили всѣмъ глаза въ провинціальныхъ клубахъ, столичныхъ портерныхъ и въ трактирахъ средней руки и что таковыя олеографіи, если и могутъ служить, то лишь къ порчѣ художественнаго вкуса, а отнюдь не къ его развитію—и это очень отрадная черта, что народъ даже за три копѣйки не пожелалъ портить своего вкуса... Мнѣ говорили, что основатель этой выставки не только не упалъ духомъ, но собирается вскорѣ совершить съ этой курьезной выставкой своего рода анти-артистическое турнэ по Россіи и затѣмъ обо всей этой исторіи прочесть докладъ въ долготерпѣливомъ московскомъ отдѣленіи Императорскаго русскаго техническаго

общества. Это, впрочемъ, чистая московская слабость... читать докладъ о всякомъ пустякѣ: сдѣлаеть человѣкъ невзначай какую-нибудь глупость и сейчасъ же торопится прочесть докладъ или рефератъ о собственной своей неудачной выдумкѣ. На повѣрку выходитъ, что въ то время, какъ въ Петербургѣ народился чуть не десятокъ народныхъ театровъ,—въ Москвѣ по этому поводу все читають доклады и рефераты и любятъ; для очистки совѣсти, грандіознымъ проектомъ „Московского народнаго дома“ г. Шехтеля.

Если мы такъ подробно распространяемся о попыткахъ г. Попова, то лишь потому, что мы надѣемся, что этотъ молодой человѣкъ, при его безкорыстномъ рвеніи къ дѣлу, можетъ дѣйствительно что-нибудь сдѣлать путное... если вылечится, конечно, отъ своей рефератно-педагогической лихорадки и отъ туманныхъ теорій перейдетъ къ живому дѣлу. Вдобавокъ, самъ онъ недурной актеръ и не разъ пробовалъ себя на народныхъ подмосткахъ, а близкое его знакомство съ такимъ удивительнымъ режиссеромъ-художникомъ, каковъ московскій любитель-артистъ Станиславскій, даетъ предугадывать въ немъ будущаго солиднаго режиссера народной сцены. Напомню ему, кстати, одинъ поучительный анекдотъ... Былъ у меня одинъ товарищъ по гимнази, истинный комикъ по призванію, который съ большимъ успѣхомъ подвизался одно время на любительскихъ дачныхъ подмосткахъ. Затѣмъ этотъ товарищъ увлекся народолобіемъ и черезъ нѣсколько лѣтъ выступилъ уже совершенно на другомъ поприщѣ... въ качествѣ неудачнаго издателя и плохого компилятора разныхъ книгъ и брошюръ для народа. Не разъ размышляя объ его неудачно сложившейся жизни, я всегда съ грустью недоумѣвалъ: что заставило его избрать кривой и сомнительный путь, когда у него былъ путь болѣе прямой и дѣйствительный—подмостки народнаго театра?! Немудрено, что какъ въ послѣднихъ статьяхъ г-жи Сѣровой, такъ и въ докладахъ г. Попова пробивается подчасъ нота сомнѣнія и разочарованія... Странно, однако, почему же ни г-ну Е. Карпову, режиссировавшему спектакли для фабричныхъ за Невскою заставой, ни капитану Плахову, устроившему цѣлый рядъ спектаклей для солдатъ въ Кіевѣ, не пришлось ни сомнѣ-

ваться, ни разочаровываться. Весь секретъ, значить, заключается въ томъ, чтобы ближе знать народъ и умѣло приступить къ дѣлу.

А какъ лучше приступить къ этому дѣлу, учиться приходится—увы!—не у московскихъ профессоровъ и петербургскихъ педагоговъ, а просто-на-просто у гг. балаганщиковъ. Если бы г. Поповъ побывалъ на Пасхѣ на балаганахъ, на Семеновскомъ плацу, то онъ во-очію увидѣлъ бы, какія пьесы имѣютъ въ народѣ наибольшій успѣхъ. А наибольшій успѣхъ имѣли на этотъ разъ двѣ пьесы: „Взятіе Геокъ-Тепе“ (разумѣется, со включеніемъ живой картины, изображающей Скобелева на бѣломъ конѣ) и драматизированная Пушкинская сказка „О купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и работникѣ его Балдѣ“—словомъ, пьеса героическая и пьеса смѣхотворная.. По странному, но неминуемому совпадению, программа для народнаго театра балаганщика Лейферта и ученаго мужа въ родѣ Н. Бунакова, сошлись точка въ точку. Мнѣніе Бунакова извѣстно: „Опытъ показаль, пишетъ онъ, что въ русской деревнѣ, съ преобладаніемъ въ театрѣ крестьянской публики, наибольшій успѣхъ имѣютъ тѣ представленія, которыя даютъ изображеніе не заурядной будничной жизни, а чего-либо выходящаго изъ ряда — что, напримѣръ, отличается героическимъ характеромъ, или, что очень забавно, что поражаетъ или вызываетъ неудержимый смѣхъ“. Въ этихъ краткихъ и простыхъ словахъ изложена какъ бы главная формула народнаго театра и каждому инстинному стороннику народнаго театра непремѣнно слѣдовало бы ее принять какъ таковую (въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть проще и естественнѣе, что народъ, живущій будничною жизнью въ самомъ тѣсномъ смыслѣ слова, желаетъ видѣть на сценѣ именно то, что приподнимало бы его надъ этой самой будничной жизнью, какъ приподнимаетъ историческая пьеса, сказка-феерія и мелодрама, или же то, что помогло бы ему отдохнуть отъ его горькихъ будней и развлечься, будь то безобидный водевиль или развеселый клоунъ). Дико было бы, господа, желать служить дѣлу народнаго театра и, въ то же время, не желать считаться съ живой силой русскаго народа, съ ея несложными вкусами и излюбленными идеалами!..

Что большинство нашихъ народолюбцевъ и народолюбцевъ изъ интеллигенціи не желаютъ съ ней считаться и явно сторонятся выводовъ, подсказанныхъ самою жизнью— это только доказываетъ, что большинство этой самой интеллигенціи, при всѣхъ своихъ благихъ намѣреніяхъ, продолжаетъ страдать своимъ давнишнимъ застарѣлымъ недугомъ — жизнебоязнью. Еще Достоевскій очень проникновенно замѣтилъ по этому поводу: „Что всѣ мы про себя согласны, что по книжкѣ лучше, и къ настоящей живой жизни чувствуемъ подчасъ какое-то омерзение... Оставьте насъ однихъ, безъ книжки, и мы тотчасъ запутаемся, потеряемся, не будемъ знать куда примкнуть, чего придерживаться, что любить и что ненавидѣть, что уважать и что презирать? Мы даже и человѣками-то быть тяготимся — человѣками съ настоящимъ собственнымъ тѣломъ и кровью; стыдимся этого, за позоръ считаемъ и норовимъ быть какими-то небывалыми обще-человѣками!“ („Записки изъ подполья“).

Конечно, такому обще-человѣку съ его небывалымъ обще-человѣческимъ идеаломъ куда болѣе на руку общедоступный театръ, чѣмъ театръ народный, требующій самой трудной науки изъ наукъ — науки народовѣдѣнія. Немудрено поэтому, что на такого народолюбца такія простыя слова, какъ „мелодрама“, „водевиль“, „циркъ“ и „балганъ“ наводятъ почти такой же ланическій страхъ, какой возбуждалъ въ купчихѣ Брусковой слово „металлъ“. Немудрено также, что подобный полицейско-педагогическій взглядъ приведетъ, въ концѣ концовъ, къ тому, что изъ народнаго театра гг. обще-человѣками, со стараніемъ достойнымъ лучшей доли, будетъ выкуриваться именно то, что привлекаетъ въ театръ!..

Спб., Май 1898 г.

Враги и друзья народного театра.

I.

„Московскія Вѣдомости“ протестуютъ противъ устройства народныхъ театровъ—и протестуютъ „не въ частности“, какъ сторонники такъ называемой „общедоступки“, а „вообще“, принципиально!..

По странной случайности, это инквизиторское „вообще“ попало мнѣ на глаза какъ разъ въ самый день появленія въ печати первой половины моей защиты народного театра. Очевидно, я хорошо сдѣлалъ, что не отложилъ ее въ долгій ящикъ и во-время вступился за злополучный народный театръ, который, точно назрѣвающій колось, подтачиваемый кузьмой, также подтачивается его односторонними противниками въ самый нѣжный моментъ его народнаго рожденія.— Что же, спрашивается, смущаетъ главнымъ образомъ „Московскія Вѣдомости“? Ихъ смущаютъ, въ сущности, два совершенно случайныхъ соображенія, а именно: что на сцену народного театра могутъ проникнуть пьесы „вредныя и бездарныя“, которыя нанесутъ непоправимый ущербъ нашему „національному“ развитію, а самое развлеченіе театромъ приведетъ, въ концѣ-концовъ, къ исчезновенію „патріархальнаго типа праздничнаго отдыха“.

У страха, какъ извѣстно, глаза велики, а у „Московскихъ Вѣдомостей“ они, вдобавокъ, послѣ „19 февраля“, и недостаточно протерты. Что на сцену народного театра не могутъ проникнуть пьесы завѣдомо вредныя—въ томъ, полагаю, крѣпкой порукой служить установленная для народного театра двойная цензура. Еще неосновательнѣе было бы полагать, что гг. режиссеры и критики готовы защищать

съ пѣной у рта исключительно бездарныя пьесы, хотя послѣднія и являются особенно дорогими гостями литературно-театрального комитета. Что же касается идилическаго вздоха объ исчезновеніи патріархальности нравовъ, то на склонѣ двадцатаго столѣтія о ней можно было бы благоразумнѣе молчать. Еще болѣе неосновательно и недостойно было бы думать, что возникновеніе народнаго театра послужить къ упадку національнаго чувства: напротивъ того, развитіе народнаго театра дастъ неизбѣжнымъ образомъ самый внушительный и благодѣтельный толчокъ именно къ поднятію этого чувства путемъ изученія памятниковъ народнаго творчества и можетъ породить совсѣмъ небывалое оживленіе художественной словесности вообще, что нерѣдко случалось во времена упадка литературы, когда въ нее вливалась неожиданно свѣжая народная струя. Надо быть, въ самомъ дѣлѣ, очень недалеко-виднымъ, чтобы забыть одно изъ главныхъ дѣяній Александра III, разбудившаго въ насъ временно заглушенное національное чувство и вызвавшаго къ жизни, въ числѣ многихъ русскихъ вопросовъ, также вопросъ о народномъ театрѣ.

Впрочемъ, „Московскія Вѣдомости“ послѣднихъ лѣтъ оказываютъ уже не впервые свою граждански-медвѣжью услугу общественному благу и священной памяти великихъ людей и, надо думать, бьютъ совершенно напрасную тревогу, такъ какъ повидимому очень скоро всѣ чуткіе русскіе люди перестанутъ вовсе откликаться на зовъ ихъ промокшаго барабана, привыкнувъ понемногу, что тревога фальшивая и отечеству никакая опасность не грозитъ.

У В. А. Слѣпцова, въ его повѣсти „Трудное время“, есть одна очень характерная сценка, весьма подходящая для обрисовки настоящаго отношенія между наиболѣе живой частью нашей публики и патріотами „Московскихъ Вѣдомостей“ — только тамъ вопросъ идетъ не о народномъ театрѣ, а о земствѣ:

...Гг. дворяне, съѣхавшіеся на открытіе дворянскаго клуба, въ ожиданіи обѣда, прохаживаются, закусываютъ и разговариваютъ...

— Господа, послушайте-ка!

— Ну!

— Не слыхалъ ли, или не читалъ ли кто,—земство, что за штука такая?

— Ну, вотъ еще что выдумалъ! Давай я тебя за это поцѣлую...

— Да нѣтъ, постой, братецъ, нельзя же...

— Чего тутъ нельзя! Иди-ка, братъ, лучше водку пить. Разговариваетъ тутъ еще... земство! Тебѣ какое дѣло?

И эта исторія повторяется всякій разъ, какъ въ обществѣ всплыветъ наружу какой-нибудь существенный вопросъ, вызванный къ свѣту самой жизнью: — Народный театръ! А тебѣ какое дѣло? Разговаривать тутъ еще... Иди-ка, братъ, лучше водку пить!!.

Къ счастью, самъ народъ нѣсколько иного мнѣнія о народномъ театрѣ, чѣмъ „Московскія Вѣдомости“ и, вмѣсто того, чтобы „идти пить водку“, идетъ толпами на народныя гулянья, устраиваемыя „С.-Петербургскимъ городскимъ попечительствомъ о народной трезвости“ (подъ покровительствомъ Е. В. принца А. П. Ольденбургскаго).

До этихъ новыхъ, широко-поставленныхъ народныхъ гуляній, существовало нѣсколько лѣтъ тому назадъ всего одно чисто-народное гулянье довольно, впрочемъ, низкаго пошиба, на Глазовой улицѣ, подъ названіемъ „Америка“—и это наименованіе, повидимому, теперь примѣняется символически къ открытію новыхъ народныхъ гуляній общества трезвости. По крайней мѣрѣ, на Екатерингофскомъ гулянье я самолично слышалъ это словцо изъ устъ простого матроса, очевидно, бывшего прежде на Глазовой улицѣ. Матросъ только что вышелъ изъ танцевальнаго павильона, гдѣ отплясывалъ польку съ какой-то просто-волосой подругой въ красной кофтѣ, и загорѣлое лицо его лоснилось отъ пота и самодовольствія. Онъ вытеръ отъ избытка чувствъ широкой ладонью свой толстый носъ и, обращаясь къ товарищу, тоже матросу, ожидавшему его у входа, весело проговорилъ:

— „Это даже очень хорошо, что господа для народа разныя „Америки“ открываютъ,—а то, въ самомъ дѣлѣ, простому человѣку, окромя кабака, дѣваться некуда было“.

И это простое, какъ здравый смыслъ, слово русскаго ма-

троса служить, по моему, лучшимъ отвѣтомъ на всѣ филиппики „Московскихъ Вѣдомостей“.

Но на открытіи этой „Америки“ мнѣ хочется остановиться нѣсколько подробнѣе, т. е. главнымъ образомъ остановиться на Екатерингофскомъ народномъ гуляньѣ, по типу котораго устроены и устраиваются остальные народныя гулянья и театры (Полюстровское гулянье, гулянья въ Таврическомъ саду, въ Петровскомъ и Александровскомъ паркахъ и проч.).

II.

Впервые мнѣ пришлось навѣстить означенное народное гулянье позапрошлое воскресенье, и, на этотъ разъ, я вполне схожусь съ однимъ изъ рецензентовъ, который, свидѣтельствуя свой полнѣйшій восторгъ по поводу всего видѣннаго, между прочимъ, пишетъ: „Если меня спросятъ, чего здѣсь не хватаетъ, что еще надо дать народу, я, говоря откровенно, отвѣчу—не знаю“...

И я тоже не знаю. Я прожилъ въ губернскомъ городѣ добрыхъ пять лѣтъ и, конечно, за большую плату никогда бы не могъ получить и десятой доли тѣхъ развлеченій, что получить за входной гривенникъ простой фабричный парень, живущій въ Петербургѣ и случайно попавшій на народное гулянье, устроенное попечительствомъ. Такой парень, по-моему, долженъ разинуть ротъ отъ изумленія и снять шапку передъ гг. распорядителями изъ чувства благодарности. Въ самомъ дѣлѣ, чего хочешь, того и просишь!.. Прекрасный оркестръ военной музыки, открытый театръ съ добропорядочной труппой и превосходной обстановкой, пѣсенники и балалаечники, клоуны и фокусники, тиръ и кегельбанъ, павильонъ для танцевъ и народная кухня и буфетъ съ цѣнами весьма недалекими отъ цѣнности пареной рѣпы (судите сами: тарелка щей съ мясомъ—10 к., яичница—15 к., битокъ съ картофелемъ—7 к., стаканъ чаю, кофе или молока, равно какъ и кружка пива—5 коп., бутерброды и пирожныя по 3 коп., кружка квасу или кипяченой воды съ краснымъ виномъ 1 к. и т. п.—и при этомъ всѣ продукты вполне доброкачественныя; а кухня со сте-

клянной галлереей, через которую вы видите, какъ все готовится, прямо сверкаетъ своей чистотой!).

„Mein Liebchen was willst du noch mehr?“.

Вотъ что можно бы сказать устами Гейне г-жѣ народной толпѣ, наполняющей сады попечительства... По моему, этой простонародной „либхень“, за ея гривенникъ, даютъ даже слишкомъ много, и я боюсь,—какъ бы, посягая такимъ образомъ на несложность и неспорченность ея вкусовъ, не притупили бы и не пресытили бы преждевременно этихъ самыхъ вкусовъ излишнимъ блескомъ и разнообразіемъ обстановки и развлеченій!

Однако, отчего бы не повторить помянутый вопросъ уже чисто по-русски: т. е. „Какого, спрашивается, вамъ еще рожна?“

И хотите ли я скажу вамъ, по секрету, какого еще требуется рожна?.. Хорошаго народнаго репертуара!

Когда я побывалъ на Екатерингофскомъ гуляньѣ впервые (на сценѣ шла сказка-феерія „Конекъ-Горбунокъ“ съ прекрасной обстановкой, по стихотворному тексту П. Ершова), я самъ „ничего большаго“ не желалъ, и общая картина народнаго гулянья рѣшительно меня восхитила; но, когда я побывалъ на томъ же гуляньѣ еще дважды и затѣмъ заглянулъ въ Полюстровскій садъ—я вынесъ новый запасъ наблюдений, приведшій меня неизбежно къ вышеупомянутому выводу...

Да, отсутствіе хорошаго народнаго репертуара — вотъ Ахиллесова пята означенныхъ народныхъ гуляній. По всему видно, что въ практической лихорадкѣ спѣшной и огромной работы по устройству народныхъ гуляній не столько не желательно, сколько прямо некогда (а можетъ быть и некому?) было заняться этой, такъ сказать, литературной стороной дѣла—и оттого на общемъ свѣтломъ фонѣ картины такъ досадно рѣжутъ глаза попадающіяся на ней пятна и попадающіяся именно въ самомъ, такъ сказать, ея центрѣ. Это относится одинаково какъ къ подробностямъ драматическаго репертуара, такъ и къ выбору номеровъ „дивертисмента“ (?). Когда на народной сценѣ жонглируютъ, прыгаютъ, острятъ и всячески народъ веселятъ „братья Шепуровы“—тутъ нѣтъ ничего дурного, какъ нѣтъ

ничего дурного во всякомъ народномъ элементѣ, и клоуны, въ родѣ многоизвѣстнаго Анатолія Дурова, имѣють всѣ права на народное вниманіе. Это ведется издавна—и еще при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, по изслѣдованію А. С. Фаминцына, существовалъ своего рода Анатолій Дуровъ—потѣшникъ-скоморохъ, именуемый въ старинной пѣснѣ „крысинымъ господиномъ“, который плясалъ на канатѣ, выводилъ ученыхъ крысъ и мышей и обращался къ толпѣ съ разными шутками и прибаутками:

„А крысиный господинъ по канату выходилъ,
По канату выходилъ, съ стариками говорилъ...“

Но когда на народныхъ подмосткахъ появляются супруги Богдановы съ дуэтомъ кафе-шантаннаго пошиба или супруги Ивановы съ театромъ лилипутовъ, распространяющихъ среди взрослыхъ пошлые опереточные мотивы, то это уже выходитъ совсѣмъ не поучительно. Ничего также утѣшительнаго, при всемъ желаніи, нельзя сказать и о впечатлѣніи, которое производитъ на простонародныхъ зрителей „балетъ“, въ особенности въ той щедрой пропорціи, въ которой онъ здѣсь преподносится. Пока балетъ является какъ кратко-мимоходная подробность, тѣсно связанная съ сюжетомъ сказки-фееріи, то онъ если и не приноситъ особенной пользы, то не приноситъ и вреда; но когда, какъ въ „Конькѣ-Горбункѣ“, онъ занимаетъ добрую половину, а въ фееріи „Золотой хлѣбъ“ цѣлыя три четверти и, вдобавокъ, при участіи прима-балеринъ, продѣлывающихъ въ обольстительномъ костюмѣ обольстительные пируэты, то тутъ является невольно вопросъ о вредѣ балета для народа, тотъ самый вопросъ, который былъ поднять еще А. В. Островскимъ по отношенію къ таковому же зрѣлищу для дѣтей.

Во время представленія „Конька-Горбунка“ (3-я картина: Царь-дѣвица у хана), когда на сценѣ усердно работала кордебалетъ, я все смотрѣлъ налѣво, на двѣ простоватыя фізіономіи парней, повидимому, мастеровыхъ, которые впились какими-то изумленно-горящими глазами на оголенныхъ танцорокъ и,—когда прима-балерина сдѣлала въ финалѣ особенно смѣлый пируэтъ, старшій парень толкнулъ локтемъ младшаго, застывшаго въ какомъ-то лукавомъ недоумѣніи, и проговорилъ:

— Что, братъ Пронька... тебѣ, поди, и во сняхъ такая геометрія не снилась?..

— Гы-гю!—загототаль проснувшійся отъ своего балетоманнаго очарованія Пронька (за эту „геометрію“, кстати сказать, помянутой солисткѣ поднесена была даже какая-то корзиночка цвѣтовъ, чего ужъ ни въ какомъ случаѣ въ народномъ театрѣ дозволять не слѣдуетъ).

Феерія же „Золотой хлѣбъ“ возбуждаетъ въ простой публикѣ уже видимое разочарованіе, ибо тамъ „геометрія“ явно первенствуетъ надъ русской словесностью. Немного поменьше для народа „геометріи“, господа... и побольше мѣста русской словесности!!

Выборъ „водевилей“ также имѣетъ совсѣмъ случайный характеръ, какъ и выборъ нѣкоторыхъ большихъ пьесъ („Семья“—Крылова, „Кинь или геній и безпутство“—Дюма-отца и т. п.), а долгіе антракты между картинами отчасти свидѣтельствуютъ, что дирекція болѣе склонна поражать блескомъ представленія, чѣмъ цѣльностью впечатлѣнія. Въ концѣ концовъ, вамъ дѣлается ясно, что программа народныхъ увеселеній является здѣсь ничѣмъ инымъ, какъ сколкомъ съ обычной программы такъ называемыхъ общедоступныхъ садовъ—программы, разумѣется, сообразно обстоятельствамъ, нѣсколько профильтрованной, но ничѣмъ свѣжимъ и оригинальнымъ не отличающейся. Очевидно, созданіе своеобразнаго и новаго народнаго репертуара пока дѣло будущаго!

А между тѣмъ, это дѣло первостепенной важности, въ особенности, если принять во вниманіе, что провинція, гдѣ народные театры растутъ теперь, какъ грибы, во всѣ глаза глядитъ на Петербургъ...

Но если вспомнить, что въ Москвѣ до сихъ поръ вовсе ничего не сдѣлано для народнаго отдыха (едва ли можно считать „дѣломъ“ народныя гулянья въ манежѣ во время Масляной и Пасхальной недѣли по „цѣлковому“ за входъ съ человѣка!), то съ невольнымъ снисхожденіемъ и уваженіемъ приходится отнести къ дѣятельности спб. попечительства, принявшаго на свои плечи столько безчисленныхъ заботъ и всевозможныхъ мелкихъ хлопотъ (одни переговоры съ Городской Думой чего стоятъ).

Если я не раздѣляю излишняго увлеченія дирекціи блестящемъ театральнoй обстановки, то я не могу не привѣтствовать, съ другой стороны, ея стремленія сдѣлать самую обстановку гулянья, по возможности, болѣе народной и, главное, вполнѣ русской. Мальчишки-контролеры, поставленные у входа, одѣты въ красивый древне-русскій костюмъ, а афишеры при театрѣ въ русскіе кафтаны—и это, конечно, какъ нельзя болѣе умѣстно на гуляньѣ для народа, а случайнымъ посѣтителемъ изъ интеллигенціи это лишній разъ напомнить о ихъ настоящей національности. Я бы пошелъ далѣе—и преобразилъ бы прислугу буфета изъ нѣмецкихъ шюртучниковъ въ русскихъ половыхъ (къ чему народъ такъ привыкъ въ своихъ трактирахъ), да и въ танцевальный павильонъ допустилъ бы изгнанную оттуда почему-то русскую пляску. (Нисколько, признаюсь, не раздѣляю страннаго восторга по поводу того, что среди рабочаго класса входитъ въ моду „Венгерка“ и „Pas de quatre“, но съ истиннымъ удовольствіемъ смотрю pas de трепакъ, который съ увлеченіемъ отплясывается рядомъ, за оградой гулянья, подъ гармонику мастеровыхъ). Впрочемъ, я уже писалъ объ этомъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, описывая Варгунинское гулянье за Невскою заставой... Тогда же, въ толпѣ, расходившейся отъ танцевальной эстрады, я подслушалъ, между прочимъ, одинъ очень искренній вздохъ:

— „Все кадсель, да кадсель,—сокрушался какой-то курносый парень въ поддевкѣ: — то ли бы дѣло сплясать казачка!!“

Я вполнѣ присоединяюсь къ этому сокрушенію и нахожу его вполнѣ справедливымъ: кадсель—кадрилью и полька—полькой, но изгнаніе изъ народнаго обращенія его національныхъ танцевъ я считаю рѣшеніемъ, продиктованнымъ крайней рутинностью взгляда. Въ дѣлѣ-же народнаго увлеченія всякую рутину, въ чемъ бы она ни проявлялась, надо гнать безъ церемоніи вонъ, подобно тому, какъ гонять отсюда всякаго нетрезваго посѣтителя („Народный Театръ“, стр. 27).

Разъ заговоривъ о посѣтеляхъ народныхъ гуляній, я невольно долженъ отмѣтить бросающееся въ глаза обиліе такъ называемой интеллигенціи—обстоятельство, не мало

смушающее гг. распорядителей, радѣвшихъ о народѣ въ тѣсномъ смыслѣ слова. Но это обстоятельство объясняется весьма просто: это объясняется тѣмъ курьезомъ, что въ такомъ огромномъ городѣ, какъ Петербургъ, порядочному человѣку, тѣмъ болѣе семейному, рѣшительно некуда дѣться, чтобы провести гдѣ нибудь вечеръ за самую скромную плату (не говоря уже объ остающейся въ городѣ учащейся молодежи). Что собственно надо петербургскому трудящемуся человѣку, проработавшему весь день? Чистый воздухъ въ какомъ-нибудь саду, кружка пива или стаканъ чаю и немного музыки—а вмѣсто всего этого, на петербургскаго трудящагося человѣка напускають цѣлое скопище безстыжихъ заграничныхъ каскадёрокъ, которыя поють скверные куплеты и, подъ предлогомъ „нюансовъ“, показываютъ публикѣ свое заграничное бѣлье.

Несомнѣнно, что народныя гулянья, созданныя попечительствомъ, вызовутъ своего рода „противовѣсъ“ со стороны частныхъ антрепренеровъ, которые, наконецъ, образумятся и станутъ давать приличной публикѣ болѣе приличныя и доступныя по цѣнѣ зрѣлища—и, такимъ образомъ, интеллигентная часть публики отхлынетъ со временемъ изъ народныхъ гуляній въ тѣ мѣста, гдѣ ей быть надлежитъ. Слѣдующая пословица „все минетъ, одна правда останется“, то же произойдетъ и здѣсь: мода на народныя гулянья среди интеллигенціи минетъ, а народныя гулянья останутся и останутся именно для тѣхъ, для кого они собственно предназначены, т. е. для народа въ самомъ тѣсномъ смыслѣ.

Спб., Май 1898 г.

О репертуарѣ народнаго театра.

I.

Передо мной лежитъ уже сколько времени любопытное письмо г. предсѣдателя драматическаго кружка „народнаго театра въ г. Пензѣ“, въ которомъ онъ, любезно оповѣщая меня объ открытіи означеннаго театра, проситъ нѣкоторыхъ указаній съ моей стороны по части народнаго репертуара.

Этотъ личный вопросъ, обращенный ко мнѣ, слишкомъ большой важности по нынѣшнему времени и вырастаетъ въ моихъ глазахъ въ вопросъ общій для всѣхъ народныхъ театровъ, невольно наталкивая на нѣкоторыя, такъ сказать, дополнительныя мысли и соображенія, помимо уже высказанныхъ ранѣ главныхъ положеній о репертуарѣ народнаго театра. Отнюдь не предполагая здѣсь „повторяться“, остановлюсь на этотъ разъ на болѣе или менѣе спорныхъ пунктахъ этого безспорно народнаго вопроса.

По „первому пункту“ слѣдуетъ, конечно, отмѣтить то странное предубѣжденіе, въ которое впадаютъ сторонники такъ называемыхъ классическихъ пьесъ. Какъ первоначальные составители примѣрнаго народнаго репертуара впали въ грубую погрѣшность, почти вовсе устранивъ классическія пьесы, такъ нѣкоторые новѣйшіе радѣтели народнаго театра впадаютъ въ другую крайность и, какъ на примѣръ, типичнѣйшій ихъ представитель г. А. Кремлевъ, покоятъ свои надежды чуть ли не исключительно на строго классическомъ репертуарѣ, оставляя въ высококомѣрномъ пренебреженіи не только мелодрамы и водевили, но даже комедіи Мольера, очевидно, какъ произведенія мало удовлетворяющія строго возвышеннымъ требованіямъ Анатолія Кремлева (проектъ

Слб. общественнаго театра). Г. Кремлевъ, вообще, очень строгій человекъ: онъ рекомендуетъ для народныхъ подмостковъ „Скакунталу“ Калидаса (съ музыкой Гольдмарка), „Манфреда“ Байрона (съ музыкой Шумана) и „Уріэль Акоста“ Гуцкова (съ музыкой Сѣрова) и сурово выключаетъ изъ своего ограниченнаго въ буквальномъ и переносномъ смыслѣ списка... „Каширскую старину“, „Фрола Скабѣва“ и „Терентья мужа Даниловича“ Д. В. Аверкіева; или, на примѣръ, онъ включаетъ удручающее по своей беспросвѣтности „Дѣло“ Сухово-Кобылина, что уже вовсе не дѣло, и изгоняетъ изъ народнаго театра „Власть тьмы“ Льва Толстого, гдѣ фигура Акима и сцена покаянія Никиты вносятъ примиреніе въ душу зрителя.—Впрочемъ, когда дѣло идетъ объ иностранныхъ классикахъ, списокъ коихъ достаточно внушительнъ, куда еще ни шло; но когда я встрѣчаю въ подобныхъ „кремлевскихъ“ рефератахъ шаблонно-прописную фразу вродѣ: „стыдно кормить народъ мелодрамами и водевилями, когда у этого народа есть такіе классики, какъ Пушкинъ, Гоголь, Грибоѣдовъ и прочее“, я не могу не улыбнуться. Я не могу не улыбнуться, потому что отлично знаю, что это загадочно педагогическое и строго классическое „прочее“ содержитъ, въ сущности, не болѣе десятка пьесъ—фундаментъ, который, по отношенію къ русскому народному театру, никакъ не можетъ равняться тремъ сказочнымъ китамъ, поддерживавшимъ міръ.

Да и, вдобавокъ, всѣ ли такъ называемыя классическія пьесы можно считать безусловно пригодными для народныхъ подмостковъ? Да простятъ мнѣ мою ересь,—но, на примѣръ, „Горе отъ ума“... я отнюдь не считаю произведеніемъ безусловно подходящимъ для народной сцены, т. е., иначе говоря, я весьма сомнѣваюсь, чтобы народъ призналъ въ Чацкомъ лицо вполне героическое, и увѣренъ, что голосъ народа будетъ скорѣе на сторонѣ Пушкина (чѣмъ на сторонѣ гг. педагоговъ), который, какъ извѣстно, считая Грибоѣдова очень умнымъ человекомъ, далеко не признавалъ таковымъ Александра Андреевича Чацкаго... Словомъ, здѣсь весьма легко можетъ обнаружиться то же отрицательное отношеніе къ типу положительному, какое проявила одна крестьянская дѣвица въ школѣ г-жи Алчевской къ

личности г. Жадова въ „Доходномъ мѣстѣ“ Островскаго, нисколько не одобряя жадовской неуживчивости и нетерпимости. И это очень понятно: народъ нашъ, по своей сущности, слишкомъ практически чутокъ, чтобы увлечься однѣми красивыми фразами, даже классическими, но „безъ дѣла“— и настоящій народный герой будетъ всегда человѣкъ дѣла, хотя бы онъ и дѣйствовалъ на сценѣ въ мелодраматическомъ освѣщеніи.

Что касается до иностранныхъ классическихъ произведеній, то тутъ уже происходитъ недоразумѣніе нѣсколько иного рода, а именно—гг. режиссеры и устроители спектаклей для народа почему-то всегда напираютъ на пьесы, идущія преимущественно на столичныхъ сценахъ, и потому-то никакъ не могутъ отважиться оживить репертуаръ другими классическими произведеніями тѣхъ же авторовъ. Въ этомъ отношеніи очень остроумно замѣчаніе одного московскаго критика, который отмѣчаетъ Шекспира, какъ самаго непопулярнаго автора, менѣе популярнаго, во всякомъ случаѣ, чѣмъ Викторъ Крыловъ. „И развѣ это неправда?—спрашиваетъ онъ:—пьесы Виктора Крылова были всѣ сыграны и одно время почти не сходили съ репертуара, тогда какъ изъ тридцати семи пьесъ Шекспира свѣтъ рампы часто видятъ много, много пять-шесть пьесъ“. Почему это?..

Почему, напримѣръ, дирекція Варгунинскаго народнаго гулянья, поставившая недавно такую тонко сложную вещь въ отношеніи обстановки и усвоенія, какъ „Зимняя сказка“ (отчего, вѣроятно, она и шла въ довольно грубомъ сокращеніи), не подумала ранѣе объ „Укрощеніи своенравной“, столь простой по обстановкѣ и столь близкой по своему сюжету для народнаго разумѣнія? Нѣсколько лѣтъ тому назадъ я видѣлъ въ московскомъ Скоморохѣ „Гамлета“ съ Лентовскимъ въ роли Гамлета и опять недоумѣвалъ, но уже по другой причинѣ: бородатый, огромный Гамлетъ смахивалъ по гриму, фигурѣ и тону прямо на Макбета, и отчего г. Лентовскому не пришло въ голову перемѣнить, въ интересахъ зрителя и автора, плащъ Гамлета на панцырь Макбета—довольно-таки трудно понять,— какъ равно трудно понять, почему плохо сыгранный Гамлетъ даетъ болѣе пріятный престижъ артисту, чѣмъ хорошо исполненный Макбетъ?!

Приблизительно та же рутинная исторія повторяется и по отношенію къ комедіямъ Мольера. Я не разъ видѣлъ на афишахъ народнаго театра „Тартюфа“ и даже „Мизантропа“, очень рѣдко „Скупого“, „Мѣщанина во дворянствѣ“ и „Жоржа Дандена“—и вовсе не видѣлъ на афишѣ народнаго спектакля... „Лекаря поневолѣ“, „Мнимаго больного“ и „Продѣлокъ Скапена“!.. Тутъ уже виною, очевидно, не столько рутинность взгляда, сколько маленькое недоразумѣніе въ области интеллигентнаго лицемѣрія и цѣломудрія. Это „второй“, чуть не самый слабый пунктъ гг. интеллигентовъ-народолюбцевъ, на которомъ слѣдуетъ нѣсколько остановиться.

Недоразумѣніе заключается въ томъ, что гг. интеллигенты и г-жи интеллигентши никакъ не могутъ восчувствовать той тонкой, но существенной грани, которая отдѣляетъ веселую откровенную шутку, рожденную плотью здороваго человѣка, отъ скабрёзныхъ намековъ современнаго худосочнаго драматурга, и такимъ образомъ законную „плотскую“ шутку, благословенную самой природой, брезгливо смѣшиваютъ съ „плоской“ шуткой—незаконнымъ плодомъ столичной переутомленности... Если такая „первая“ шутка и нѣсколько сильна для нашихъ интеллигентныхъ нервовъ—такъ что жъ такое? „Театръ существуетъ только для мужчинъ и для тѣхъ женщинъ, которыя знаютъ мужскія дѣла“,—замѣчаетъ Гете, защищая Мольера передъ судомъ лицемѣровъ:—„и водить барышень въ театръ совѣмъ незачѣмъ—имъ тамъ не мѣсто“!.. А гг. интеллигентные распорядители народнаго театра, при выборѣ пьесъ, если и не всегда думаютъ о своихъ знакомыхъ барышняхъ, то, видимо, считаются съ такими же паутинными интеллигентными нервами.

Въ сборникѣ Н. Попова „Народный театр“, между прочимъ, сообщается, какъ была поставлена комедія Мольера „Жоржъ Данденъ“ гг. любителями на деревенской сценѣ села Кривцова, Орловской губерніи. Изъ того описанія оказывается, что роль служанки Клодины была выпущена „отчасти изъ боязни, что типъ субретки будетъ непонятенъ народу“; во второмъ дѣйствіи сцена, гдѣ Анжелика бьетъ Дандена палкой, была также выпущена „изъ боязни, что изо-

браженіе въ театрѣ драки произведетъ на зрителей нежела-
тельное впечатлѣніе“; изъ той же боязни, были измѣнены
слова въ роли Дандена: „Будь моя жена крестьянка, взялъ
бы палку, да расправился съ ней по-своему!“—такимъ об-
разомъ: „Не посмѣй къ женѣ и подступиться, вѣдь она у
тебя не простого званія!“, и т. д., и т. д. Какіе, поду-
маешь, боязливые господа эти любители... хотя мнѣ зда-
ется, что они больше боялись за свои собственные нервы—
интеллигентные, чѣмъ за чужіе—деревенскіе. Однако, впро-
чемъ, они ни мало не побоялись: исказить, чисто по-люби-
тельской, Мольера!!

Ахъ, уже эти искаженія, опрощенія и всякія непрошен-
ныя поученія, якобы изъ любви къ народу—избавьте насъ
отъ нихъ ради самого Создателя! Читая иной разъ такія
„любвеобильныя“ передѣлки, недоумѣваешь — изъ-за
чего собственно люди напрасно себя утруждаютъ?.. Есть,
напримѣръ, превосходная пьеса для народныхъ подмост-
ковъ „Адвокатъ Пателенъ“—старинный трехъ-актный фран-
цузскій фарсъ, который еще не такъ давно съ громкимъ
успѣхомъ шелъ на Александринской сценѣ (въ переводѣ
Егорова—князя І. Мещерскаго), а въ Парижѣ, въ *Comédie
Française*, гдѣ намъ удалось его видѣть въ геніальной игрѣ
знаменитаго Го въ роли Пателена, онъ производилъ рѣши-
тельный фуроръ... Былъ поставленъ „Адвокатъ Пателенъ“
также и въ селѣ Кривцовѣ тѣми же усердными любителями,
и хотя отъ Парижа до села Кривцова большое разстояніе,
но и тамъ, по свидѣтельству очевидцевъ, „онъ возбудилъ
такой неистовый хохотъ, что исполнители не могли слы-
шать другъ друга“. Но интеллигентные любители, по обык-
новенію, не могли не перемудрить и для чего-то поставили
его не въ обыкновенномъ переводѣ, а въ топорно-опрощен-
ной передѣлкѣ г. N., подъ перомъ котораго „Адвокатъ Пате-
ленъ“ превратился въ „г. Прождоух“, продавецъ суконъ
Гильомъ—въ „г. Простоту“, а пастухъ Аньеле—въ „г. Па-
стуха съ хутора Простоты“. Неправда ли, какъ остроумно?

Неужели подобные гг. опростители и исказители полагаютъ, что нашъ народъ такъ недалковиденъ, что не сумѣетъ различить на сценѣ дурака отъ умнаго и отдѣлить живое слово Мольера отъ указки педагога?

Вообще, можно бы рекомендовать воздерживаться от постановокъ передѣлокъ съ иностраннаго на русскіе нравы: переводъ, какъ бы плохъ онъ ни былъ, представляетъ все же дѣло такъ, какъ есть—тогда какъ передѣлка, затемняя неизбѣжно общечеловѣческія черты оригинала и навязывая, подѣ мнимо-національнымъ флагомъ, совсѣмъ чуждую намъ мораль, способна лишь разъ спутать наши коренныя понятія о добрѣ и злѣ—кои, надо признаться, среди русскаго большинства безъ того не могутъ похвастаться ни особенной опредѣленностью, ни особенною устойчивостью.

Это не значитъ, что я отрицаю вовсе передѣлки—передѣлка передѣлкѣ рознь;—но бѣда въ томъ, что очень рѣдко случается, чтобы за передѣлку брались люди съ художественнымъ чутьемъ и еще рѣже, чтобы запасъ наблюденій и идей у русскаго автора совпадалъ съ таковой же основой иностраннаго оригинала.

Поэтому, въ особенности въ такомъ новомъ дѣлѣ, какъ народный театръ, слѣдуетъ относиться съ особенной, почти материнской осторожностью къ выбору для своего новорожденнаго дѣтища сотоварищей изъ иной среды.

II.

Нѣтъ сомнѣній, что созданіе „подробнаго систематическаго“ каталога пьесъ для народнаго театра, о которомъ мечтательно оговаривается, въ вышеупомянутомъ письмѣ, распорядитель пензенскаго кружка, дѣло очень недалекаго будущаго, — но дѣло, надо сказать, требующее, кромѣ обеспеченнаго досуга, совсѣмъ исключительной подготовки и остраго художественнаго чутья. Пока же я бы посоветовалъ г. режиссеру пензенской народной сцены добросовѣстнѣе порыться въ старинномъ репертуарѣ—въ итогѣ онъ бы доставилъ вполне достаточный и благодарный матеріалъ для „запѣвки“ такого каталога.

Но, само собою разумѣется, прежде всего надо запастись „общимъ взглядомъ“ на вещи—безъ такого общаго, народно-кряжевого взгляда никакой систематическій каталогъ не поможетъ. Режиссеръ народнаго театра долженъ быть тѣмъ настоящимъ отцомъ, которому его отцовское

чутье должно подсказать степень добра и зла въ извѣстной книгѣ, а не тѣмъ легкомысленнымъ петербургскимъ папашей, который, желая правильно воспитать своихъ дѣтей, слѣпо довѣряется при выборѣ приказчику книжнаго магазина Вольфа.

Такъ какъ этотъ кряжевый взглядъ на народный репертуаръ выясненъ мною уже ранѣе съ возможною обстоятельностью, я могу перейти теперь къ нѣкоторымъ чисто практическимъ указаніямъ и, такъ сказать, полутоварищескимъ предупрежденіемъ по адресу гг. устроителей провинціальныхъ народныхъ театровъ.

Первое предупрежденіе, которое я позволилъ бы себѣ сдѣлать, это относительно тѣхъ отрицательныхъ обобщеній и наблюденій въ вопросахъ народнаго театра, которыя исходятъ отъ его завѣдомыхъ противниковъ или же неумѣлыхъ ревнителей. Принимать такія обобщенія и наблюденія слѣдуетъ съ крайней осмотрительностью, ибо его завѣдомые противники, вродѣ сотрудниковъ „Московскихъ Вѣдомостей“, люди узко-кабинетные и нетерпимые (вдобавокъ мало стѣсняющіеся въ приемахъ литературной полемики), а гг. неумѣлые ревнители, въ большинствѣ случаевъ, господа, хотя и терпимо пишушіе, но, увы, мало наблюдательные и зачастую смѣшивающіе обладаніе грамотностью, которой ихъ надѣлила школа—съ даромъ наблюдательности, въ которомъ имъ отказалъ Господь Богъ.

Напримѣръ, г-жа Сѣрова, устроившая по деревнямъ цѣлый рядъ оперныхъ спектаклей, вынесла изъ своего богатого опыта надъ отношеніемъ народа къ устройству оперныхъ спектаклей, всего одинъ немногословный выводъ: „Онъ слушаетъ!!“ (статья „Музыка въ деревнѣ“). Это, конечно, очень пышная и даже музыкальная фраза, но очень мало объясняющая... Это все равно, что отвѣтить на вопросъ: „какъ относится народъ къ устройству народныхъ столовыхъ въ деревнѣ?“—„Онъ кушаетъ!!“

Другія дамы-народницы, вродѣ г-жи Е. Лавровой, Алчевской и т. п., отсутствіе живой наблюдательности предполагаютъ восполнить формально педагогическимъ отношеніемъ къ дѣлу и вымучиваютъ у своихъ учениковъ и ученицъ письменные отвѣты на вопросные пункты нерѣдко высококоми-

ческаго характера, какъ, напимѣрь, по поводу комедіи Островскаго „Не въ свои сани не садись“:

1) Почему Авдотья Максимовна увлеклась Вихоревымъ?

2) Боролась ли она со своей незаконной страстью?

3) Какую цѣль имѣлъ Вихоревъ, ухаживая за Авдотьей Максимовной? и т. п.

(Сборникъ харьковскихъ учительницъ: „Что читать народу“).

Отсюда же и въ дѣлѣ театральнѣйшей практики народной сцены проистекають всѣ тѣ курьезныя недоразумѣнія, которыя, на повѣрку, объясняются всегда очень просто.

Идетъ, положимъ, на народныхъ подмосткахъ „Гроза“ Островскаго... и вдругъ въ самомъ драматическомъ мѣстѣ, въ сценѣ прощанія Бориса съ Катериной, въ народномъ партерѣ раздаются смѣхъ... Г. распорядитель приходитъ даже въ нѣкоторый ужасъ и разочарованно никнетъ своей народолюбивой головой: „Какъ быть, что дѣлать, если такое высоко-художественное произведеніе, какъ „Гроза“ Островскаго, недоступно для народнаго пониманія!“—А дѣло, между тѣмъ, объясняется весьма просто: или любитель, играющій Бориса, или любительница, играющая Катерину, играютъ изъ рукъ вонъ плохо, и потому нѣтъ ничего удивительнаго, если непосредственному чувству простолюдина прежде всего бросается въ глаза смѣшная сторона сценическаго исполненія, и плохое „какъ играютъ“ заслоняетъ собой достоинство того, „что играютъ“... Вся разница въ томъ, что интеллигентъ перваго ряда во время такой плохой игры „смѣется въ душѣ“, наружно сохраняя полное интеллигентное равнодушіе, а непосредственный зритель смѣется громко и открыто.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, на сценѣ владимѣрскаго городского театра, въ утреннемъ народномъ спектаклѣ, я видѣлъ эту самую „Грозу“ въ превосходной игрѣ въ роли Катерины мало извѣстной, впрочемъ, провинціальной актрисы Ю. З. Васильевой—и что же? Ея захватывающая по своему драматизму игра въ послѣднихъ двухъ актахъ до того захватила простодушную сѣрую публику, что было слышно, какъ муха пролетитъ—тишина была самая благоговѣйная, и публика буквально замерла на своихъ мѣстахъ. Признаюсь, не

помню вообще случая, чтобы публика самая сермяжная не ожила въ партерѣ для настоящаго впечатлѣнія, разъ исполнитель или исполнительница живутъ на сценѣ, а не только „представляютъ“. Вся суть тутъ въ томъ, что для тонко психологическихъ пьесъ и исполнители требуются тонкіе и хорошіе.

Или вотъ еще такой случай: идетъ во время лѣтняго народнаго гулянья въ открытомъ театрѣ трагедія Шекспира... Актеры, по секрету говоря, играютъ неважно—и вотъ, къ великому негодованію интеллигентнаго устроителя, добрая половина публики зѣваетъ, а другая часть, которая не зѣваетъ, прохлаждается за чайными столиками на вольномъ воздухѣ.

Интеллигентный устроитель опять сокрушенно поникаетъ головой и жалуется потомъ „на низкій градусъ, на которомъ еще стоитъ нашъ народъ, по части культуры“, упуская изъ виду тотъ высокій градусъ по Реомюру, который стоитъ въ іюлѣ мѣсяцѣ въ народномъ партерѣ... а также и то, что лѣтнія и зимнія увеселенія должны носить, по необходимости, нѣкоторый тонко-разграниченный оттѣнокъ. Если на открытой лѣтней сценѣ, гдѣ, вдобавокъ, и неизбѣжно плохо слышно дальнимъ зрителямъ,—имѣютъ предпочтительный успѣхъ быстро движущіяся мелодрамы, пьесы обстановочныя и веселыя водевили, чѣмъ психологическій діалогъ комедіи Островскаго и трагедіи Шекспира—этому даже было бы довольно странно удивляться!

Кстати, по пути, одно слово о сценической обстановкѣ,—которую я понимаю, надо сказать, далеко не въ томъ преувеличенномъ значеніи, которое ей придаютъ въ ущербъ дѣйствию слишкомъ усердные ея поклонники,—вродѣ, напримѣръ, дирекціи Василеостровскаго театра... Недавно на сценѣ этого театра я видѣлъ пресловутую мелодраму „Дѣти улицы“ („Два подростка“ въ переводѣ Ф. А. Корша), въ общемъ надо отдать справедливость, прекрасно поставленную... Представленіе ея пришлось какъ разъ въ большой праздникъ, и театръ былъ переполненъ самой разночинной публикой, выражавшей всячески свое народное раздраженіе долгими антрактами и, въ особенности, огромнымъ антрактомъ, почти въ 40 минутъ, передъ послѣдней картиной:

„Шлюзъ у Аустерлицкаго моста въ Парижъ“ —картины, продолжающейся не больше двухъ-трехъ минутъ и показывающей зрителю настоящую живую воду.

И это вполне естественно—чѣмъ болѣе сюжетъ интересенъ, тѣмъ болѣе публику должно раздражать всякое лишнее промедленіе, и многоопытный Ф. А. Коршъ поступилъ весьма мудро, выпустивъ вовсе картину со „шлюзомъ“ — пьеса отъ этого не только ничего не потеряла, но даже выиграла въ смыслѣ сценической увлекательности. Дирекція Василеостровскаго театра поступила, однако, совсѣмъ обратно и живую воду сценическаго дѣйствія предпочла дешевому эффекту невской воды, причемъ показала въ этотъ разъ даже кронштадтскаго матроса, приводившаго въ дѣйствіе всю машину. Такимъ образомъ, этотъ „Аустерлицкій шлюзъ“ имѣетъ какъ бы символическое значеніе и задерживаетъ буквально живую воду сценическаго дѣйствія ради минутнаго фокуса!..

Д. В. Аверкіевъ очень вѣрно замѣчаетъ, „что для зрителя, въ большинствѣ случаевъ, все равно, гдѣ именно происходитъ данная сцена и его, вообще, болѣе интересуеетъ что и какъ происходитъ. Несомнѣнно,—говоритъ онъ,—весьма частая перемѣна декорацій разбиваетъ впечатлѣніе и, потому, напримѣръ, при постановкѣ Шекспира не только можно, но даже должно соединить нѣсколько сценъ въ одну“.—Такой опытъ я видѣлъ, между прочимъ, на-дняхъ, въ одномъ общедоступномъ саду, гдѣ весь Гамлетъ шелъ всего при двухъ перемѣнахъ, и никакого особеннаго ущерба въ художественномъ смыслѣ отъ этого не произошло.

Что же до народнаго театра, то тутъ, пожалуй, будетъ гораздо важнѣе совсѣмъ другая обстановка... обстановка самаго театра и прилегающаго къ нему народнаго гулянья! Я не разъ замѣчалъ, что чрезмѣрная забота о ней и излишній блескъ и разнообразіе перемѣняютъ неизбежно не только внѣшнюю картину гулянья, но и самый составъ публики... Такая исторія повторилась съ Василеостровскимъ театромъ, предназначеннымъ въ своей основѣ „для рабочихъ“ и отчасти съ „Варгунинскимъ гуляньемъ“... Тринадцать лѣтъ тому назадъ (когда послѣднее только открылось) въ отношеніи обстановки было тогда очень сѣро и

бѣдно, но зато и сѣраго, бѣднаго народу тамъ было очень много, и интеллигентный посѣтитель представлялся случайнымъ исключеніемъ; а нынѣ, увы, больше публики (т. е. модныхъ шляпокъ и франтоватыхъ котелковъ) и меньше народа. Въ особенности допекають, надо признаться, дамскія шляпки!.. Охъ, ужъ эти дамскія шляпки, похожія не то на саговія пальмы, не то на семирамыдины сады—на дѣлѣ это, пожалуй, болѣе опасные враги для народнаго театра, чѣмъ „Моск. Вѣдомости!“—„Моск. Вѣдомости“ лишь косвенно препятствуютъ самому „устройству“ народныхъ спектаклей, а г-жи дамскія шляпки, вылъзающія въ народномъ партерѣ впередъ, уже препятствуютъ прямо видѣть самый спектакль... А какія драмы, тайныя семейныя драмы, разыгрываются изъ-за нихъ же подъ кровлей фабричнаго или бѣднаго мѣщанина совершенно такія же, какія происходятъ въ столичныхъ интеллигентныхъ семьяхъ!..

Въ самомъ дѣлѣ, если въ парижскомъ партерѣ запрещаютъ сидѣть въ шляпкахъ, то отчего бы не перенести это правило и на партеръ народный?—Въ результатѣ, это могло бы имѣть очень неожиданныя и благодѣтельныя послѣдствія.—Помилуй Богъ, вѣдь это не Павловскій вокзалъ, гдѣ „не въ шляпкахъ“ женщинъ не пускають—и едва ли можетъ быть желательнымъ, чтобы народный театръ послужилъ косвеннымъ разсадникомъ пустого тщеславія, мишурнаго соревнованія и всякаго моднаго подражанія!..

Въ вышеупомянутомъ письмѣ пензенскаго предсѣдателя народнаго театра есть очень знаменательная оговорка, а именно: „что при выборѣ пьесъ для народнаго театра намъ, увы, приходится также имѣть въ виду средняго интеллигента и дѣлать такимъ образомъ отклоненіе въ сторону интеллигентной публики“...

Намъ сдается, что это очень рискованное „отклоненіе“ и, чего добраго, можетъ грозить Пензенскому театру участію Василеостровскаго, превратившагося на нашихъ глазахъ, въ сравнительно короткое время, изъ народнаго въ обыкновенный общедоступный для гг. кавалеровъ въ модныхъ крахмальныхъ сорочкахъ и для барышень съ пальмами и скверами на головѣ.

Меня это пензенское „увы“, озадачивающее нѣкото-

рыхъ устроителей народнаго театра, впрочемъ, нисколько не удивляетъ, ибо я отлично чую, что дѣло народнаго театра для провинціи — дѣло огромной важности, „дѣло чреватое многими совсѣмъ непредвидѣнными послѣдствіями и могущее вызвать на многіе вопросы большого общественнаго значенія... начиная хотя бы съ вопроса о національной одеждѣ“... (вопросъ, кстати помянуть, остроумно затронутый еще 50 лѣтъ тому назадъ авторомъ „Юрія Милославскаго“!). Въ провинціи, конечно, потребность именно народнаго театра, а не общедоступнаго, должна ощущаться съ предпочтительною настойчивостью, чѣмъ въ столицѣ, гдѣ смѣшанное миллионное населеніе, полуиностранное частью по составу, частью по воспитанію, способно довольствоваться общедоступной программой, если и не вполне безнаказанно въ смыслѣ убыли своего народнаго склада, то, по крайней мѣрѣ, безъ особаго ущерба для своего кармана. — Безспорно, что, кромѣ общедоступнаго театра, можетъ и должень существовать еще и народный театрѣ, но также безспорно и то, что самая идея о народномъ театрѣ не всѣмъ „общедоступна“ именно по своей неминусимой народнической своеобразности и обособленности... Самая возможность спора о различіи слова „общедоступный“ и „народный“ — фактъ чисто петербургскій и обнаруживаетъ совсѣмъ особый типъ постройки народнаго театра, т. е. усиленные хлопоты о сооруженіи и украшеніи зданія, могущаго вмѣстить публику — но при этомъ о сооруженіи безъ всякаго фундамента, каковымъ долженъ быть опредѣленный по характеру репертуарѣ.

Провинціи же ни въ какомъ случаѣ нельзя рекомендовать этого непрочнаго типа постройки и слѣдуетъ воспользоваться, какъ полезнымъ урокомъ, страннымъ промахомъ столицы, дабы строить зданіе не на международномъ пескѣ, пускающемъ пыль въ глаза блескомъ обстановки, а на прочномъ фундаментѣ истинно народнаго репертуара — и надо полагать, между прочимъ, что при таковой правильной закладкѣ — литераторѣ долженъ класть первый камень, а не послѣдній, какъ это практиковалось до сихъ поръ!

Слб. Іюнь 1898 г.

Народный театр и смѣшеніе языковъ.

Идеѣ о народномъ театрѣ, какъ идеѣ сравнительно молодой, приходится пережить многія испытанія и очиститься отъ многихъ печальныхъ недоразумѣній, прежде чѣмъ укрѣпиться надлежащимъ образомъ въ сознаніи общества.

Теперь, когда вопросъ о народномъ театрѣ съ газетныхъ столбцовъ перешелъ на практическую почву, это смѣшеніе языковъ, окружающее его со всѣхъ сторонъ и затемняющее самую его сущность, даетъ особенно себя чувствовать—и однимъ изъ досаднѣйшихъ и вреднѣйшихъ заблужденій въ этомъ случаѣ является смѣшеніе народнаго театра съ общедоступнымъ. Въ корреспонденціяхъ по этой части постоянно приходится наталкиваться на такого рода фразы: „вчера у насъ, наконецъ, открылись народные спектакли—надо сказать, это первый опытъ общедоступнаго театра въ городѣ N“; или: „открывшійся въ городѣ N съ весны общедоступный театръ въ дни представленія набить биткомъ—такимъ образомъ, вопросъ о народномъ театрѣ можно считать у насъ благополучно разрѣшеннымъ“. То же смѣшеніе языковъ встрѣчается и въ большинствѣ журнальныхъ статей по этому вопросу, при чемъ одна сторона горячо ратуетъ за общедоступный театръ, вовсе отрицая народный; другая—признавая въ принципѣ народный театръ, на практикѣ, однако, рекомендуетъ заняться устройствомъ общедоступныхъ театровъ: и, наконецъ, третья сторона, допуская въ принципѣ оба рода, на дѣлѣ предлагаетъ слить ихъ воедино въ одномъ лицѣ. И всѣ три стороны при этомъ самымъ безцеремоннымъ образомъ смѣшиваютъ два совсѣмъ различныхъ слова, т. е. понятіе о дешевизнѣ смѣшиваютъ съ понятіемъ о народности и запросы духа отождествляютъ съ вопросами кармана, обнаруживая довольно характерный примѣръ журнальнаго дальтонизма.

Никто никакъ не хочетъ понять, что вопросъ объ общедоступности—вопросъ прямо матеріальный и до извѣстной степени механической, тогда какъ понятіе о народности—понятіе чисто эстетическое и нѣкоторымъ образомъ даже политическое. Пушкинъ, напримѣръ, былъ и есть народенъ, но сталъ общедоступенъ лишь тогда, когда его сочиненія пустили по дешевой цѣнѣ; а вотъ сочиненія Боборыкина, будучи приложены къ „Нивѣ“, хотя и стали общедоступными, но народными, однако, отъ этого не сдѣлались... Все дѣло, значить, выходитъ въ духъ и содержаніи, а не въ пониженіи или повышеніи курса, т. е., ближе говоря—все дѣло здѣсь не въ цифрѣ, а въ репертуарѣ. Если мѣста въ театрѣ, положимъ, бесплатныя и на сценѣ идетъ „Маскарадъ“ Лермонтова, такой спектакль, конечно, будетъ общедоступенъ, но народнымъ его довольно трудно признать... Но поставьте на тѣхъ же подмосткахъ—того же Лермонтова: „Пѣсню о купцѣ Калашниковѣ“ (въ примѣненіи къ сценѣ г. Н. Арбатова) и назначьте сравнительно высокую плату—спектакль получится по характеру вполне народный, хотя и не общедоступный по цѣнѣ (излишне, я думаю, здѣсь объяснять, что народный театръ самъ по себѣ уже заключаетъ понятіе о дешевизнѣ, какъ все равно одна вывѣска о народной столовой предполагаетъ минимальную плату за обѣдъ).

Если на афишѣ народнаго театра встрѣчаешь, напримѣръ: „Женитьбу“ Гоголя, „Русскую свадьбу“ Сухонина и „Правда—хорошо“ Островскаго, остается, полагаю, только радоваться; но когда народу, вмѣсто „Женитьбы“, предлагаютъ... „Гражданскій бракъ“, когда „Русской свадьбѣ“ предпочитаютъ „Испорченную жизнь“, а „Правду“ Островскаго замѣняютъ въ народномъ репертуарѣ... „Ложью“ г-жи Дуббельтъ—тогда приходится уже не радоваться, а лишь пожимать плечами и внутренне негодовать.

Если такая перестановка, по объясненію иныхъ газетъ, вполне естественна и даже желательна, „принимая во вниманіе устремленіе малоимущей интеллигенціи въ народный театръ“, то вопросъ, въ концѣ-концовъ, сводится къ тому, кого же, наконецъ, надо „принимать во вниманіе“ при устройствѣ народныхъ театровъ: малоимущую международную

интеллигенцію, которая безцеремонно садится за чужой столъ, обрадовавшись его дешевизнѣ, или же неимущій рабочій русскій народъ, ради котораго собственно затѣяно все дѣло... Полагаю, что надо принять во вниманіе послѣдній и не дѣлать уступокъ въ сторону первыхъ; а то иначе произойдетъ то же курьезное происшествіе, что случилось съ однимъ ротнымъ командиромъ, который, устроивъ спектакль „для солдатъ“, пригласилъ на него офицерскихъ дамъ и городскихъ чиновниковъ, а солдатамъ своей роты, за недостаткомъ мѣста, отвелъ на время спектакля сосѣднюю казарму.

А то, что же происходитъ на нашихъ глазахъ? Случайныя и временныя условія, лишаящія малоимущаго интеллигенцію подходящаго увеселительнаго угла, принимаются господами устроителями народныхъ театровъ за нѣчто непреложное и постоянное—и вотъ народный театръ, вмѣсто того, чтобы явиться косвеннымъ орудіемъ сближенія интеллигенціи съ народомъ на почвѣ истинно народнаго репертуара, является какъ бы новымъ поводомъ къ разъединенію и разобщенію. Нечего послѣ этого удивляться, что при такой постановкѣ дѣла основная идея незамѣтно совсѣмъ стирается, и самый народный театръ на практикѣ вырождается въ безличную, неряшливую и скучливую общедоступку.

Театръ народный или общедоступный—какое же можетъ быть сравненіе!.. При одномъ словѣ „народный“, сейчасъ же невольно вырастаетъ цѣлая вереница самыхъ животрепещущихъ вопросовъ, не говоря уже о главнѣйшемъ изъ нихъ—объ освѣщеніи и обновленіи заиграннаго и принизившагося драматическаго репертуара. А „общедоступный“ театръ? Скажите, во имя чего тутъ много хлопотать, изъ-за чего волноваться, ради чего столько писать и препираться—бери все, что плыветъ въ руки, худое и хорошее, вредное и безвредное—и дѣло въ шляпѣ... Тутъ вѣдь приходится хлопотать не о символическомъ „сборѣ“ подъ знамя извѣстнаго народнаго міровоззрѣнія, а лишь о сборѣ въ прямомъ смыслѣ!.. Почва общедоступнаго театра, какъ индифферентная почва для развлеченія скучающей малоимущей интеллигенціи, почва неминуемо бесплодная и едва ли можетъ родить что-нибудь другое, кромѣ ловкихъ аферистовъ, пре-

имущественно изъ среды еврейскаго кагала, откуда и идетъ, главнымъ образомъ, ретивая защита „общедоступнаго“ театра на счетъ народнаго. Тогда какъ почва народнаго театра, несомнѣнно почва чреватая и благодарная, и по справедливому замѣчанію одного театральнаго органа: „театръ, который изъ общедоступнаго превратится въ народный, несомнѣнно, ожидаетъ благодѣтельный расцвѣтъ національности, а никакъ не наоборотъ, т. е. отнюдь не ея упадокъ, и въ конечномъ результатѣ отъ этого общенія театральнаго искусства съ народною жизнью можетъ воспослѣдовать много добра для обѣихъ сторонъ“...

Но большинство почему-то никакъ не хочетъ взглянуть на вопросъ прямо и ищетъ компромиссовъ тамъ, гдѣ смѣло бы можно было безъ нихъ обойтись... Такъ, напр., одна газета предлагаетъ даже своего рода „театральную унию“—возсоединеніе въ одномъ лицѣ театра общедоступнаго и народнаго. Что сказать на это?.. На это лишь можно сказать, что гг. антрепренеры нѣкоторыхъ общедоступныхъ садовъ пошли гораздо далѣе и придумали остроумное средство благополучно примирить непримиримое, т. е. „нравственный“ и „безнравственный“, репертуаръ, раздѣливъ злоумдро программу на два отдѣленія: „семейное“—до 12-ти часовъ ночи, и „холостое“—послѣ полуночи!.. Такимъ образомъ, семейный людъ, созерцающій какую-нибудь трогательную мелодраму, гдѣ громится порокъ, отходитъ своевременно ко сну въ счастливой увѣренности въ торжество добродѣтели; а для успокоенія холостыхъ выпускаются въ послѣ-полуночномъ дивертисментѣ интернаціональныя дѣвицы, плѣняющія своими „художественными нюансами“ выше и ниже корсажа и нѣкоторымъ образомъ утверждающія гг. холостыхъ въ безпечальности порока.

Путемъ такихъ легкомысленныхъ компромиссовъ Богъ вѣсть до чего можно дойти! Нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, сбрасывать съ плечъ съ легкой совѣстью такой важный вопросъ, какъ вопросъ о народномъ театрѣ, точно какой-нибудь дрянной мѣшокъ, который оттягиваетъ плечи... И нельзя же, наконецъ, по мелкимъ и случайнымъ, чисто-петербургскимъ фактамъ, судить о дѣлѣ народнаго театра для всей Россіи, забывая, что это дѣло только-только становится на

ноги и требуетъ самой единомушной поддержки, ибо дѣло это не мимолетная, суетная злоба дня, а задача, по настоящему времени, совсѣмъ исключительнаго общественнаго значенія.

Талантливый французскій журналистъ Морисъ Барре въ одной изъ своихъ статей, посвященной искусству для народа, основательно замѣчаетъ: „что народный театр—это не только лучший способъ развлечения народнаго и косвеннаго пріобщенія народа къ истиннымъ благамъ культуры; но въ то же время это прекрасный, незамѣтно-предохранительный клапанъ противъ чужеродныхъ побѣговъ броженія социальнаго“.

Въ этомъ смыслѣ роль народнаго театра и связанная съ нимъ дѣятельность новооткрытаго „попечительства о народной трезвости“ предоставляются намъ миссією огромной общественной важности, и въ виду серьезности остраго момента нами переживаемаго совсѣмъ не у мѣста сомнительные компромиссы въ родѣ „театральной уніи“ и т. п. Будемъ же помогать добрымъ словомъ живому и благородному дѣлу народнаго театра и своевременно возрожденнымъ заботамъ о тѣхъ...

„Чи работаютъ грубыя руки,
Предоставивъ почтительно намъ
Погружаться въ искусства, въ науки,
Предаваться мечтамъ и страстямъ“!..

Спб. Июнь 1898 г.

„Женитьба“ Гоголя у Растеряевой башни.

Признаюсь, не мало труда стоило мнѣ разыскать Лиговскій садъ по его официальному адресу, выставленному на афишѣ: „Черниговская улица, у Растеряевой башни“. Смѣю увѣрить гг. устроителей Лиговскаго народнаго гулянья, что пресловутая Растеряева башня далеко не такъ популярна въ населеніи, какъ это имъ представляется, и мнѣ пришлось долго плутать и бесплодно опросить добрую полдюжину городскихъ, пока, совсѣмъ случайно, черезъ проходящаго пьянаго мастерового, я былъ, наконецъ, наведенъ на путь истинный. Путь этотъ идетъ, съ одной стороны, отъ Боровой улицы къ Московской заставѣ, а съ другой—отъ той же Московской заставы, по лѣвую руку Новодѣвичьяго монастыря. Во всякомъ случаѣ, рядомъ съ Растеряевой башней, для удобства публики, слѣдовало бы помянуть и Московскую заставу, ибо сама по себѣ Растеряева башня вида довольно несуразнаго и никакими историческими воспоминаніями не отмѣчена.

Народныя гулянья, устраиваемыя здѣсь, какъ оповѣшаетъ афиша, „гг. фабрикантами Александро-Невскаго района при участіи Спб. общества трезвости“ имѣютъ за собой одно драгоцѣнное качество, а именно посѣщаются народомъ въ настоящемъ смыслѣ слова, и модная шляпа, и кастановый котелокъ интеллигента, если и встрѣчаются въ первыхъ рядахъ театральнаго партера, то какъ рѣдкость и принадлежать, повидимому, мѣстной фабричной аристократіи. Это придаетъ особенную цѣну театральнымъ впечатлѣніямъ чисто народнаго партера и заставляетъ охотно мириться съ общимъ видомъ сѣроты и бѣдности. Сѣрота и бѣдность—Богъ съ ней, но безвкусица и неряшливость... это уже не дѣло; а онѣ-то главнымъ образомъ и бросаются здѣсь въ глаза. Ноги вязнуть въ глубокомъ пескѣ, театральныя за-

навѣсь изображаетъ какую-то необитаемую избу и телѣгу съ распряженной лиловой лошадыю, а мѣсто для танцевъ, не огражденное отъ дождя даже навѣсомъ, похоже скорѣе на загонъ для телятъ, чѣмъ на веселую танцевальную площадку. Буфетъ, прости имъ Господи, самый убогій, и „С.-Петербургское общество чайной трезвости“, вѣроятно въ пику „Попечительству о народной трезвости вообще“, разрѣшающему потребленіе пива, ограничиваетъ свою буфетную миссію исключительно квасомъ и чаемъ. Откровенно признаться, я бы предпочелъ, чтобы ревнители народной нравственности занялись лучше варкой меда по рецепту Кнейппа или воскресили въ памяти современниковъ старинныя полпиво и брагу, чѣмъ напаиваньемъ утомленныхъ путниковъ жидкимъ чаемъ, хотя и подаваемымъ очень расторопными половыми въ бѣлыхъ рубашкахъ.

Кромѣ того, означенные строгіе блюстители изгнали изъ сада продажу табаку и, какъ мы слышали, первое время даже запрещено было куреніе въ самомъ саду. Вѣроятно, это вызвало протестъ со стороны праздничной публики, и теперь курить никому не воспрещается.

Смѣяться, слава Богу, тоже никому не воспрещается—и видѣнная нами здѣсь „Женитьба“ Гоголя прошла при такихъ громовыхъ раскатахъ народнаго смѣха, что, надо думать, случайный прохожій близъ Московской заставы, взглянувъ на пасмурное небо, навѣрное принялъ впечатлѣніе отъ комедіи Гоголя за раскаты отдаленнаго грома и ускорилъ шагъ по направленію къ городу!..

Въ самомъ дѣлѣ, это удивительная вещь, до чего тонко отзывчива непосредственная натура простолюдина на всякое истинно-художественное произведеніе! Мы лично съ этимъ фактомъ уже давно освоились, повидавъ на народныхъ подмосткахъ Шекспира и Мольера, и „Женитьба“ Гоголя, представленная въ этомъ захолустьи, у невѣдомой Растеряевой башни, передъ глазами публики, добрая половина которой, по всему вѣроятію, попала впервые въ театръ, лишній разъ подтвердила извѣстное изреченіе Гете: „все, что здорово—классично“, которое слѣдовало бы въ данномъ случаѣ перефразировать: „все, что классично—вполнѣ здорово для народныхъ подмостковъ“.

На скамьѣ рядомъ со мной сидѣлъ молодой парень съ сосѣдней фабрики, очень чисто плотно одѣтый и попавшій, по его словамъ, въ театръ въ первый разъ въ жизни. И, посмотрите, въ какія-нибудь четверть часа, несмотря на необычайность новаго зрѣлища, онъ такъ сжился съ изображаемыми типами, точно съ настоящими живыми людьми, что и выражалъ очень громко и наивно, переименовавъ тутъ же Ивана Кузьмича Подколесина, по-пріятельски, въ „Ванюшу“.

— Ну, Ванюша, не робѣй!—подсказалъ онъ громко по адресу Подколесина, когда тотъ остался наединѣ съ невѣстой. А когда невѣста, въ свою очередь, осталась одна и, вздыхая вслѣдъ жениху, начала извѣстный монологъ: „Какой достойный человѣкъ... и скромный, и разсудительный!“—онъ не выдержалъ и съ добродушнымъ смѣхомъ воскликнулъ:

— Во, во... аккуратъ по тебѣ!..

Затѣмъ, когда входитъ Кочкаревъ, и Подколесинъ ему признается, что онъ „съ большимъ удовольствіемъ провелъ время“, мой веселый парень опять разразился хохотомъ:

— Еще бы не удовольствіе... о щекатурщикѣ разговаривали!

А потомъ, когда Кочкаревъ соединилъ руки Подколесина и Агафьи Тихоновны, и тотъ съ увлеченіемъ сталъ цѣловать руку невѣсты, сосѣдъ мой, даваясь отъ смѣха, торжественно пустилъ по адресу жениха:

— Ага... небось розобралось?..

Но вотъ Кочкаревъ уходитъ и уноситъ съ собой шляпу Подколесина. Сосѣдъ иронически мнѣ подмигиваетъ:

— Шабашъ, припечатали нашего барина!

Подколесинъ начинаетъ свой знаменитый монологъ и, сдѣлавъ паузу, произноситъ: „Однако-же, что ни говори, а какъ-то даже дѣлается страшно, какъ хорошенько подумаешь объ этомъ?—Неугомонный парень снова обращается ко мнѣ и взволнованно, весь увлеченный ходомъ комедіи, произноситъ вздохнувъ:

— Ой, ой, сбѣжить нашъ Ваня! Какъ пить дать, сбѣжить... вотъ увидишь!—и т. д. и т. д.

И, вообще, всей простонародной массой „Женитьба“ Го-

Голя принималась удивительно чутко; каждое юмористическое слово, каждая комическая черта подхватывались дружно всѣми, какъ однимъ человѣкомъ,—и по этой сѣрой, невзрачной съ виду толпѣ можно было прослѣдить, точно музыкальный ритмъ по метроному, всѣ комическіе переходы и психологическія тонкости безсмертной комедіи...

— Кажется, пустая вещь сапоги, а вѣдь, однакоже, если дурно сшиты, да рыжая вакса, ужъ въ хорошемъ обществѣ и не будетъ уваженія!—философствуетъ про себя Подколесинъ — и дружный взрывъ смѣха покрываетъ это тонкое замѣчаніе.

Вбѣгаетъ Кочкаревъ и начинаетъ убѣждать Подколесина жениться:

— „Пустяки, пустяки! Только не конфузся: я тебя женю такъ, что и не услышишь!“—Опять раскатистый взрывъ смѣха всего партера... Тѣ же дружные раскаты смѣха сопровождаютъ описаніе Кочкаревымъ прелестей брака, нерѣзительность Подколесина („какъ же не странно: все былъ неженатый, а теперь вдругъ женатый!“) и т. д. и т. д.—всего не перечесть!..

Во время дѣйствія, въ проходѣ между скамьями партера прогуливался импровизированный капельдинеръ—какой-то чернявый молодецъ въ малиновой рубашкѣ и кожаной американской фуражкѣ и съ добродушно-снисходительнымъ видомъ слегка пошикивалъ на публику въ моменты особенно громкаго восторга. По сдерживаемой улыбкѣ было видно, что ему самому „смѣшно отъ Гоголя“ и не мало стоитъ трудно сохранить достоинство своего положенія.

Добавимъ, что полнѣйшій восторгъ подчеркнул появленіе жениховъ, причемъ своеобразие каждого отлично улавливается толпой...—„Ну, женихи—нечего сказать! Почему пара?“ слышится гдѣ-то позади меня.—Нечего говорить, что рассказъ о мичманѣ Дыркѣ и подсматриваніе жениховъ въ щелку спальни невѣсты производятъ новый эффектъ; и, какъ всегда, настоящую бурю смѣха вызываютъ объясненіе Подколесина съ невѣстой и извѣстная сцена между Кочкаревымъ и Жевакинымъ („Сваха-то, сваха-то!“).

Но вотъ комедія кончается.

— „Это вздоръ, это не такъ—я побѣгу къ нему, я возвращу его!“—кричитъ въ отчаяніи Кочкаревъ.

— Ладно, будь здоровъ! Ищи вѣтра въ полѣ!!—раздается чей-то зычный голосъ изъ толпы бесплатныхъ зрителей, облѣпившихъ кругомъ ограду партера...

Въ общемъ комедія произвела рѣшительный фуроръ, и исполнители, не взирая на накрапывавшій дождикъ, были настойчиво и шумно троекратно вызваны по ея окончаніи. (Замѣтимъ при этомъ, что напрасно на афишѣ народныхъ спектаклей не обозначается, что комедія заключаетъ въ себѣ три картины—большинство неопытныхъ зрителей это вводитъ въ очень досадное заблужденіе).

Почти „тожественное подчеркиваніе“ смѣхомъ народнаго партера можно было отмѣтить и на воскресныхъ представленіяхъ „Женитьбы“ въ Таврическомъ и Полюстровскомъ садахъ; только тамъ пьеса была разыграна съ отмѣннымъ ансамблемъ, такъ какъ попечительство, очевидно, не только заботится о народной морали, но и театральномъ ансамблѣ; а здѣсь игра была весьма заурядная, чисто любительскаго пошиба, хотя надо отдать справедливость исполнителямъ—всѣ они свои роли знали твердо и заgrimированы были подобающимъ образомъ.

И то сказать, входная плата въ Лиговскій садъ всего „пять копѣекъ съ благотворительнымъ сборомъ“—не Сазонова же и Давыдова приглашать, въ самомъ дѣлѣ, на гостроли!!

И видя эту рѣшительную побѣду, которую всюду одерживаетъ Гоголь среди простого народа, для котораго онъ собственно жилъ и работалъ, я невольно перенесся, за пятьдесятъ лѣтъ назадъ, къ первому представленію „Женитьбы“ на Александринской сценѣ, какъ извѣстно, сопровождавшемуся шиканьемъ г-жи интеллигенціи... Мнѣ невольно вспомнился, при этой okazji, рассказъ моего покойнаго дѣда, барона В. К. Клодта (брата извѣстнаго скульптора), присутствовавшаго на первомъ представленіи Гоголевской „Женитьбы“ въ ложѣ извѣстнаго Н. И. Греча... По его словамъ, послѣ перваго дѣйствія комедіи, въ ложу вошелъ Булгаринъ въ крайне возбужденномъ состояніи:—„Это изъ рукъ вонь!—громко воскликнулъ онъ:—Представляютъ этакую мерзость

публично!.. Тьфу!!“ — И онъ нѣсколько разъ энергически плюнулъ. Дѣдъ подтверждаетъ, что, кромѣ Булгарина, и многіе другіе плевались при нѣкоторыхъ реальныхъ словечкахъ пьесы. Большинство, привыкшее къ высокопарному языку трагедій Полевого и Кукольника, было крайне шокировано перемѣной разговора. Одна молодежь „верховъ“ принимала „Женитьбу“ шумно и восторженно... что, конечно, не могло тогда спасти пьесу.

Не правда ли, какая иронія? Такъ называемыя „сливки общества“ свищутъ и негодуютъ, а какая-нибудь сѣрая, полуневѣжественная толпа, у несуразной Растеряевой башни, привѣтствуетъ комедію съ дѣтски-радостнымъ восторгомъ.. Удивительная, въ самомъ дѣлѣ, судьба истинно-оригинальнаго произведенія на Руси!..

И послѣ этого иные близорукіе противники народнаго театра еще скептически бормочутъ: „Народъ нашъ глупъ, народъ нашъ ничего не понимаетъ—смѣшно даже давать для него классическія вещи!“... Нѣтъ-съ, ужъ позвольте—народъ, который радостно принимаетъ Шекспира, Мольера... и Гоголя, не можетъ быть глупъ, господа!!

Спб. Іюнь 1898 г.

Досадные итоги.

Время, однако, подвести итоги...

Два мѣсяца слишкомъ питался я исключительно, можно сказать, впечатлѣніями отъ народныхъ театровъ, и скопившійся на моемъ письменномъ столѣ внушительный ворохъ афишъ какъ бы безъ словъ вопрошаетъ: какое же, въ концѣ-концовъ, основное впечатлѣніе вынесъ ихъ обладатель изъ своего усерднаго посѣщенія петербургскихъ народныхъ театровъ?

Основное—увы, одно: полнѣйшее отсутствіе оригинальности!..

Да, какъ ни досадно это засвидѣтельствовать, но печать рутины, точно своего рода „интеллигентное проклятiе“, властно тяготѣетъ на прекрасномъ челѣ новорожденного народного театра. Слѣды этой мертвящей печати бросаются вамъ въ глаза всюду и во всемъ—начиная съ внѣшняго вида афиши народного спектакля, которую вамъ вручаютъ при входѣ, и кончая всѣмъ тѣмъ, что вамъ приходится видѣть все время въ оградѣ народного гулянья, до самаго выхода.. Возвращаясь иной разъ съ народного гулянья, право, невольно мелькнетъ въ головѣ, что гг. устроители такового только изъ пустого тщеславія прикрываются модной фирмой народничества, а на самомъ дѣлѣ все обдумали и рассчитали по мѣркѣ и вкусу средняго, недостаточнаго интеллигента. За самыми ничтожными исключеніями, ей-Богу, всюду почти такъ!.. Нигдѣ и ни въ чемъ ни тѣни чего-нибудь оригинальнаго, ни капли остроумной выдумки или свободной фантазіи, ни даже простаго знанія народныхъ вкусовъ и потребностей!.. Возьмите, на примѣръ, въ руки любую афишу народного театра, и вы увидите, что она ровно ничѣмъ не отличается отъ афишъ Малаго или Александрин-

скаго театровъ... А, между тѣмъ, не слѣдовало бы, кажется, забывать, что тогда какъ для интеллигентнаго зрителя афиша служить лишь для поверхностнаго обозрѣнія гг. исполнителей данной пьесы,—для простолюдина такая афиша служить своего рода матеріаломъ для чтенія и можетъ и должна быть составлена особенно интересно и обстоятельно: въ такой настоящей народной афишѣ исполнители не только, могутъ быть на третъестепенномъ планѣ, но даже могутъ и вовсе быть не упомянуты (какъ это практиковалось въ „Свободномъ театрѣ“ Антуана въ интересахъ культа автора, а отнюдь не актера), а на первомъ—должны быть самыя точныя свѣдѣнія относительно числа картинъ въ пьесѣ и мѣста дѣйствія, историческія справки, если пьеса историческая, и портретъ автора съ краткой біографіей, если пьеса классическая и т. п.; а то не угодно ли — идетъ на народныхъ подмосткахъ „Недоросль“ Фонвизина, а на афишѣ стоитъ только лаконическое: „комедія въ пяти дѣйствіяхъ“... Идетъ на тѣхъ же подмосткахъ „Смерть Ляпунова“ и опять лаконическое „въ пяти дѣйствіяхъ“—и не только не упомянуто, къ какому году относится дѣйствіе, но даже не обозначено, что, кромѣ пяти актовъ, въ пьесѣ еще есть цѣлыя три картины. Какая, подумаешь, неумѣстная скупость въ сравненіи съ расточительностью словъ о необходимости пользоваться малѣйшимъ случаемъ для образованія народнаго!..

Нѣкоторое обособленіе изъ этого рутиннаго явленія представляютъ афиши спектаклей Невскаго Общества („Варгуниноское гулянье“). Бывшіе режиссеры мѣстнаго театра, гг. Е. П. Карповъ и Соколовскій, составляли ихъ довольно обстоятельно, а нынѣшній, г. Свѣтловъ, при постановкѣ какой-нибудь сложной пьесы, въ родѣ „Уголино“, даже точно обозначаетъ время антракта между картинами, что, въ интересахъ пьесы, конечно, очень важно. Одно время, на заголовкѣ мѣстныхъ афишъ, появились даже остроумныя поговорки и изреченія, имѣющія отношеніе къ программѣ спектакля; но, вѣроятно, интеллигентные члены мѣстнаго комитета испугались этой черты оригинальности; а то, чего добраго, просто побоялись, что ихъ обвинить въ стремленіи къ рекламѣ какой-нибудь продажный рецензистъ,—и поговор-

ки и изреченія исчезли съ афиши. А жаль... какъ жаль всякаго проблеска оригинальности! (Вѣроятно, надо жить не за Невской заставой, а гдѣ-нибудь на Чукотскомъ Носу, чтобы не бояться продажныхъ рецензистовъ и быть вполне оригинальными!!).

Но вотъ вы запаслись афишей и входите въ театръ... Занавѣсъ еще не поднимался. Вы невольно смотрите на самый занавѣсъ и опять невольно пожимаете плечами. Передъ вашими глазами: или какая-нибудь одинокая заброшенная мельница на берегу рѣки, или унылая коняка возлѣ унылой избенки; въ лучшемъ случаѣ—деревенская улица, съ пустоющей деревенской школой, или весьма сомнительнаго свойства Неаполитанскій заливъ. Очевидно, гг. художники, воспроизводившіе на театральномъ полотнѣ эти увлекательные сюжеты, совсѣмъ забыли, что у русскаго народа есть очень поэтическія русскія сказки... что, наконецъ, родная исторія, древне-русская жизнь и всякія старинныя скомо-рошья потѣхи и игрища даютъ довольно-таки благодарный матеріалъ для народной картины. Странная вещь, въ самомъ дѣлѣ—въ послѣднее время всѣ говорятъ о выставкѣ картинъ для народа и, въ то же время, пропускаютъ такой завидный предлогъ для этой самой выставки, заставляя простонароднаго зрителя, по часамъ выстаивающаго у загородки театральнаго партера, любоваться на сиротливую мельницу и тоскливую крестьянскую коняку. Авось, Москва, проектирующая въ лицѣ своей Думы цѣлый десятокъ народныхъ театровъ, воспользуется этимъ счастливымъ предлогомъ для болѣе оригинальной выставки!.. Подождемъ—увидимъ!!.

Немного, надо признаться, утѣшительнаго получить пыливый искатель оригинальнаго и послѣ поднятія подобнаго неоригинальнаго занавѣса... Онъ только откроетъ вамъ, что на сценѣ народнаго театра господствуетъ та же госпожа рутина, рукой которой составляются афиши и расписываются занавѣсы народныхъ театровъ, ибо, за малыми исключеніями, нынѣшній репертуаръ народныхъ театровъ представляетъ нѣчто въ родѣ усердной копіи, чрезъ пропускную бумагу, обычнаго репертуара столичныхъ театровъ, какъ частныхъ, такъ и Императорскихъ... Никакого проблеска

★

тщательнаго изысканія въ обширной области старинныхъ пьесъ, ни малѣйшаго намека на созданіе новѣйшаго народнаго репертуара мы здѣсь не увидимъ!.. Мелодрамы идутъ большей частью все тѣ же, что уже давно заучены наизусть театралами Василеостровскаго театра, а народный водевиль находится въ совершенномъ загонѣ... Вдобавокъ, эти самыя бѣдныя мелодрамы терпятъ не малыя гоненія со стороны интеллигентныхъ участниковъ народныхъ предпріятій, нерѣдко совсѣмъ молодыхъ людей, которые, не успѣвъ сформировать, такъ сказать, репертуаръ собственныхъ убѣжденій, берутъ на себя смѣлость формировать репертуаръ для народа... А между тѣмъ, недавній огромный успѣхъ „Уголино“ Полевого на народныхъ подмосткахъ—сорокъ первый примѣръ того, какъ живучъ и правоспособенъ этотъ полуосмѣянный педагогами родъ пьесъ!.. Пылкія рѣчи молодого графа Нино, несмотря на ихъ витіеватость, принимались народной толпой восторженно, а сцена въ „Башнѣ Голодая“, кстати сказать, прекрасно поставленная режиссеромъ Невскаго театра, произвела рѣшительный фуроръ: я давно не помню столь шумныхъ и настойчивыхъ вызововъ, какимъ былъ свидѣтелемъ прошлое воскресенье по окончаніи трагедіи. „Ужасно занимательная игра!“—все время слышалось въ простонародной публикѣ, биткомъ набившей театръ, несмотря на все время лившій дождь. И это весьма понятно, ибо при всей своей мелодраматичной занимательности трагедія въ то же время возбуждаетъ самыя возвышенныя чувства, проповѣдуя со сцены устами благороднаго Нино возрожденіе порочной природы таинственною силою чистой любви, проповѣдуетъ милосердіе къ злѣйшему врагу и призываетъ на подвигъ христіанскаго самоотверженія... Тѣмъ болѣе понятно, что когда Нино, очищенный скорбнымъ испытаніемъ отъ мірскихъ страстей и обрешій себя на защиту гроба Господня, говоритъ коварному Руджіеро:

„...А за гробомъ, Руджіеро,
Есть Судья... Тамъ разочтутся всѣ:
И царь, и рабъ его, богатый и убогій—
И равный будетъ судъ Царю съ простолюдиномъ!“

слова его покрываются громомъ рукоплесканій.

Нападаютъ, впрочемъ, на мелодрамы, обыкновенно тѣ господа, которые никогда ихъ не читали и не видѣли на сценѣ и ужъ, конечно, никогда не пробовали сравнить ихъ съ безъидеальными издѣліями современныхъ модныхъ драмодѣловъ:—если бы они нашли досугъ провести такую интересную параллель, они, воочію, убѣдились бы, что сравненіе вышло бы далеко не въ пользу послѣднихъ!.. Вдобавокъ, всякая талантливая мелодрама, вродѣ, напримѣръ, „Парижскихъ нищихъ“ или „Двухъ сиротокъ“, захватываетъ жизнь несомнѣнно многостороннѣе, чѣмъ любая современная модная драма, утѣшающая зрителя въ финалѣ актомъ самоубійства или самоотравленія... Народъ, настоящій народъ, гдѣ бы онъ ни былъ, всегда желаетъ видѣть на сценѣ не только то, „что есть“ въ жизни, но, главнымъ образомъ, то, „что должно быть“, т. е. идеаль—и лишать его этого скромнаго ресурса по меньшей мѣрѣ странно.

Увы, не менѣе „мелодрамы“ приходится также защищать, въ настоящее кислое время, простодушный веселый „водевиль“!.. „Да, водевиль есть вещь...“—вдобавокъ, вещь весьма важная для народныхъ подмостковъ, какъ дающая возможность посмѣяться бодрымъ, здоровымъ смѣхомъ, что называется отъ всей души, бодрому и здоровому рабочему человѣку. А что же мы видимъ на народныхъ подмосткахъ... что, спрашивается, тамъ идетъ?

Тѣ самые заигранные водевили, которые давно намозолили всѣмъ глаза на любительскихъ и клубныхъ сценахъ: „Чашка чаю“, „Колечко съ бирюзой“, „Несчастье особаго рода“, „Налетѣлъ съ ковшомъ на брагу“, „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Школьная пара“ и т. п.

„Школьная пара“, напр., водевиль совершенно ничтожный и даже не особенно веселый, идетъ обязательно на всѣхъ народныхъ театрахъ... Почему? Никто не знаетъ почему!.. Ставятъ совершенно зря, что попало подъ руку, и потому нѣтъ ничего мудренаго, если на народныхъ подмосткахъ встрѣтишь своего рода „раритетъ“ въ родѣ комедіи Виктора Крылова „Сорви Голова“, украшающей собой одну изъ афишъ народнаго гулянья въ Василеостровскомъ саду. Пьеса эта собственно—сцена-монологъ тринадцатилѣтняго школяра, по прозвищу Тото, который посаженъ въ

пансіонскій карцеръ за то, что ходилъ къ кокоatkъ Тата, хотя и вовсе безъ дурного умысла (пьеса эта во французскомъ оригиналѣ такъ и называется „Toto chez Tata“). Какимъ же образомъ такая пикантность чисто парижскаго пошиба могла вдругъ попасть на подмостки русскаго народнаго театра? Самымъ курьезнымъ образомъ. Драматургъ Мельякъ написалъ эту двусмысленную бездѣлку для извѣстной артистки Жюдикъ, Жюдикъ создала успѣхъ бездѣлки въ Парижѣ, а Викторъ Крыловъ незамедлительно передѣлалъ ее на петербургскіе нравы, и, съ его легкой руки, она пошла гулять по театральному свѣту, пока не попала, наконецъ, на открытую сцену для воскреснаго утѣшенія петербургскаго рабочаго люда.

И неужели никому изъ гг. распорядителей не пришло въ голову, что, въ данномъ случаѣ, вмѣсто „Школьной пары“ и чисто французскихъ проказъ мосье Тото, наши доморощенные: „Филатка и Мирошка“ и „Антошкины проказы“—куда были бы здѣсь умѣстнѣ!.. Не говоря уже о томъ, что цѣлый огромный репертуаръ старинныхъ водевилей—простодушно веселая вереница соч. Ленскаго, Кони, Оникса, Федорова, Куликова-отца, братьевъ Каратыгиныхъ и Григорьевыхъ—лежитъ совершенно заброшеннымъ, и никто не подумаетъ стряхнуть пыль съ пожелтѣвшихъ обложекъ театальной библіотеки добраго стараго времени... А дѣдушка народнаго театра А. Ѳ. Погосскій и цѣлая серія народныхъ шутокъ, написанныхъ для солдатскаго театра,—гдѣ они, спрашивается?? Но у насъ, какъ я уже говорилъ, существуетъ какое-то лицемѣрно-интеллигентное предубѣжденіе противъ громкаго и здороваго смѣха. Мы не только сами разучились имъ смѣяться, но, повидимому, хотимъ отучить отъ этой благодѣтельной способности и просто-народную публику.

Объ изгнаніи со сцены истинно-веселыхъ водевилей мы уже упомянули; не такъ давно мы также указали на институтски-цѣломудренныя передѣлки комедій Мольера при постановкѣ ихъ на сценѣ интеллигентными любителями—и теперь, мимоходомъ, должны отмѣтить, что даже Шекспиръ не избѣжалъ этого губительнаго и лицемѣрнаго давленія. Такъ, наприм., недавно въ театрѣ Невскаго общества шла

„Зимняя сказка“ Шекспира... Со стороны режиссера народного театра это, конечно, очень похвально и достаточно смѣло; но, увы, у г. режиссера смѣлости хватило только на половину—и что бы вы думали онъ сдѣлалъ? Вычеркнулъ всѣ почти „народныя“ сцены, оживляющія это тонко-поэтическое произведение, подѣ предлогомъ того, что онѣ въ ходѣ пьесы „эпизодическія“ и написаны яко бы исключительно для увеселенія народного партера (веселить народъ—какое, подумашь, унижительное призваніе!). Изъ этихъ эпизодическихъ, народно комическихъ сценъ уцѣлѣла—и то только наполовину—яркая фигура остроумнаго бродяги Автолика, и,—посмотрите,—какіе взрывы самаго искренняго и шумнаго смѣха вызывало каждое его появленіе, каждая его фраза!! Неужели же этого живого доказательства правоспособности „господина смѣха“ еще не достаточно? Напомнимъ, кстати, такимъ не въ мѣру конфузливимъ господамъ прекрасныя слова по этому самому поводу Алексѣя Веселовскаго, напутствовавшія появленіе первой книги „Артиста“ (статья: „По дорогѣ изъ театра“): „Пора бы отбросить намъ—Богъ вѣсть откуда взявшееся—фарисейство, которое мѣшаетъ намъ цѣнить не только „смѣхъ сквозь слезы“, обличительный и карающій, но и простодушный, непосредственный, послѣ котораго человекъ, съ освѣженными силами, способенъ возвратиться къ заботамъ и трудамъ дня! Да здравствуетъ же сатирическая комедія и веселая шутка!!“

Да здравствуетъ также веселый и остроумный дивертисментъ!!

Къ прискорбію, здравствующій на петербургскихъ народныхъ подмосткахъ дивертисментъ не отличается ни особенной веселостью, ни тѣмъ болѣе остроуміемъ—печать все той же досадной рутины господствуетъ и въ этой свободной сферѣ, доступной для самой любопытной народной изобрѣтательности... Было бы ошибочно думать, что мы относимся пренебрежительно къ этому роду зрѣлищъ — родъ этотъ, въ ряду народныхъ развлеченій, такъ же законенъ, какъ комедія и драма (пьесы „прохладныя“ и „жалоствныя“ по древне-русскому наименованію), и ведетъ свое происхожденіе изстари. Нынѣшній дивертисментъ—это не-

что иное, какъ видоизмѣненныя старинныя „интермедіи“ и „интерлюдіи“ или, какъ ихъ именовали при Петрѣ, „между вброшенныя забавныя игралища“... Все дѣло въ томъ, чтобы эти „игралища“ были дѣйствительно забавны и народны, а таковыми пока остались на народной сценѣ (чему доказательство ихъ исключительно огромный успѣхъ) русскіе пѣсенники и плясуны, и клоуны съ ихъ акробатическими и юмористическими выходками. Все же остальное— какъ-то разные, такъ называемые, театры лилипуптовъ и всякіе дуэтисты и куплетисты не носятъ ни малѣйшаго слѣда оригинальности и русской веселости, и отъ нихъ за версту несетъ пошлымъ букетомъ трактировъ и кафе-шантановъ... Одно изъ двухъ: или ихъ надо вовсе изгнать съ народныхъ подмостковъ, или подвергнуть самой тщательной дезинфекціи, направивъ на путь истинный — народнаго творчества и нѣкоторой сатирической изобрѣтательности.

Смѣлость—есть мать оригинальности, а ея-то намъ и не хватаетъ тамъ, гдѣ нужно! Антрепренеры и устроители народныхъ гуляній пребываютъ пока все на той же петербургски-рутинной точкѣ—слѣпыя рабы столичнаго воздуха и столичныхъ привычекъ... Для нихъ, въ области драматической, служатъ образцомъ—злободневныя издѣлія столичныхъ драмодѣловъ, въ области феерической — фееріи Зоологическаго сада, а въ сферѣ дивертисмента—учителями и учительницами являются заѣзжія кафе-шантанная знаменитости...

Борьба съ рутиной—во всѣхъ этихъ трехъ сферахъ народнаго развлечения, борьба самая настойчивая и беспощадная,—должна стоять на первомъ планѣ у всякаго истиннаго ревнителя народнаго театра!!

Перехожу къ нѣкоторымъ заключительнымъ оговоркамъ и выводамъ...

Нѣкоторыя газеты протестуютъ противъ потребленія пива, допускаемаго „Спб. город. попечительствомъ о народной трезвости“ на устраиваемыхъ имъ народныхъ гуляньяхъ. Съ своей стороны, я тоже протестую противъ пива, но протестую исключительно... противъ сквернаго пива—противъ же хорошаго пива не имѣю достаточныхъ основа-

ній протестовать и вполнѣ раздѣляю основной взглядъ Спб. попечительства, придерживающагося готтенбургской системы, т. е. системы, не безусловно исключаящей употребленіе напитковъ, но регулирующей по возможности умѣренное употребленіе. Весь секретъ заключается въ томъ, чтобы постепенно отучивать народъ отъ крѣпкихъ напитковъ, предоставивъ ему, взамѣнъ, другой—пріятный, питательный и дешевый напитокъ лишь съ самымъ ничтожнымъ содержаніемъ алкоголя. Если Спб. попечительство о народной трезвости найдетъ средства заняться выработкой желательнаго напитка и, не выработавъ для народа хорошаго народнаго репертуара, дастъ хотя бы только хорошее пиво—это будетъ, конечно, очень благодѣтельный... хотя признаться, нѣсколько непредвидѣнный для общества трезвости результатъ!—Пока что—нынѣшнее пиво является косвеннымъ мотивомъ отъ единенія остальныхъ обществъ трезвости („Общество дешевыхъ столовыхъ и чайныхъ и Домовъ трудолюбія въ С.-Петербургѣ“, „Спб. общество трезвости“, „Невское общество“ и проч.) отъ Спб. Попечительства, подъ крыломъ котораго означенныя учрежденія могли бы собраться для общей дружной работы на благо народное... Вышло бы, къ тому же, меньше путаницы и въ идейномъ отношеніи, и въ отношеніи практическомъ—и, вдобавокъ, публика, а также и газеты перестали бы путать существующія фирмы трезвенныхъ обществъ.

Это раздробленіе на кружки, служащія, каждый въ отдѣльности, одной и той же цѣли и преслѣдующія благородную задачу народнаго театра, въ особенности чувствительно отражается на односторонности и безцвѣтности текущаго народнаго репертуара, возстановляя невольню въ воображеніи картину „Крыловскаго воза“—гдѣ... „лебедь рвется въ облака, ракъ пятится назадъ, а щука тянетъ въ воду“, подразумѣвая при этомъ, что лебедь рвется въ облака „педагогическія“, ракъ пятится въ дебри „бюрократическія“, а щука тянетъ въ воды „балетно-феерическія“..

„Кто виновать изъ нихъ, кто правъ—судить не намъ,
А только возъ и нынѣ тамъ“.

т. е. все на той же ложной, рутинной дорогѣ.

Сдвинуть же этотъ театральнй возъ съ мѣста можно, намъ думается, только одной силой—силою „объединяющаго начала“, недостатокъ коего неминуемо даетъ себя чувствовать въ такой огромной и сложной задачѣ, какъ задача народнаго оздоровленія... Такъ какъ народный театръ одинъ изъ весьма существенныхъ стимуловъ для достиженія этой благодѣтельной цѣли, то вопросъ объ оздоровленіи и обновленіи репертуара народныхъ театровъ приобретаетъ значеніе факта крайне важнаго и неотложнаго. При подобной постановкѣ дѣла—иначе говоря—при объединеніи трезвенныхъ кружковъ подъ однимъ знаменемъ—при спб. попечительствѣ могло бы возникнуть нѣчто вродѣ „народно-литературной инспекціи, которая бы вѣдала это самое репертуарное оздоровленіе. Отнюдь не посягая на самостоятельность и характерность ранѣе возникшихъ учреждений (какъ наприимѣръ, „Невское общество“), служа дѣлу, а не лицамъ, оно могло бы оказать неоцѣненныя услуги дальнѣйшему развитію народнаго театра.—Кромѣ того, въ нѣкоторыя сношенія съ спб. попечительствомъ могло бы войти также Русское Театральное Общество, которому, какъ извѣстно, далеко не чужды интересы народнаго театра и которое, въ лицѣ нынѣшняго энергическаго предсѣдателя В. С. Кривенко, могло бы оказать существенныя услуги при разрѣшеніи вопроса о кадрѣ артистовъ для народныхъ театровъ, о болѣе нормальномъ вознагражденіи таковыхъ артистовъ и т. д. и т. д. Словомъ, с.-петербургскому попечительству предстоитъ сыграть въ будущемъ, прямо сказать, внушительную историческую роль, если патріотическое его дѣло будетъ сразу поставлено надлежащимъ широкимъ образомъ.

Трудно, конечно, предрѣшить, какія судьбы ожидаютъ въ Россіи новорожденный народный театръ?.. Очень можетъ быть, что не Петербургу суждено дать настоящій образецъ народнаго театра—очень можетъ быть, что въ настоящую народную форму онъ отоляется гдѣ-нибудь въ далекой провинціи, или непредвидѣнно обнаружить яркость и оригинальность своей фізіономіи на московскихъ окраинахъ, долженствующихъ въ скоромъ времени оживиться цѣлой сѣтью „небольшихъ“ народныхъ театровъ (что въ интере-

сахъ литературно-художественныхъ куда практичнѣе, чѣмъ два-три грандіозныхъ сооруженія, гдѣ литературные интересы неминуемо заслоняются и вытѣсняются блескомъ сценической обстановки).

Такъ или иначе, но за Петербургомъ все же остается честь инициативы. Вы помните Некрасовское:

...„Ты былъ всегда
Ареной дѣятельной силы,
Пытливой мысли и труда!“

Да, это надо помнить, и надо также помнить и то, что вся эта петербургская исторія одна лишь „запѣвка“—настоящая пѣсня народнаго театра еще впереди.

Спб. Юнь 1898 г.

Памяти А. Θ. Погосского.

Г. Погосскій довольно исключительное явленіе въ нашей народной литературѣ.

Θ. Достоевскій.

„26-го августа 1899 года исполнится 25 лѣтъ со дня кончины извѣстнаго народнаго писателя А. Θ. Погосского“.

Прочтя въ газетахъ это сообщеніе, я невольно потянулся къ нижней полкѣ моего книжнаго шкафа, уставленной объемистыми томами „Русскаго Энциклопедическаго Словаря“ профессора И. Н. Березина. Любопытно, въ самомъ дѣлѣ, заглянуть, какія свѣдѣнія оставлены въ наслѣдіе потомству объ этомъ „исключительномъ явленіи народной литературы“ на страницахъ старѣйшаго и обширнѣйшаго „Русскаго Словаря“? Раскрываю томъ четвертый, страницу 179: „Погосскій Александръ Θомичъ. Знатокъ солдатскаго быта (1816—1875). Редакторъ и издатель журналовъ: съ 1858 года „Солдатская бесѣда“ и съ 1867 года „Досугъ и Дѣло“. Написалъ нѣсколько замѣчательныхъ народныхъ разсказовъ. Для сцены писалъ народныя пьесы. Идеаломъ Погосскаго служилъ взятый изъ жизни „неспособный человѣкъ“.

Подумаешь, всего какія-нибудь четыре строки и въ этихъ четырехъ строкахъ цѣлыя двѣ крупныя ошибки! Во-первыхъ, невѣрно указанъ годъ смерти (Погосскій умеръ не въ 1875, а въ 1874 году), а во-вторыхъ, изъ того, что А. Θ., въ ряду имъ созданныхъ многочисленныхъ народныхъ типовъ, мастерски вылѣпилъ фигуру Флегонта Безпалаго, изъ этого далеко не слѣдуетъ, что идеаломъ его служить неспособный человѣкъ. Послѣднюю сумбурную строку скорѣе слѣдуетъ понимать, какъ „примѣчаніе“, которое, очевидно, читается такъ: „Сію замѣтку о Погосскомъ составлялъ взятый изъ жизни неспособный человѣкъ“.

Впрочемъ, для новаго поколѣнія, ничего не слыхавшаго о Погосскомъ, даже такое откровенное примѣчаніе является мало утѣшительнымъ. По счастью, теперь, спустя двадцать пять лѣтъ по смерти А. Ѳ., предпринято, наконецъ, полное собраніе его сочиненій и нельзя, разумѣется, не порадоваться отъ души, что этотъ великій знатокъ и яркій живописецъ народнаго быта вообще и солдатскаго въ частности явится, наконецъ, передъ публикой, такъ сказать, во весь ростъ. До сихъ поръ, раздробленный въ пяточковыхъ народныхъ листовкахъ, онъ не шелъ далѣе каморки денщика и школьной солдатской скамьи, и мѣсто А. Ѳ. среди художниковъ русскаго слова было далеко не выяснено. Достойному увѣнчанію этого оригинальнаго писателя, очевидно, наступаетъ нынѣ справедливая, хотя и нѣсколько поздняя очередь... Объемистый томъ (около сорока печатныхъ листовъ), лежащій передъ нами, не оставляетъ желать ничего лучшаго въ отношеніи бумаги, шрифта и изящества. Но самая біографія автора оставляетъ досадное впечатлѣніе своей хроникерской бѣглостью и фактической скудостью и не особенно много прибавляетъ къ замѣткѣ „неспособнаго человѣка“ изъ Словаря Березина. Изъ нея мы узнаемъ, что А. Ѳ. Погосскій родился въ 1816 году въ Полоцкѣ и происходитъ изъ дворянъ Витебской губерніи; что шести лѣтъ онъ былъ привезенъ въ Петербургъ, въ богатый аристократическій домъ Марковыхъ, гдѣ и получилъ первоначальное образованіе, поступивъ въ высшее училище (нынѣ вторая гимназія); что въ 1831 году Погосскій, тогда шестнадцатилѣтній юноша, долженъ былъ по нѣкоторымъ обстоятельствамъ выйти изъ училища, не окончивъ курса, и поступить рядовымъ въ одинъ изъ финляндскихъ линейныхъ баталіоновъ... Но, какъ говорится, нѣтъ худа безъ добра,—и Погосскій вышелъ изъ тогдашней суровой солдатской школы, какъ нѣкогда Достоевскій изъ каторги, съ несокрушимой вѣрой въ русскій народъ, съ беззавѣтной любовью къ русскому солдату и глубокимъ знаніемъ народной жизни и солдатскаго быта. Узнаемъ, между прочимъ, о трогательной благосклонности, съ которой отнесся къ его трудамъ императоръ Александръ II, матеріальной поддержкѣ котораго и нравственному одобренію обязанъ онъ своей даль-

нѣйшей обширной народной дѣятельностью. Узнаемъ также, что А. Ѳ. умеръ въ Петербургѣ, скоропостижно, въ кругу своей семьи, но гдѣ схороненъ, объ этомъ интересномъ обстоятельствѣ въ біографіи почему-то умалчивается (догадаться же, что коренной русскій писатель похороненъ на нѣмецкомъ Волковомъ кладбищѣ вмѣстимо, полагаю, не всякому). Также приходится догадываться между строкъ о нуждѣ, изъ которой приходилось выбиваться А. Ѳ., о великомъ душевномъ переломѣ, разбудившемъ его талантъ народнаго писателя, и о многихъ интересныхъ подробностяхъ его кипучей дѣятельности въ началѣ шестидесятыхъ годовъ (А. Ѳ., какъ извѣстно, принадлежитъ инициатива такъ называемыхъ воскресныхъ школъ и нагляднаго обученія въ войскахъ). Объ одной очень важной сторонѣ его дѣятельности „въ сферѣ народнаго театра“ даже вовсе не упомянуто. А между тѣмъ А. Ѳ. Погосскій—второй, послѣ извѣстнаго Владиміра Лукина, который подаль громко свой голосъ въ шестидесятыхъ годахъ въ защиту народнаго театра. Въ то время это была огромная заслуга, и энергическій толчекъ, данный Погосскимъ дѣлу народнаго театра, неминуемо отразился на возрожденіи этого самаго театра въ восьмидесятыхъ годахъ. Но, какъ это часто бываетъ, за обильной жатвой всѣ забыли главнаго сѣятеля, и, просматривая за послѣдніе годы репертуары народныхъ театровъ, я ни въ одномъ изъ нихъ не встрѣтилъ имени Погосскаго. А вѣдь имъ, кстати сказать, написано цѣлыхъ пять пьесъ спеціально для народнаго театра!..

Драматическіе успѣхи Погосскаго принадлежатъ главнымъ образомъ Александринскому театру. Въ 1861 году на сценѣ этого театра появилась первая пьеса Погосскаго: „Чему быть, тому не миновать“ (или „Не по носу табакъ“), народное представленіе въ пяти дѣйствіяхъ. Пьесу эту въ настоящее время можно отнести смѣло къ циклу „историческихъ“ пьесъ, ибо первыя четыре дѣйствія всецѣло относятся къ эпохѣ севастопольской войны, а послѣднее трогательно обвѣяно радостнымъ предчувствіемъ приближающагося великаго событія „19 февраля“. Въ этомъ дѣйствіи является, между прочимъ, символическій благодѣтельный помѣщикъ Александръ Николаевичъ, который даетъ воль-

ную своему селу „Боярскія Нивки“, превращая его въ „Вольныя Нивки“.

Пьеса, вдобавокъ, заключается очень трогательной пѣсенкой крестьянской дѣвушки, получившей волю и въ придачу жениха, давнишняго своего возлюбленнаго, благополучно вернушагося съ Севастопольскихъ бастионовъ:

„Русь родная!— Не одна-ль
Наша долюшка?
Сгивь-же горе и печаль—
З д р а в с т в у й в о л ю ш к а !

Пусть что было, то пройдетъ
Позабудется,
И быльемъ позаростетъ—
Не пробудится!

Свѣтлой рѣчкой пусть течеть
Жизнь привольная—
Здравствуй весь честной народъ,
Л ю д и в о л ь н ы е !!..

Вторая пьеса—трехъактная драма съ прологомъ и эпилогомъ „Легкая надбавка“, представленная на Александринской сценѣ въ 1862 году, хотя и считаетъ на своихъ плечахъ около сорока лѣтъ, но по своему сюжету, трактующему вопросъ о квартирной надбавкѣ на бѣдныхъ людей, могла бы произвести особенный эффектъ и въ наше время. Фигура идеальнаго дворника Ивана Миронова, жертвующаго собой ради бѣдной вдовы писателя, живущей въ подвалѣ и поставленной въ безвыходное положеніе вслѣдствіе подобной надбавки, должна показаться нынѣ особенно поучительной. Пьеса была очень хорошо исполнена, принимая во вниманіе, что заглавную роль идеальнаго дворника игралъ В. В. Самойловъ, непризнаннаго поэта Пернатова игралъ Павелъ Васильевъ, роль свахи Лядухиной играла знаменитая Линская, а роль жестокаго управляющаго изъ нѣмецкихъ жидковъ игралъ небезъизвѣстный Зубровъ.—Но особенно громкій успѣхъ имѣла пятиактная комедія А. Ѳ. „Неспособный человѣкъ“, появившаяся на тѣхъ же подмосткахъ спустя десять лѣтъ и передѣланная изъ извѣстной повѣсти того же названія. Павелъ Васильевъ роль косолапаго Флегонта

Безпалаго возвелъ въ перлъ созданія и мѣстами заставлялъ плакать весь театръ. Къ помянутымъ тремъ пьесамъ слѣдуетъ сдѣлать одно общее замѣчаніе: дѣйствующія лица, взятыя изъ образованныхъ классовъ, куда значительно блѣднѣе у А. О. дѣйствующихъ лицъ изъ народа: тогда какъ въ обрисовкѣ первыхъ чувствуется нѣкоторая искусственность, фигуры взятыя изъ народа прямо живутъ на сценѣ—видно сейчасъ, что въ этой сферѣ авторъ полный хозяинъ! Двѣ другія пьесы Погосскаго: четырехъактная „Дѣдушка домовой“ и двухъактная „Жареный гвоздь“ принадлежать къ разряду развеселыхъ народныхъ шутокъ и блещутъ разительнымъ, чисто народнымъ юморомъ.

Если А. О., какъ драматургу, можно поставить въ упрекъ нѣкоторую наивность постройки пьесы и преувеличенность въ комическихъ приемахъ,—преувеличенность, просвѣчивающую иногда въ самыхъ фамиліяхъ дѣйствующихъ лицъ, то всѣ эти недостатки сторицею искупаются глубокимъ чувствомъ въ драматическихъ мѣстахъ и яркимъ юморомъ въ сценахъ комическихъ. Не говоря уже о главномъ достоинствѣ пьесъ Погосскаго — живомъ народномъ языкѣ, которымъ онѣ написаны: пересыпанныя множествомъ поговорокъ и пословицъ, оживленныя мѣстами вставкой народныхъ пѣсенъ и шуточныхъ куплетовъ, онѣ въ этомъ отношеніи остаются, такъ сказать, внѣ конкурса.

Это, однако, не обезпечило Погосскаго отъ обвиненій въ сантиментальности и, главнымъ образомъ, въ цинизмъ—обвиненій, какъ и всегда бываетъ, идущихъ отъ людей менѣе всего способныхъ понять народъ. Такъ, на примѣръ, еще не такъ давно харьковскія учительницы, соорудившія толстый педагогически-дамскій сборникъ „Что читать народу“, прямо вычеркнули изъ своего списка всѣ драматическія произведенія Погосскаго, а его развеселыя народные шутки совсѣмъ по-дамски заклеили именемъ „грязныхъ и циничныхъ“. По этому поводу, какъ и по поводу народнаго юмора вообще, не лишне припомнить слова Пушкина о Раблѣ, высказанныя имъ въ одной изъ бесѣдъ съ А. О. Смирновой: „Когда въ XVIII вѣкѣ французскій умъ дошелъ до своего высшаго расцвѣта, онъ началъ вышучивать,—тонко замѣчаетъ Пушкинъ,—а въ этомъ нѣтъ ничего

народнаго, такъ какъ народъ никогда не вышучиваетъ; Раблэ не вышучиваетъ, а шутить; его неприличные выраженія не развратны, а только грубы, какъ и всѣ народныя шутки". И далѣе замѣчаетъ: „У народа есть своя литература или трогательная или грубая, часто сатирическая и даже юмористическая. Трудно писать для народа и чтобы не быть ни грубымъ, ни скучнымъ"... Что до меня, то, признаться, никакъ не пойму, почему „Жареный гвоздь“ и „Дѣдушка домовой“ Погосскаго вреднѣе для народнаго воспріятія сердечной канители „Лакомаго кусочка“ Виктора Крылова и кордебалетныхъ эволюцій изъ оперъ „Джіоконда“, столь усиленно поощряемыхъ дирекціей народныхъ театровъ Спб. попечительства... И развѣ это не иронія въ самомъ дѣлѣ—обойти въ репертуарѣ именно того, безкорыстному содѣйствію котораго этотъ театръ обязанъ своимъ возникновениемъ?!

Съ грустью навѣстилъ я на-дняхъ могилу Александра Фомича на Волковомъ нѣмецкомъ кладбищѣ. Положимъ, украшена она красивымъ бѣломраморнымъ памятникомъ, но за то вокругъ—слѣды полнѣйшаго запустѣнія и заброшенности... Внизу, подъ крестомъ, начертано четырехстишіе, очень вѣрно характеризующее личность покойнаго А. Ф.:

„Друзья, могила здѣсь сокрыла,
Того, чье имя не умереть,
Того, чье сердце такъ любило
Солдата и простой народъ“.

И стоя у могилы Погосскаго, мнѣ невольно подумалось: неужели двадцатипятилѣтіе со дня кончины А. Ф., этого главнаго пробудителя къ жизни вопроса о народномъ театрѣ, пройдетъ для народнаго театра такъ же глухо, какъ прошло оскорбительно-безслѣдно не такъ давно столѣтіе со дня смерти „перваго запѣвалы“ этого вопроса—драматурга Владиміра Игнатьевича Лукина??

Напомнимъ кстати ревнителямъ народнаго театра, что могила послѣдняго находится на Старо-Лазаревскомъ кладбищѣ Александро-Невской лавры, наискось отъ могилы Фонвизина, рядомъ съ мѣстомъ упокоенія фамиліи нѣкоего камеръ-юнкера Бека. Плита надъ могилой Лукина совсѣмъ

почернѣла и поросла мхомъ, такъ что самое имя разбирается съ большимъ трудомъ, а начертанную сбоку гробницы эпитафію совсѣмъ нельзя разобрать; но еще три года назадъ она читалась отчетливо, и я тогда же ее записалъ: „Я умеръ, здѣсь мой скрытъ во гробѣ прахъ, я духомъ живъ и буду жить у искреннихъ друзей въ сердцахъ“.

Спб. Августъ 1899 г.

Загадки петербургскаго народнаго театра.

I.

Возникновеніе попечительствъ о народной трезвости, тѣсно и нѣсколько иронически связанное съ повсемѣстнымъ введеніемъ „питейной монополіи“,—составляетъ до извѣстной степени „эпоху“ въ исторіи народной сцены. Болѣе энергическаго толчка для развитія дѣла народнаго театра трудно было ожидать! Нынѣ благотворная дѣятельность попечительствъ благополучно переживаетъ второе пятилѣтіе, и этотъ начальный молодой періодъ даетъ возможность остановиться на одномъ изъ наиболѣе слабыхъ пунктовъ разнообразной „попечительной программы“—на вопросъ о народномъ театрѣ... Довольно, впрочемъ, понятно, почему этотъ именно пунктъ является наиболѣе слабымъ. Всѣ остальные гуманитарныя и просвѣтительныя предпріятія попечительствъ о народной трезвости—какъ то: чайныя и столовыя, ночлежныя дома и постоянныя двory, народныя чтенія и библіотеки, книжныя склады и воскресныя школы, помощь юридическая и медицинская—предпріятія, разумѣется, въ высокой степени почтенныя, но имѣющія, однако, передъ собой не мало одинаково высокопочтеннѣйшихъ примѣровъ; тогда какъ дѣло народнаго театра является дѣломъ почти новымъ и дѣломъ, вдобавокъ, крайне своеобразнымъ и тонко-сложнымъ, требующимъ въ распоряженіе представителей попечительства, кромѣ отпуска казенныхъ суммъ, отпуска „свыше“, т. е. дара творчества. Безъ этого, такъ сказать, „сверхмѣстнаго отпуска“, огромное и благотѣльное дѣло народнаго театра будетъ осуждено испытать жребій большинства російскихъ народолюбивыхъ предпріятій, т. е.

смертвѣть на точкѣ лжи и рутины. Такъ оно и случилось, какъ это мы видимъ на примѣрѣ театральнoй дѣятельности с.-петербургскаго городского попечительства... Все на свѣтѣ имѣеть свой чередъ, и послѣ вполне естественныхъ горячихъ благопожеланій, сопровождавшихъ открытiе перваго народнаго театра с.-петербургскаго попечительства, — является равно законный чередъ для хладнокровной критики...

И критика эта, къ сожалѣнiю, далеко не въ пользу петербургскихъ народныхъ театровъ попечительства...

Критика эта, впрочемъ, относится, главнымъ образомъ, къ внутренней сторонѣ дѣятельности, а отнюдь не къ внѣшней. „Внѣшне“ дѣло народнаго театра, благодаря щедрымъ казеннымъ дачамъ, поставлено на очень широкую ногу и отъ богатыхъ декорацій и роскошныхъ костюмовъ до стекляннхъ кухонь съ женской прислугой въ кокетливыхъ чепчикахъ скорѣе оставляетъ желать меньшаго, чѣмъ большаго. Словомъ, все, что, такъ сказать, находится „около“ народнаго театра, ласкаетъ зрѣнiе и возбуждаетъ аппетитъ. Но зато съ самимъ народнымъ театромъ произошло на нашихъ глазахъ нѣчто до нельзя странное: вопреки всякимъ законамъ естества, его построили... безъ фундамента!!

Это одна изъ первыхъ наиболѣе мудреныхъ загадокъ петербургскаго народнаго театра... И, на самомъ дѣлѣ, развѣ это не такъ? Фундаментъ всякаго мало мальски порядочнаго театра—есть его репертуаръ, и, безъ основнаго, заблаговременно надуманнаго репертуара, ни одинъ порядочный антрепренеръ не рѣшится открыть сезонъ, какъ ни скудна была бы костюмная и декоративная обстановка. Здѣсь же вышла совсѣмъ обратная исторiя... Между прочимъ, прежде всего, озаботились формированiемъ балета и иной международной суеты, а формированiе народнаго репертуара, за хозяйственнымъ и строительнымъ недосугомъ, было отложено въ долгiй ящикъ и—судя по пятилѣтнему опыту—очень даже долгiй!.. На практикѣ же, на открытыхъ и закрытыхъ сценахъ, велся такъ называемый общедоступный репертуаръ, т. е. репертуаръ, лишенный всякой новизны и характерности, репертуаръ совсѣмъ случайный и, въ большинствѣ, весьма сомнительной народнои марки. Но мнѣ уже не разъ приходилось говорить о безцеремонномъ смѣшенiи

этихъ двухъ понятій, т. е. понятій о народности и общедоступности.

Пять лѣтъ тому назадъ, въ самый разгаръ народно-театральной дѣятельности с.-петербургскаго попечительства я писалъ: „Никто никакъ не хочетъ понять, что вопросъ объ общедоступности—вопросъ прямо матеріальный и до извѣстной степени механической; тогда какъ понятіе о народности—понятіе чисто эстетическое и нѣкоторымъ образомъ даже политическое. Пушкинъ, на примѣръ, былъ и есть народень, но сталъ общедоступенъ лишь тогда, когда его сочиненія пустили по дешевой цѣнѣ; а вотъ сочиненія Боборыкина, будучи приложены къ „Нивѣ“, хотя и стали общедоступными, но народными, однако, отъ этого не сдѣлались... Все дѣло, значитъ, выходитъ въ духъ и содержаніи, а не въ пониженіи или повышеніи курса, т. е. вся суть здѣсь не въ цифрѣ, а въ репертуарѣ“.

Главное возраженіе, которое намъ обыкновенно ставили на видъ по этому поводу, а именно—что дѣло народнаго репертуара дѣло слишкомъ копотливое, требующее для своего прочнаго основанія слишкомъ много досуга, коего не имѣется у театральныхъ заправиль попечительства, всецѣло поглощенныхъ дѣломъ сценической практики и канцелярской переписки—возраженіе, на нашъ взглядъ, довольно легкомысленнаго свойства!..

Является, въ свою очередь, другое болѣе вѣское, простое возраженіе: для чего же, спрашивается, было тогда торопиться постройкой народнаго театра, разъ матеріаль для его фундамента до сихъ поръ остается въ сторонѣ, разрозненный и не разработанный?? Скажутъ на это: легкое ли дѣло было перебрать и собрать такой огромный, хотя и богатый матеріаль—да вѣдь это трудъ не нѣсколькихъ мѣсяцевъ, а нѣсколькихъ лѣтъ; вдобавокъ, трудъ, требующій глубокой вдумчивости, тонкой осмотрительности, наконецъ, человѣка, прошедшаго въ жизни хитрую науку „народовѣдѣнія“,—словомъ въ своемъ родѣ специалиста...

Такъ что жъ изъ этого? И не одного, а трехъ-четырехъ специалистовъ слѣдовало вызвать, прежде, чѣмъ отдаться такому отвѣтственному начинанію! Удивительная вещь, въ самомъ дѣлѣ: когда приходится строить мостъ, корабль,

фабрику, никому, конечно, въ голову не придетъ произвести такія сложныя махинаціи безъ посредства свѣдующихъ людей; а вотъ коснулось дѣло народнаго театра—предпріятія, особенно чреватаго зловредными послѣдствіями и моральной отвѣтственностью, — глядишь, все оборудовалось чисто по-любительски, точно дѣло шло о благотворительномъ спектаклѣ для глухонѣмыхъ... А, между тѣмъ, дѣло шло не болѣе не менѣе какъ о созданіи новаго просвѣтительнаго очага для многомилліонной массы русскаго народа,—народа, лишь недавно пробудившагося къ сознательной жизни, народа бѣднаго и не избалованнаго, ненасытно пытливаго и дѣтски впечатлительнаго. Тутъ надо было какъ разъ воспользоваться благопріятнымъ моментомъ и нащупать, прежде всего, настоящій „ключъ“ къ репертуару народнаго театра, т. е. создать такой основной народно-театральный каталогъ, который бы послужилъ вѣрнымъ подспорьемъ для размножающихся по лицу земли русской народныхъ театровъ...

Вообще, странную роль, надо признаться, сыграли гг. литераторы, такъ или иначе послужившіе дѣлу возрожденія народнаго театра: они оказались вовсе лишними на его обильномъ и веселомъ пиру! Повторилась какъ бы въ миниатюрѣ исторія Колумба. Люди, ратовавшіе ранѣе всѣхъ и болѣе всѣхъ за народный театръ и проторившіе къ нему новые пути, очутились въ самый рѣшительный моментъ въ сторонѣ и не у дѣль, осужденные молча созерцать какъ ихъ любимое дѣтище безтолково пеленалось, уродовалось по чуждому образцу и постепенно развращалось...

Но если неудобно распространяться о живыхъ дѣятеляхъ, то нельзя не отмѣтить невниманія и неблагодарности, съ которымъ относится подчасъ театральная дирекція попечительства къ памяти умершихъ писателей... Такъ, года три тому назадъ, двадцатипятилѣтіе со дня кончины извѣстнаго народнаго писателя, народнаго драматурга и ревностнаго поборника народнаго театра Александра Ѳомича Погосскаго прошло для народныхъ театровъ с.-петербургскаго попечительства обидно безслѣдно, точно А. Ѳ. былъ не тотъ именно замѣчательный человѣкъ, коимъ въ шестидесятыхъ годахъ дѣлу народнаго театра данъ былъ наиболѣе энерги-

ческий толчокъ. Вотъ и извольте послѣ этого служить на Руси стойко и безкорыстно какому-нибудь истинно живому дѣлу!!

II.

Другой непостижимой загадкой для насъ всегда было— это непреодолимое стремленіе театральнаго дирекціи попечительства къ излишней роскоши и мишурному блеску въ сценической обстановкѣ въ ущербъ внутренней сторонѣ дѣла. Ни прямая цѣль народнаго театра, ни первобытность состава большинства публики, ни мало не оправдываютъ этого тщательнаго розмаха...

На Западѣ, напримѣръ, всюду, гдѣ дѣлались попытки основанія народнаго театра, такой театрѣ ставился всегда въ исключительныя условія, въ смыслѣ простоты обстановки, не-рѣдко въ самыя первобытныя, въ зависимости отъ мѣста представленія и духа пьесы. Самый блестящій изъ нынѣ здравствующихъ французскихъ писателей и горячихъ сторонниковъ народнаго театра, Анатоль Франсъ по поводу представленія „Ифигеніи“ Расина передъ народною аудиторіей восторженно замѣчаетъ: „Народъ представляется несравненной публикой, обладающей особымъ достоинствомъ: умѣніемъ слушать“. И что же? У насъ, какъ на грѣхъ, такую на диво жадную до слова публику пытаются всячески растлить, разжигая вкусъ къ блестящимъ шумнымъ зрѣлищамъ, тогда какъ, казалось бы, народный театрѣ долженъ дѣйствовать на эту „несравненную, умѣющую слушать публику“, главнымъ образомъ, посредствомъ живого слова, а не посредствомъ фонтана на сценѣ изъ живой воды или краснорѣчиваго безъ словъ несовершеннолѣтняго кордебалета. Рука объ руку съ Анатолемъ Франсомъ идетъ Морисъ Потешэ, авторъ весьма любопытной книги о народномъ театрѣ во Франціи, тоже ратующей за простоту и оригинальность обстановки народнаго театра...

Мы, съ своей стороны, идемъ еще дальше и останавливаемся съ особенной симпатіей на идеѣ московскаго профессора Герье, представившаго, какъ говорятъ, московской думѣ проектъ цѣлой сѣти „небольшихъ дешевыхъ народныхъ театриковъ“, рассчитанныхъ на рабочія московскія

окраины... Это столько же смѣлый, сколько справедливый проект! Еще покойный поэтъ Плещеевъ, въ своихъ театральныхъ рецензіяхъ, не разъ высказывалъ мнѣніе, что пьесы Островскаго съ ихъ перлами русскаго языка болѣе выигрываютъ на небольшихъ клубныхъ сценахъ, чѣмъ на подмосткахъ Александринскаго театра. Что же сказать послѣ этого о грандіозныхъ, непомерно дорогихъ сооруженіяхъ с.-петербургскаго попечительства? Нѣтъ ничего естественнѣе, что таковыя блистательныя грандіозныя театры требуютъ, въ свою очередь, для своихъ отдаленныхъ подмостковъ наибольшее количество пестроты, блеска и треска, и, разумѣется, въ такой обстановочной сферѣ пушечный выстрѣлъ и народная свалка являются куда болѣе любезными эффектами, чѣмъ живое мѣткое слово или звучный благородный стихъ.

Въ связи съ этой отличительной фальшью народнаго репертуара находится несомнѣнно другая сторона народныхъ увеселеній—представленія на открытыхъ сценахъ и дивертисменты въ театральныхъ антрактахъ... Ихъ общій, за весьма рѣдкими исключеніями, пошловатый тонъ (рабская, хотя и облагороженная копія увеселительныхъ загородныхъ садовъ), ихъ лихорадочная непрерывность и безтолковое разнообразіе—все это, на нашъ взглядъ, совсѣмъ не у мѣста въ трезвенномъ народномъ учрежденіи; не говоря уже о томъ, насколько досадно охлаждающе отражается вся эта антрактная чепуха на сѣромъ и бѣломъ зрителѣ, искренне взволнованномъ представленіемъ пьесы закрытаго театра. Вспоминается, кстати, очень недавній спектакль въ Народномъ Домѣ Императора Николая II, спектакль достаточно лубочный, но все же сильно захватывавшій, благодаря появленію впервые на сценѣ фигуры Петра Великаго. Портили все дѣло антракты... На эстрадѣ, рядомъ съ залой, гдѣ развертывалась въ рядѣ картинъ героическая жизнь Петра Великаго, фигурировали, въ промежуткахъ патріотическихъ картинъ, испанцы и румыны, русскіе балалаечники во фракахъ и нѣмецъ съ электрическимъ носомъ съ толстой нѣмкой, отплясывавшіе какой-то загадочный народный танецъ, весьма похожій на канканъ; были даже ученые собаки, причемъ собачья комедія пришлось какъ разъ послѣ глубоко

волнующей картины Полтавскаго боя. Судите сами, какая благодать должна была получиться въ мозгу простонароднаго зрителя послѣ всей этой головокружительной смѣси!.. Помню въ минувшую войну, мнѣ случилось обѣдать въ Тифлисѣ у одного богатаго армянина. Это было лѣтомъ, въ іюль мѣсяцѣ, и стояла невыносимая жара, вслѣдствіе чего послѣ каждаго обѣденнаго блюда подавалась порція мороженаго. Вотъ и театральные дивертисменты с.-петербургскаго попечительства играютъ почти ту же предсудительную роль тифлискаго мороженаго!..

Какъ ни странно покажется съ перваго раза, но новое недавнее украшеніе репертуара с.-петербургскихъ народныхъ театровъ—„оперу“—мы считаемъ совершенно излишнимъ, бесполезно дорогимъ придаткомъ. На нашъ взглядъ, весьма экономно и весьма благополучно можно было бы ограничиться хорами и народными концертами. Если даже такой глубокій знатокъ музыки, какъ Антонъ Рубинштейнъ, признавалъ оперу „второстепеннѣйшей и до известной степени незаконнѣйшей формой искусства“, то спрашивается: во имя чего было вводить для демократической нетребовательной массы этотъ завѣдомо искусственный родъ, вдобавокъ со всею роскошью современной оперной обстановки?!

Вмѣстѣ съ тѣмъ, подъ попечительную сѣнь народнаго театра проникла и такъ называемая „новая музыка“, та самая томительно повѣствовательная музыка, что нѣкогда была особенно зло осмѣяна Щедринымъ и которая до сихъ поръ составляетъ головоломную загадку даже для вполне интеллигентнаго зрителя. Про народъ и говорить нечего. Б. Гринченко въ своей интереснѣйшей статьѣ „Народные спектакли“ справедливо замѣчаетъ: „уже одно то, что при пѣніи иногда довольно затруднительно разбирать слова, мѣшаетъ зрителямъ-крестьянамъ усвоить не только идею, но даже сюжетъ оперы... Въ селѣ Сидоровкѣ, Кіевской губерніи (Каневскаго уѣзда), поставлена была между прочимъ оперетка „Сватанни на Гончаривцѣ“—вещь, казалось бы, наиболѣе подходящая къ народному пониманію; но простонародному зрителю самое опереточное пѣніе показалось крайне неестественнымъ, такъ какъ въ жизни

никто разговоровъ не поеть... Слышались отзывы вродѣ слѣдующаго:

— „Чудне якесь! Каже: дайте хлиба, и спивае. Хыба жъ люде спиваютъ размовляючи!“ (Земскій Сборникъ Черниговской губерніи 1900 г. Январь)“.

Во всякомъ случаѣ, нововведеніе это, требующее такихъ непомярныхъ затратъ и являющееся лишнимъ поводомъ къ блестящей обстановкѣ, рѣшительно преждевременно!..

Года два тому назадъ, Министръ Финансовъ С. Ю. Витте въ своей прекрасной рѣчи, обращенной къ предсѣдателямъ губернскихъ комитетовъ попечительства о народной трезвости, между прочимъ, усиленно подчеркнул, „что, развлекая и отвлекая народъ отъ пьянства, въ часы досуга, отнюдь не должно искусственно прививать народу потребности къ зрѣлищамъ, а также быть особенно осторожными въ выборѣ пьесъ для народнаго театра, имѣя въ виду исключительно простой народъ и отнюдь не смѣшивая народный театръ съ общедоступнымъ“.

Если эти глубоко вѣрныя слова прошли почему-либо безслѣдно для театральной дирекціи с.-петербургскаго попечительства,—то, надо надѣяться, въ нѣдрахъ коренной Россіи, въ провинціи, они найдутъ живой и благодарный отголосокъ!!.

III.

Не такъ давно на столбцахъ одной изъ столичныхъ газетъ появилась небольшая, но очень характерная статья, озаглавленная „Агонія балагана“, гдѣ съ видимымъ самодовольствомъ и злорадствомъ пѣлась „отходная“ русскому народному балагану... Ни самодовольства, ни злорадства автора мы не раздѣляемъ и не понимаемъ. Что, бывшій нѣкогда очагомъ русской потѣхи и веселія, народный балаганъ постепенно вымираетъ—это очевидно; и еще болѣе очевидно, что соединенными усиліями полиціи и гг. педагоговъ и трезвенниковъ онъ скоро окончательно заглохнетъ. Но слѣдуетъ ли этому обстоятельству радоваться—это еще вопросъ?..

Если, благодаря помянутой непрошенной усердной опе-
кѣ, балаганъ, какъ народная потѣха, за послѣднее время
значительно опошлился и обезличился, то еще изъ этого
не слѣдуетъ, что онъ не исполнялъ исправно, въ свое время,
свою исторически увеселительную миссію. Большинство
народныхъ фарсовъ и шутокъ зародилось и вызрѣло именно
подъ сѣнью балагана и затѣмъ уже перекочевало на со-
сѣдніе благородные подмостки. Мѣткая острота и народная
шутка, героическая пьеса и причудливая феерія,—имѣють
своей настоящей родиной русскій балаганъ!.. Сыгралъ ли
послѣдній свою послѣднюю роль — судить было бы пре-
ждевременно и опрометчиво. Оттого, что живое тѣло свя-
зано по рукамъ и по ногамъ, еще далеко не значить, что
это самое тѣло находится наканунѣ смерти!!

Во Франціи и Италіи, напримѣръ, гдѣ театральное дѣло
практикуется куда въ болѣе широкихъ размѣрахъ, народные
балаганы во всѣхъ видахъ продолжаютъ благополучно су-
ществовать на-ряду съ грандіозными привилегированными
театрами. Тамъ отлично понимаютъ живой преемственный
смыслъ такихъ свободныхъ народныхъ зрѣлищъ, и ин-
стинктъ національной признательности ревниво оберегаетъ
ихъ отъ всякой лицемѣрной опеки и искусственного давле-
нія. Закрѣпить насильнически народный балаганъ, какъ очагъ
народной веселости и импровизаціи,—это столько же пре-
дусмотрительно, какъ если бы заглушить родникъ живой
воды, коимъ люди пользуются для большого колодца
(кстати, характерная черта: нынѣшній, наиболѣе толковый
и полезный распорядитель с.-петербургскихъ народныхъ
театровъ, А. Я. Алексѣевъ—какъ разъ бывший балаган-
щикъ по профессіи)!

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ кievскихъ казармахъ,
пользовались особенною популярностью солдатскіе спек-
такли, устраиваемые подъ режиссерствомъ инженернаго ка-
питана П. М. Плахова. Самъ большой театраль и врагъ
театральной рутины, онъ повелъ дѣло своего маленькаго
народнаго театрика живо и весело. И результаты такого жи-
вого отношенія не замедлили сказаться: театрикъ породилъ
двухъ замѣчательныхъ комиковъ-импровизаторовъ, солдатъ
четвертаго пѣхотнаго баталіона, Боровскаго и Гольдберта!

По разсказу П. М. Плахова (съ которымъ я состоялъ одно время въ усердной перепискѣ по вопросамъ народнаго театра), рядовой Боровскій, почти безграмотный, былъ природный комикъ-буффъ, импровизировавшій на канвѣ дѣйствительной жизни сцены-шаржи, которыя онъ также скоро забывалъ, какъ легко ихъ воспроизводилъ вновь. Услышавъ о какомъ-либо фактѣ, интересующемъ товарищей-солдатъ, онъ пересказывалъ его въ такой фантастически игривой формѣ, что слушатели буквально надрывали животики. Старшій его товарищъ, Василій Гольдбертъ, дослужившійся до унтеръ-офицерскаго званія, былъ совсѣмъ иного склада. Смышленный, расторопный, знающій службу и строгій къ себѣ и своимъ подчиненнымъ, онъ все свое свободное время въ казармахъ проводилъ въ комическихъ разсказахъ, имѣя цѣлью не столько насмѣшить, сколько занять своихъ слушателей... Если онъ разсказывалъ смѣшное, то у самого его лицо оставалось спокойно, и на немъ играла снисходительная улыбка, которая какъ бы говорила: пусть посмѣются, а то вѣдь имъ скучно. Кромѣ того, онъ сразу завоевалъ свое положеніе какъ опытный и чуткій режиссеръ. Предоставленный работать самостоятельно по устройству зрѣлищъ для своихъ товарищей, Гольдбертъ сталъ вводить новинки въ репертуаръ, оживляя его дивертисментами собственнаго измышленія. Тутъ были—объясненія новобранца со старослужащимъ солдатомъ, еврей на часахъ у порохового погреба и денежнаго ящика, хохоль, разыскивающій своего земляка-солдата, и многія другія сцены, гдѣ дѣйствующими лицами являлись солдаты евреи и малороссы. По свидѣтельству Плахова, съ каждымъ представленіемъ сцены улучшались, будучи исправлены исполнителями, которые всегда обращали вниманіе на то, какое впечатлѣніе производитъ на зрителей то или иное мѣсто, ими воспроизводимое. Если впечатлѣніе было неблагопріятно, слова исключались, если они вызывали смѣхъ у зрителей и интересовывали, то тема расширялась и тщательнѣй обрабатывалась. Результатомъ всего этого явилось нѣсколько народныхъ одноактовыхъ пьесъ, скомпанованныхъ при помощи ближайшаго помощника комика Боровскаго и нѣкоторыхъ другихъ актеровъ. Нѣкоторыя изъ

этихъ пьесъ Гольдберта даже были напечатаны, предварительно исправленныя офицерами въ грамматическомъ отношеніи.

То, что я здѣсь передаю, разумѣется, ничтожная крупица изъ творческаго народнаго богатства, которое таится въ душевныхъ глубинахъ русскаго человѣка. Года два тому назадъ, въ одномъ изъ грошовыхъ московскихъ балагановъ, на Дѣвичьемъ полѣ, мнѣ случилось тоже видѣть такого яркаго комика изъ солдатъ, который вызывалъ бурный восторгъ сѣрыхъ зрителей своими комическими импровизаціями.

Театральная дирекція с.-петербургскаго попечительства сдѣлала очень мало или, вѣрнѣе,—почти ничего, для оживленія этой животрепещущей народной комической струи. Первый директоръ народныхъ театровъ попечительства, Е. Е. Ковалевскій, будучи человѣкомъ весьма дѣятельнымъ, сосредоточивалъ всю свою театральную энергію на возможно блестящей обстановкѣ мелодрамъ и феерій, изгнавъ совершенно съ народныхъ подмостковъ веселый одноактный водевиль. При его преемникѣ, извѣстномъ с.-петербургскомъ артистѣ Н. Ф. Сазоновѣ, дѣло мало измѣнилось. Передѣлки Виктора Крылова, искусственно введенныя въ репертуаръ, разумѣется, ничего не прибавили къ репертуарной сокровищницѣ народнаго театра, и въ то же время, театральныя представленія на окраинахъ, въ Екатерингофскомъ и Петровскомъ паркахъ, значительно упали и полиняли. Повидимому, новорожденный народный домъ въ Александровскомъ паркѣ съ его обстановочными пьесами и операми, какъ бы поглотилъ главныя силы, предоставивъ все остальное на волю судьбы...

Такимъ образомъ, наиболѣе доступная и излюбленная народомъ комическая форма — одноактная шутка—была оставлена за штатомъ. Между тѣмъ, если не на большой закрытой сценѣ, то на открытыхъ подмосткахъ, одноактный водевиль могъ бы съ удобствомъ сыграть благодѣтельную роль, вытѣснивъ дорого стоящій и сильно пріѣвшійся дивертисментъ, въ большинствѣ случаевъ полукафешантаннаго пошиба. Тутъ, какъ разъ, было бы мѣсто веселымъ народнымъ импровизаціямъ и небольшимъ комическимъ

сценамъ! Такая новинка была бы свѣжа и оригинальна и вполне отвѣчала бы духу народнаго театра.

Но—странное дѣло,—все, что народно, просто и оригинально, далеко не пользуется покровительствомъ дирекціи С.-Петербургскаго попечительства!..

Разумѣется, у означенной театральной дирекціи есть свои попечительныя рамки, въ предѣлахъ коихъ она функционируетъ; но, казалось бы, ничто не препятствуетъ раздвинуть рамки, разъ онѣ мѣшаютъ полной выразительности картины!!

IV.

Какъ мы уже мимоходомъ упомянули, съ легкой руки Виктора Крылова, на подмостки народнаго театра проскользнули передѣлки съ иностраннаго—къ счастью, не въ особенно большомъ количествѣ... Говоримъ это, конечно, не въ личный упрекъ Виктору Крылову, а исключительно, чтобы отмѣтить самую „предосудительность“ факта, ибо—по нашему, долготѣнимъ опытомъ выношенному мнѣнію, всякая передѣлка съ иностраннаго на русскіе нравы никоимъ образомъ не можетъ быть терпима на подмосткахъ народнаго театра!.. Она не должна быть терпима просто уже какъ всякій предательскій обманъ довѣрчиваго и простодушнаго человѣка, каковымъ является въ настоящемъ случаѣ прстонародный зритель. А какъ же иначе назвать, какъ не предательскимъ обманомъ, когда вамъ подъ „русскимъ флагомъ“ предлагаютъ гнилой чужестранный товаръ, привычныя коренныя нравственныя понятія ловко подмѣняютъ французской парикмахерской моралью и нерѣдко стираютъ всякій здравый смыслъ, предавая на пошлое бульварное глумленіе наиблагороднѣйшіе человѣческіе порывы?!

Переводъ—другое дѣло—въ большинствѣ случаевъ, дѣло благое, ибо тутъ прстонародный зритель знакомится съ чужимъ бытомъ изъ первыхъ рукъ и находитъ широкое поле для сравненія и поученія, для порицанія и отрицанія. Когда же, благодаря передѣлочному репертуару, онъ видитъ передъ собой русскихъ людей и русскую обстановку

и слышитъ мнимо-русскія рѣчи, приправленныя мнимою чужеядной моралью—его здоровье, подчасъ наивное міросозерцаніе предательски подтачивается, и въ его вызрѣвающія деревенскія понятія, спутанныя до извѣстной степени столичной суетой и мишурой, вносится невольна новая губительная путаница... Словомъ, указаннымъ облыжнымъ путемъ къ существующей современной идейной путаницѣ, народный театръ дѣлаетъ, съ своей стороны, свой посильный вкладъ—загадка... который, бишь, нумеръ?..

О національныхъ самобытныхъ основахъ говорить здѣсь едва ли приходится... Начать съ того, что очень мало сдѣлано для укрѣпленія и очищенія русскаго языка и очень много для его порчи!.. Также ровно ничего не предпринято для поощренія и сохраненія русской національной одежды, чисто русскаго „стола“, и иныхъ прочихъ дорогихъ національныхъ традицій. И это неудивительно, разъ вся обстановка народнаго театра С.-Петербургскаго попечительства точно умышленно противорѣчитъ исконнымъ русскимъ вкусамъ и привычкамъ!!

Такъ какъ провинціи—той самой провинціи, въ которой съ такой трогательной быстротой плодятся народныя дома и театры — „дастъ тонъ“ въ значительнѣйшей степени Петербургъ... то отсюда понятна та, быть можетъ, излишняя строгость требованій, предъявляемыхъ нами именно къ народному театру „С.-Петербургскаго“ попечительства! Когда дѣло будетъ обстоять обратно,—мы съ полнымъ удовлетвореніемъ возьмемъ также обратно и наши укоризненныя слова...

V.

Какая же, однако, положительная сторона дѣятельности петербургскаго народнаго театра?..

Совершенно посторонняя, такъ сказать, т. е., въ концѣ концовъ,—получились именно тѣ итоги, о которыхъ, повидимому, менѣе всего думало С.-Петербургское попечительство о народной трезвости, ставившее своею исключительнѣйшею задачею отвлеченіе народной массы отъ пьянства... Въ силу экономическихъ условій столичной жизни, къ на-

родной толпѣ зрителей присоединилась въ подавляющемъ количествѣ толпа „интеллигентная“, и произошло по существу не столько отвлеченіе отъ питейныхъ заведеній, сколько отъ заведеній кафешантанныхъ вродѣ Аркадіи, Олимпіи, театра Буффъ, и тому подобныхъ дорогихъ и соблазнительныхъ зрѣлищъ, одинаково губительныхъ какъ для души, такъ и для кармана. Такимъ образомъ, С.-Петербургское попечительство, само того не подозрѣвая, сыграло роль счастливаго конкурента-антрепренера и обнаружило довольно отраднѣйшій фактъ относительно интеллигентной петербургской публики, явно удовлетворенной сравнительно скромными зрѣлищами, предлагаемыми народными театрами.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, это стремительное интеллигентное нашествіе въ общій кругъ народныхъ увеселеній произвело чрезвычайно любопытное и вполне благополучное „слиянiе сословій“—фактъ самъ по себѣ достаточно краснорѣчивый и трогательный. Это второй непредвидѣнный плюсъ петербургскаго народнаго театра!.. Давно ли, казалось, эта самая картузная простонародная толпа, нынѣ переполняющая народные театры, приниженно ютилась около высокихъ заборовъ, ограждавшихъ разныя театральныя и музыкальныя господскія увеселенія,—и вдругъ, точно по волшебству, какая удивительная перемѣна декораціи: картузный человѣкъ за свой гривенникъ сталъ самъ себѣ господинъ и пріобщенъ къ общему источнику культурныхъ человѣческихъ радостей!! И при этомъ еще новая неожиданность со стороны картузнаго человѣка?.. Картузный человѣкъ, попавшій за увеселительную ограду вмѣстѣ съ господами, повелъ себя необыкновенно деликатно и обнаружилъ тонкое чутье и искреннѣйшее увлеченіе преподнесенными ему культурными зрѣлищами, оставивъ въ этомъ отношеніи далеко за собой интеллигентные цилиндры и котелки.

Достаточно ли отвлеченъ отъ питейнаго соблазна этотъ новый картузный зритель—это вопросъ; но что онъ „достаточно развлеченъ“, въ этомъ нѣтъ отнынѣ никакого сомнѣнія. Все дѣло сводится, въ концѣ концовъ, къ точкѣ зрѣнія на способы означеннаго развлеченія!..

Въ „итогѣ итоговъ“ является невольное сомнѣніе: цѣлесообразно ли „вообще“ для органа правительства, всецѣло

захваченнаго строгими и неотложными крестьянскими нуждами, осложняют себя такой свободно-творческой по существу функцией, какъ созданіе народнаго театра?! Не цѣлесообразнѣ ли было бы предоставить въ этой сферѣ возможно болѣе простора частной инициативѣ, являя чуткое матеріальное покровительство лишь тамъ, гдѣ побѣги народнаго театра, вызванное самой жизнью, уже успѣли обнаружить свой яркій неподдѣльный цвѣтъ??

Слб. 1902 г.

Материнское благословеніе.

(Памяти Н. А. Некрасова *).

I.

Это было лѣтъ шесть тому назадъ.

Блуждая какъ-то дождливымъ осеннимъ вечеромъ по петербургскимъ закоулкамъ, забрелъ я нежданно въ увеселительный садъ „Америка“, пріютившійся въ трущобахъ Глазовой улицы... Представленіе въ театрѣ уже началось, и, къ удивленію моему, не взирая на мокропогодицу, и платный партеръ внутри, и даровыя мѣста у загородки снаружи оказались переполненными публикою. Очевидно, представленіе отличалось особенной притягательностью.

Я втерся въ кучку безбилетныхъ, поближе къ сценѣ, и осмотрѣлся. Сцена изображала гористую мѣстность; по правую сторону—облѣзлая декорація бѣдной хижины, а передъ хижиной—живописная группа въ балетныхъ костюмахъ французскихъ пейзажъ и пейзажнокъ.

Въ чемъ же, однако, дѣло?

По счастью, мой сосѣдъ, молодой мастеровой, обязательно докладываетъ, въ чемъ дѣло, своему товарищу, по всему вѣроятію, тоже опоздавшему къ началу спектакля:

— Понимаешь, дѣло въ томъ, что управляющій въ имѣніи очень сволочь, и хотить продать за недоимку избу у родителей Маріи; а Марія, понимаешь, хотить для родителей посодѣйствовать и подается вмѣстѣ съ земляками въ городъ Парижъ на отхожіе заработки... въ родѣ какъ бы мы съ тобой изъ Должикова въ Питеръ пошли. Вонъ энта самая чернявинькая, въ новенькомъ сарафанѣ, и есть Марія; а вы-

*) 22-го ноября 1907 г. исполняется 85 лѣтъ со дня рожденія поэта

сокая старуха, что подлѣ избы убивается, ейная матка.—Мастеровой сдѣлалъ строгое лицо:—Смотри, сейчасъ Марія прощеваться съ родителями станеть!..

Вышла дѣйствительно сильно волнующая сцена. Марія въ новенькомъ сарафанѣ опустилась на колѣни, а высокая старуха, простеревъ надъ ея головой руки, какъ для благословенія, дрожащимъ голосомъ запѣла, подѣ очень трогательную музыку, очень трогательные куплеты, общій смыслъ коихъ былъ тотъ, что Богъ не оставитъ ея Маріи, если она будетъ усердно молиться, трудиться и чаще поминать на чужбинѣ свою мать. И высокая старуха заключаетъ свое благословеніе, почти захлебываясь отъ слезъ:

«Иди, дитя мое, иди!
Богъ да спасетъ тебя... прости!»

Но что вдругъ сдѣлалось съ публикой—съ этой полутрущобной публикой полутрущобной „Америки“, гдѣ хулиганы и проститутки составляютъ столь броскій элементъ,—я не узналъ ея! Съ самаго начала „благословенія“ въ партерѣ слышались подозрительныя сморканія, а подѣ конецъ раздалась въ разныхъ мѣстахъ уже настоящія громкія рыданія... Никогда не забуду фигуры молоденькой проститутки, въ поношенной вычурной шляпкѣ, сидѣвшей въ двухъ шагахъ отъ меня: она буквально заливалась слезами, все тѣло ея нервно вздрагивало, и ладонями рукъ она сжимала виски, точно крѣпясь, чтобъ не закричать отъ боли. Такъ только плачутъ на похоронахъ близкаго человѣка, когда даютъ полную волю слезамъ, не стѣсняясь ни свѣта, ни окружающихъ людей. И кого-жъ, какъ не самое себя, оплакивало это потерянное созданіе? Вѣдь ея тоже мать родила и, быть можетъ, такъ же плача, благословляла на дальній путь изъ своей бѣдной деревушки, и сердце у ней, какъ у Маріи, горестно сжималось отъ предчувствія грядущихъ невгодъ. Удивляться ли, что такая глубоко народная сцена, какъ разлука съ родной деревней, роднымъ кровомъ и старухой матерью, нашла живой отзывъ во всѣхъ сердцахъ, начиная съ несчастной проститутки до послѣдняго случайнаго зрителя, въ родѣ музыканта-солдата, прошмыгнувшаго изъ своей музыкантской бесѣдки поглазѣть на игру?..

Но вотъ Марія уходитъ, занавѣсъ падаетъ, и въ театрѣ подымается ураганъ аплодисментовъ. Я пользуюсь антрактомъ, чтобы раздобыть билетъ въ мѣста, и запасаюсь афишей. Читаю:

„Материнское Благословеніе“.

Драма въ 5 дѣйствіяхъ съ куплетами.

Ни имя автора, ни имя переводчика, по русскому обыкновенію, не обозначены.

Странное дѣло, сколько разъ точно такую же безыменную афишу встрѣчалъ я въ моихъ странствіяхъ на заборахъ провинціальныхъ улицъ, а увидѣть самую пьесу пришлось совсѣмъ случайно и, вдобавокъ, въ такой своеобразной обстановкѣ. Тѣмъ съ большимъ интересомъ сталъ я слѣдить ея продолженіе, рисуящее коварство и соблазнъ, подстерегающіе бѣдную Марію въ Парижѣ. Тутъ и сластолюбивый командоръ въ расшитомъ золотомъ камзолѣ, добывающійся разными низкими путями взаимности прекрасной Маріи, и добрый простакъ Пьеро, оберегающій ее въ опасныя минуты жизни, и безумно влюбленный въ Марію обольстительный маркизь де-Сиври, тщеславная мать котораго, старая маркиза, заставляетъ вступить въ бракъ съ богатой и знатной Лаурой де-Бреванъ. И все это очень интересно расцвѣчено то остроумными, то трогательными куплетами и обвѣяно той тонкой дымкой поэзіи, сквозь которую пьеса отражается какой-то полуфантастической сказкой. Даже самый „отхожій заработокъ“ прекрасной Маріи не лишенъ этой дымки: она играетъ на лютнѣ и подъ ея нѣжный аккомпаниментъ поетъ пѣсни своей родины, вызывая своимъ талантомъ и красотой восторги парижской публики.

Не меньшій восторгъ вызываетъ она и у петербургской публики сада „Америки“, слѣдящей за ея судьбой съ напряженнѣйшимъ вниманіемъ, какъ за самой близкой жизнью...

Когда во второмъ актѣ, на вопросъ старой маркизы, какая причина заставила Марію бросить родину и явиться въ Парижъ, Марія отвѣчаетъ: „у насъ, у деревенскихъ жителей, одна причина, по которой мы оставляемъ нашу родину... наша бѣдность“,—изъ простонародной толпы, облѣпившей театръ, кто-то съ чувствомъ возглашаетъ:

— Это вѣрно!!

И, такъ какъ большинство публики какъ нельзя болѣе сочувствуетъ этому отклику, никакого замѣшательства этотъ возгласъ не производитъ. Парижъ, очевидно, мысленно сравнивается простонародной публикой съ „проклятымъ Питеромъ“, и куплеты Пьеро, высмѣивающіе изнанку столицы, вызываютъ общее злорадное одобреніе, въ особенности заключительный куплетъ:

«Да, подобной нѣтъ столицы
Все за деньги продадутъ—
Только даромъ и водицы
Вамъ напиться не дадутъ!»

Моихъ сосѣдокъ, молоденькихъ бѣлошвеекъ, особенно умиляетъ конецъ второго акта, когда Марія, оставшись одна, молится передъ образомъ Мадонны и вспоминаетъ о своей матери. А потомъ, если бы вы видѣли, какими горящими глазами впились онѣ въ сцену, когда въ полумракѣ къ спящей Маріи подкрадывается влюбленный Артуръ и пылкими рѣчами склоняетъ раздѣлить его страсть. Неужели она погибнетъ? Но нѣтъ, въ ту самую минуту, когда Марія готова пасть въ опасной борьбѣ, за окномъ слышится знакомая мелодія „материнскаго благословенія“ — Марія вырывается изъ объятій Артура и падаетъ на колѣни передъ Мадонной.

— Матушка, благодарю тебя... благодарю! Это ты спасла меня!!

Занавѣсъ.

Мои бѣлошвейки облегченно вздыхаютъ, вынимаютъ изъ кармана мокрые еще послѣ сцены „материнскаго благословенія“ платки и усиленно сморкаются. Еще бы имъ не быть растроганными? Эта бѣдная комнатка на чердакѣ, чистенькая дѣвическая кровать съ кисейнымъ пологомъ въ глубинѣ, образокъ съ мерцающей лампадой въ углу—благословеніе матери; наконецъ, обворожительный Артуръ, тревожащій молодые мечты,—какъ все это близко и дорого... и не все ли равно, гдѣ это происходитъ—въ Парижѣ, Берлинѣ или Мадридѣ?.. Вотъ только развѣ поэтическую „лютню“ приходится замѣнить прозаической швейной машинкой!

Въ третьемъ дѣйствіи рѣшительный фуроръ произво-

дить народная пѣсенка „Савойское приданое“, которую поють Марія и Пьеро въ салонѣ маркизы для увеселенія ея свѣтскихъ гостей:

«За моей женой три су,
А за мной всего четыре!..
Какъ хозяйствомъ на квартирѣ
Завестись намъ на семь су?»

И явное негодование партера возбуждаетъ плотоядный командоръ, разставляющій Маріи на каждомъ шагу свои коварныя сѣти.—Но наибольшее обиліе эффектовъ заключаетъ четвертое дѣйствіе. Здѣсь происходитъ потрясающая сцена встрѣчи Маріи со старикомъ-отцомъ, который, увидя случайно свою дочь въ богатой обстановкѣ, считаетъ ее погибшей и разражается грозными упреками. И когда онъ уходитъ, съ презрѣніемъ бросая Маріи: „Нѣтъ, нѣтъ, вы не дочь моя. У меня... нѣтъ больше дочери!“—изъ толпы безбилетныхъ слышится чей-то громовой голосъ:

— Старику-нищему... браво!!

Но этого еще мало,—на бѣдную Марію обрушивается новое горе. Отъ отца она только-что узнала, что ея мать при смерти, а затѣмъ отъ Пьеро узнаетъ, что ея дорогой Артуръ измѣнилъ ей.

— Что значать эти колокола?—спрашиваетъ она Пьеро, слыша за окномъ звонъ колоколовъ сосѣдней церкви.

И Пьеро, роковымъ мелодраматическимъ голосомъ отвѣчаетъ:

— Эти колокола, Марія, возвѣщаютъ бракъ Лауры де-Бреванъ съ маркизомъ Артуромъ де-Сиври!..

Марія, взглянувъ въ окно, видитъ Артура подъ руку съ невѣстой, пронзительно вскрикиваетъ и мѣшается въ умѣ.

— Фу, какъ это все неестественно!—навѣрное презрительно фыркнетъ какой-нибудь доктринеръ изъ „Лиги образованія“. А вотъ, подите же, мои чувствительныя сосѣдки находятъ все это какъ нельзя болѣе въ порядкѣ вещей. Онѣ неистово аплодируютъ кокетливо раскланивающейся на вызовы „помѣшанной Маріи“, и старшая шепчетъ своей подругѣ:

— Помнишь, когда Петька Бобрикъ вѣнчался у По-

крова... съ Сонькой-корсетницей, точка въ точку вышла такая же сцена?

Да, наша жизнь и—беру смѣлость утверждать—особенно современная, столь сложная, полуистерическая жизнь—истинная мелодрама, и кто же, спрашивается, виновать, что мы вѣчно заняты и вѣчно торопимся и не вглядываемся вдумчиво въ ея затѣйливый калейдоскоп!..

Послѣдній актъ, въ которомъ, кстати сказать, все сводится къ общему благополучію, вызываетъ новые потоки слезъ, т. е. собственно конецъ акта и кульминаціонный пунктъ драмы—возвращеніе Маріи на родину и встрѣча съ больной матерью. Самый текстъ драмы и въ переводѣ и въ подлинникѣ даетъ слабое понятіе о томъ, какое захватывающее впечатлѣніе оставляетъ это мѣсто на сценѣ даже въ томъ посредственномъ исполненіи, каковымъ оно было въ труппобной „Америкѣ“. Теперь плакали не только женщины, плакали и мужчины... можно сказать, плакало само небо, ибо моросившій въ началѣ акта дождь обратился къ концу его въ настоящій ливень.

Но я, какъ и большинство труппобныхъ зрителей, мало обращаю вниманіе на дождь и, подъ гулъ послѣднихъ аплодисментовъ, пробираясь къ выходу, совершенно счастливый полученнымъ рѣдкостнымъ впечатлѣніемъ и, притомъ, въ столь оригинальной обстановкѣ...

Я и не подозрѣвалъ тогда, что имѣлъ честь нѣкоторымъ образомъ присутствовать на столѣтнемъ юбилеѣ „Материнскаго благословенія“!..

Довольно любопытныя раскопки на этотъ счетъ мнѣ пришлось сдѣлать гораздо позднѣе...

Не хотите ли познакомиться съ нѣкоторыми изъ нихъ?..

II.

Болѣе ста лѣтъ тому назадъ, на бульварахъ стараго Парижа появилась дѣвушка необыкновенной красоты, по имени „Fanchon“, которая столько же восхищала игрой на лирѣ и пѣніемъ, сколько своей красотой и граціей. Многочисленные поклонники прозвали ее „Ninon du Boulevard“ и расточали ей не только похвалы, но и богатые подарки, такъ что

въ короткое время она приобрѣла и славу и деньги. Но эта плѣнительная полусказочная Фаншона—чѣй живой прообразъ отпечатлѣлся въ наши дни въ лицѣ Лины Кавальери—отличалась, какъ передаютъ современники, рѣдкою скромностью, мужественно борясь съ окружающими ее соблазнами, раздавая большую часть своего богатства бѣднымъ и питая самоотверженную привязанность къ какому-то юному офицеру.

Можетъ быть, эта трогательная полулегенда такъ бы и затерялась въ парижской суетѣ, если бы въ 1800 году драматургъ Жанъ Були не воспользовался ею, какъ благодарнымъ матеріаломъ для трехактной пьесы съ пѣніемъ: „Fanchon la Vielleuse“—въ точномъ переводѣ „Фаншона-Рылейщица“ (савоярская лира—la vielle—ближе всего соотвѣтствуетъ малороссійской „рыль“). Поставленная на сценѣ театра „Водевиль“, она имѣла большой успѣхъ, главнымъ образомъ благодаря вставленнымъ въ пьесу вокальнымъ нумерамъ, изъ которыхъ, на примѣръ, романсъ Фаншоны (Romance de la Fanchon la Vielleuse) сдѣлался такимъ же любимцемъ французскихъ пробабушекъ, какимъ былъ въ свое время у нашихъ предковъ „Стонетъ сизый голубочекъ“. И потомъ—шутка сказать—музыка къ нему, по слухамъ, написана самимъ Керубини!!.

Самая же пьеса, по всему вѣроятію, какъ всякая пьеса средней руки, переживъ извѣстный промежутокъ, предалась бы полному забвенію,—но у доброй Фаншоны была счастливая рука... Черезъ сорокъ лѣтъ „Fanchon la Vielleuse“ снова оживаетъ на театральныхъ подмосткахъ и притомъ почти одновременно въ двухъ различныхъ видахъ: въ видѣ мелодичной оперы и въ видѣ эффектнѣйшей мелодрамы. Кто не знаетъ оперу Доницетти „Линда де-Шамуни“, имѣвшую громкій успѣхъ съ перваго же ея представленія на сценѣ вѣнскаго опернаго театра? Но не всякій, вѣроятно, знаетъ, что сюжетъ ея именно внушенъ означенной пьесой Були и трогательнымъ образомъ красавицы Фаншоны (кстати сказать, текстъ опернаго либретто на русскомъ языкѣ принадлежитъ извѣстному критику Аполлону Григорьеву!).

Еще менѣе извѣстно, надо думать, что знаменитый Адольфъ Деннери, какъ авторъ „Материнскаго благослове-

нія“, въ значительной степени обязанъ своей славою той же пьесѣ г. Бульи, которую онъ заново передѣлалъ изъ трех-актной „комедіи-водевила“ въ пятиактную мелодраму, сохранивъ лишь главный мотивъ и наиболѣе красивыя аріи, при чемъ названіемъ одной изъ нихъ „Grâce de Dieu“ (Божья милость) очень удачно воспользовался, какъ заглавіемъ для самой пьесы.

Въ Россіи, очевидно, по цензурнымъ соображеніямъ „Grâce de Dieu“ на Михайловской сценѣ превратилось въ „La nouvelle Fanchon“, а въ Александринскомъ театрѣ—въ „Материнское благословеніе“ *). Въ этомъ новомъ, обновленномъ рукою мелодраматическаго мастера видѣ, пьеса имѣла колоссальнѣйшій успѣхъ и выдержала сотни представлений какъ въ самомъ Парижѣ, гдѣ она впервые появилась въ театрѣ „Gaité“, такъ и въ провинціи; тотъ же неувядающій успѣхъ сопровождалъ ее черезъ двадцать лѣтъ въ театрѣ „Porte Saint-Martin“.

Не лишнимъ будетъ отмѣтить мимоходомъ два курьеза, сопровождавшіе ея первую постановку (въ 1800 г.). Какъ ни покажется это дикимъ, пьеса эта была первоначально забракована директоромъ театра г. Барэ. Когда же Барэ, наконецъ, согласился на ея постановку, онъ рѣшительно отказался потратиться на обстановку салона въ третьемъ дѣйствіи и взялъ салонную мебель напрокатъ. И какъ же онъ былъ наказанъ! Пьеса выдержала такое множество представлений, что въ результатѣ „прокатъ“ обошелся скупому директору въ десять разъ дороже. Второй курьезъ прямо превосходитъ всякое человѣческое вѣроятіе! Кто бы могъ подумать, что эта ультра-добродѣтельная пьеса и добродѣтельнѣйшая изъ мелодрамъ возбудила яростную вражду со стороны духовенства, которое, въ лицѣ аббата Жоффруа,

*) «La grâce de Dieu», drame en cinq actes (mêlé de chant) de M. M. D'Ennery et Guctave Lemoine. Représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la Gaité le 16 janvier 1841. Сотрудничество съ Густавомъ Лемуаномъ слѣдуетъ принимать, однако, относительно, такъ какъ дѣйствительное сотрудничество принадлежало здѣсь супругѣ Лемуана, Луизѣ Пюжэ, извѣстной въ свое время пѣвицѣ и сочинительницѣ романсовъ, которой принадлежать музыка и слова главныхъ арій и куплетовъ. Насколько пользовалась она музыкальнымъ наслѣдствомъ, оставшимся послѣ Жана Бульи, исторія объ этомъ деликатно умалчиваетъ.

громогласно объявила пьесу „безнравственнымъ произведе-
ніемъ, которое неприличествуетъ ставить ни одному сколь-
ко-нибудь дорожающему своей репутаціей театру“.

Съ грустью, однако, приходится засвидѣтельствовать,
что, не взирая на столѣтній промежутокъ, директора, въ
родѣ Барэ и цензора въ родѣ Жоффруа... живы до сихъ
поръ!..

Такъ или иначе, 16 января 1841 г.—день перваго пред-
ставленія „Материнскаго благословенія“ (Новой Фаншоны)
въ театрѣ „Gaité“—составляетъ событіе въ лѣтописи мело-
драмы.

Въ Россіи эту мелодраму сопровождалъ повсюду тотъ
же неизмѣнный огромный успѣхъ. Какъ на моихъ глазахъ,
въ сценѣ прощанія Маріи съ матерью, плакали зрители тру-
щобной „Америки“, точно такъ же, въ сороковыхъ годахъ,
въ той же сценѣ, обливалась слезами чопорная публика
Михайловскаго театра, аплодируя г-жѣ Альберъ, а въ Ма-
ломъ театрѣ—крѣпкая нервами московская, растроганная
прочувственной игрой въ роли Маріи своей любимицы, г-жи
Срловой.

На Александринской сценѣ первое представленіе „Мате-
ринскаго благословенія“ (19 октября 1842 г., въ бенефисъ
актера Шемаева), кстати сказать, очень удачно обставлен-
наго, произвело настоящей фуроръ, и отсюда пьеса быстро
распространилась по провинціи, сдѣлавшись до нашихъ
дней непремѣнной принадлежностью провинціального ре-
пертуара.

Это первое представленіе „Материнскаго благословенія“
на петербургской сценѣ должно быть особенно знамени-
тельно для насъ, русскихъ, какъ неразрывно связанное съ
дорогимъ именемъ „поэта мести и печали“.

А многимъ ли это, спрашивается, извѣстно?

Разговоритесь о пьесѣ съ любымъ актеромъ или антре-
пренеромъ,—каждый подтвердитъ, что это популярнѣйшая
пьеса провинціального репертуара; но разъ вы освѣдоми-
тесь, кого пьеса, неизмѣнно услышите одинъ и тотъ же
отвѣтъ:

— Какого-то Перепельскаго.

А между тѣмъ этотъ „какой-то Перепельскій“—не кто иной, какъ Николай Алексѣевичъ Некрасовъ, гордость и слава русской поэзіи—разумѣется, тогда, т. е. въ 1842 году, совѣмъ юный Некрасовъ, конфузливо таившій свои счастливые драматургическіе дебюты подъ случайнымъ псевдонимомъ.

Кстати сказать, въ этотъ же театральнй періодъ и подъ тѣмъ же псевдонимомъ „Перепельскаго“, Н. А. Некрасовымъ написано и поставлено на сцену съ полдюжины остроумныхъ водевилей: „Шило въ мѣшкѣ не утаишь—дѣвушку подъ замкомъ не удержишь“, „Ѳеоктисть Онуфріевичъ Бобъ“, „Актеръ“ (создавшій, между прочимъ, громкую извѣстность В. В. Самойлову), „Кольцо маркизы или ночь въ хлопотахъ“, „Вотъ что значить влюбиться въ актрису“, „Дѣдушкины попугай“; кромѣ того, въ сотрудничествѣ съ другими лицами, имъ поставлены: четырехактная комедія „Похожденія Петра Семеновича Столбикова“ и оригинальный водевиль „Ростовщикъ“. Если присоединить сюда его первый драматическій опытъ—драматическую фантазію въ стихахъ въ 1 дѣйствіи, съ эпилогомъ: „Юность Ломоносова“ (фантазію, перелившуюся впоследствии въ классическое стихотвореніе „Школьникъ“) и игранную недавно на Александринской сценѣ съ большимъ успѣхомъ яркую бытовую картинку „Осенняя скука“—наберется добрый томъ драматическихъ произведеній! Судя по одной этой послѣдней вещицѣ и крупнымъ драматическимъ чертамъ въ его обличительныхъ сатирахъ, въ Некрасовѣ несомнѣнно таился недюжинный драматургъ... Поверхностное и пренебрежительное отношеніе „Панаевского кружка“ къ его драматургическимъ опытамъ было, какъ надо думать, причиною, что Н. А. очень скоро совѣмъ распрощался со сценою, о чемъ нельзя искренно не пожалѣть, взглядываясь въ эти самые опыты любвиѣе и вдумчивѣе.

Къ стыду нашему, мы до сихъ поръ еще не имѣемъ хоть сколько-нибудь обстоятельной біографіи родного поэта, хотя со дня его смерти прошло болѣе четверти вѣка; а изслѣдованіе о Некрасовѣ „какъ драматургъ“, очевидно, еще долго заставитъ себя ждать... Въ этомъ смыслѣ переводъ пьесы Деннери, сдѣланный Некрасовымъ-Перепельскимъ,

представляетъ несомнѣнный историко-литературный интересъ.

Заглавіе цензурованного экземпляра, хранящагося въ библіотекѣ спб. императорскихъ театровъ, таково:

Материнское благословеніе

или

Бѣдность и честь.

Драма съ куплетами въ 5 дѣйствіяхъ, перев. съ франц.

Н. А. Перепельскаго.

„Прозу“ оставимъ въ сторонѣ,—юный переводчикъ, очевидно, долженъ былъ примѣняться къ капризнымъ требованіямъ актеровъ, мало смущающихся, какъ извѣстно, сокращеніями и искаженіями текста. Но „стихи“—другое дѣло, здѣсь онъ чувствовалъ себя полнымъ хозяиномъ, и прекрасная душа поэта отразилась здѣсь какъ въ зеркалѣ!..

Имѣя подъ рукой оригиналь пьесы Деннери и свѣряя по немъ стихотворный переводъ двадцатилѣтняго Некрасова, невольно удивляешься, какъ легко и вмѣстѣ какъ колоритно переложены популярныя французскіе куплеты, пріобрѣтшіе въ свое время, исключительно благодаря талантивому некрасовскому переложенію, не меньшую популярность и въ Россіи.

Объясненіе А. Вольфа въ его „Хроникѣ петербургскихъ театровъ“, что Н. А. „придѣлалъ“ къ драмѣ куплеты, далеко не вѣрно. Вставлены имъ самостоятельно только два номера: сатирическіе куплеты „Пьеро“ о Парижѣ:

«Какъ открылся въ отдаленіи
Весь Парижъ передо мной,
Я отъ страха, удивленья
Ногъ не слышалъ подъ собой!» и т. д.

и забавныя куплеты „Командора“, въ которыхъ онъ характеризуетъ самъ себя, какъ неотразимаго Донъ-Жуана:

«Всѣ любовники, мужья
Опасались меня,
И въ шестнадцать уже лѣтъ
Одержалъ я тьму побѣдъ—
А что послѣ я творилъ,
То и счетъ всему забылъ.

Сколько было баронессъ
И графинь, и виконтессъ,
И служаночекъ простыхъ,
И гризетокъ молодыхъ!»—и т. д.

Все же остальное—очень тонкое „переложение“, безъ тѣни аффектаціи, которой страдаетъ „поэзія“ французскаго оригинала,—переложение, стоящее много выше послѣдняго. Такъ, напримѣръ, сентиментальное начало аріи Луизы Пюжэ „Моя родина“ (Mon pays!)—„Vous n'avez pas voulu que j'écrive à ma mère“—обращается у Некрасова въ искренніе горячіе стихи, ставшіе вполнѣ въ виду особенно популярными въ нашей провинціальной глуши:

«Въ хижину бѣдную, Богомъ хранимую,
Скоро-ль опять возвращусь?
Скоро ли мать расцѣлую любимую,
Съ добрымъ отцомъ обнимусь!»—и т. д.

Легкомысленные куплеты Фаншеты, подруги Маріи, Некрасовымъ съ большимъ чутьемъ вовсе выкинуты, какъ расходящіяся съ общимъ настроеніемъ пьесы,—чутье тѣмъ болѣе изумительное, если принять во вниманіе, что Некрасовъ зналъ французскій языкъ, что называется, съ грѣхомъ пополамъ... Д. В. Григоровичъ, зацѣпляя мимоходомъ въ своихъ „Литературныхъ воспоминаніяхъ“ этотъ сценическій опытъ Некрасова, замѣчаетъ съ искреннимъ удивленіемъ: „Сколько нужно было воли и терпѣнія, чтобы, частью пользуясь объясненіями случайно заходившихъ знакомыхъ, частью по лексикону, довести до конца такую работу *)!“

Такъ или иначе, первая популярность Н. А. Некрасова какъ поэта можетъ считаться именно со стиховъ, украшающихъ „Материнское благословеніе“,—выходитъ, въ нѣкоторомъ родѣ, какъ бы „негласная гласность“, такъ какъ разоблаченіе псевдонима Некрасова относится къ значительно позднѣйшему времени. Но народная толпа точно инстинктомъ угадала своего родного поэта и полюбила его раньше, чѣмъ онъ явился подъ своимъ настоящимъ именемъ.

И что еще поражаетъ въ этой некрасовской передачѣ, это

*) Полн. собр. соч. В. Григоровича, изд. А. Ф. Маркса, т. XII.

какая-то совѣмъ особенная теплота и прочувствованность во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ Марія поминаетъ свою мать! Эта особенность не можетъ не остановить преимущественнаго вниманія, если вспомнить неизмѣнное благоговѣйное отношеніе поэта къ памяти своей покойной матери... Очевидно, самое содержаніе переводимой пьесы какъ нельзя болѣе отвѣчало тогдашнему душевному настроенію юнаго поэта.

Какъ это ни покажется страннымъ съ перваго взгляда, но судьба бѣдной Маріи и юнаго поэта „символически“ имѣла немало общаго въ нѣкоторыхъ чертахъ... Вѣдь и онъ также добывалъ насущный хлѣбъ „игрой на лирѣ“ и также былъ заброшенъ въ большой городъ на нужду и соблазнъ, и его точно такъ же, какъ Марію, спасало въ тяжкія минуты жизни дорогое воспоминаніе о матери. Возьмите хотя бы трогательное обращеніе Маріи къ матери въ четвертомъ актѣ:

«Блѣдная, грустная, въ грезахъ являлася
Мать моя часто ко мнѣ...»

и далѣе:

«Сколько, я думаю, къ горю привычная!
Мать моя слезъ пролила,
Если-бъ отсюда она, горемычная,
Слышать мой голось могла!
О, пожалѣй ты меня, одинокую,
Строчку хоть дай написать,
Дай мнѣ на родину, другъ мой, далекую
Вѣсть о себѣ передать!»

Скажите пожалуйста, развѣ эти строки не выдаютъ головой знаменитаго автора „Рыцаря на часъ“? И тонъ и манера чисто некрасовскія, хотя между представленіемъ на Александринской сценѣ „Материнскаго благословенія“ Перепельскаго и появленіемъ въ Современникѣ „Рыцаря на часъ“ Некрасова—почти двадцатилѣтній промежутокъ!

Нелишнее примѣчаніе для будущаго біографа поэта...

А пресловутое „Савойское приданое“? Нѣтъ стараго актера, который бы не зналъ его наизусть и не напѣвалъ начальныя куплеты въ тяжелую минуту жизни. Въ передачѣ Некрасова юморъ этой народной пѣсенки опять-таки вы-

ступаетъ гораздо выпуклѣе, чѣмъ во французскомъ оригиналѣ („La dot d’Auvergne“), да и самый стихъ куда ярче *)...

Семь су! семь су!
Какъ хозяйствомъ на квартирѣ
Завестись намъ на семь су?..»

Кому-жъ какъ не Некрасову, столько бѣдствовавшему въ своей юности, не прочувствовать было этого пролетарскаго припѣва? Эти несчастныя „семь су“ заставляли его спѣшно работать для сцены, составлять разные замысловатые сборники, пускаться въ самыя рискованныя рыночныя предпріятія...

По собственному признанію Н. А. Некрасова, если онъ окончательно не погибъ въ столичномъ омутѣ, онъ всецѣло обязанъ своей матери, священная память о которой поддерживала его въ самыя трудныя минуты... „Материнское благословеніе“, создавшее ему первую извѣстность какъ поэту, проходитъ, совсѣмъ какъ въ пьесѣ, спасительной путеводной звѣздой черезъ весь его дальнѣйшій жизненный путь.

Можетъ-быть, другимъ это покажется сентиментальностью—пускай! Поэтъ, какъ бы предчувствуя на этотъ счетъ ироническія улыбки, смѣло отвѣчаетъ:

«Въ насмѣшливомъ и дерзкомъ нашемъ вѣкѣ
Великое, святое слово мать—
Не пробуждаетъ чувства въ человѣкѣ
Но я привыкъ обычай презирать—
Я не боюсь насмѣшливости модной!..»
.....

*) Возьмите послѣдніе куплеты Луизы Пюжэ:

«Mes enfants, voilà cinq sous
Pour monter votre ménage;
Avec ça, quand on est sage
Toujours on trouve un époux!»

А у Некрасова:

«Вотъ вамъ, дѣтушки, семь су...
Если много—дайте сдачу;
Мало—вотъ вамъ на придачу
Вашу юность и красу!»

Это куда оригинальнѣе и поэтичнѣе, чѣмъ прописная мораль m-ше Пюжэ.

III.

„Я не боюсь насмѣшливости модной!“

Вотъ оно, настоящее слово, которое долженъ оградить себя, какъ крестнымъ знаменіемъ, всякій истинный ревнитель народнаго театра отъ рецензентскаго и всякаго иного злого навожденія...

Мнѣ вспоминается сейчасъ характерная сцена, разыгравшаяся на моихъ глазахъ по поводу одной „мелодрамы“ на вечеринкѣ у покойнаго А. Н. Плещеева—между старикомъ-поэтомъ и княземъ А. И. Урусовымъ, извѣстнымъ адвокатомъ и журналистомъ (нынѣ тоже покойнымъ). Разговоръ зашелъ о тогдашней модной новинкѣ, мелодрамѣ Викторіена Сарду „Patrie“, наканунѣ поставленной въ Михайловскомъ театрѣ. А. И., со свойственнымъ ему остроуміемъ и легкомысліемъ, сталъ высмѣивать пьесу, не пощадивъ даже глубоко-трогательную сцену „въ городской ратушѣ“ (въ которой бѣдный звонарь Жонасъ жертвуетъ своей жизнью ради этой самой дорогой „Patrie“). Князь, однако, находилъ эту сцену банальной, а рѣчи ея героевъ о свободѣ и родинѣ избитыми и плоскими. Надо было видѣть, какъ негодующе вспыхнулъ, при такихъ выраженіяхъ, Алексѣй Николаевичъ.

— Ахъ, скажите, пожалуйста, „банально“!..—загремѣлъ онъ на всю залу, гнѣвно сверкая глазами.—Умереть за родину—это, видите, банально!.. Любить родину—это избито!.. Ратовать за свободу—это плоско!.. Что-жь, по-вашему, тогда не плоско, не избито... и не банально?.. Ужь не ваши ли адвокатскія рѣчи, которыми вы обѣляете богатыхъ мошенниковъ... или, можетъ-быть, ваши театральные фельетоны, въ которыхъ вы прославляете всякія пакости натурализма? Такъ, что ли!..

И пошелъ и пошелъ, едва его удалось успокоить.

И старикъ-поэтъ былъ глубоко правъ!..

Высмѣивая наиболѣе популярныя въ народѣ мелодрамы, того не замѣчая, высмѣиваемъ самыя идеи, дѣлающія ихъ популярными: идеи чести, добра и справедливости... трехъ маститыхъ китовъ, на которыхъ до сихъ поръ благополучно держался міръ...

Возьмите излюбленнѣйшія толпой французскія мелодрамы—„Двѣ сиротки“, „Дѣти улицы“, „Парижскіе нищіе“, то же „Материнское благословіе“... что онѣ такое въ своей сущности—не съ внѣшней сценической стороны, разумѣется, а со стороны внутренней, т. е. психологіи впечатлѣнія—какъ не страстная проповѣдь самыхъ христіанскихъ, гуманитарныхъ началъ?.. Развѣ не идея справедливости одушевляла авторовъ „Ограбленной почты“ и „Воровки дѣтей“, выставляя торжество правосудія въ первомъ случаѣ и искупленіе страданіемъ тяжкаго проступка во второмъ? Противниковъ мелодрамы особенно досаждаютъ благополучный конецъ пьесъ этого рода и чувство примиренія съ жизнью, вносимое въ души простонародныхъ зрителей и зрительницъ.

Съ этой точки зрѣнія, конецъ такой стариннѣйшей и любимѣйшей мелодрамы, какъ „Материнское благословіе“, прямо возмутителенъ.

— Что это все значить?—спрашиваетъ съ недоумѣніемъ командоръ подругу Маріи, видя Марію рядомъ со своимъ возлюбленнымъ Артуромъ.

— Это значить,—отвѣчаетъ та:—что добродѣтель никогда не остается безъ награды! Марія выходитъ замужъ за того, кого она любитъ.

Еще недоумѣннѣе долженъ показаться современнымъ командорамъ финалъ „Ограбленной почты“. Спасенный Промысломъ Божиимъ на порогѣ эшафота, Жозефъ Лезюркъ падаетъ на колѣни и со слезами на глазахъ восклицаетъ:

— Помолимся милосердому Богу и возблагодаримъ Его за Его святую помощь!..

„Торжество добродѣтели“ и „Промыселъ Божій“ — не правда ли, какія двѣ зловредныя вещи для народнаго партера? А между тѣмъ безъ этихъ „двухъ“ не обходится ни одна сколько-нибудь популярная мелодрама!

Мнѣ сдается, противники мелодрамы, въ своемъ ослѣпленномъ недоброжелательствѣ къ торжеству добродѣтели и Провидѣнія, просмотрѣли въ мелодрамѣ ея остальные глубоко-демократическіе элементы: ея неизмѣнное сочувствіе униженнымъ и оскорбленнымъ, ея настойчивую за-

шиту чловѣческихъ правъ всякаго несчастнаго бѣдняка, наконецъ, ея несомнѣнный и очень пылкій либерализмъ.

Французская мелодрама въ этомъ отношеніи носить печать какого-то исключительнаго истинно-гальскаго рыцарства, и я едва ли ошибусь, если скажу, что чувство чести, столь крѣпко живучее въ каждомъ французѣ, будь то генералъ или простой извозчикъ, обязано во многомъ воспитательному значенію мелодрамы.

Кстати объ „Извозчикъ“ въ буквальномъ смыслѣ. Въ этой увлекательно-фантастической, несмотря на свое прозаическое прозвище, мелодрамѣ есть между прочимъ такая сцена. Герой драмы, простой извозчикъ Жакъ, вызываетъ на дуэль блестящаго князя Луиджи.

Луиджи (свысока). Вы забываете о разстояніи?

Жакъ (спокойно). О томъ, что я честный чловѣкъ... а вы мошенникъ?.. Такъ и быть, ничего.

Луиджи. Я князь и кавалеръ!

Жакъ (съ достоинствомъ). Я самъ кавалеръ! (Разстегиваетъ сюртукъ и показываетъ ленточку ордена). И этотъ крестъ добытъ не низостью и подкупомъ, а собственной кровью на полѣ битвы!

Можете себѣ представить, какой громъ рукоплесканій вызываетъ эта сцена въ простонародной публикѣ?

Пьеро въ „Материнскомъ благословеніи“, когда узнаетъ о коварныхъ замыслахъ командора, выражается еще либеральнѣе.

— Я сдѣлалъ открытіе!—объявляетъ онъ Маріи и ея подругѣ:—Представьте, я узналъ, что господа богачи порядочные-таки негодяи, что всѣ эти бароны просто-напросто мазурики, а блистательные маркизы чистые мошенники!

Отлично помню, какой взрывъ чисто дѣтскаго восторга вызвалъ тогда въ труппной публикѣ „Америки“ этотъ вольный комплиментъ по адресу аристократіи.

О, это очень либеральная особа, г-жа французская мелодрама и, при случаѣ, не пощадитъ ни чина, ни званія, ни титула—честь и правда прежде всего!

«Хлѣбъ черствый ѣсть я лучше радъ,
Но жить безчестіемъ не буду!»

поеть старикъ Бернаръ въ „Материнскомъ благословеніи“. И въ тонъ ему поють молодые потомки позднѣйшихъ мелодрамъ.

Кто это, — если не ошибусь, Мишле — обмолвился по адресу нынѣшняго поколѣнія: „Одно изъ величайшихъ несчастій нашего времени—это малодушное неумѣніе нести бремя бѣдности!“

И мелодрама въ этомъ отношеніи даетъ немало поучительныхъ, чисто народныхъ типовъ добродушныхъ весельчаковъ, вродѣ савояра Пьеро въ „Материнскомъ благословеніи“ или уличнаго торговца Пьера въ „Извозчикъ“, умѣющихъ непримѣръ прочимъ нести это бремя... А добрый малый, маляръ Биго въ „Парижскихъ нищихъ“—это ли еще не воплощенное умѣніе нести съ легкимъ сердцемъ бремя бѣдности? Извѣстный остроумный монологъ на тему: „не все золото, что блеститъ“ Шарля Д’Обиньи въ первомъ дѣйстви „Парижскихъ нищихъ“, можетъ считаться въ этомъ отношеніи классическимъ.

Говорить ли о сценической виртуозности большинства французскихъ мелодрамъ, съ ихъ рѣдкимъ умѣньемъ распорядиться эффектами и вести нити интриги, благодаря чему вниманіе зрителя все время дѣйствія, до послѣдней сцены, находится въ сильнѣйшемъ напряженіи, близкомъ къ гипнозу,—въ этомъ смыслѣ нѣкоторые изъ нихъ, какъ, на примѣръ, „Двѣ сиротки“, „Парижскіе нищіе“, „Воровка дѣтей“—положительно шедевры!

Немалое преимущество французской мелодрамы составляетъ также ея живое остроуміе, которое является всегда во-время, когда требуется мимоходомъ смягчить рѣзкость драматическаго положенія. Недаромъ такія комическія фигуры, какъ не въ мѣру чувствительный для своей профессіи полисмень Якобсонъ и его легкомысленнѣйшій племянникъ Пиброкъ, „честный мошенникъ“, по опредѣленію самого дядюшки („Воровка дѣтей“) — фигуры, очерченныя въ манерѣ Диккенса,—съ давнихъ поръ неизмѣнные любимцы народнаго партера.

Но знаете ли, какой дѣйствительно зловердный недостатокъ всѣхъ самыхъ хорошихъ мелодрамъ, натурализовавшихся на русской сценѣ? Это ихъ скверные переводы! Вдо-

бавокъ, большинство изъ такъ называемыхъ „ходовыхъ“ мелодрамъ обращается за кулисами въ неряшливыхъ и сбивчивыхъ рукописныхъ спискахъ (съ допотопными цензурскими и режиссерскими пометками), дающихъ лишь относительное и зачастую совсѣмъ превратное понятіе о достоинствахъ оригинала,—право, точно мы живемъ въ какіе-то средніе вѣка,—задолго до изобрѣтенія книгопечатанія!.. Въ этомъ отношеніи подлинность переводнаго текста „Материнскаго благословія“ мало чѣмъ отличается отъ солдатскихъ списковъ „Царя Максимилиана“, а печатное изданіе 1848 года, сдѣланное Манухинымъ безъ имени и, очевидно, безъ вѣдома автора — характерный образчикъ московской безцеремонности обращенія не только съ правами автора, но и съ текстомъ. (Впрочемъ, для очищенія московской издательской совѣсти заглавіе „Материнское благословіе“ превращено... въ „Благословіе материнское“).

А между тѣмъ переводъ именно мелодрамы требуетъ переводчика съ очень тонкимъ чутьемъ, чтобы сохранить въ неприкосновенности нѣжный налетъ романтизма—неизмѣнную принадлежность этого рода пьесъ.

Спасеніе мелодрамы... въ хорошихъ переводахъ!..

Главный же недостатокъ мелодрамы, въ которомъ ее обыкновенно укоряютъ,—ея излишняя густота красокъ и черезчуръ рѣзкое разграниченіе на сценическомъ экранѣ чернаго и бѣлаго, добра и зла, по нынѣшнему времени можетъ, ей Богу, сойти за исключительное достоинство!.. Да, именно теперь, когда на нашихъ глазахъ происходитъ столь предательское смѣшеніе языковъ, когда добро и зло, черное и бѣлое спутываются въ одной сплошной неразберихѣ—именно это грубое, пускай даже кричащее „разграниченіе“ особенно умѣстно, тѣмъ болѣе на такой отвѣтственной каѳедрѣ, какъ народный театръ.

О, какая это огромная власть — гипнотическая власть сценическаго искусства! Искусства... вообще!

Густавъ Флоберъ, этотъ безутѣшный скептикъ XIX вѣка, извѣрившійся во все и во вся, сохранилъ до конца жизни одно религіозное упованіе... въ это самое святое искусство. Безпощадный провидецъ, онъ отлично зналъ, какой жестокой звѣрь сидитъ въ человѣкѣ, и какихъ величайшихъ куль-

турныхъ усилій требуется, чтобъ его обуздать и приручить. Въ минуту глубокаго отчаянія, онъ откровенно признается своему другу, знаменитой романисткѣ Жоржъ Зандъ: „Въ концѣ концовъ все, что можетъ искусство, это... сдѣлать скотину менѣе злой!..“

Не правда ли, какой щемящей нотой звучитъ въ наши дни это случайное признаніе художника—въ наши жуткіе дни одичанія нравовъ и ожесточенія сердець человѣческихъ?

Въ эти именно дни тяжкій грѣхъ падаетъ на совѣсть людей, имѣющихъ въ своей власти такое могучее орудіе воздействия на толпу, какъ театръ,—тѣмъ болѣе тяжкій на совѣсть тѣхъ изъ нихъ, коимъ ввѣрены судьбы театра народнаго!..

Спб., 1907 г.

Забытый народный писатель.

(Къ исторіи народнаго театра).

Разбираясь въ моихъ матеріалахъ „по народному театру“, останавливаюсь съ щемящей тоской передъ однимъ именемъ, которое по праву должно было бы считаться гордостью русскаго народнаго театра и которое, волею цензурной инквизиціи, пребываетъ до сего дня въ постыдной неизвестности.

Это имя—Дмитрій Кишенскій!

Что оно говоритъ современному поколѣнію? Ничего или, по крайней мѣрѣ, очень мало...

Лѣтъ тридцать тому назадъ впервые оно появляется на афишѣ перваго московскаго народнаго театра, чтобы затѣмъ безслѣдно потонуть въ глубочайшей изъ рѣкъ—рѣкъъ россійскаго забвенія.

Появилась эта подпись подъ пятиактной драмой изъ народнаго быта „Кормильцы-Саврасушки“. Пьеса эта, кстати сказать, обставленная лучшими провинціальными силами, имѣла большой успѣхъ, пророчившій, казалось, автору блестящую драматургическую будущность. А между тѣмъ, авторъ вдругъ пропалъ, такъ-таки совсѣмъ пропалъ—какъ и куда неизвѣстно,—какъ только умѣютъ пропадать даровитые люди на Руси... Заглянулъ я въ каталогъ пьесъ „членовъ общества русскихъ драматическихъ писателей“—увы, Кишенскаго тамъ не значится!.. Заглянулъ въ русскіе энциклопедическіе словари—тамъ подавно ни звука, ибо, какъ извѣстно, русскіе энциклопедическіе словари удѣляютъ преимущественное вниманіе тѣмъ русскимъ авторамъ, которые пишутъ сами о себѣ... Тогда я бросился на розыски къ разнымъ частнымъ лицамъ, имѣвшимъ кое-какое соприкосно-

веніе съ народнымъ театромъ; но получились свѣдѣнія самыя сбивчивыя, изъ коихъ за наиболѣе достовѣрныя можно принять, что авторъ запилъ и кончилъ жизнь самоубійствомъ. Обезкураженный, я готовъ былъ совсѣмъ бросить мою библиографическую памятку о Кишенскомъ, если бы не доброе содѣйствіе Анны Григорьевны Достоевской, этой удивительной русской женщины, хранящей не только въ своемъ сердцѣ и памяти, но также и въ своемъ литературномъ архивѣ все, что соприкасается не только близкимъ, но даже отдаленнымъ образомъ имени ея мужа.

На счастье Кишенскаго, имя его довольно близко соприкасается съ именемъ великаго русскаго писателя, и, благодаря рѣдкой любезности вдовы Достоевскаго, у меня въ рукахъ очутился характерный клочекъ переписки Д. Д. Кишенскаго, бросающей нѣкоторый свѣтъ на этотъ выдающійся, безвременно погибшій русскій талантъ.

Въ „Дневникѣ Писателя“ за 1873 г. появился восторженный отзывъ Ф. М. Достоевскаго о новой драмѣ Кишенскаго, написанной для народнаго театра: „Пить до дна—не видать добра“. — „Мысль пьесы, — серьезная и глубокая!.. Это вполне трагедія и *fatum* ея—водка; водка все связала, заплонила, направила и погубила. Правда, авторъ, какъ истинный художникъ, не могъ не взглянуть еще шире на міръ, имъ рисуемый, хотя и провозгласилъ въ названіи своей драмы, что тема его—„пить до дна—не видать добра“. Тутъ, кромѣ того, отзывается и все чрезвычайное экономическое и нравственное потрясеніе послѣ огромной реформы нынѣшняго царствованія. Прежній міръ, прежній порядокъ—очень худой, но все же порядокъ — отошелъ безвозвратно. И странное дѣло: мрачныя нравственныя стороны прежняго порядка,—эгоизмъ, цинизмъ, рабство, разъединеніе, продажничество не только не отошли съ уничтоженіемъ крѣпостного быта, но какъ бы усилились, развились и умножились; тогда какъ изъ хорошихъ нравственныхъ сторонъ прежняго быта, которыя все же были, почти ничего не осталось. Все это отозвалось и въ картинѣ г. Кишенскаго, по крайней мѣрѣ, какъ мы его понимаемъ. Тутъ все переходное, все шатающееся и—увы—даже не намекающее на лучшее будущее!.. Авторъ съ энергіей указываетъ на обра-

зование, какъ на спасеніе, какъ на единственный выходъ; а покамѣстъ—все захватила водка, все отравила и направила къ худшему, заплонила и поработила народъ. Мрачную, ужасную картину этого новаго рабства, въ которое вдругъ впалъ русскій крестьянинъ, выйдя изъ прежняго рабства, и рисуешь г. Кишенскій“...

Далѣе идетъ очень тонкій и весьма выпуклый разборъ драмы, которая даже въ небольшихъ отрывкахъ, приводимыхъ Э. М., производитъ неотразимое впечатлѣніе. Когда же мнѣ пришлось перечестъ ее въ подлинникѣ, я былъ такъ сильно потрясенъ, что долго не могъ отдѣлаться, какъ отъ кошмара, отъ страшныхъ въ своей жизненности картинъ этой истинно народной трагедіи!..

Послѣ „Власти тьмы“ Толстого, я не знаю другой народной пьесы, которая бы производила такое трагически ошеломляющее дѣйствіе. Достоинство пьесы еще болѣе вырастаетъ, если вспомнить, что она написана за четверть вѣка до появленія пьесы Толстого. О Толстовскомъ же „Первомъ винокурѣ“, рядомъ съ трагедіей Кишенскаго, даже не приходится поминать—до того комедія Толстого, написанная на однородную тему, кажется блѣдной и наивной. Тѣмъ не менѣе эта „первая“ драматическая попытка Толстого оставила въ свое время впечатлѣніе и даже перекочевала на границу Франціи, гдѣ мотивъ Толстого подвергся очень удачной переработкѣ подъ перомъ извѣстнаго ревнителя французскаго народнаго театра Мориса Поттешэ. По моему указанію, пьеса эта была переведена г. Полиловымъ-Сѣверцевымъ для народнаго театра подъ заглавіемъ „Проклятое зелье“.

Основная тема французскаго автора—протестъ противъ губительнаго вліянія на деревню „Проклятаго зелья“—алкоголя, разработана съ большимъ искусствомъ и съ тѣмъ счастливымъ чувствомъ мѣры, благодаря которымъ мораль не поглощаетъ физическіе образы,—но по сравненію съ пьесой Кишенскаго, она все же искусная мелодрама передъ настоящей, глубоко захватывающей трагедіей...

По поводу судьбы пьесы Кишенскаго невольно вспоминается стихъ Полонскаго о томъ,

«... Что въ безднѣ людскихъ заблужденій,
Лишь только поэтъ—искры сердца найдетъ,
А искры ума—только геній!..»

И геній Достоевскаго нашель эти Божіи искры въ произведеніи начинающаго драматурга и своими горячими проникновенными строками вызвалъ изъ безвѣстности скромное имя.

Съ чутьемъ взволнованнаго художника отмѣчаетъ Достоевскій кульминаціонный пунктъ драмы — „мірскую сходку“ и негодующую рѣчь Степаниды, матери Ивана, по-дложно сданнаго въ солдаты.

— Ты, Степанида, хуже міръ злобишь,—тревожно восклицаетъ старикъ Наумъ.

— Аль ты думаешь, Наумъ Егоровичъ,—отвѣчаетъ ему Степанида, — кали-бъ я видѣла, што тутъ законъ да совѣсть — тутъ водка! Кали-бъ я знала, што тутъ умолишь можно, да я колѣни свои стерла бы о сырую землю, поль-отъ вымыла-бъ въ избѣ слезьми своими, голову-бъ расшибла-бъ, міру кланяючись! Да тутъ не упросишь, не умолишь! Развѣ ты не видишь,—тутъ все подстроено, да подлажено! Сгубятъ они, вороны, яснаго сокола, заклюютъ! За водку продаете вы души-то свои,—во кому вы молитесь—водкѣ!! Кто больше поднесъ—тотъ васъ и купилъ. Обидѣлъ, видишь ты, Ваня, купчину, а иль вы не знаете, што купчина-то пьяный лѣзь порочить невѣсту Ванюхину? Да вы эвто знаете! Водка-то купчины хороша! Страмники вы, кровопивцы, и то въ вину поставили, что сироту безпріютнаго во дворъ взяла! Да не быть по вашему! Не быть!!“

„Какъ хотите, господа, а это сильное мѣсто!“—восклицаетъ съ паѳосомъ Достоевскій.—Это, конечно, русская деревня, а лицо—простая баба, которая грамотно и говорить не умѣетъ, но,—ей Богу, этотъ монологъ о стертыхъ колѣнкахъ, „если-бъ тутъ умолишь было можно“—стоитъ многихъ высокихъ мѣстъ въ иныхъ трагедіяхъ въ этомъ родѣ. Тутъ нѣтъ классическихъ фразъ, красиваго языка, бѣлаго покрывала, черныхъ горящихъ глазъ Рашели, но увѣрю васъ, если-бъ у насъ была наша Рашель, вы содрогнулись-бы въ театрѣ отъ этой сцены материнскаго проклятія мірскому суду, отъ всей этой неприкрашенной правды ея“!..

А конецъ драмы, когда обезчещенная невѣста Ванюши, Маша, гонить своего жениха: „Не марайся объ меня, Ваня! Прощай Ваня!“—прямо страшно читать. Маша подходитъ къ столу, наливаетъ стаканъ водки и кричитъ въ изступленіи:

— „Ну, што же приуныли? Радуйтесь, ваше дѣло! Матушка! Батюшка! Пить давайте, гулять!! Не одинъ ты, батюшка, будешь по кабакамъ-то шляться... Съ дочкой! Скучно, матушка, пить одной-то было, вдвоемъ теперь, съ дочкой! Заливай вино! Потопи ты мое горе, мою совѣсть!“

Страшно, за человѣка русскаго страшно!..

И если страшно читать, то каково же должно быть впечатлѣніе при представленіи драмы на сценѣ?.. Есть, правда, въ пьесѣ неудачное мѣсто, ослабляющее яркую жизненность общей картины—это появленіе въ концѣ пьесы „добродѣтельнаго старика фабриканта“. Но тутъ уже не вина автора или, вѣрнѣе, полъ вины: лицо было введено намѣренно, чтобы смягчить, по мѣрѣ возможности, безпросвѣтность драмы въ глазахъ тогдашней цензуры...

О, эта наша російская Бастилія—цензура—въ ней навѣрное больше погребено живыхъ писательскихъ душъ, чѣмъ сгнило въ знаменитой парижской тюрьмѣ человѣческихъ тѣлъ!!

Въ ней погибла также и живая душа писателя Дмитрія Кишенскаго: пьеса, не взирая на „громоотводнаго“ добродѣтельнаго фабриканта, была запрещена къ представленію.

Надо быть самому драматургомъ, — вдобавокъ, такой страстной, глубоко отзывчивой на горе народное натурой, каковымъ былъ авторъ „Пить до дна—не видать добра“, чтобы почувствовать всю жестокость подобнаго удара!.. Такого рода произведеніе, какова народная драма Кишенскаго, т. е. произведеніе, написанное кровью собственнаго сердца и сокомъ своихъ нервовъ, требуетъ огромнаго надрыва творческой силы; кромѣ того, авторъ всякой истинно-талантливой вещи не можетъ не сознавать значенія ея и необходимости для родной литературы—и такую вещь вдругъ запретить... это все равно, что на глазахъ матери вырвать ребенка изъ рукъ и утопить... Удивительно ли, что послѣ

многихъ цензурныхъ мытарствъ и авторскихъ терзаній Кишенскій запилъ и кончилъ жизнь самоубійствомъ?

Дадимъ, однако, слово самому Кишенскому:

„Я прочелъ вашъ отзывъ о моей драмѣ“,—пишетъ онъ въ іюнѣ 1873 г. изъ Москвы Достоевскому:—„какъ вы называете ее совершенно справедливо,—комедіи, какъ называлъ я ее, по первоначальному плану; а потомъ отдавъ переписывать, забылъ перемѣнить названіе, такъ она и пошла на „конкурсъ“, послѣ же я не могъ измѣнить потому, что она получила награду подъ именемъ комедіи. Благодарить васъ за этотъ отзывъ я считаю неумѣстнымъ—благодарятъ за лесть, за комплименты, а вы, извѣстный заслуженный литераторъ, не можете же печатно писать комплименты и лесть, а пишете потому, что такъ думаете, такъ убѣждены. Скажу, по поводу вашего отзыва, что онъ вознаградилъ меня за многіе и долгіе годы нерадостной жизни, потратившейся на мелочи и дразги. Никогда не забуду я—сойдемся ли мы въ мнѣніяхъ или нѣтъ,—что вы первый отозвались тепло и радушно о моемъ талантѣ, а вообще къ участию я не привыкъ.

Судить, справедливо ли ваше мнѣніе о „пить до дна“ не мнѣ, оно слишкомъ лестно для меня, но не могу не сказать, что вы поняли мою драму. Считаю нужнымъ сказать нѣсколько словъ о личности, выведенной мною въ концѣ драмы, о старикѣ-купцѣ Савельѣ Кузьмичѣ, и эти слова я попросилъ бы васъ напечатать въ „Гражданинѣ“, если вы то не найдете лишнимъ, въ этомъ я полагаюсь на вашу опытность опытнаго литератора; мнѣ не хочется, чтобъ публика и критика (если они будутъ) упрекали меня въ этой личности и упрекали не напрасно, хотя упрекъ и заслуженъ мною.

„Пить до дна“ писалась для народнаго театра, и я боялся, что театральная цензура пойметъ, что драма моя будетъ возстановлять народъ на купцовъ, тѣмъ болѣе, что въ послѣднее время у насъ стали трусить „Интернаціоналки“, съ которой, вы, вѣроятно, согласитесь съ этимъ, у русскаго народа не можетъ быть ничего общаго. Этимъ добродѣтельнымъ старцемъ я хотѣлъ закупить цензуру, выставивъ въ немъ добраго купца, не забывающагося пе-

редь народомъ, т. е. такого купца, какого на свѣтѣ нѣтъ. Я хотѣлъ, чтобъ въ цензурѣ этимъ манекеномъ сгладилось впечатлѣніе дикаго произвола помѣщичьей власти, крѣпостничества, которое царствуетъ въ отношеніяхъ всѣхъ купцовъ къ народу. Но оказалось, что моя попытка задобрить цензуру пропала даромъ: — „Пить до дна“ запрещена для сцены! И я далъ себѣ слово впередъ гадостей не дѣлать и манекеновъ въ свои драмы не вводить. Вычеркнуть же этого старца, котораго не выношу я, какъ диссонансъ, портящій всю пьесу, при первомъ печатаніи драмы я не имѣлъ права, потому что она получила награду съ этимъ старцемъ.

Но даже послѣ этого оглушительнаго удара кипучая неутомимая натура Кишенскаго не смиряется. Онъ пишетъ новую драму „Паденіе“, и при письмѣ посылаетъ ее на просмотръ своему знаменитому покровителю—Достоевскому. Въ этомъ письмѣ онъ обрисовывается во весь ростъ, насколько можетъ обрисоваться человѣкъ въ случайныхъ, но искреннихъ строкахъ, и потому это второе письмо приводимъ здѣсь цѣликомъ.

„Милостивый Государь, Ѳедоръ Михайловичъ! Со страхомъ и трепетомъ посылаю Вамъ, съ этой же почтой, свою драму „Паденіе“. Со страхомъ потому, что Вы пишете, что Вы подкуплены „Пить до дна“, слѣдовательно Вы строго отнесетесь къ „Паденію“. Но это ничего, я это люблю и ничего такъ не боюсь, какъ написать посредственную, бесполезную вещь; писакъ и такъ расплодилось довольно, и увеличивать ряды ихъ я не имѣю ни малѣйшей охоты, лучше бросить писать. А радость быть напечатаннымъ для меня потеряла прелесть: я старъ, мнѣ безъ малаго 40 лѣтъ! Съ трепетомъ посылаю я Вамъ драму, потому что это мое дѣтище, отъ котораго я много жду, это первая попытка борьбы съ развратомъ въ тѣсномъ смыслѣ, и съ развратомъ гражданскимъ, охватившимъ наше общество. Эту борьбу я намѣренъ вести не одними драматическими произведеніями, но и статьями, разказами и пр. У насъ нѣтъ гражданъ, нѣтъ дѣятелей, у насъ есть крикъ о вопросахъ, которые возбуждаются—и только! У насъ нѣтъ мысли оригинальной— все списки, выборки съ иностраннаго! Народъ

оклеветанъ, русское оплевано, а мы стоимъ безъ почвы, идемъ, куда дуетъ вѣтеръ! Сегодня социалисты, коммунисты,—завтра прусскіе солдаты. Нонче демагоги косматые, завтра чиновники лощеные. Вотъ съ этими-то и вступаю я въ борьбу. Я уже боролся не какъ писатель, а какъ гражданинъ, и былъ побитъ за то: меня почти разорили! Вотъ дразги, о которыхъ я писалъ вамъ. Но и литературное поприще мнѣ не красно: „Савраски“ мои, комедія, и большая статья „Отчего въ Россіи нѣтъ гражданъ“ были приняты Юрьевымъ въ „Бесѣду“.—„Бесѣда“ должна была закрыться, и „Отчего въ Россіи нѣтъ гражданъ“ не приметъ ни одинъ журналъ русскій, кромѣ васъ развѣ, но и то не знаю. Я не принадлежу къ стаду, ни къ кружку, я не имѣю ни одного знакомаго литератора. Я стою въ сторонѣ и смотрю, поэтому я могу видѣть причины язвъ Россіи, но въ причинахъ этихъ виноваты всѣ партіи, поэтому и буду я всѣмъ неугоденъ. Лучше всѣхъ я люблю славянофиловъ, изъ нихъ у насъ самые свѣтлые и честные граждане-дѣятели!

Но возвратимся къ драмѣ. Со страхомъ и трепетомъ жду Вашего отзыва о ней. Я надѣюсь его получить скоро, потому что Вы поймете, каково мнѣ ждатель, если въ дѣлѣ не страстишка быть напечатаннымъ, а идея! Вопросъ о томъ,—талантъ ли я, дѣйствительно большой. По Вашему же отзыву, который показалъ мнѣ вполне, что я имѣю дѣло съ честнымъ благороднымъ человѣкомъ, а не крикуномъ, отзыву, въ которомъ я нашелъ теплоту и участіе людей нашего поколѣнія, я надѣюсь, что и отзывъ будетъ безпристрастный, и получу его скоро.

Я хотѣлъ послать Вамъ экземпляръ „Саврасокъ“ и небольшой комедіи „Каждый при своемъ“, которая тоже заслужила одобреніе тѣхъ, кто ее читалъ; но „Саврасокъ“ не оказалось ни одного экземпляра.

За Вашъ отзывъ о „Пить до дна“, Васъ и меня вмѣстѣ обругалъ какой-то въ „Голосѣ“ въ № 170. Всего лучше, что фельетонная півавка не читала драмы—говорить „дѣйствіе на фабрику въ Москвѣ“ и пр. Потѣшные!

На будущей недѣлѣ я пришлю Вамъ свои первыя статьи; изъ нихъ Вы увидите меня, и тогда, если вамъ будетъ угодно, я пришлю „Отчего въ Россіи нѣтъ гражданъ“, которая

раздѣлена еще на статьи, и я пришлю 1-ю „Табель о рангах“, далѣе пойдет „Иностранное въ Россіи“, „Развитіе мысли въ Россіи“ (революціонное, партія русская) и „Народъ въ Россіи“.

Въ томительномъ ожиданіи, съ глубокимъ уваженіемъ и преданностью остаюсь готовый къ услугамъ Д. Кишенскій. 1873 г. 12 іюля“.

Тутъ весь Кишенскій—страстный, независимый, неугомонно-дѣятельный, мучительно болѣющий за свою родину... Письмо точно написано сегодня, до того горько-мѣтки его горячія строки—и, согласитесь, такія строки не могли бы вылиться у дюжиннаго человѣка!..

„У насъ нѣтъ гражданъ, нѣтъ дѣятелей, у насъ есть крикъ о вопросахъ, который возбуждается, и только! У насъ нѣтъ мысли оригинальной, все списки, выборки съ иностраннаго! Народъ оклеветанъ, русское оплевано, а мы стоимъ безъ почвы и идемъ, куда дуетъ вѣтеръ!!.“

Вѣдь это же почти пророческія строки, прямо просящіяся въ любую неподкупную передовицу? И опять все тотъ же обидный вопросъ:

— „Отчего въ Россіи нѣтъ гражданъ?“

Многострадательная незадачная судьба Дмитрія Кишенскаго прямой на это отвѣтъ:

„Милый другъ, я умираю,
Потому что былъ я честенъ“...

„Вы поймите, каково ждаты, если въ дѣлѣ не страстишка быть напечатаннымъ, а идея!!“

Это уже звучитъ не какъ личное авторское огорченіе, а какъ наше общее горе и злосчастье!..

Къ прискорбію, я не имѣю никакихъ біографическихъ данныхъ о Кишенскомъ, но не могу не подозрѣвать, что два новыя великія огорченія, послѣдовавшія вслѣдъ за цензурнымъ запретомъ, окончательно сломили этого безкорыстнаго и стойкаго борца. Черезъ три года прекращаетъ существованіе дорогой его сердцу народный театръ, колыбель его первыхъ сценическихъ успѣховъ; а черезъ пять лѣтъ умираетъ его высокій чуткій покровитель — Достоевскій. Погибель лучшихъ своихъ надеждъ и полное духов-

ное одиночество—одни изъ тѣхъ ударовъ судьбы, которые не всегда подъ силу вынести даже недюжинному человѣку; тѣмъ болѣе если эти удары приходятся подъ старость, когда человѣкъ отдаетъ родной литературѣ не молодую накипь, а зрѣлый плодъ мучительно изжитой, бурной и обильной жизни. Старая — къ великому недоумѣнію, все еще не состарившаяся русская сказка... Жиль-быль на свѣтѣ человѣкъ, создавшій замѣчательную народную драму, глубоко захватившую самое страшное зло народное—драму, отмѣченную не только первой преміей, но, что еще важнѣе, проникновеннымъ словомъ перваго русскаго писателя. И вотъ пропалъ человѣкъ ни за что ни про что, бессмысленно-жестоко, изъ какой-то ничтожной, чиновно-самоуверенной описки: „не разрѣшается“?!

Не зная публицистическихъ статей Кишенскаго, трудно опредѣлить, какую потерю понесла въ немъ русская журналистика, но что возродившійся народный театръ потерялъ въ немъ кипучую, оригинальную силу—это неоспоримо до боли... И передъ этой безвременной могилой, такъ жестоко загубленнаго большого русскаго таланта, просятся на уста горькія слова Гоголевскаго „Тараса“ надъ трупомъ родного сына:

— Чѣмъ бы не казакъ былъ? И станомъ высокій, и чернобровый, и рука была крѣпка въ бою? Пропалъ! Пропалъ!!

Впрочемъ, на эту національную тему: „какъ пропадаютъ добрые люди на Руси“ можно бы написать не статью, а цѣлую книгу, самую скорбную изъ русскихъ книгъ!!..

Слб., 1907 г

Адвокатъ Пателень.

(Къ вопросу о безнравственности въ искусствѣ).

„Адвокатъ Пателень“!..

Забить ли мнѣ когда-нибудь этотъ удивительный спектакль?

Много лѣтъ тому назадъ, въ бытность мою въ Парижѣ, въ іюльскій душный вечеръ попалъ я въ Домъ Мольера на трехсотое представленіе: „Le vraie farce de Maitre Rathomelin“.

По случаю лѣтней духоты, публики въ театрѣ было оскорбительно мало: ложъ было занято шесть-семь не болѣе; партеръ полонъ едва на половину, и то, по преимуществу, туристами—и только верхній ярусъ казался многолюднѣе другихъ, по всей вѣроятности вслѣдствіе демократической шумливости его обитателей.

А между тѣмъ играли первыя знаменитости Парижа: гг. Го, Кокленъ Младшій, Баррэ, Лелоаръ, г-жа Жуассень. И какъ играли! „Играли какъ боги“, по выраженію моего сосѣда по креслу, молсдого русскаго ученаго; можно было подумать, что это было не трехсотое, а первое блестящее представленіе въ разгаръ сезона, когда театральнй залъ набить биткомъ, и лучшіе парижскіе критики зорко слѣдятъ за каждой фразой и жестомъ исполнителей. Мнѣ тогда же невольно подумалось: какъ бы раздѣляли такую заигранную пьесу, да еще при такихъ лѣтнихъ условіяхъ наши петербургскія знаменитости, главари нашей столичной „Comédie Française“—Александринки?!

Да, надо отдать справедливость артистамъ Французской Комедіи, въ нихъ прочно заложено сознаніе долга.. Недѣлю спустя, точно въ такой же душный іюльскій ве-

черь и при совершенно пустынномъ залѣ, присутствовали я въ томъ же театрѣ на представленіи „Скупого“ Мольера—исполненіе было не только безукоризненное, а, такъ сказать, благоговѣнно безукоризненное, при коемъ малѣйшая характерность текста тонко и бережно выдѣлялась, какъ оболюбованная литературная цѣнность (а играли на этотъ разъ далеко не первостепенныя силы). Точно каждый исполнитель хотѣлъ подчеркнуть одинокимъ зрителямъ, населявшимъ залу: „я имѣю честь служить въ первомъ театрѣ Франціи и играть Мольера, и высоко дорожу этой честью, милостивый государь мой!“

— Вы, гг. російскіе актеры, ну-тко?

Однако, возвращаюсь къ „Адвокату Пателену“.

Такой рѣдкій ансамбль мнѣ едва ли когда-нибудь придется видѣть на сценѣ; да и французамъ едва ли можно сейчасъ похвастаться подобнымъ классическимъ составомъ, ибо изъ помянутыхъ исполнителей остался въ живыхъ одинъ лишь Кокленъ Младшій. Ансамбль былъ „идеальный“ въ буквальномъ смыслѣ слова! Мало того, что роли были распредѣлены между первыми артистами, самое распредѣленіе ролей на этотъ разъ какъ нельзя болѣе совпало съ индивидуальностью каждаго. Начать хотя бы съ Коклена Младшаго, игравшаго добродушнаго, лукаваго пастуха Аньеле... Тогда, т. е. двадцать пять лѣтъ тому назадъ—кличка „Младшій“ была особенно ему къ лицу: онъ былъ не актерски моложавъ, а дѣйствительно молодъ, въ самомъ соку своего комическаго таланта и положительно заражалъ своей жизнерадостностью. Интонація и мимика, съ которыми Кокленъ-Аньеле произносилъ передъ городскимъ судилищемъ пресловутое: „Бе.. е... е... е“,—я увѣренъ, разобрали бы самого мрачнаго ипохондрика.

Потомъ—г. Баррэ (купецъ Гильомъ. Со своей небольшой толстенькой фигуркой, съ отгѣнкомъ полудѣтскаго простодушія въ глазахъ, онъ какъ бы специализировался на роляхъ одураченныхъ простаковъ и въ классическомъ кафтанѣ приглуповатаго Гильома, чувствовалъ себя, какъ дома. Это была сама натура.

А затѣмъ, можно ли вообразить на сценѣ что-либо своеобразнѣе той фигуры, что создаетъ г-жа Жуассенъ изъ роли

хитроумной супруги г-на Пателена! Г-жа Жуассенъ—такъ сказать комическая старуха въ конкурсѣ: высокая, тощая, съ фізіономіей цапли и басовыми нотами въ голосѣ, которыя сдѣлали бы честь гвардейскому фельдфебелю. Свою роль она иллюстрировала такими необычайно комическими интонаціями, такими оригинальными жестами и мимикой, что впечатлѣніе получалось неизгладимо яркое, какъ отъ какого-нибудь сатирическаго наброска Гогардта. Словомъ, лучшей партнерши Го-Пателену трудно было пожелать. И, наконецъ, самъ Го — незамѣнимый удивительный, великій Го!!.

Вотъ человѣкъ, который, можно сказать, олицетворялъ собою идеаль истиннаго артиста! Каждая его роль—замѣчательнѣйшее художественное созданіе, разумѣется, очень мало имѣющая общаго съ обычными актерскими пріемами—созданіе, до того тѣсно слитое съ идеей автора, духомъ изображаемаго лица и эпохи, что изображаемая личность казалась какъ бы совсѣмъ отрѣщенной отъ личности артиста.

Такъ было и здѣсь.

Съ появленіемъ Го-Пателена (а имъ начинается пьеса) зритель сразу вступилъ въ область иллюзіи. Казалось все не актеръ вышелъ изъ-за кулисы, а вышла прямо изъ рамки фигура со старинной гравюры... и заговорила. Да, это онъ нашъ старый знакомый Maitre Pierre Pathelin, популярнѣйшій изъ парижскихъ адвокатовъ XV вѣка, веселившій не одно поколѣніе французовъ — вы его сейчасъ узнаете по его оригинальной высокѣй шапкѣ, длинному адвокатскому балахону, по луково прищуреннымъ глазамъ типическаго стариннаго приказнаго. Какъ это дѣлаетъ Го—это его тайна; но съ этого самаго перваго своего появленія онъ неуловимо тонко подчеркиваетъ „стиль“ пьесы и даетъ тонъ всему сценическому движенію, настоящій тонъ, наивно грубоватаго фарса пятнадцатаго вѣка.

Второй актъ—сплошной фарсъ; а сцена, когда Гильомъ является къ Пателену за деньгами и тотъ прикидывается больнымъ и полоумнымъ, прямо какой-то оглашенный взрывъ галльской веселости... И еслибъ вы видѣли чего тутъ только не продѣлывалъ Жюль-Франсуа Го! Онъ пѣлъ,

танцеваль, скакаль верхомъ на палочкѣ, строиль уморительнѣйшія гримасы и, между прочимъ,—о, это, конечно, былъ кульминаціонный моментъ фарса—между прочимъ, когда Гильомъ попытался ближе взглянуть ему въ лицо (чтобы удостовѣриться, тотъ ли это самый Пателень, который наканунѣ забралъ у него штуку сукна), Пателень стремглавъ кинулся въ постель и, уткнувшись лицомъ въ подушку, подставилъ для обозрѣнія... совсѣмъ противоположный фасадъ.

Въ театральной залѣ все время стоялъ оглушительный хохотъ, и, когда онъ немного пріутихъ, мой сосѣдъ, молодой ученый, шепнулъ мнѣ:

— Воображаю, сколько кислыхъ словъ наговорили бы по поводу такихъ вольностей наши доморощенные критики! А вотъ французы отлично понимаютъ, что фарсъ есть фарсъ и явился на свѣтъ вовсе не для того, чтобы заставлять людей плакать, да еще такой задорный крѣпышъ, благополучно пережившій пять столѣтій.—И добавилъ, вздохнувъ, лишь только занавѣсъ опустился:—Да, въ доброе старое время умѣли веселиться не по нашему!!

Ахъ, это доброе старое время—въ третьемъ актѣ въ сценѣ суда оно какъ бы во очію ожило передо мной! Какъ сейчасъ вижу на своемъ судейскомъ возвышеніи добродушно напыщенную фигуру судьи Бартолена (Лелоаръ) и у подножія типичнѣйшую группу, какую только можно себѣ представить: адвокатъ Пателень (Го), купецъ Гильомъ (Барре) и пастухъ Аньеле (Коклэнъ).—Когда между всѣми четверьмя началась знаменитая судебная путаница (та самая, отъ которой пошла извѣстная французская поговорка „revenons à nos moutons“), истому театралу можно было захлебнуться отъ восторга. Благодаря счастливому сочетанію въ одной сценѣ первостепенныхъ талантовъ, получилось настоящее состязаніе комическихъ пріемовъ и интонацій, состязаніе исключительное по блеску, тонкости и увлеченію. Ни прежде, ни послѣ, никогда мнѣ не случалось больше видѣть на сценѣ такого, если такъ можно выразиться, комическаго концерта! И при этомъ удивительномъ стильномъ исполненіи—не менѣ стильная обстановка, безукоризненно выдержанная до мелочей; а декорация третьяго акта—худож-

жественно схваченный уголокъ стараго Парижа—чистое волшебство... Не мудрено, что я вышелъ тогда изъ театра совсѣмъ околдованный и былъ какъ то странно пораженъ, когда передо мною замелькали изящныя фіакры, блеснули огни модныхъ кафэ, и стала тѣснить говорливая бульварная толпа современнаго Парижа...

И теперъ, когда я пишу эти строки, т. е. спустя двадцать пять лѣтъ, весь этотъ спектакль представляется мнѣ какимъ-то чудеснымъ сномъ на яву, точно я впрямь былъ перенесенъ въ пятнадцатый вѣкъ, въ уголокъ стараго Парижа, и заглянулъ въ рѣдкостную и забавнѣйшую панораму давно минувшихъ дней.

Вѣчная вамъ слава и благодарность, артисты-волшебники Дома Мольера!!

Отъ великаго до смѣшнаго—одинъ шагъ...

Отъ Дома Мольера перехожу къ Народному Дому на Петербургской сторонѣ.

Этотъ загадочный Народный Домъ, подлинное содержаніе котораго имѣеть очень мало общаго съ его наименованіемъ, соблаговолилъ какъ-то сдѣлать исключеніе изъ своего излюбленнаго балетно-патріотическаго репертуара и поставилъ многопочтеннѣйшаго „Адвоката Пателена“—поставилъ, однако, настолько неряшливо, что сей наинароднѣйшій фарсъ промелькнулъ бы совсѣмъ незамѣтно, если бы его представленіе не сопровождала небольшая, но весьма замѣтная, по своей глупости, рецензія въ одной распространенной газетѣ. Глупости, какъ извѣстно, бываютъ двухъ сортовъ: глупости обыкновенныя, которыя, конечно, не стоятъ ни малѣйшаго вниманія, и глупости, такъ сказать, историческія. Какъ же иначе прикажете считать такой классическій по своему невѣжеству отзывъ о Пателенѣ: „Жалкая вещь, которой не мѣсто на сценѣ народнаго дома!..“ Впрочемъ, если бы присяжный театральнй рецензентъ распространенной газеты не полѣнился передъ спектаклемъ заглянуть въ любой справочный словарь, онъ неизбѣжно столкнулся бы съ совершенно противоположнымъ сужденіемъ, усвоеннымъ европейской критикой, т. е. что эта „жалкая“ вещь—„истинный шедевръ стариннаго театра и типичный образчикъ гальской веселости пятнадцатаго вѣ-

ка“. Не угодно-ли, какая чувствительная разница между критикой европейской и критикой, напимѣрь... Петербургскаго Листка?!

Но если бы вы знали, какая путаница, какая невообразимая путаница вносится подобнымъ самозванно-авторитетнымъ словомъ въ нашу полуобразованную публику. Оно невольно глушитъ ея живые, здоровые инстинкты, приучаетъ глядѣть на вещи сквозь чужія мутные очки, а гг. режиссеровъ и актеровъ народнаго театра постоянно сбиваетъ съ настоящаго пути.

Помилуй Богъ, не успѣлъ я очухаться отъ одной исторической глупости, какъ одновременно явились на смѣну новыя двѣ въ двухъ другихъ распространенныхъ газетахъ *)... И опять презрительно бессмысленная выходка противъ народнаго театра, на этотъ разъ по поводу безобиднѣйшей простонародной шутки „Жареный гвоздь“, шутки, правда, далеко не классической репутаціи, какъ Пателень, но все же принадлежащей перу такого крупнаго народнаго писателя, какъ А. Э. Погосскій. Ахъ, этотъ „Жареный гвоздь“—сколько чернильныхъ помоевъ вылилось за его постановку на бѣдную голову режиссера Петровскаго театра! (пѣса Погосскаго была поставлена на открытой сценѣ народнаго гулянья въ Петровскомъ паркѣ).

Оба рецензента прямо задыхаются отъ негодованія: „Волось становится дыбомъ отъ одного содержанія пьесы. Ужась! Ужась! Долой пьесу съ народныхъ подмостковъ!.. Немедленно долой! и т. п.“.

Содержаніе пьесы дѣйствительно чудовищное, превосходящее всякое человѣческое вѣроятіе: въ деревнѣ временный постой пѣхотнаго полка, собирающагося въ походъ— и вотъ одинъ изъ постояльцевъ, ловкій ефрейторъ ухаживаетъ и не безъ успѣха за хозяйкой, молодой бабенкой, пользуясь отсутствіемъ хозяина, скупого и придурковатаго старика, уѣхавшаго на ночь на мельницу.

Ужась! Ужась!

Гдѣ это, спрашивается, слыхано-видано, чтобъ солдаты

*) „Петербург. Листокъ“ 30 Іюня, „Бирж. Вѣдом.“ 2 Іюля, „Заря“ 5 Іюля (1905 г.).

когда-нибудь ухаживали за молодыми бабами, а молодые бабы заглядывались на бравыхъ воиновъ?.. Нѣтъ, безъ шутокъ, когда наталкиваешься въ печати на подобные рецензентскіе перлы, право, не знаешь, чѣму больше удивляться: глупости, невѣжеству или лицемѣрію ихъ авторовъ!.. Ну, глупость и невѣжество—Богъ имъ проститъ, это какъ кому на роду написано; но лицемѣріе... Откуда, скажите пожалуйста, пожаловалъ къ намъ сей новый фруктъ? И, рядомъ, въ той же театальной хроникѣ сообщается самымъ благожелательнымъ тономъ о какой то несовершеннѣйшей дѣвицѣ Лидіи,—„чудо ребенкѣ“—исполняющей съ рѣдкимъ для ея возраста совершенствомъ соблазнительныя куплеты и пируеты; а также о скоромъ прибытіи въ излюбленный нашей интеллигенціей „садъ-кабакъ“ новой партіи „каскадерокъ“ и пр. и пр. А когда дѣло касается народнаго театра, тотъ же самый благожелательный рецензентъ, не выходящій по вечерамъ изъ излюбленныхъ нашей интеллигенціей „садковъ-кабаковъ“, неожиданно перерождается изъ Еремѣя въ Іеремію.

Разумѣется, я не сталъ бы останавливаться на случайныхъ газетныхъ замѣткахъ, еслибъ они не показались мнѣ особенно характерными, лишній разъ подтверждающими, въ какія фальшиво-разноцвѣтныя стекла разсматриваетъ большинство печати вопросы искусства и морали... а за нимъ и большинство публики.—По петербургскому счету выходитъ, какъ будто существуетъ на свѣтѣ не одна общечеловѣческая нравственность, а цѣлыхъ двѣ, по крайней мѣрѣ для сцены: особая, и при томъ чрезвычайно снисходительная, для господъ и исключительная по своей строгости для народа. И что всего примѣчательнѣе: чѣмъ мы становимся распушеннѣе на дѣлѣ—въ нашихъ зрѣлищахъ, въ нашихъ общественныхъ и семейныхъ нравахъ,—тѣмъ лицемѣрнѣе и привередливѣе оказываемся на словахъ, въ печати и личныхъ отношеніяхъ.

Еще другая характерная черта... По мѣрѣ того, какъ мы (т. е. интеллигентная часть) замѣтными шагами приближаемся къ вырожденію, моральному и физическому, мы не только утрачиваемъ чувство живой природы и веселіе духа, но обнаруживаемъ какую-то презрительную полувраждеб-

ность ко всякому проявленію плотской жизнерадостности—ни дать не взять старыя неврастеничныя дѣвы, которымъ претить одинъ видъ здороваго нормальнаго существованія. Другое дѣло—скабрзный каламбуръ, покрытый французскимъ лакомъ, та близкая къ онанизму блудная недоговоренность, что щекочетъ нервы тонкимъ потаеннымъ способомъ, будоража чувственность такъ сказать изподтишка; но чуть гдѣ... откровеннѣйшій „кусочекъ природы“, все равно гдѣ—въ пьесѣ, новеллѣ или картинѣ—мы сейчасъ же становимся на дыбы и кричимъ о безнравственности въ искусствѣ.

И вотъ мы подходимъ къ загадочнѣйшему и щекотливѣйшему пункту: что такое безнравственность въ искусствѣ?

Тѣ самыя случайныя рецензентскія строки, что вызвали во мнѣ, въ силу контраста, волнующее воспоминаніе о парижскомъ спектаклѣ, невольно будятъ теперь другое яркое художественное впечатлѣніе, имѣвшее мѣсто въ ту же мою первую заграничную поѣздку—въ Вѣнѣ, въ картинной галлерей „Бельведера“.

Къ сожалѣнію, имя художника мнѣ остается невѣдомымъ, такъ какъ каталога тогда подъ рукой не было, а самая картина висѣла высоко надъ дверью зала. И сюжетъ картины „Адамъ и Ева“—казалось бы не представлялъ изъ себя ничего новаго... Адамъ и Ева изображены сидящими подъ деревомъ, среди пышной цвѣтущей растительности, плѣнительно юные и радостные въ своей райской наготѣ. Ева нѣжно склонилась къ Адаму, а Адамъ обнимаетъ ее правой рукой, лѣвой... любезно касается ея самага нескромнаго мѣста.—И вообразите ни малѣйшаго впечатлѣнія нескромности—такъ сказать, полнѣйшее цѣломудріе въ изобразительности его нарушенія!

Какъ это такъ—это уже разумѣется тайна художника. Очевидно, картина принадлежала кисти наивнаго художника давно минувшей эпохи, исполненнаго рѣдкаго благоговѣнія, почти умиленія къ матери природѣ и ея сокровеннѣйшему таинству. И это умиленное чувство властно передавалось зрителю. Вы видите, что Адамъ „желаетъ“ Еву, но не видите въ этомъ рѣшительно ничего нечистаго какъ въ

современныхъ картинахъ на ту же тему. И въ глазахъ Евы и въ глазахъ Адама тихо сіяетъ блаженная радость жизни и благодареніе Творцу ея пробудившему. Чувствуется именно та „святость плоти“, о которой согласно поминаютъ въ наше время Левъ Толстой и В. В. Розановъ.

И вотъ, спустя нѣсколько недѣль послѣ посѣщенія Вѣнскаго „Бельведера“, попалъ я на выставку Парижскаго Салона. Адамовъ на ней было выставлено не много, да и эти немногіе щеголяли въ сюртукахъ и рабочихъ блузахъ; но зато Евы лишеныя всякихъ одеждъ, хотя и въ модныхъ прическахъ, попадались въ подавляющемъ количествѣ, всякія Евы—Евы соблазнительно валяющіяся на софѣ, Евы кокетливо качающіяся въ гамакѣ, Евы сидящія верхомъ на лунѣ и т. п. Вы не можете себѣ представить какую невообразимую тошноту и скуку возбудилъ во мнѣ этотъ парижскій „райскій уголокъ“! Очень можетъ быть—не случись мнѣ видѣть ранѣе бельведерскихъ Адама и Еву,—коллекція изящныхъ выписныхъ французскихъ полудѣвъ произвела бы менѣе омерзительное впечатлѣніе... О, эта удивительная картина невѣдомаго мастера—теперь она мнѣ показалась настоящимъ откровеніемъ!! И тамъ и здѣсь нагота—и въ „раю“, и въ „салонѣ“ и, между тѣмъ, какая смущающая разница: въ одномъ случаѣ святость плоти, тогда какъ въ другомъ, при всемъ совершенствѣ художнической техники, пошлѣйшая порнографія.

Какъ видите весь секретъ заключается въ извѣстномъ отношеніи къ предмету, а отнюдь не въ самомъ предметѣ по существу. Современное извращеніе вкусовъ и лицемѣріе нравовъ выступитъ еще выпуклѣе, если сравнить російскій грубоватый фарсъ XVII вѣка съ утонченною скабрзностью театра Фарсъ XX вѣка.

Возьму для образчика безцеремоннѣйшую интермедію, разыгрывавшуюся передъ зрителями XVII вѣка.

„Гаеръ“ любезничаетъ съ „Молодкой“:

Гаеръ. Я съ тобою пришелъ погулять и вмѣстѣ на кровати полежать. Что хочешь бери у меня, а я не отстану отъ тебя!

Молодка. Что ты за мною призналъ? Или и впрямь не узналъ? Вѣдь я честная жена: что тебѣ дѣло до меня?

Буде тебѣ угодно то можно сдѣлать и полюбовно: подари меня тафтою, то лягу съ тобою... (лягутъ подѣ одѣяломъ).

— Ужась, ужась!! повторять, навѣрное, за гг. рецензентами гг. читатели и г-жи читательницы XX вѣка, возмущенные неслыханной грубостью нашихъ предковъ.

Пусть будетъ по вашему. Но, скажите пожалуйста, какъ согласить этотъ „ужась“ съ громкимъ неослабѣвающимъ успѣхомъ на петербургской и московской сценахъ переводнаго фарса „Подѣ звуки Шопена“. Во второмъ актѣ тамъ, вѣдь, тоже „лягутъ подѣ одѣяло“—если на этотъ разъ я не позволяю себѣ иллюстрировать ремарку отрывкомъ изъ текста, то единственно потому, что самый текстъ куда непозволительнѣе ремарки, и для печати окончательно неудобенъ. Достаточно, если я вамъ скажу, что основной мотивъ фарса заключается въ томъ, что нѣкій развинченный графъ, любящій женщину, не можетъ иначе проявить своей любовной энергіи какъ „подѣ музыку Шопена“,— можете себѣ представить какіе порнографическіе узоры выведены на такой основѣ? Впрочемъ, если-бы я не видѣлъ пьесы самолично, я бы едва-ли повѣрилъ, что на ярко освѣщенной сценѣ, въ присутствіи многочисленной публики можно вести себя гораздо непринужденнѣе, чѣмъ въ публичномъ домѣ.

Ну, а что же г-жа публика?

Г-жа публика довольно гоготала и шумно аплодировала, при чемъ нельзя не отмѣтить, публика была исключительно т. н. интеллигентная, начиная отъ генераловъ въ первомъ ряду до учащейся молодежи въ послѣднемъ.

Ну, а что же, между прочимъ, гг. рецензенты?

Гм. гг. рецензенты! На другой же день я прочелъ объ означенномъ представленіи слѣдующее: „Сотое представленіе популярнаго фарса при новомъ составѣ исполнителей прошло съ обычнымъ шумнымъ успѣхомъ. Г-жа Н. рискованную сцену второго акта („лягутъ подѣ одѣяло“) провела съ непринужденной граціей и кстати сказать показала очень изящное кружевное dessous (по-русски нижнее бѣлье); а г. X оказался ей прекраснымъ партнеромъ и въ той же сценѣ обнаружилъ похвальное чувство мѣры. Театръ былъ

переполненъ избранной публикой“. Къ сожалѣнью, рецензентъ не отмѣтилъ главнаго, — что несмотря на непринужденную веселость г-жи N и чувство мѣры г. X не ощущалось именно того, что хоть сколько-нибудь оправдывало бы вольность сюжета: истинной веселости.

И откуда же спрашивается ее взять, когда вся эта новая порода двухсмысленныхъ заемныхъ фарсовъ выкинута на свѣтъ въ одинъ часъ съ цѣлой клинкой неврастеническихъ и психопатическихъ драмъ—на службу одной и той же кучкѣ городскихъ полубольныхъ и переутомленныхъ людей. Не мудрено, что всѣ эти т. н. популярныя фарсы, съ ихъ удушливо порнографическимъ букетомъ и нервической шумливостью, болѣе сродни припадкамъ „половой неврастени“, чѣмъ порывамъ натурального человѣческаго веселья!

Излишне говорить, какой заразительно тонкій ядъ разливаютъ они вокругъ и сколь безвреднѣе сравнительно съ ними простодушно грубоватыя шутки „Гаера“ XVII вѣка. Мы сбивчиво мѣшаемъ понятія о похабности и порнографіи, забывая, что похабная шутка, какъ никакъ—законный отголосокъ здоровой природы; тогда какъ порнографическое междустрочіе есть уже позднѣйшій незаконный ея приплодъ. Граница между ними, правда сказать, довольно тонкая, но все же достаточно ощутительная граница. Съ этой „пограничной“ точки зрѣнія „Декамеронъ“ Боккачіо право же предпочтительнѣе любовныхъ новеллъ Мопасана, а „Лизистрата“ Аристофана, конечно, моральнѣе „Звуковъ Шопена“ и К°. Но повторяю—наше общество настолько уклонилось отъ нормы человѣческаго существованія, что я вѣроятно рискую быть правильно понятымъ очень немногими...

Говорить ли, въ частности, объ обществѣ „Трезвости“, вѣдающемъ въ Россіи народныя увеселенія? Его растерянность и запуганность въ этомъ „репертуарномъ“ отношеніи близка къ тому, чтобы заглушить вконецъ благодѣтельный источникъ смѣха, лишь бы не выйти изъ своей накрахмаленной педагогической роли. Благодаря этому, „народный водевиль“ почти исчезъ съ народныхъ подмостковъ, и, взамѣнъ, русскому простолыдину предлагаются передѣлки

съ нѣмецкаго Виктора Крылова, рассчитанныя на вкусы уѣздныхъ барышень и чиновниковъ средней руки.

Покойный Д. В. Григоровичъ такъ характеризуетъ одну свою знакомую щепетильную даму: „Она принадлежала къ числу тѣхъ дамъ, которыя обсуждая ливрею своего выѣздного лакея съ видимымъ удовольствіемъ произносятъ слово „la culotte“ и въ то же время сочла бы себя скомпрометированной, если бы въ ея присутствіи произнесли слово „штаны“.

Въ разсужденіи народнаго репертуара, „Попечительство о народной трезвости“, надо признаться, ушло очень недалеко отъ этой лицемѣрной особы!

Народный театръ, гдѣ ты??.

г. Луга, Июль 1906 г.

„19 февраля“ и народный театр.

(Изъ записной книжки).

Среди моихъ дѣтскихъ „театральныхъ впечатлѣній“, туманныхъ и сбивчивыхъ, болѣе яркимъ пятномъ запечатлѣлось одно: представленіе въ Александринскомъ театрѣ пьесы: „Было да прошло“.

Записываю это впечатлѣніе въ томъ отрывочномъ видѣ, въ какомъ оно уцѣлѣло въ моей памяти на протяженіи слишкомъ сорока лѣтъ. Въ первомъ актѣ на сценѣ балъ у какой-то графини или княгини... Къ неудовольствію хозяйки дома, царицей бала оказывается вовсе не ея дочь, а бѣдная воспитанница, „красавица Елена“, взятая когда-то въ домъ изъ жалости, совсѣмъ маленькой дѣвочкой. За „красавицей Еленой“ ухаживаетъ блестящій адъютантъ, и въ нее же влюбляется только-что пріѣхавшій изъ-за границы богатый помѣщикъ Волынской. Драма Елены заключается въ томъ, что, получивъ вполнѣ свѣтское воспитаніе, она по своему крѣпостному положенію числится „дворовой дѣвкой князя Оршевскаго“ и, при первомъ же столкновеніи, ее безъ всякой церемоніи отправляютъ обратно назадъ, въ деревню, къ „своему барину“... Въ слѣдующемъ актѣ, Елена снова превращается въ крѣпостную „Аленушку“ и мѣняетъ бальное платье на сарафанъ и кокошникъ. Положеніе ея было бы вполнѣ безнадежнымъ, если бы не явился подлѣ благородный защитникъ въ лицѣ влюбленнаго въ нее Волынскаго, который предлагаетъ Еленѣ не только свое сердце, но и свою руку. Впрочемъ, даже этотъ великодушный шагъ не избавляетъ ее отъ ряда униженій со стороны крѣпостника-князя, и только упавшій какъ снѣгъ на голову „манифестъ 19 февраля“ приводитъ все къ благополучной развязкѣ.

Это, такъ сказать, канва пьесы, по которой мѣстами вышиты довольно интересные и, по тогдашнему времени, довольно смѣлые узоры...

Во второмъ актѣ князь-крѣпостникъ заставляетъ Елену, обладающую замѣчательнымъ голосомъ, пѣть въ присутствіи своихъ гостей. Та отказывается.

Князь внѣ себя отъ негодованія.

— Какъ ты смѣешь... ты вѣдь моя крѣпостная?

— Да, я ваша крѣпостная и принадлежу вамъ,—съ достоинствомъ отвѣчаетъ Елена.—Но пѣніе—это моя душа... А моя душа принадлежитъ только мнѣ самой!..

Благодаря вмѣшательству того же Волынскаго, Елену уводятъ, и гроза проходитъ мимо. Помню характерный конецъ акта:

Князь недоумѣваетъ и возмущается, слыша, какъ Волынской говоритъ Еленѣ все время „вы“.

— Не сошелъ ли я съ ума—обращается князь къ Волынскому;—ты говоришь ей „вы“! Да кто она по твоему?.. Кто она?

— Кто она? Она... женщина!—торжественно провозглашаетъ Волынской—и занавѣсъ падаетъ подъ громъ аплодисментовъ.

Сейчасъ, когда мы находимся на распутьѣ всяческихъ свободъ, такая сцена можетъ показаться достаточно наивной; но то, что кажется наивно въ 1908 году, не казалось таковымъ въ 1863, и зауряднѣйшая по существу фраза: „Она—женщина!“, горячо произносимая актеромъ Нильскимъ (Волынской), вызвала всеобщій восторгъ. Надо также принять во вниманіе повышенное настроеніе тогдашней публики, впервые слышавшей со сцены „освободительныя слова“... Само собою разумѣется, главнымъ, т. е. „гвоздемъ спектакля“ былъ послѣдній актъ: чтеніе „манифеста 19 февраля“, этого главнаго „гвоздя“ всей русской жизни.

Не мнѣ, конечно,—тогда семилѣтнему ребенку, сидѣвшему въ ложѣ вмѣстѣ съ дѣдомъ моимъ барономъ Клодтомъ—было понять все важное значеніе переживаемаго момента... Но я слышалъ восторженные аплодисменты, сопровождавшіе чтеніе, видѣлъ рядомъ взволнованныя лица сосѣдей, видѣлъ слезы на глазахъ у нѣкоторыхъ изъ

нихъ,—и самъ былъ взволнованъ не менѣе... Дѣйствовала, разумѣется, и великолѣпная игра знаменитаго Сосницкаго въ роли стараго князя, преображающагося и умиляющагося подъ внушеніемъ царскаго манифеста. Несмотря на долготнѣй промежутокъ, эта прочувствованная игра сейчасъ у меня въ сердцѣ, точно вижу передъ собой величественную фигуру стараго князя, смахивающаго съ глазъ слезы, и слышу старчески-дрожащій голосъ:

— Это читали? (Читаетъ): „Мы начали сіе дѣло актомъ Нашего довѣрія къ россійскому дворянству“... Читали? Понимаете-ли: до вѣрїемъ?.. Ну, такъ намъ, какъ истиннымъ русскимъ дворянамъ, и нужно показать и доказать, что Онъ не ошибся въ насъ...

Незабвенный моментъ! Неизгладимая игра!

Игра героини (Подобѣдова 2-я) была не особенно яркой, но сама артистка была очень стройна и красива, и въ сценѣ въ саду, когда Елена работаетъ въ качествѣ крѣпостной, Подобѣдова, въ своемъ живописномъ голубомъ сарафанѣ и блестящемъ кокошникѣ, напоминала одну изъ женскихъ фигуръ съ картины Венеціанова... Уцѣлѣла въ памяти также небольшая, но глубоко трогательная сцена свиданія Елены со старикомъ-отцомъ, простымъ мужикомъ, восемнадцать лѣтъ не видѣвшимъ своей родной дочери.

Повторяю, тогда семилѣтнимъ ребенкомъ, я больше чувствовалъ, чѣмъ понималъ, и вовсе не думалъ о знаменательности видѣннаго спектакля! Теперь же, т.-е. въ пятьдесятъ два года, случайно найденная старая афиша спектакля заставила меня сильно призадуматься. И знаете ли о чемъ, прежде всего, я подумалъ?

Далеко не лишне было бы эту пьесу возобновить въ самый день „девятнадцатаго февраля“ на сценѣ народнаго театра!..

Какъ ни поверхностно затронуто въ пьесѣ великое событіе, все же это единственная пьеса—ему посвященная въ русскомъ репертуарѣ и въ этомъ историческомъ смыслѣ какъ нельзя болѣе умѣстная на народныхъ подмосткахъ, тѣмъ болѣе, что публика народнаго театра значительно снисходительнѣе публики интеллигентной къ слабымъ сторонамъ представляемаго, и куда болѣе чутка къ сторонамъ

положительнымъ... А такихъ положительныхъ, волнующихъ мѣсть въ ней совершенно достаточно. И, вдобавокъ, вся постройка пьесы и ея главныхъ положеній отличается той простотой и сценической ясностью, которая какъ нельзя болѣе ко двору народному театру. И какъ трогателенъ самый конецъ пьесы, при всей его драматической примитивности!.. Елена свободна и едва вѣрится своему счастью. Волинскій вручаетъ ей манифестъ объ освобожденіи крестьянъ.

Елена (читаетъ): „Осѣни себя крестнымъ знаменіемъ, православный народъ, и призови съ Нами Божіе благословеніе на твой свободный трудъ“. (Слезы льются изъ ея глазъ, она опускается на колѣни). Господи, сохрани Его и помилуй Его!! (Слезы превращаются въ рыданіе).

А Волинскій, резонеръ пьесы, взволнованно заключаетъ:

— Слезы и молитвы двадцати милліоновъ, подобныхъ ей, составятъ блестящую страницу въ исторіи нашего великаго отечества!

„Было да прошло“, представленное впервые въ Петербургѣ на Александринскомъ театрѣ 11-го сентября 1863 года, въ бенефисъ режиссера Воронова, произвело настоящій фуроръ... Склоненъ думать, что неменьшій успѣхъ ожидаетъ пьесу черезъ полвѣка, и на народныхъ подмосткахъ, если только чувство благодарности не окончательно заглохло въ русскомъ человѣкѣ. Во всякомъ случаѣ, это одна изъ тѣхъ пьесъ, которыя это чувство сильно будятъ, и рѣшительно не вижу существеннаго препятствія къ возобновленію пьесы въ ближайшемъ будущемъ.

Есть, правда, одно совсѣмъ случайное, хотя, признаться, до чрезвычайности обидное.

Навѣрное не угадаете—какое?

Да вѣдь пьеса-то не русская!

Предчувствую всеобщее изумленіе. Какъ такая не русская? А русскія фамиліи, русскія чувства... наконецъ, манифестъ Царя объ освобожденіи крестьянъ?

Все это такъ, а пьеса, между прочимъ, есть передѣлка съ нѣмецкаго и—надо отдать справедливость—очень удачная передѣлка гг. В. И. Радиславскаго и О. О. Новицкаго комедіи нѣмца Вильгельма Вольфсона: „Nur eine Seele“.

Очень жалѣю, что не имѣю подъ рукой нѣмецкаго оригинала, дабы судить, насколько цензурныя русскія условія сузили рамки нѣмецкаго подлинника. А это было бы очень интересно провѣрить, исторически интересно!..

Какъ такъ могло случиться, что величайшее событіе земли русской отразилось на русской сценѣ всего единственной пьесой, да нѣмецкаго происхожденія—предоставляю догадкамъ гг. ученыхъ и историковъ. Мнѣ-же, скромному лѣтописцу народнаго театра, приходится лишь отмѣтить здѣсь рѣдкостный по своей невѣроятности фактъ, сказалъ бы даже,—„куръезъ“, если бы это слово не звучало оскорбительно рядомъ съ такой трогательною драматической темой, какъ „19 февраля“...

О народной пьесѣ А. Э. Погосскаго „Чему быть—того не миновать“ распространяться здѣсь не приходится, такъ какъ непосредственно царскаго манифеста она не затрагиваетъ и только даетъ въ послѣднемъ актѣ нѣкоторый „освободительный намекъ“ въ лицѣ добраго помѣщика Александра Николаевича, дающаго „вольную“ селу „Боярской Нивкѣ“, превращая его въ „Вольныя Нивки“. И, такимъ образомъ, въ идейномъ смыслѣ нѣмецкая пьеса оказывается, такъ сказать, народнѣе народной русской пьесы. А если глубже вдуматься,—даже исторически-правдивѣе, такъ какъ черезъ полувѣковой промежутокъ не имѣется въ настоящемъ смыслѣ ни „Боярскихъ“, ни „Вольныхъ Нивокъ“, а остались налицо однѣ „Чиновныя Нивки“.

Охъ, эти „Чиновныя Нивки“—Богъ съ ними со всѣми... Не ихъ ли бюрократическіе пахари продолжаютъ лукаво и упорно мудрствовать надъ подневольной землей русской?!

Лѣтъ пять тому назадъ, проѣздомъ черезъ Казань, я осматривалъ одинъ изъ самыхъ богатыхъ народныхъ русскихъ театровъ при Алафузовскомъ народномъ домѣ, воздвигнутомъ въ память „19 февраля“. Эта память, на нашъ взглядъ, не совсѣмъ вязалась съ изображеніемъ на театральномъ занавѣсѣ „Іоанна Грознаго на бѣломъ конѣ“.

Что же оказалось? Занавѣсъ къ открытію театра приготовленъ былъ совсѣмъ иной,—съ изображеніемъ бюста Императора Александра Второго, къ которому старикъ-крестьянинъ подноситъ на рукахъ своего малолѣтняго сына, но

этотъ занавѣсъ былъ устраненъ по распоряженію мѣстной администраціи.

Вотъ, она—тысяча первая, характернѣйшая черта бюрократической морали? Память Іоанна Грознаго признается, какъ видите, болѣе существенной для народнаго воспитанія, чѣмъ память Царя Освободителя!..

Съ такой двуличной бюрократической моралью едва-ли далеко уѣдешь...

Неудивительно, если къ полувѣковому юбилею „19 февраля“ новорожденный народный театръ останется про запасъ съ сентиментальной нѣмецкой комедіей, вмѣсто кипучаго національнаго художественнаго произведенія, вдохновеннаго великимъ событіемъ!

Спб., 19 Февраля 1908 г.

Театръ иллюзіи и Берта Кукельванъ.

— Чортъ знаетъ, что такое, когда же, наконецъ, начнутъ представленіе!—ворчитъ пожилой господинъ въ фуражкѣ съ кокардой, оглядывая биткомъ набитое маленькое зало кинематографа.—Не театръ, а безобразіе!!

— Комплекта ждуть!—благодушно поясняетъ сидѣвшій въ залѣ приземистый пѣхотный солдатикъ, очевидно прошедшій на службѣ завидную школу терпѣнія.

Молодой мастеровой хулиганскаго вида, стѣсненный съ двухъ сторонъ полными нарядными дамами, иронически ухмыляется и демонстративно громко пускаетъ:

— Надо полагать ждуть, когда у человѣка всѣ кишки выдавятъ!

Въ публикѣ смѣхъ, нарядныя дамы обидчиво поджимаютъ губы, нѣкоторые зрители начинаютъ стучать палками и зонтиками... Какъ разъ въ узкій проходъ заставленный добавочными стульями протискивается грузный надутый полковникъ съ тремя чадами—взрослой дочкой и малышами гимназистами. Полковника провожаютъ враждебными взглядами. Чувствуется, что въ душевой атмосферѣ партера изсякла послѣдняя капля терпѣнія.

Изъ середины партера раздается настоящій вопль:

— Эй ты тамъ, чортъ американскій, верти твою вертѣлку! Не до утра же намъ дожидаться!!

Въ отвѣтъ отчаянно дребезжитъ театральнй звонокъ, и въ залѣ внезапно темнѣетъ. Въ партерѣ слышится вздохъ облегченія, а какія-то грязныя босоногіе мальчишки, приростившіеся у самой рампы, привѣтствуютъ наступленіе темноты радостнымъ визгомъ и оглушительными аплодисментами.

На темномъ экранѣ вспыхиваютъ огненные буквы:

„Любовь моряка“.

Представленіе начинается.

Любовь матроса, разумѣется, необыкновенно возвышенная, мало доступная существамъ, проживающимъ постоянно на сушѣ. Передъ отправленіемъ въ плаваніе матросъ ведетъ свою невѣсту на высокую скалу и на краю головокружательной пропасти заставляетъ дѣвушку поклясться въ нерушимой вѣрности. Невѣста клянется, но такъ какъ женихъ находится въ плаваніи черезчуръ долго, сдается на ухаживаніе богатаго сосѣда, не имѣющаго необходимости въ морскомъ путешествіи. Само собой разумѣется, матросъ возвращается изъ плаванія какъ разъ въ самый день свадьбы, когда молодые сопровождаемые веселой толпой возвращаются изъ церкви. Но съ матросомъ плохи шутки. Улучивъ удобный моментъ, матросъ вытаскиваетъ свою возлюбленную изъ-за самого брачнаго стола, влечетъ на знакомую вершину скалы надъ моремъ и напомнивъ ей о роковой клятвѣ увлекаетъ ее за собой въ морскую бездну.

Въ публикѣ замѣтное волненіе. Чей-то слабый женскій крикъ. Таперь съ зловѣщимъ видомъ играетъ вальсъ „Дунайскія волны“. Кухарки и горничныя не стѣсняясь утираютъ слезы. Къ счастью слѣдующая мелодрама, хотя и безъ названія, даетъ рядъ утѣшительныхъ моментовъ.

Оборванный, но благородный парижскій бродяга ходитъ на панели туго набитый бумажникъ, оброненный богатымъ фабрикантомъ. Разумѣется, какъ благородный бродяга, онъ немедленно доставляетъ находку по адресу и, разумѣется, отказывается отъ всякаго вознагражденія. Въ качествѣ безработнаго онъ проситъ о мѣстѣ—только всего. Онъ получаетъ теплое мѣсто въ конторѣ фабриканта и быстро повышается благодаря своей образцовой честности и трудолюбію. Вдобавокъ, во время пожара фабрики, онъ спасаетъ изъ огня дочь фабриканта и тотъ преисполненный благодарности къ бродягѣ-герою отдаетъ ему руку своей дочери.

Послѣдняя картина изображаетъ пышное свадебное шествіе—картина вызывающая полное одобреніе народнаго

партера; кухарки и горничныя уже не плачутъ, а сіяютъ какъ именинницы и весело щелкаютъ сѣмечки.

Но зато третья мелодрама опять ставитъ въ нѣкоторое затрудненіе часть публики мало знакомую съ носовыми платками. Это очень чувствительная хотя и очень избитая исторія миловидной, но легкомысленной парижской модистки. Сначала все идетъ хорошо. Барышня шьетъ съ утра до вечера сидя возлѣ кресла своей больной матери и совершенно довольна своей скромной долей... Но вотъ на кинематографическомъ горизонтѣ появляется какой-то господинъ „Борисъ“ (кинематографическіе соблазнитель по-чему-то всѣ Борисы) въ блистательномъ цилиндрѣ и съ превосходными усами и даритъ барышнѣ хорошенькое колечко. Это колечко окончательно кружитъ голову бѣдной модисткѣ, и она кидается съ господиномъ Борисомъ очертя голову въ омутъ парижскаго разгула. Мать какъ и слѣдовало ожидать умираетъ съ горя, а дочь оживаетъ на скользкихъ подмосткахъ кафе-шантана, съ которыхъ спускается все ниже и ниже. Вдобавокъ, самое названіе картинъ хотя и безграмотное, видимо рассчитано на нетронутые непосредственныя натуры.

1) Честнѣйшая трудная жизнь (то-есть честная трудовая).

2) Свиданіе съ господиномъ Борисомъ и соблазненіе.

3) Угрызаніе совѣсти.

4) На могилѣ матери и т. д.

При всемъ томъ эта мелодраматическая часть „Театра Иллюзіи“ какъ величаетъ свои темныя клѣтушки хозяинъ кинематографа—наиболѣе любопытное и терпимое и, надо признаться, наиболѣе полезное въ моральномъ смыслѣ... Такія, на примѣръ, сюжеты, какъ „Собака нищаго умирающая на могилѣ своего бывшаго хозяина“ или „Собака выслѣживающая преступника укравшаго ребенка и спасающая жизнь малютки“—не только волнуютъ, но укрѣпляютъ гуманное чувство по отношенію къ бѣднякамъ, дѣтямъ и животнымъ. Мотивы „Двухъ сиротокъ“ и „Двухъ подростковъ“ при этомъ случаѣ благополучно перекочевали со сцены парижскихъ бульварныхъ театровъ на экранъ кинематографа.

Къ сожалѣнію, большинство антрепренеровъ въ эту мелодраматическую часть вставляютъ картины разсчитанныя на самыя низменные инстинкты и злоупотребляютъ кинематографомъ для отвратительныхъ зрѣлищъ разныхъ хулиганскихъ насилій и душегубствъ. А въ одномъ изъ театровъ „Иллюзіи“ мнѣ даже случилось видѣть сцену смертной казни королевы Маріи Антуанетты, причемъ не только самая казнь совершается на глазахъ публики, но палачъ беретъ за волосы голову несчастной королевы и торжественно потрясаетъ ей передъ гогочущими санкюлотами.

Если мелодраматическій отдѣлъ кинематографа въ „общемъ“ можно помянуть добрымъ словомъ, того же никакъ нельзя сдѣлать относительно комическихъ картинъ, которыми г. г. антрепренеры угощаютъ столичную публику... За самыя рѣдкими исключеніями все это невообразимѣйшая пошлость и чепуха... При томъ гвоздь такихъ мнимо-комическихъ картинъ обыкновенно одинъ и тотъ же: съ дамы вѣтеръ сорвалъ шляпку, мальчикъ уронилъ въ воду мячикъ, у любителя кошекъ убѣжала любимая кошка. Въ обыкновенной жизни шляпу поднимаетъ вѣжливый кавалеръ, мячикъ вытащить изъ воды нянька мальчика или возлюбленный няньки, кошку доставить обратно изъ-за пуръ-буара сосѣдній швейцаръ. Но въ „Театрѣ Иллюзіи“ это не такъ то просто. Дамскую шляпу заноситъ почему-то на шпиль высоченной башни, дѣтскій мячикъ попадаетъ въ водосточную трубу, а любимая кошка забирается на крышу шестиэтажнаго дома. Видѣвшіе происшествіе бросаются какъ угорѣлые въ погоню, къ видѣвшимъ присоединяются ничего не видѣвшіе, но въ концѣ концовъ образуется огромная полоумная толпа, которая мчится какъ вихрь въ погонѣ за шляпкой, мячикомъ или кошкой... Люди, не помня, не жалѣя себя махаютъ черезъ заборы, переплываютъ, захлебываясь, рѣки, взбираются на крышу, лѣзутъ въ водосточную трубу, и проч. Право же если судить по снимкамъ кинематографа, можно подумать, что даровитая и остроумная французская нація самая глупѣйшая и пошлѣйшая въ мірѣ...

Есть, между прочимъ, даже такой гвоздь: у антрепренера, показывающаго въ маленькомъ балаганѣ въ увеличи-

тельное стекло блоху, гастролерша куда-то вдруг исчезает—и вот предприимчивый француз пускается искать пропавшую блоху по всему Парижу—ищет ее въ головѣ у читающаго газету буржуа, подъ хвостомъ у уличной собаки, наконецъ, подъ юбкой у проходящей приличной дамы.

Это исканіе блохи почему-то составляетъ излюбленный сюжетъ заграничныхъ кинематографовъ и варьируется на разные лады до изображенія „брачной ночи“ включительно. Здѣсь уже дѣйствіе происходитъ такъ сказать „по ту сторону комическаго“. Надо, однако, отдать справедливость предусмотрительности нѣкоторыхъ кинематографическихъ антрепренеровъ при такихъ переходныхъ положеніяхъ. Передъ представленіемъ черезъ чуръ игривой картины на экранѣ появляется анонсъ:

„Госпожа дирекція покорнѣйше проситъ господъ дѣтей покидать заль“.

Хотя взрослые еще съ большой справедливостью могли бы предъявить контръ-анонсъ.

— Госпожа публика покорнѣйше проситъ госпожу дирекцію не представлять всякихъ пошлостей!

Но у кинематографическихъ директоровъ есть еще одинъ щитъ, подъ которымъ она отлично прячетъ свои настоящія вождѣленія: это феерія!

Но, увы, объ этомъ феерическомъ отдѣлѣ, ближе всего отвѣчающемъ казалось бы самой сущности „театра иллюзіи“, приходится сказать еще менѣе утѣшительнаго, чѣмъ объ отдѣлѣ комическомъ. И здѣсь таки настоящая сказка въ родѣ Синдріліоны или Гризильды мелькаетъ на экранѣ какъ случайная гостя, а главной героиней является... какъ вы думаете кто?

— Берта Кукельванъ!

Впрочемъ, можетъ быть не всѣ читатели знакомы съ этой двусмысленной особой, занявшей такое видное мѣсто въ увеселеніи русскаго народа?

Позвольте въ такомъ случаѣ познакомить...

Первый ея дебютъ въ Петербургѣ сопровождался громкимъ скандаломъ.

Это было, если не ошибаюсь, лѣтъ двадцать тому на-

задъ. Я проживалъ тогда въ Измайловскомъ полку и изрѣдка хаживалъ, по вечерамъ, въ маленькій увеселительный садикъ, пріютившійся на берегу Фонтанки, на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ шумитъ и гудитъ Тумпаковский театръ Буффъ... Тогда тамъ было очень просто и дешево и достаточно весело для тогдашней публики, не избалованной пестротой нынѣшнихъ народныхъ театровъ. Въ садикѣ игралъ духовой оркестръ какого-то невѣдомаго полка, угощавшій по преимуществу шумными маршами и адскими галлопами—музыкой, повидимому, какъ нельзя болѣе отвѣчавшей настроенію приказчиковъ Александровскаго рынка и Апраксина, главныхъ посѣтителей этого уголка. Къ тѣмъ же вкусамъ приспособлена была и программа дивертисмента на небольшой открытой сценѣ: пѣсенники и гармонисты, акробаты и клоуны, русскій куплетистъ Ивановъ и національная пѣвица Ольгина.

И вдругъ въ одно изъ воскресеній вижу въ программѣ сюрпризъ: „Дебютъ извѣстной интернаціональной пѣвицы Берты Кукельванъ“... Казалось бы праздничный день и достоинство калинкинскаго пива, усиленно потреблявшагося посѣтителеми садика, сулили первому выходу кафешантанной извѣстности полный фуроръ.

Но не тутъ то было!

Едва эта интернаціональная пѣвица—высокая бѣлотѣлая нѣмка съ совиными глазами выскочила на сцену (а выскочила она въ обычномъ кафешантанномъ оголеніи), какъ среди простонародной калинкинской публики послышался нескрываемый ропоть, перешедшій въ дружный оглушительный свистъ, послѣ того какъ нѣмка въ концѣ куплета задрала юбки кверху... Нечего дѣлать, пришлось нѣмкѣ убраться за кулисы. Попробовала она было выскочить еще разъ, когда публика немного успокоилась, но вышло еще хуже. Въ публикѣ поднялся цѣлый гвалтъ:

— Вонъ! Не надо! Ну ее ко всѣмъ чертямъ!! и т. д. съ указаніемъ болѣе отдаленнаго мѣста жительства. Такъ нѣмка больше и не появлялась—ни завтра, ни послѣзавтра, и первый ея выходъ оказался вмѣстѣ съ тѣмъ послѣднимъ.

Распространяюсь объ этомъ анекдотѣ, разыгравшемся на моихъ глазахъ, лишь потому, что считаю его въ высшей

степени характернымъ показателемъ подлинныхъ вкусовъ нормального русскаго человѣка.

Затѣмъ я уѣхалъ вскорѣ въ провинцію и не былъ въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ. Когда же вернулся въ столицу, я снова посѣтилъ знакомый уголокъ, и засталъ полнѣйшую перемѣну.

Самый садикъ значительно приукрасился, духовой оркестръ замѣненъ струннымъ, игравшимъ такія до нельзя унылые пьесы, претендовавшія на серьезную музыку, а театральная программа открытой сцены разрослась въ цѣлые два солидныя отдѣленія: „мелодраматическое“ (популярныя мелодрамы) и „кукельванное“. Въ первомъ, продолжавшемся до полуночи, зритель могъ до сыта послушаться громкихъ словъ противъ всякаго столичнаго блуда и соблазна; а во второмъ послѣ полуночи этотъ самый блудъ и соблазнъ являлись во всей своей неотразимости въ лицѣ возродившейся Берты Кукельванъ съ подругами. Никакого свистанія и негодованія на этотъ разъ не было, а было одно смакованіе и гоготаніе, достигшее наивысшаго предѣла, когда на сцену выскочили юныя подруги Берты Кукельванъ въ однѣхъ ночныхъ сорочкахъ (т. н. „квартетъ Бебэ“). и стали объяснять публикѣ ногами то, что не совсѣмъ удобно было рассказать словами).

Подумаешь, всего нѣсколько лѣтъ—и какое вдругъ въ народѣ сознательное отношеніе къ плодамъ заграничнаго просвѣщенія?!

Добавлять ли, что нѣкогда освистанная Берта Кукельванъ сейчасъ торжествуетъ свою наглую побѣду повсюду. Нѣтъ мало-мальски замѣтнаго увеселительнаго сада, гдѣ бы ее не было подъ разными прозрачными псевдонимами. Теперь она сильно пополнѣла, наряжается въ брилліанты и мутитъ русскіе шалые головы блудными танцами—матчишемъ, кэкъ-уокомъ, ки-ка-пу.

Но хищной блудницѣ и этого торжества показалось мало, и она захотѣла безсмертія, т. е. запечатлѣть себя на радость потомства въ кинематографическихъ снимкахъ. О, я ее тотчасъ же узналъ эту пронырливую „кукельваншу“, въ первый же разъ какъ попалъ въ „Театръ Иллюзіи“ на такъ называемое „феерическое“ отдѣленіе. Разумѣется,

феерія тутъ только ширма, на самомъ дѣлѣ это настоящее царство Берты Кукельванъ и К^о.

Она всюду, эта пролаза Берта Кукельванъ, и отъ нея рѣшительно никуда не спрячешься...

Вотъ демонстрируются на экранѣ чудеса современной астрономіи.

Во истинну чудеса!

Старичекъ-астрономъ, видимо, неудовлетворенный результатами по части астрономіи, добытыми на землѣ, избрѣтаетъ такой замѣчательный воздушный шаръ, который заноситъ ученаго подъ небеса къ тѣмъ самымъ звѣздамъ, которыми онъ столько разъ любовался издали въ астрономическую трубу. Вблизи онъ оказываются еще интереснѣе. Изъ первой же звѣзды, къ которой подъѣзжаетъ смѣлый астрономъ, выглядываетъ блудливо ухмыляющаяся головка, принадлежащая никому иному, какъ все той же Бертѣ Кукельванъ. И затѣмъ изъ каждой звѣзды поочередно выглядываютъ по кокоткѣ. Еще бы не замѣчательное астрономическое открытіе! Не мудрено, что бѣдный ученый теряетъ не только голову, но и равновѣсіе, и летитъ кувыркою обратно въ свою обсерваторію.

Съ молодымъ человѣкомъ, отправляющимся на рыбную ловлю, происходитъ почти такое же удивительное происшествіе. Рыбы на днѣ морскомъ онъ почему-то не находитъ, но находитъ рѣдкія по величинѣ жемчужныя раковины, и въ каждой раковинѣ опять кокотка, т. е. все та же Берта Кукельванъ.

Въ другомъ случаѣ демонстрируются на экранѣ волшебные цвѣты и волшебныя бабочки. Въ каждой чашечкѣ цвѣтка опять скрыта все та же вездѣсушая Берта Кукельванъ, какъ равно и разноцвѣтныя бабочки при малѣйшемъ прикосновеніи превращаются въ оголенныхъ плясуній, съ знакомымъ кукельваннымъ обликомъ.

Нечего сказать, благодѣтельное понятіе объ астрономіи и ботаникѣ, флорѣ и фаунѣ почерпнуть малыши, любопытно пучащіе свои глазенки на невиданное, поучительное зрѣлище!

Даже не пощажена поэзія трогательнаго праздника Пасхи.

Входитъ какой-то господинъ во фракъ и цилиндръ, очевидно, только что вернувшійся съ пасхальныхъ визитовъ, и вынимаетъ изъ кармана фрака и брюкъ полдюжины внушительной величины пасхальныхъ яицъ. Господинъ въ цилиндръ блаженно улыбается и осторожно кокаетъ яйца: ко-ко-ко... и изъ каждаго вылупливается кокотка, т. е. маленькая кукельванша.

Вылупившись, маленькіе кукельванши охорашиваются, задираютъ свои кукельванные подольчики и съ мѣста на самомъ „пасхальномъ столѣ“ начинаютъ съ остервенѣніемъ отплясывать матчишъ.

Дружески рекомендую всѣмъ желающимъ сохранить въ жизни какую-нибудь иллюзію держаться подальше отъ „Театра Иллюзій“!! И къ чему, спрашивается, такія обманно-туманные названія: „Местерь Театръ“, „Біоскопъ“, „Біофонъ“, „Біофонъ-Ауксетофонъ“ и т. п., когда ихъ можно было бы перевести на болѣе доступный языкъ—напримѣръ, „Кокоть-Театръ“, „Хулиганоскопъ“, „Глупофонъ“, „Идіото-Порнографофонъ“ и т. п., причемъ надо сказать, что большія „Иллюзіи“ ничѣмъ не отличаются отъ маленькихъ, кромѣ величины фигуръ, вродѣ пресловутаго Монстра-Театра „Royal Vio“, обезображивающаго своимъ несуразнымъ видомъ Марсово поле. Если самое названіе „Royal Vio“ осталось совершенно непонятно публикѣ, посѣщавшей это иностранное заведеніе, то еще болѣе непонятна самая возможность его появленія на исторически излюбленномъ мѣстѣ русскаго народнаго гулянья и Царскихъ парадовъ. Сколько мнѣ извѣстно нѣкоторые русскіе предприниматели не разъ затѣвали дѣло о постройкѣ на томъ же Марсовомъ полѣ народнаго театра и балагановъ, рассчитывая вернуть мѣсту его прежнее значеніе, но, конечно, ничего не добились. А вотъ пріѣхали какіе-то два невѣдомые нѣмца, нагромоздили чуть не въ центрѣ столицы грандіозный писсуаръ и уѣхали во-свояси, преблагополучно набивъ карманы русскими деньгами.

Разумѣется, ни о кинематографическихъ нѣмцахъ съ королевской короной на афишѣ вмѣсто рбъясненія, ни о ихъ знаменитой соотечественницѣ Бертѣ Кукельванъ не пришлось бы такъ много распространяться, еслибъ эта самая

кукельвановщина не заражала такъ предательски русскій воздухъ... Впрочемъ, кинематографическіе директора довольно благополучно разобрались въ вопросахъ морали, проведя смѣлую пограничную линію между исканіемъ идеала и исканіемъ блохи, отнеся всѣ послѣднія исканія подъ общую рубрику „парижскій жанръ“.

Вотъ подъ какую рубрику подвести исканія директоровъ лѣтнихъ увеселительныхъ садовъ нѣсколько затруднительнѣе опредѣлить,—ужь никакъ не „парижскій“ жанръ, а скорѣе всего „рижскій“, судя по родинѣ подругъ Берты Кукельванъ, украшающихъ дивертисменты разныхъ петербургскихъ эдемовъ. Несомнѣнно, что жанръ здѣсь культивируемый переживаетъ на нашихъ глазахъ переходное состояніе, постепенно приближаясь къ своеобразному типу семейнаго публичнаго дома.

Мнѣ бы, вѣроятно, никогда не подумалось о такой трогательной комбинаціи, если не случилось какъ-то поужинать на верандѣ Эдень-Театра. Семейный элементъ, если не преобладалъ надъ кукельваннымъ, то во всякомъ случаѣ былъ достаточно замѣтенъ. Рядомъ съ моимъ столикомъ мирно уплетала простоквашу благодущная русская семья, по всей видимости, провинціалы: папаша, мамаша и сынокъ-подростокъ. Папаша самодовольно курилъ сигару, мамаша ужасалась рестораннымъ цѣнамъ, а сынокъ-подростокъ съ аппетитомъ уплеталъ свою порцію, искоса поглядывая на сцену. А на сценѣ въ это время неистовствовали какія-то полуголыя нѣмки въ зеленыхъ юбкахъ и чулкахъ, и чѣмъ безцеремоннѣе зеленыя нѣмки поднимали свои юбки и чѣмъ выше задирали ноги, тѣмъ больше эденская публика ихъ вызывала...

Надо признаться, я ушелъ изъ театра съ очень предосудительными мыслями относительно будущности семейнаго начала.

Да что Эдень-Театръ?

Не далѣе какъ вчера зашелъ я случайно въ простонародную „чайную“, и первое, что поразило мой слухъ,—знакомый кукельванный куплетъ, который граммофонъ надсаживался произвести во всей его кабацкой непосредственности:

„Вуле-ву, же-ву-прм,
Буду пѣть вамъ до зари!“

И не успѣлъ заказать я себѣ чаю, какъ около меня очутился торговецъ съ грошовыми стихотворными сборниками, изъ которыхъ многіе были украшены на обложкѣ изображеніемъ Берты Кукельванъ, вылѣзающей изъ ванны и съ такой откровенной поэзіей внутри, которая исключаетъ всякую возможность перепечатки, хотя бы съ чисто-этнографической цѣлью.

Радуйтесь, Берта Кукельванъ — на вашей улицѣ праздникъ!!..

Спб., 1908 г.

Народный театр въ Москвѣ.

(Изъ записной книжки).

Положеніе народнаго театра въ Москвѣ оставляетъ сейчасъ самое тягостное впечатлѣніе...

Невольно мелькаютъ въ памяти фантастическія постановки Лентовскаго на народныхъ подмосткахъ „Скомороха“, оригинальная черепановская обстановка въ томъ же „Скоморохѣ“ толстовской „Власти тьмы“, одобренная самимъ авторомъ,—наконецъ, чудесный ансамбль народнаго театра въ Сокольникахъ, въ пьесахъ Бомарше и Островскаго, организованный „Обществомъ народныхъ развлеченій“. Давно ли, спрашивается, все это было, а теперь это представляется какимъ-то прекраснымъ сновидѣніемъ!

Ну, а на яву?

Первый по чину въ Москвѣ — „городской народный театръ на Введенской площади“, построенный, охраняемый и направляемый самимъ городомъ.

Подъѣзжаю и недоумѣваю...

Мѣстоположеніе для народнаго дома на рѣдкость живописное: посреди широкой площади, на горѣ, окаймленной разрастающимся садомъ. Но самый домъ—разрази Господь городского архитектора!—никакъ не поймешь сразу, что это за домъ: съ виду не то декадентская усыпальница, не то торговая баня...

Подумаешь, подъ рукой, въ Москвѣ, жительствоуетъ такой удивительный орнаментистъ, какъ Викторъ Васнецовъ,—кажется, чего было бы проще обратиться, передъ постройкой, по его адресу? Получилась бы своего рода московская достопримѣчательность въ строго народномъ стилѣ, которая была бы красой Введенской площади, на которую

нарочно съѣзжались бы смотрѣть, какъ сейчасъ ѣздить на Якиманку смотрѣть полусказочный домъ Игумнова. Нѣтъ, надо же было, въ самомъ дѣлѣ, сочинить на городскія деньги такую архитектурную двусмысленность!!

Впрочемъ, наружность обманчива бываетъ—посмотримъ, что внутри? Внутри, оказывается, довольно сѣро и тѣсно, и ничего интереснаго не имѣется, если не считать „чайной-библіотеки“, украшенной усердіемъ извѣстнаго А. А. Бахрушина портретами русскихъ писателей и композиторовъ. Театръ, какъ театръ, на 895 мѣсть, съ раздвижной „станиславской“ занавѣсью и бюстами по бокамъ Глинки и Чайковского. (Отчего не Гоголя и Островскаго?). Цѣны на драматическіе спектакли отъ 7 коп. до 1 руб. 15 коп., на оперные отъ 10 к. до 1 руб. 50 коп. „Утренники“, т. е. утренніе народные спектакли, по цѣнамъ отъ 5 коп. до 80 коп.

Наиболѣе плохіе сборы Введенскій театръ дѣлаетъ лѣтомъ, какъ разъ тогда, когда долженъ былъ бы наиболѣе привлекать простонародье. Это прямо объясняется банальнымъ и случайнымъ репертуаромъ... Какая радость, спрашивается, тащиться на край города, чтобы посмотрѣть затаканную передѣлку Виктора Крылова или проглотить три художочныхъ акта „Денежныхъ тузовъ“? Афиша для народнаго театра, расклеенная по городу, должна такъ составляться, чтобы она говорила сама за себя и давала бы возможность сообразить по ней рабочему человѣку свое чувство и свой карманъ. „Парижскіе нищіе“, „Двѣ сиротки“, „Материнское благословіе“ (со стихами Некрасова), именно такая г о в о р я щ а я а ф и ш а, однимъ своимъ заглавіемъ затрагивающая близкіе народному сердцу мотивы. Не говорю уже о классическихъ пьесахъ; вспоминается, что года три тому назадъ на народныхъ подмосткахъ петербургскаго варгунинскаго гулянья производили фуроръ шиллеровскіе „Разбойники“ и „Заговоръ Фіеско въ Генуѣ“.

Отсутствіе на садовой площадкѣ чайныхъ столиковъ тоже мало утѣшительное явленіе: однимъ народнымъ удовольствіемъ меньше. Право же, какъ-то дико, что за четыре года существованія театра гг. московскіе народолюбцы не сумѣли устроить такой пустяковины!

Труппа Введенскаго народнаго театра вполне добро-

порядочная, но это нимало не оправдывает претенціозности нѣкоторыхъ анонсовъ на афишахъ. Напримѣръ: „Въ виду сохраненія цѣльности художественнаго впечатлѣнія, воспрещается во время хода дѣйствія биссированіе и апплодисменты“. Словъ: „художественная цѣльность“ и „биссированіе“ простолюдинъ не пойметъ, но зато отлично пойметъ слово „воспрещается“, которое достаточно навязло въ зубахъ москвича, и, махнувъ рукой, толкнется въ первую попавшуюся пивную, гдѣ разрѣшается по московскимъ нравамъ полное выраженіе чувствъ во всякое время.

Заглянулъ я въ намѣченный репертуаръ на зимній сезонъ и досадно поморщился: за исключеніемъ пяти-шести пьесъ, интересныхъ для народнаго зрителя, все остальное кислая отрыжка Малаго театра и театра Станиславскаго. Мнѣ рассказывали, что, когда на сценѣ Введенскаго театра шла какая-то декадентская пьеса „съ настроеніемъ“, одинъ изъ зрителей, мастеровой, заявилъ громогласно свой протестъ управляющему народнымъ домомъ:

— Возьми назадъ твои семь копѣекъ—не желаю смотрѣть такую сволочь!

Это грубо, чисто по-московски, но къ такимъ голосамъ слѣдуетъ прислушиваться.

Въ настоящее время у кормила Введенскаго народнаго театра близко стоятъ такіе любители и знатоки театральнаго дѣла, какъ Алексѣй Александровичъ Бахрушинъ и Николай Вишневицкій. Надо думать, что они выведутъ дѣло народнаго театра на настоящій путь!

Второй по рангу—„Грузинскій народный домъ“, находящійся подъ крылышкомъ попечительства о народной трезвости (на Ильинской улицѣ). Лѣтъ пять тому назадъ тотъ же домъ помѣщался въ Грузинахъ, въ большомъ саду, доставлявшемъ большое удовольствіе простонародію, распивавшему чай подъ густою тѣнью липы и березы. Теперь—это совсѣмъ голая площадка безъ единого деревца; на одной сторонѣ площадки — карусель и буфетъ, а на другой—качели и „танцовалка“; цѣна за входъ 15 коп. Сначала я думалъ, что я попалъ въ плохой кафешантанъ, но, оказывается, я подоспѣлъ какъ-разъ къ „дивертисменту“

народнаго театра. Какой-то „фізіономистъ“ строилъ скверныя рожи, изображая московскіе типы: велосипедиста, хулигана, бабу, солдата, армянина, еврея и т. д. Потомъ развязно плясала набѣленная сомнительная дѣвица въ гусарскомъ костюмѣ, съ султаномъ и со шпорами; затѣмъ явился куплетистъ-хулиганъ, весь въ заплатахъ, и прохрипѣлъ свои хулиганскіе куплеты; еще вертѣлись на турникѣ тощія, жалкіе акробаты и заключили дивертисментъ совсѣмъ не оригинальные и не веселые клоуны. Послѣ „дивертисмента“ слѣдовала опера: „Черевички“ Чайковскаго, обставленная очень прилично, но затянувшаяся до полуночи. Такъ какъ на афишѣ значилось, что настоящій спектакль „въ память столѣтія со дня рожденія Гоголя“, то публика съ нетерпѣніемъ ожидала обѣщанной живой картины. Живая картина, однако, долго заставила себя ждать и открылась въ полночь, когда всѣ достаточно перемерзли и охрипли отъ крика и свиста: въ самомъ верху сцены, на колонкѣ, кондитерскій бюстъ Гоголя, а подъ нимъ, внизу, въ живописныхъ позахъ, „типы“ гоголевскихъ произведеній. Еще выше надъ Гоголемъ — электрическое сіяніе-надпись: „Дѣло моей жизни“ (?). Хористки въ сарафанахъ поютъ „славу“ Гоголю, гоголевскіе типы отъ длительной „славы“ шатаются, публика сидитъ и жидко хлопаетъ. Всѣ переутомлены и спѣшатъ домой, но это еще не все. Послѣ гоголевскаго апофеоза—кинематографъ.

Я очень радъ, что не ушелъ послѣ первой картины, изображавшей звѣрское убійство какой-то кокотки, ибо вторая картина оказалась нарочно пригнанной къ юбилейному торжеству: открытіе на площади какого-то иностраннаго города памятника великому человѣку. Городской голова, депутаціи, толкотня, совсѣмъ какъ на Арбатской площади 26 апрѣля. Когда всѣ расходятся, оказывается, что скульпторъ, прокутившій деньги, полученныя за памятникъ, поставилъ на пьедесталъ живого человѣка, своего пріятеля, слегка похожаго съ лица на скульптуру г. Андреева. Живая статуя чувствуетъ жажду, добываетъ бутылку пива и, сойдя съ пьедестала, пьяная шатается по улицѣ. Наконецъ, врывается въ залъ, гдѣ происходитъ банкетъ по случаю открытія памятника и начинается въ пьяномъ видѣ скандалить

и разгонять гостей. Недурное дополнение къ „гоголевскому апоѳеозу“?!..

Въ антрактѣ толкаюсь въ толпѣ... и не узнаю Москвы! Куда дѣвались московскій шумно-громкій говоръ, дерзко-веселый языкъ, смѣхъ и шутки, насыщавшіе воздухъ прежняго Грузинскаго народнаго гулянья? Лѣтъ шесть прошло, не болѣе, а какая переменѣна! Въ прежнихъ „Грузинахъ“ и воздуху было больше, и зелени, и веселости, да и буфетъ былъ добропорядочнѣе. „Чиновники украли народный театръ“,—напрашивается извѣстная „розановская фраза“. Ну, да и полиція поусердствовала, надо правду сказать!

Перекинулся кое съ кѣмъ словомъ—другимъ.

Одинъ жалуется: „Русскій челоѳкъ настолько сейчасъ инспектируется, что всякій живой духъ изнутри вышелъ!“

Другой говоритъ: „Такъ, значить, стѣснили народъ всякими циркулярами, что, окромѣ тульскаго самовара, никакого посторонняго веселія не допускается!“

Третій, молодой парень, злоствуетъ:

— Чего, даже красную гвоздику на 1-ое мая по магазинамъ запретили, — а какая, спрашивается, настоящая „маевка“ безъ гвоздики?

Подмѣнили Москву, рѣшительно подмѣнили!!

Народный домъ номеръ третій — „Сергіевскій народный домъ“, на Долгоруковской улицѣ, тоже принадлежащій попечительству о народной трезвости; входъ 15 коп. Очень гѣсно и очень убого. Тѣснота, Богъ съ ней, — какъ говорится: въ тѣснотѣ, да не въ обидѣ... Но тутъ именно обида и насмѣшка надъ народнымъ зрителемъ. Никакихъ пьесъ не полагается, всего одинъ „дивертисментъ“ и тотъ опять живой слѣпокъ съ кафешантаннаго кабачка. Сначала „дуэтисты“: хулиганъ въ лохмотьяхъ и сороковкой въ рукахъ и его подруга съ синякомъ подъ глазомъ, клоунъ съ самымъ первобытнымъ комизмомъ, плохіе гармонисты, хотя и играющіе на „ароматической гармоніи“ (по афишѣ „хроматической“), вялый танцоръ, изображающій сомнительный матросскій танецъ, и, наконецъ, „гвоздь“ представленія: хоръ лапотниковъ „Русская деревня“. Комизмъ куплетовъ самый шаршавый.

Напримѣръ:

«Лишь прѣхаль изъ деревни—
Два рубля спустиль въ харчевнѣ!»

Или:

«Праздникъ, ежли ёнъ безъ водки—
Что корова безъ хвоста!»

И хоръ подхватываетъ:

«Что корова безъ хвоста».

И при всемъ томъ жажда „зрѣлища“ въ публикѣ невѣроятная. Когда „второе отдѣленіе“ долго не начинается, публика прямо неистовствуетъ: кричитъ, свиститъ, блеетъ по-бараньи, воетъ по-волчьи; а военный оркестръ въ павильонѣ, въ утѣшеніе, попеременно зудитъ: „Кэкъ-уокъ“, „Матчишъ“ и „Качели“ изъ „Веселой вдовы“. Послѣ дивертисмента слѣдовали картины кинематографа, дополнившія общую картину пошлости.

И здѣсь чиновники „опять украли народный театр“,— невольно подумалось про себя.

Нѣкоторое облегченіе мнѣ, какъ ревнителю народнаго театра, доставилъ „Потѣшный садъ“ въ Сыромятникахъ, гдѣ основался извѣстный артистъ и антрепренеръ Андрей Васильевичъ Черепановъ. Здѣсь тоже убого и довольно тѣсно, но даже въ дивертисментѣ, исполняемомъ по-домашнему передъ занавѣсью, живы черты таланливости и народнаго духа. Хулиганъ-куплетистъ и лапотники съ бадалайками рѣшительно не безъ юмора, а господинъ въ пиджакѣ, декламирующій обличительные стихи, оказывается отличнымъ чтецомъ. На открытой сценѣ (въ полномъ смыслѣ—открытой безъ брезента) „Власть тьмы“ Л. Толстого. Несмотря на май мѣсяць собачій холодъ, и, передъ началомъ пьесы, идетъ снѣгъ. Однако, изъ публики никто не двигается съ мѣста, и только усиливается шумъ. Кто-то сзади, изъ бесплатныхъ зрителей, вопить:

— Эй, кто тамъ, заворачивай скорѣй свою занавѣску!
Довольно назвонился!

Звонокъ обрывается, и занавѣска заворачивается. Обстановка неважная, но пьеса исполняется съ ансамблемъ и съ вспышкой истиннаго таланта. Сцена ночью, во время убійства ребенка, между Митричемъ и Анюткой производитъ

потрясающее впечатлѣніе (Черепановъ и Морозова). Морозова—дѣвочка, на видѣ лѣтъ пятнадцати, не болѣе, играетъ на рѣдкость натурально и вмѣстѣ типично простонародно. Ея пронзительный вскрикъ, когда она прячется на печку къ Митричу, прошелъ морозомъ по кожѣ. Всѣмъ, самымъ толстокожимъ, стало жутко.

Ужъ не новая ли Стрепетова народилась?—мелькнуло невольно въ умѣ.

Кстати сказать, публика въ „Потѣшномъ саду“ по преимуществу картузная и, несмотря на „майскую зиму“, бурно вызывала, по окончаніи, всѣхъ исполнителей. Особенно кто-то усердствовалъ въ заднихъ рядахъ, громко вызывая „Дядю Тае“.

И опять въ третій разъ я подумалъ: „Чиновники украли народный театр“. Сколько лѣтъ, поглядишь, бьется бѣдный Черепановъ, по мѣрѣ силъ и возможности служа дѣлу московскаго народнаго театра, и никто не подумалъ до сихъ поръ его поддержать или воспользоваться его долготѣней опытностью! Народными театрами почему-то завѣдуютъ офицеры, а артисты и знатоки дѣла почему-то остаются не у дѣлъ.

П о ч е м у, спрашивается??

Въ другіе театры, наполняющіеся лѣтомъ картузнымъ людомъ, лучше не заглядывать: сплошная увеселительная пошлость! Я какъ-то заглянулъ въ одинъ изъ такихъ увеселительныхъ садовъ, пріютившійся подѣ громкой фирмой „Ренессансъ“, на Щипкѣ, на мѣстѣ бывшаго черепановскаго народнаго театра, и мнѣ стало совѣстно за моихъ простонародныхъ пріятелей, которыхъ я затащилъ вмѣстѣ съ собой съ гулянья на Воробьевыхъ горахъ. Въ закрытомъ театрѣ шелъ фарсъ: „Амалія... и такъ... далѣе“... съ казарменными остротами, рыжей Амаліей въ одной рубашкѣ и двухспальной постелью. Въ первомъ актѣ молодой человѣкъ говоритъ Амаліѣ, увлекая ее въ спальню: „Пойдемъ скорѣе телефонировать“, и при этомъ дѣлаетъ жестъ, отъ котораго мой сосѣдъ, крестьянинъ, покраснѣлъ до ушей. А во второмъ актѣ тотъ же молодой человѣкъ отталкиваетъ отъ постели свою жену подѣ предлогомъ, что онъ нака-

нунѣ ночью „безъ того много работаль“. И это еще наиболѣ скромные комическіе блики!

А на открытой сценѣ, въ дивертисментѣ“, Богъ знаетъ, что продѣлывается! Гармонисты и клоуны появляются лишь для очистки совѣсти, а вся суть дивертисмента — въ цѣломъ рядѣ оголенныхъ каскадныхъ дѣвицъ, поющихъ фальшивыми голосами тупоумныя пошлости.

Вотъ онъ, подлинный московскій ренессансъ!

Словомъ, если хотите, чтобы Москва вамъ опротивѣла, то ходите чаще въ увеселительные сады!!!...

Вамъ можетъ показаться страннымъ, но на меня афиши лѣтнихъ увеселительныхъ садовъ производятъ трагическое впечатлѣніе!.. Когда я читаю въ анонсѣ: „Непрерывное увеселеніе съ 8 час. вечера до 4 час. утра“, „Букетъ туалей“, „Квартетъ Бе-бэ“, — мнѣ прямо дѣлается жутко отъ той лавы пошлости, которая заливаеъ сейчасъ Москву. А, посмотришь, зимой какъ все чинно и умирительно: Малый театръ, театръ Станиславскаго, лекціи профессоровъ объ Ибсенѣ и эстетическомъ воспитаніи массъ, а лѣтомъ... круговой кабакъ: „Амалія... и такъ... далѣе!..“

Покойный Антонъ Чеховъ какъ-то писалъ мнѣ (вѣроятно, подъ однороднымъ впечатлѣніемъ): „Нынѣшній театръ—это дурная болѣзнь большихъ городовъ!..“

Не будетъ ли, однако, слишкомъ поздно, когда мы спохватимся и станемъ учитывать ея неизбѣжныя роковыя послѣдствія?!...

...Передъ отъѣздомъ изъ Москвы случайно разговорился въ Грузинскомъ народномъ домѣ попечительства съ однимъ старикомъ мѣщаниномъ по поводу нынѣшняго московскаго народнаго театра. Мѣщанинъ сильно нахмурился и отчетливо, на московскомъ цвѣтистомъ нарѣччі, отрапортоваль:

— Я стою, сударь мой, на той точкѣ, что всѣ эти оперыя попечительства и акцизныя танцовалки—одинъ столичный ядъ: для учебнаго отрока это, извините за выраженіе, заблаговременное возбужденіе полового вопроса, а для юной дѣвицы натуральная погибель священной невинности!..

Признаюсь, что при настоящемъ положеніи вещей, я не нашелся ничего ему возразить...

Москва. Май 1909 г.

ЧАСТЬ III.

НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

ЧАСТЬ III

НАРОДНЫЯ ТРАДЫЦЫЯ ДРОБНІЦА

Отчетъ о лѣтней поѣздкѣ въ 1903 году для обзорѣнія провинціальныхъ народныхъ театровъ.

1. Псковъ.

Въ Псковѣ я не впервые... Года три тому назадъ, лѣтомъ проѣздомъ въ Святогорскій Монастырь (на могилу Пушкина) я задержался здѣсь на сутки, чтобы побывать въ Псковскомъ Народномъ Театрѣ... Вынесъ я тогда очень умиленное впечатлѣніе. Помню шла извѣстная мелодрама „Два подростка“, и я былъ счастливымъ свидѣтелемъ того трогательно-напряженнѣйшаго вниманія, съ какимъ воскресная простонародная публика слѣдила, на протяжении цѣлыхъ шести дѣйствій, за бѣдственной судьбой несчастныхъ подростковъ—мѣстами буквально затаивъ дыханіе... Когда-же, въ концѣ концовъ, добродѣтель восторжествовала, и злодѣй мелодрамы, несмотря на свой отчаянный вопль:—„Демоны, выручайте!“—былъ изобличенъ и достойно покаранъ... въ театрѣ поднялся такой неистовый ревъ восторга, что я невольнымъ образомъ испугался за деревянныя стѣны театра. Все, однако, обошлось благополучно, и публика хлынула къ выходу—оживленная, искренно взволнованная, видимо, вполнѣ довольная какъ самой пьесой, такъ въ особенности ея развязкой. Живое впечатлѣніе, оставленное мелодрамой, давало себя знать даже на улицѣ въ отрывкахъ разговоровъ возвращающихся по домамъ зрителей... Въ одномъ мѣстѣ лавочникъ въ высокомъ картузѣ морализировалъ передъ сопровождавшими его двумя подростками, должно быть подручными:

— Вотъ, посмотришь, мошенничаль челоувѣкъ, мошен-

ничаль—а что взялъ? Небось, попался голубчикъ, какъ куръ во щи... На то значить Перстъ Божій! Енъ завсегда досмотритъ всякую неправду въ жизни!!

А далѣ слышу такой діалогъ между двумя мастеровыми:

— Матюшка, не осталось ли у тебя табаку? Страсть курить хочется...

— Нема... весь вышелъ!

— Экое несчастье!—вздыхаетъ товарищъ и, театрально поднявъ руку кверху, трагически восклицаетъ въ тонъ злодѣю мелодрамы:—„Демоны, выручайте!!“.

Многія подробности, конечно, теперь позабылись, но общее впечатлѣніе до сихъ поръ неизгладимо—впечатлѣніе истинно народнаго спектакля... Одна, впрочемъ, подробность не забылась—очень маленькая, но тѣмъ не менѣе досадно нарушавшая дорогую иллюзію. Это афиша, вывѣшенная у входа въ народный театръ и замѣченная мною подъ конецъ спектакля:

Анон с ъ.

Такого то числа,

Въ бенефисъ артиста Курбскаго:

„Нашъ другъ Неклюжевъ“, ком. Пальма.

„Волшебный вальсъ“, оперетка Шмидтгофа.

Mise en scène бенефицианта.

„Анон с ъ“, бенефициант ъ“, „Mise en scène“—не правда-ли какъ много говоритъ это воображенію русскаго простолудина? Не поминая уже о томъ, что ни комедія Пальма, ни оперетка Шмидтгофа, ничего общаго съ народнымъ театромъ не имѣютъ. Очевидно, все это было дѣломъ знакомыхъ, неумѣлыхъ, интеллигентныхъ рукъ, и удачный спектакль была чистая случайность.

Такъ на повѣрку оно и вышло.

Увы, во вторичный мой пріѣздъ въ Псковъ, въ маѣ нынѣшняго года—пріѣздъ отмѣченный, какъ начало дальняго путешествія для повѣрки провинціальныхъ народныхъ театровъ, я вынесъ впечатлѣніе отъ Псковскаго Народнаго Театра самое кислое... Такъ сказать первый же блинъ вышелъ комомъ. Съ внѣшней стороны все обстояло попрежнему. Лѣтній театръ былъ все тотъ же веселый и уютный,

построенный какимъ-то на рѣдкость гуманнымъ архитекторомъ, который боковыя мѣста для народа сочинилъ такимъ образомъ, что народу рѣшительно все было видно, что дѣлалось на сценѣ—даже, пожалуй, больше, чѣмъ платнымъ интеллигентнымъ зрителямъ, возсѣдавшимъ въ партерѣ подъ пышнымъ прикрытіемъ дамскихъ шляпъ. И народъ на галеркѣ былъ все тотъ же настоящій народъ: бабы платки и солдатскія безкозырки, мѣщанскія косынки и картузы торговцевъ и мастеровыхъ рябили передъ глазами точно на ярмаркѣ. Но, не взирая на вокресный день, общее настроеніе было до-нельзя кислое... Дѣло въ томъ, что на этотъ разъ на сценѣ добродѣтель не только не торжествовала, но происходило нѣчто совсѣмъ обратное: а именно: наиочевиднѣйшимъ образомъ торжествовалъ порокъ... въ лицѣ нѣкоей распутной и сумасбродной опереточной пѣвички—героини драмы кн. Сумбатова „Мужъ знаменитости“.

Для чего понадобилось, въ воскресный день, показывать съ народныхъ подмостковъ уголокъ грязенькаго и пошленькаго театральнаго мірка съ двумя представителями интеллигенціи на его фонѣ—мужа-тряпки и его товарища хлыща и циника — постигнуть довольно затруднительно... развѣ, чтобы возбудить одновременно полнѣйшее презрѣніе къ міру театральному и міру интеллигентному!! Въ афишѣ, впрочемъ, было оговорено, что пьеса дается „для перваго выхода гг. Башилова и Жданова“. Отчего бы тогда не поставить для перваго выхода Маріи Ивановны „Даму съ камеліями“ или „Заза“. Для артистовъ и артистокъ Народнаго Театра есть и долженъ быть одинъ только выходъ—народный репертуаръ. Кажется, это ясно, какъ день...

И что та же труппа, весьма неважно разыгравшая предосудительнаго „Мужа знаменитости“, отлично справляется съ народнымъ репертуаромъ, доказалъ слѣдующій же день... Какъ разъ слѣдующій день былъ снова праздникъ, Царскій день, и поставленная по этому случаю одноактная патріотическая пьеска Булацеля „Суворовъ или Нежданный гость благодѣтель“ возбудила своимъ сюжетомъ и исполненіемъ полнѣйшій и справедливѣйшій восторгъ просто-народной части зрителей. Къ сожалѣнію, эта часть пред-

ставлена была на этотъ разъ исключительно военнымъ элементомъ — солдатами мѣстнаго полка, назначенными въ театръ... „по наряду“, и это значительно видоизмѣнило желательную картину народнаго гулянья. Впрочемъ, съ окончаніемъ „Суворова“ окончился народный восторгъ, и слѣдующая трехактная веселая пьеса — передѣлка съ французскаго Ленскаго „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“ — прошла при очень сомнительномъ весельи. Французскія проказы французскихъ блудливыхъ мужей, пересаженные на русскую почву — кому спрашивается это нужно? Такія пряныя французскія блюда совсѣмъ не по русскому здоровому желудку. И я отлично замѣтилъ — тогда какъ въ теченіе первой пьесы интеллигенція партера смѣялась увлеченная не столько пьесой, сколько радостнымъ гоготаніемъ галерки — во второмъ случаѣ, въ теченіе скабрезнаго водевиля, галерка, вовсе не увлеченная пьесой, смѣялась уже „вслѣдъ за господами“, чтобы, такъ сказать, не отстать отъ интеллигенціи.

Итакъ, присутствуя два дня подрядъ на двухъ праздничныхъ народныхъ спектакляхъ, пришлось уфхать почти ни съ чѣмъ... Пересмотрѣнный мною репертуаръ Народнаго Театра за минувшій лѣтній сезонъ тоже не представлялъ ничего поучительнаго: все тотъ же шаблонный любительскій репертуаръ, давно набившій оскомину на столичныхъ клубныхъ и любительскихъ сценахъ; объ иностранныхъ классикахъ и помину нѣтъ, точно Шекспиръ и Мольеръ никогда на свѣтѣ не существовали и ничего для народа не писали.

Въ утѣшеніе передъ отъѣздомъ мнѣ показали возлѣ Кутузовскаго Сада грандіозную кучу мусора — субсидированное зачатіе новаго грандіознаго Народнаго Дома... котораго, по счету, спрашивается??

„Дома новы, но предразсудки стары!“ невольно припомнились мнѣ вѣщія слова Чацкаго.

2. Кіевъ.

Изъ русскихъ большихъ городовъ я не знаю ничего плѣнительнѣе красавца-Кіева, съ его прихотливыми фасадами домовъ, обиліемъ бульваровъ и садовъ, съ его древними памятниками и европейской чистотой... Когда съ

„Владимірской горки“ любуешься городомъ, онъ кажется весь утопающій въ зелени... Мало-мальски путный домъ непременно имѣеть при себѣ садикъ или окруженъ небольшимъ палисадникомъ, или, наконецъ, украшенъ по стѣнамъ гирляндами плюща...

И вотъ, какъ точно на-смѣхъ, два наиболѣе выдающіеся по своему значенію дома—Лукьяновскій Народный Домъ Попечительства о Народной Трезвости и Народный Домъ Кіевскаго Общества Грамотности на Троицкой площади—не имѣютъ при себѣ не только сада, но даже скромненькаго палисадника. Лѣтомъ, когда наплывъ сѣраго люда въ Кіевѣ особенно великъ, это производитъ до-нельзя страное и досадное впечатлѣніе... Такимъ образомъ, тогда какъ въ маленькомъ Псковѣ жизнь бьетъ ключемъ лишь въ лѣтній сезонъ и замираетъ зимою—въ Кіевѣ съ его почти трехсоттысячнымъ населеніемъ, жизнь въ Народныхъ Домахъ замираетъ именно лѣтомъ, и отвлечение отъ алкоголя практикуется исключительно въ зимніе мѣсяцы.

Помимо этого существеннѣйшаго изъяна, оба Кіевскіе народные дома весьма интересны: первый какъ иллюстрація того, какъ много можно сдѣлать въ маленькомъ домѣ, и второй—какъ мало можно совершить въ большемъ домѣ.

Въ особенности заинтересовалъ меня Лукьяновскій Домъ „Попечительства“... Небольшой, но очень изящный по внѣшнему виду, внутри онъ скомпонованъ чрезвычайно остроумно, благополучно вмѣщая на пространствѣ двухъ этажей—и просторную чайную-столовую и опрятную ночлежку, и свѣтлое помѣщеніе для школы; тутъ же бібліотека и книготорговля, уголокъ для канцеляріи и, наконецъ, прекрасный театральныи залъ, черезчуръ даже большой (на 600 человекъ) въ смыслѣ полного архитектурнаго ансамбля.

Театральные порядки, къ сожалѣнію, все тѣ же, что и въ большинствѣ театровъ Попечительства, т. е. спектакль начинается въ восьмомъ часу и оканчивается къ полуночи, играютъ по преимуществу господа любители, и репертуаръ совершенно случайный... Хотя театральная дѣятельность Лукьяновскаго Дома только вначалѣ и переживаетъ первый сезонъ, но лукьяновской простонародной публикѣ, однако, успѣли уже показать со сцены блудныхъ „Дѣтей Ва-

нюшина“ Найденова и „Баловня“ Виктора Крылова... Та же репертуарная путаница наблюдается и въ спектакляхъ, устроенныхъ въ народныхъ чайныхъ Попечительства (Галицкой и Шулявской), гдѣ даже игралась тонко психологическая „Родина“ Зудермана, имѣющая смыслъ лишь въ исполненіи Дузе, Ермоловой или Савиной. Ни одной исторической или классической пьесы, ни одного народнаго водевиля... Естественно, что наибольшій успѣхъ по общему отзыву выпалъ на долю малороссійскихъ пьесъ, какъ заключающихъ въ себѣ, не взирая на свое однообразие, чисто народный элементъ, умалая тѣмъ живой интересъ къ театру великорусскому.

Немного радости доставилъ мнѣ также пересмотръ репертуара Народнаго Дома Кіевскаго Общества Грамотности за 1902/1903 г. То же, что и вездѣ, т. е. пьеса наиболѣе подходящая для народнаго театра попадаетъ въ большинствѣ какъ счастливое исключеніе, а не какъ общее правило; причемъ боевыми пьесами являются опять пьесы малорусскаго репертуара, если не считать „На днѣ“, Горькаго, данной одиннадцать разъ!.. Но самый Народный Домъ подавляетъ своей грандіозностью и подавляетъ не только посторонняго зрителя, но, повидимому, и самихъ заправиль гуманитарнаго предпріятія. Въ самомъ дѣлѣ, имѣтъ на своей отвѣтственности сооруженіе, обходящееся въ годъ 12.000 и чуть не полгода бездѣйствующее—положеніе поистинѣ драматическое!.. Вдобавокъ, на всемъ впечатлѣна печать слишкомъ высокаго полета, начиная со сцены, равной по вмѣстимости сценѣ петербургскаго Маріинскаго театра и кончая высокими темами лекцій лекторовъ Народной Аудиторіи, вмѣстимыми развѣ счастливцамъ, получившимъ аттестатъ зрѣлости.

Одно несомнѣнное преимущество Народнаго Дома Общества Грамотности передъ Лукьяновскимъ—это его близость... если не къ сердцу народа, то по крайней мѣрѣ къ центру города!—Что же до Лукьяновскаго Народнаго Дома, то предусмотрительному театру въ день спектакля туда надо снаряжаться за два часа, а возвращаться не иначе, какъ съ кистенемъ или револьверомъ. И если въ оба раза моего посѣщенія Лукьяновскаго Дома я вынесъ столь свѣ-

жее впечатлѣніе, то отчасти потому, что оба раза былъ тамъ днемъ и оба раза вымокъ по дорогѣ до костей, понавъ подъ проливной весенній дождь.

Но было бы крайне обидно быть въ Кіевѣ со спеціальной цѣлью обозрѣнія Народныхъ Театровъ и не видѣть даже подобія народнаго спектакля—и я нарочно задержался на нѣсколько дней, чтобы побывать на закрытіи спектаклей „Желѣзнодорожнаго Театра“...

Собственно это не театръ, а театрикъ или попросту говоря... небольшой сарай, помѣщающійся въ довольно неприглядной ямѣ у вокзала. Но, какъ лишній примѣръ того, что можетъ сдѣлать изъ ничего маленькая, но чуткая и энергическая частная инициатива, онъ заслуживаетъ большой симпатіи. Началось съ того, что желѣзнодорожное начальство остроумно разрѣшило свой „продовольственный пунктъ“ обратить въ очагъ духовнаго продовольствія и отпустило на первый случай мѣшокъ угля на отопленіе очага. Кое какъ, чисто домашними средствами налаженъ былъ первый спектакль, а затѣмъ пошло и пошло. Былъ маленькій долгъ, но онъ вскорѣ былъ уплаченъ, и нынѣ театр-сарай, продовольствуясь единственно поспектакльными сборами, благополучно процвѣтаетъ четвертый годъ. Этотъ несубсидированный способъ продовольствія волей неволей вынужденъ справляться больше со вкусами простой публики, чѣмъ со своими собственными интеллигентами, и отсюда репертуаръ, хотя и случайный, но куда болѣе характерный, чѣмъ репертуаръ Кіевскаго Трезваго и Граматнаго Обществъ — съ яркимъ преобладаніемъ элемента историческаго, мелодраматическаго и комическаго.

Для закрытія шелъ чуть ли не въ третій разъ, по желанію публики, „Измаилъ“. Сцена—блюдечко, но и декорация, и свѣтовые эффекты, и историческіе костюмы—все на лицо... Исполненіе вполне добропорядочное, которое прямо трудно было ожидать отъ желѣзнодорожныхъ служащихъ. Театръ набить былъ публикой свыше всякой разумной мѣры, и, по окончаніи каждаго акта, въ партерѣ, народномъ по существу, поднимался настоящій ураганъ восторженныхъ криковъ и аплодисментовъ...

Да, народъ это тоже своего рода „Измаилъ“ и чтобы

побѣдоносно „взять его“ необходимы чисто суворовскіе: „глазомѣръ, быстрота, натискъ“... Къ сожалѣнію, у большинства народныхъ опекуновъ глазомѣръ узко-кабинетный, быстрота сомнительнаго качества, а натискъ обращенъ исключительно въ сторону субсидіи Министерства Финансовъ.

3. Одесса.

Въ Одессѣ „система“ моей ревизіи потерпѣла нѣкоторый конфузъ...

Въ силу этой „системы“, издавна мной практиковавшейся при посѣщеніи Народныхъ театровъ—отправляясь на народное гулянье, я одѣвался всегда совсѣмъ запросто, мужественно пренебрегая крахмаломъ и котелкомъ, что значительно облегчало мнѣ знакомство и сближеніе съ простымъ народомъ и многотрудную добычу драгоцѣнныхъ крупицъ народной психологіи, безъ запаса коихъ всякое разглагольствованіе о Народныхъ театрахъ будетъ всегда однимъ пустымъ звукомъ. Такимъ образомъ, и въ настоящую мою поѣздку, первый визитъ—въ мягкой рубашкѣ и русской фуражкѣ—былъ какъ всегда народу; а второй—уже во фракѣ, крахмалѣ и цилиндрѣ—Господину Губернатору и проч. и проч. Что дѣлать, самая моя профессія литератора невольно осуждала меня на эту моральную раздвоенность!..

Пріѣздъ мой въ Одессу, я намѣренно подогналъ къ праздничному дню и первымъ дѣломъ, какъ былъ, въ дорожномъ костюмѣ, отправился на темные розыски Народнаго Театра Попечительства, пріютившагося гдѣ то очень далеко за городомъ, у печальной памяти Чумной горы.

Лѣтній театръ, какъ театръ, ничего особенно выдающагося собой не представляетъ, по внѣшнему виду весьма напоминая Петербургскій Народный Театръ у Нарвскихъ воротъ. Кромѣ большого закрытаго театра есть также открытая сцена, есть павильонъ для танцевъ, трезвенный буфетъ и вполнѣ достаточно зелени и воздуха для народнаго гулянья—словомъ все какъ слѣдуетъ... И спектакли тоже начинаются поздно въ девятомъ часу, что уже совершенно

не какъ слѣдуетъ, въ особенности принимая во вниманіе убійственно дальнее разстояніе отъ центра города...

Въ долготерпѣливомъ ожиданіи начала спектакля отправился я поглазѣть на танцы—и вотъ тутъ то, на порогѣ танцевальнаго павильона, черезъ который я хотѣлъ переступить, чтобы ближе видѣть интересное зрѣлище и вышло маленькое недоразумѣніе, т. е. меня довольно энергически не пустили. Впослѣдствіе выяснилось, что за каждый танецъ сдирается съ живого человѣка дань въ три копѣйки (пріемъ признаться довольно суровый, перекочевавшей какимъ-то родомъ къ Чумной горѣ изъ веселыхъ притоновъ Московской Грачевки), что сразу никоимъ образомъ не могло мнѣ прийти въ голову. Скорѣй я готовъ былъ отнести процессъ франтоватаго распорядителя по прямому адресу моей русской фуражки и не безъ досады предъявилъ бывшій со мною „Министерскій пропускъ“. Произошла, какъ выражаются театральные декораторы, „чистая переѣмна“—и, черезъ какія-нибудь полчаса, я возсѣдалъ (сильно сконфуженный за мой дорожный костюмъ) въ директорской ложѣ въ сообществѣ и. д. Одесскаго Градоначальника... Генераль оказался большимъ театраломъ и любезнѣйшимъ человѣкомъ и высказалъ мнѣ нѣсколько мѣткихъ замѣчаній о неумѣстности въ народномъ репертуарѣ протокольныхъ пьесъ, вродѣ „Дѣтей Ванюшина“ Найденова и „На днѣ“ М. Горькаго. Въ особенности его возмущало безпечальное владычество въ литературѣ и на сценѣ „босяковъ“. На послѣдній пунктъ мнѣ, однако, пришлось дипломатически промолчать, потому что, какъ разъ во время нашей бесѣды, при громкомъ восторгѣ народнаго партера... на сценѣ появилась оборванная и подвыпившая парочка босяковъ... „съ Одесскаго порту“ по собственному откровенному свидѣтельству. По странной случайности, они то и оказались главными героями настоящаго спектакля, а вовсе не честный малый уныло тягучей протокольной малороссійской драмы г. Тогобочнаго, на фонѣ которой босяки дѣйствительно вышли наиболѣе живыми фигурами.

Кстати сказать, великороссъ по происхожденію, я никакъ не могъ дознаться, что означаетъ по-русски заглавіе пьесы: „Борцы за мріи“. Объяснить смыслъ мнѣ не могъ

ни самъ афишеръ, предлагавшій афишу, ни его пріятель мастеровой; а подошедшій къ разговору солдатъ высказалъ даже предположеніе, что „За мріи“ означаетъ „за-границу“, т. е. надо читать „борцы изъ-за границы“. Чортъ знаетъ, что такое!.. Отчего бы, въ самомъ дѣлѣ, разъ въ иныхъ мѣстахъ малорусское начало вкоренилось такъ сомнительно прочно, не сдѣлать на афишѣ Народнаго Театра подстрочнаго перевода по великорусски?.. Въ сущности „Борцы за мріи“ какъ оказалось означаетъ „Борцы за мечтанія“ (за мечту, за идею)—загадка разгаданная мною уже по возвращеніи въ Петербургъ при любезномъ пособіи одного малорусскаго литератора. Въ результатѣ, въ переполненномъ народномъ саду, оставалась въ несомнѣнномъ выигрышѣ лишь та часть публики, что заплатила три копѣйки за польку или гопакъ, а не полтинникъ за театральнй билетъ.

Пересмотръ репертуара Народнаго Театра за минувшій зимній сезонъ, имѣвшій мѣсто въ зимнемъ помѣщеніи Одесскаго Попечительства въ домѣ Болгарова (на Рѣзниковской улицѣ), заставляетъ думать, что театральные дѣятели Попечительства тоже болѣе „борцы изъ-за границы“, чѣмъ въ настоящемъ переводѣ—за идею... Слишкомъ ужъ загранично-пестрый взглядъ на чисто русское народное дѣло!.. Въ репертуарѣ, не угодно-ли, мелькаютъ: и декадентская „Трильби“, и опереточная „Мадамъ Санъ-Жень“, и канонизированная „Дама съ камеліями“... Въ послѣднемъ отчетѣ, между прочимъ, не безъ гордости свидѣтельствуется, что подмостки Одесскаго Народнаго Театра благосклонно обезсмертили своими гастролями „Матіа Батистини“ и „Анастасія Вяльцева“ (Сарра Бернаръ и Элеонора Дузе, очевидно уклонились отъ своего благосклоннаго участія)...

Впрочемъ, опуская эти характерныя недоразумѣнія, репертуаръ въ общемъ весьма питательный, хотя съ обильной малороссійской подливкой. Комедія съ Мольеромъ во главѣ почему то въ полнѣйшемъ пренебреженіи; но зато одно время сильно повезло Шекспиру и Шиллеру благодаря гастролямъ небезъизвѣстнаго артиста Россова.—Кромѣ того, при такъ называемой „Приморской Чайной“ Попечительства, на Пересыпи, въ самомъ центрѣ босячества,

имѣется временная разборная сцена, функционирующая по преимуществу въ зимніе мѣсяцы—такъ сказать, спеціаль- ный театръ для босяковъ въ высокой степени оригиналь- ный по составу своего партера.

Въ концѣ концовъ, если принять въ особенности во вниманіе, что въ Одессѣ скопляется до 50.000 рабочего люда, нельзя не отнестись съ самымъ серьезнымъ внима- ніемъ къ положенію „Одесскаго Попечительства“, платя- щаго за неимѣніемъ собственнаго помѣщенія внушитель- ную сумму въ 10.000 рублей одной аренды (7.000 аренда дома Болгарова и 3.000 лѣтнее помѣщеніе)... Да, надо по- жить и потолкаться въ огромной воскресной рабочей тол- пѣ такихъ густо населенныхъ центровъ какъ Одесса, Кіевъ, Москва... чтобъ живо почувствовать какая неодолимая жа- жда въ зрѣлищахъ, именно въ зрѣлищахъ трогающихъ и веселящихъ, а не въ чемъ другомъ донимаетъ этотъ обез- доленный людъ, безжалостно оторванный отъ родины, очу- мѣлый отъ рабочихъ будней, лишенный настоящаго воз- духа и свѣта...

— „Тамъ люди въ кучахъ, за оградой,
Не дышать утренней прохладой,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ...“

Дайте же имъ взамѣнъ хотя бы искусственное солнце, ибо свѣтъ искусства благороднѣйшій свѣтъ, равно при- влекающій, примиряющій и обогрѣвающій самыя темныя и ожесточенныя души!..

Пускай необходимость Народнаго Театра для русской деревни—до извѣстной степени парадоксъ, а для уѣзднаго города—меланхолическая проблема: для большого горо- да—это отнынѣ аксіома самой чистой воды!!

4. Севастополь.

По пріѣздѣ въ Севастополь первымъ дѣломъ я пред- принялъ паломничество къ священной памяти Малахову кургану, чтобы взглянуть на великолѣпный памятникъ, воз- движнутый адмиралу Корнилову... Дѣйствительно, памят- никъ въ высшей степени удачный, а украшающая его под-

ножье характерная фигура пресловутаго „матроса Кошки“ глядитъ прямо какъ живая... Въ общемъ, эти два историческіе облика, какъ бы осѣняющіе со своей высоты возрожденный многострадальный городъ оставляютъ неизгладимое впечатлѣніе, глубоко волнуетъ и невольно освѣжая въ памяти великія дѣла великихъ защитниковъ...

Но стоило мнѣ спуститься въ городъ, къ моей настоящей театральной миссіи, какъ невольно пришла на память извѣстная пословица: „Отъ великаго до смѣшного одинъ шагъ“... Вхожу на Приморскій бульваръ и вижу широко-въщательный анонсъ на афишѣ городского лѣтняго театра: „Декадентскій спектакль“ (тщательнѣйшій подборъ ультра-декадентскихъ одноактныхъ пьесъ). И почти рядомъ, другою не менѣе декадентскій анонсъ — гастроль Л. Б. Яворской: „Заза“! Чѣмъ то, думаю про себя, утѣшить меня Севастопольское Попечительство о Народной трезвости, и, не безъ волненія, отыскиваю, наконецъ, на Графской набережной, афишу Народнаго Театра:

Сегодня, въ Воскресенье 18 мая 1903 г., Любителями Драматическаго Искусства представлено будетъ:

„Трильби“ драма въ 5 дѣйствіяхъ.

Часъ отъ часу не легче!..

Нечего дѣлать, будемъ смотрѣть въ Народномъ Театрѣ, вмѣсто пьесы исторической, пьесу истерическую...

Самый театръ, пріютившійся въ концѣ базарной площади въ тѣсномъ и далеко не живописномъ сосѣдствѣ водопроводной канавы, производитъ, надо признаться, своимъ уныло казарменнымъ видомъ довольно невзрачное впечатлѣніе. Но внутри этой невзрачной одноэтажной каменной казармы помѣщаются три существеннѣйшихъ отдѣла: чайная, столовая, читальня съ книжнымъ складомъ и Народный Театръ—и это, разумѣется, примиряетъ съ непривѣтливой внѣшностью.

Съ чѣмъ, однако, никакъ я не могъ примириться—это съ позднимъ началомъ спектакля, почти въ девятомъ часу (чисто любительское начало!). Исполненіе усердное, хотя тоже чисто любительское, съ рабскимъ подражаніемъ г-жѣ Яворской и г-ну Далматову въ главныхъ роляхъ. О неумѣстномъ выборѣ пьесы уже не говорю. Для кого изъ народа, спра-

шивается (а настоящего народа по случаю праздника набралось не мало), поучительно и интересно декадентское зрѣлище, какъ скверный еврей гипнотизируетъ глупую полуголую натурщицу??. Неподалеку отъ меня сидѣли два дюжихъ черноморскихъ матроса со своими простоволосыми подругами, и на лицахъ всѣхъ четырехъ можно было одновременно прочесть... кислое недоумѣніе и затаенную скорбь о сосѣдней портерной. Не мудрено, что наиболѣе искренніе аплодисменты выпали на долю полкового оркестра, грѣмѣвшаго въ антрактахъ.

Въ самомъ дѣлѣ, безпечальный матросъ Кошка не даромъ господствуетъ надъ городомъ—въ такомъ чисто военномъ, морскомъ царствѣ по преимуществу, какъ Севастополь, отраженіе этого типа встрѣчается почти на каждомъ шагу въ лицѣ на-диво здоровенныхъ безшабашныхъ весельчаковъ-матросовъ. И вдругъ такое несуразное совпаденіе: матросъ Кошка и... m-lles Заза и Трильби?!

Что это? Ужъ не новая ли атака французовъ на довѣрчиваго русскаго челоуѣка??

5. Симферополь.

„Затронувъ вопросъ объ устройствѣ Народныхъ Театровъ и, вообще, о театральныхъ представленіяхъ, устраиваемыхъ въ Таврической губерніи стараніемъ Комитетовъ Попечительства о народной трезвости, нельзя обойти молчаніемъ также и репертуаръ пьесъ, появившихся на этихъ сценахъ. Какъ извѣстно, для народныхъ спектаклей установленъ особый обязательный каталогъ пьесъ, котораго Комитеты придерживаются не всегда, а если и придерживаются его, то лишь въ отношеніи представленій, носящихъ, такъ сказать, явно народный характеръ, т. е. такихъ, на афишахъ о которыхъ выставлено названіе „народный спектакль“ и которыя ставятся въ воскресные и праздничные дни; но Комитеты для усиленія своихъ средствъ, въ тѣхъ-же помѣщеніяхъ, даютъ въ будніе дни общедоступные спектакли и въ отношеніи этихъ представленій вовсе не придерживаются каталога пьесъ для народа; а такъ какъ цѣны на нѣкоторыя мѣста во время этихъ представленій все же остаются доступными для народа, то онъ и посѣщаетъ эти представле-

*

нія, несмотря на то, что сюжетъ этихъ представленій очень часто бываетъ вовсе не соотвѣтствующимъ его понятіямъ, а иногда и прямо для него вреднымъ“.

Эти строки, извлеченныя изъ журнала Таврическаго Губернскаго Комитета о народной трезвости отъ 8 февраля 1902 г., какъ нельзя болѣе подтверждаютъ мое первоначальное впечатлѣніе отъ провинціальныхъ Народныхъ Театровъ съ тою лишь жестокою разницею, что представленія, „не соотвѣтствующія понятіямъ народа и прямо для него вредныя“, я осужденъ былъ лицедрѣть не въ будніе, а именно въ праздничные дни. Вдобавокъ, пришлось мнѣ попутно познакомиться со спискомъ пьесъ, поставленныхъ на сценахъ, устроенныхъ Попечительствомъ о народной трезвости въ Таврической губерніи (за 1901—1903 г. г.), изъ коего оказалось, что подъ гостепріимный кровъ Таврическаго Народнаго Театра укрывались въ разное время и другія мимыя, но падшія созданія: „Маргарита Готье“ Дюма сына, „Татьяна Рѣпина“ А. Суворина, „Анна Каренина“ (пер. ром. Л. Толстого), до блудницъ низшаго разбора включительно, вродѣ „Рабынь веселья“ господина Протопопова (Керченскій Народный Театръ).

Такимъ образомъ, благодаря официальнымъ свѣдѣніямъ Симферопольскаго Губернскаго Акцизнаго Управленія, я почувствовалъ себя не столь одинокимъ въ моемъ взглядѣ на основную фальшивую постановку дѣла Народнаго Театра... Этимъ, впрочемъ, исчерпывалось почти все утѣшеніе, доставленное мнѣ городомъ Симферополемъ. Народнаго Театра здѣсь нѣтъ и слѣда, а двѣ уныло-трезвенныя чайныя какъ то сконфуженно теряются среди турецкихъ кофеенъ и татарскихъ духановъ съ бузой и шашлыкомъ. Для средняго класса, впрочемъ, открыть городской садъ, гдѣ играетъ малорусская труппа и гдѣ за трудовой четвертакъ можно издали любоваться, какъ на сценѣ отплясываютъ гопакъ, а для низшаго, на базарной площади, поставлены тиръ и карусель. Что-же до болѣе сложныхъ изломанныхъ натуръ, то, вѣроятно, про ихъ честь существуетъ въ центрѣ города „Кафе Декадансъ“, въ которомъ, надо отдать честь, такъ же грязно, какъ на душѣ у большинства декадентовъ.

Если добавить ко всему этому симферопольскую пыль и духоту, то, въ результатѣ, для прїѣзжаго русскаго человѣка получится немного радости!..

6. Ростовъ на Дону.

Всякаго человѣка, проѣзжавшаго черезъ г. Ростовъ, какъ я, лѣтъ пятнадцать тому назадъ,—нынѣшній Ростовъ прямо ошеломляетъ... То было впечатлѣніе бойкаго уѣзднаго городка; а теперь какъ бы въѣзжаешь въ новый городъ, близкій по типу американскому промышленному центру... Повсюду колоссальныя кричащія вывѣски, богатыя гостиницы, блестящіе магазины, кишашіе народомъ, кофейни; наконецъ, великолѣпный, залитый электричествомъ проспектъ, протянувшійся отъ вокзала чуть ли не до самой Нахичевани, съ его молніеносными трамваями и неугомонной пестрой уличной толпой—ни дать ни взять русскій Чикаго!..

Ну-съ, а какъ же насчетъ Народнаго Театра?..

Первый благодѣтельный признакъ — афиша, обрѣтенная въ самомъ Ростовскомъ вокзалѣ:

„Народный Театръ при столовой Владикавказскихъ мастерскихъ: „Женитьба“ Гоголя“.

Это былъ бесплатный утренній спектакль для мѣстныхъ служащихъ и ихъ семействъ. Я не замедлил пробраться, между желѣзнодорожными сараями, къ завѣтному пункту и полюбопытствовалъ заглянуть въ театральную залу. До начала спектакля остался добрый часъ, но уже два первые ряда были заняты бабами въ косынкахъ и платкахъ съ предусмотрительнымъ запасомъ провизіи на рукахъ. Вечеромъ для платнаго спектакля (цѣны отъ 70 к. до 5 к.) шелъ „Ванька Ключникъ“, и, спустившись внизъ въ уборныя артистовъ, я натолкнулся на цѣлую веселую выставку свѣжихъ нарядныхъ костюмовъ и бутафоріи. Къ сожалѣнію, пересмотрѣнный при этой okazji репертуаръ театра ничѣмъ свѣжимъ на меня не пахнулъ: все та же обычная перепѣвка обычнаго любительскаго шаблоннаго репертуара съ неизмѣннымъ „Фофаномъ“, „Сорванцомъ“ и проч., хотя по счастью безъ декадентскихъ и иныхъ столичныхъ пряностей. Передъ самымъ театромъ разбитъ

небольшой хорошенькій скверъ съ цвѣточными клумбами и фонтаномъ, что даетъ, на фонѣ закоптѣлыхъ мастерскихъ, впечатлѣніе свѣтлаго оазиса. Никакой казенной субсидіи оазисъ, однако, не получаетъ; но пользуется, взаимно ея, отеческой опекой желѣзнодорожнаго Жандармскаго Начальства (жандармскаго офицера, а въ отсутствіи его даже вахмистра)—опека, доставившая въ свое время много артистическихъ неудобствъ прекрасной памяти Псковскаго желѣзнодорожнаго театра. Невольно трепещу за участь Владикавказскаго, душой котораго въ настоящее время состоитъ инженеръ Д... Стоитъ „душу“ перевести на другую линію—и пиши пропало! Желѣзнодорожные театры для рабочихъ—слишкомъ симпатичное явленіе, чтобы не пожелать имъ лучшихъ условій для устойчивости!!

Очень досадно, что не пришлось побывать ни на одномъ спектаклѣ въ столовой Владикавказскихъ мастерскихъ... Но что же дѣлать: „воскресенье“ на недѣлѣ бываетъ однажды, а воскресныя городскія афиши сулили мнѣ въ этотъ день болѣе внушительныя приманки: въ театрѣ-циркѣ Машонкина шель утренній спектакль (по уменьшеннымъ цѣнамъ) „Мѣщанинъ въ дворянствѣ“ Мольера, а вечеромъ въ Новопоселенскомъ саду, въ Народномъ Театрѣ, труппа Ростовскаго „Артистическаго Общества“ разыгрывала „Доходное мѣсто“ Островскаго!!

Это былъ выходящій изъ ряда вонъ спектакль, въ отношеніи обстановки—представленіе въ циркѣ Машонкина!.. Обыкновенно во всѣхъ современныхъ театрахъ, во время представленія, въ театральной залѣ бываетъ темно, а на сценѣ свѣтло. Здѣсь же, благодаря остроумію дирекціи, облюбовавшей значеніе утренняго спектакля въ буквальномъ смыслѣ, вышло совсѣмъ необыкновенно: на сценѣ во время представленія было совершенно темно и, наоборотъ, въ зрительномъ залѣ, спасибо солнечному дню, очень свѣтло. Недовольные, впрочемъ, могли вознаграждать себя вечернимъ представленіемъ и лицезрѣть, вмѣсто комедіи Мольера, мелодраму „Тайна Нельской Башни“ правда по болѣе возвышеннымъ цѣнамъ, но зато при полномъ вечернемъ освѣщеніи.

Но недовольныхъ среди ситцевой и картузной публики,

наполнившей амфитеатръ, не оказалось. Не взирая на то, что на сценѣ во время дѣйствія царствовала удручающая тьма, и оркестръ въ антрактахъ мяукалъ, какъ больной котенокъ, всѣ были довольны въ высокой степени, властно увлеченные Мольеровскимъ „дѣйствиємъ“. Разыграла Мольера провинціальная труппа весьма сносно, а въ нѣкоторыхъ роляхъ даже съ яркимъ комизмомъ (самъ „Мѣщанинъ“, его служанка и слуга Клеонта)—и сидѣвшій, черезъ стулъ отъ меня, какой то юный русокудрый приказчикъ прямо захлебывался отъ смѣха. Когда же въ сценѣ обученія г. Журдена грамматики дѣло дошло до буквы „у“, то простосердечный парень не выдержалъ и пустилъ во всеуслышаніе извѣстное нецензурное словцо, знаменующее для русскаго человѣка, смотря по обстоятельствамъ, высшую степень восторга или раздраженія. Словомъ, успѣхъ былъ самый искренній, и по окончаніи комедіи публика еще долго шумѣла у рампы, вызывая артистовъ...

Вечерній спектакль въ Новопоселенскомъ саду (отъ Попечительства о Народной Трезвости) носилъ нѣсколько иной оттѣнокъ, такъ сказать, оттѣнокъ умѣренности и аккуратности. Обстановка, въ противоположность театру Машонкина, здѣсь крайне тщательная, а ансамбль въ исполненіи заслуживаетъ достойнѣйшей хвалы (между прочимъ, любительница, игравшая „Полиньку“, даже обнаружила недюжинный комическій талантъ). Но какъ вы хотите, а въ любительскомъ исполненіи, самомъ отчетливомъ, есть „что-то такое невытравимо-диллетантское, что рѣшительно мѣшаетъ настоящему сценическому захвату... Игра любительская, какъ бы она не была добросовѣстна, представляетъ точно тусклый рисунокъ карандашемъ; тогда какъ даже неряшливая актерская игра даетъ впечатлѣніе, хотя бы и аляповатой, но яркой картины красками, т. е. картины болѣе доступной и интересной для зрителей изъ народа. И потомъ, разнообразнѣйшая практика дѣлаетъ изъ актера господина на всѣ руки: сегодня утромъ онъ играетъ въ комедіи Мольера, вечеромъ въ мелодрамѣ, послѣзавтра въ исторической хроникѣ. А любители, по самому своему деликатному любительскому существу, замерзаютъ на точкѣ однотоннаго репертуара, не выходящаго за предѣлы сродной имъ интелли-

гентной или полуинтеллигентной среды... Возьмите хотя-бы списокъ пьесъ, игранныхъ въ Народномъ Театрѣ тѣми же ростовскими любителями въ минувшее лѣто? Изъ двадцати пьесъ десять приходится на долю Островскаго, а изъ остальныхъ десяти половина не въ какомъ отношеніи не подходитъ для народныхъ подмостокъ („Нищѣ духомъ“ Ник. Потѣхина, „Темная сила“ и „Кручина“ Шпажинскаго и т. п.). Рѣшительно не могу придумать, что бы стали дѣлать г. г. интеллигентные любители безъ Островскаго? Это вѣдь такъ упрощаетъ сложную процедуру составленія народнаго репертуара!.. Стоитъ достать экземпляръ сочиненій Островскаго, прибавить сюда съ полдюжины какихъ-нибудь столичныхъ злободневныхъ новинокъ, и, глядишь, дѣло въ шляпѣ. Не велика бѣда, что эта шляпа зачастую вовсе не къ лицу Народному Театру!!

(Все это, разумѣется, относится къ любителямъ „вообще“, а не исключительно къ Ростовскому Народному Театру!).

Впрочемъ, благодаря сосѣдству городского сада, въ комъ воздвигнуть театръ (захватывающій его небольшую часть), простонародная публика идетъ на трезвенныя представленія довольно охотно, хотя и не съ той завидной жадностью, съ какою ломилась при мнѣ утромъ въ циркъ Машонкина, и гдѣ, какъ они отлично чуяли, ее отнюдь не собираются отъ чего-нибудь отвлекать или чему-нибудь получать, а единственно и самымъ безцеремоннѣйшимъ манеромъ развлекать... Да, выборъ мѣста для Народнаго Театра далеко не послѣднее дѣло! И, въ этомъ отношеніи, Ростовскій Народный Театръ занялъ благодарнѣйшую боевую позицію: и недалеко отъ центра города, и рукой подать отъ такъ называемаго „выгона“, такъ сказать въ самой гущѣ фабричнаго и ремесленнаго населенія, котораго, кстати сказать, насчитывается въ Ростовѣ до 22.000 душъ (кромѣ того, во время навигаціи однихъ рабочихъ въ порту скопляется до 10.000, а цифра пришлыхъ рабочихъ, осаждающихъ лѣтомъ Ростовъ, какъ рынокъ найма на полевые работы, достигаетъ до 20.000 человекъ!..).

Не мудрено, что при такихъ исключительныхъ условіяхъ Ростовское Городское Управленіе не можетъ оставаться

равнодушнымъ къ непрочной любительской затѣѣ въ Новопоселенскомъ саду и усиленно озабочено о превращеніи лѣтняго театра въ зимній и о расширеніи всего предприятия (при условіи извѣстной правительственной субсидіи) до размѣровъ солиднаго Народнаго Дома подъ общей отеческой опекой Городской Думы. Проектъ такового широкаго преобразованія, всесторонне разработанный энергическимъ главаремъ Ростовской Думы П. Ф. Горбачевымъ, является живымъ отголоскомъ назрѣвшей и даже перезрѣвшей потребности!.

За Ростовскимъ Артистическимъ Обществомъ есть, разумѣется, безспорныя заслуги, начиная съ капитальнѣйшей—основанія на свои скудныя средства бесплатныхъ „Художественныхъ рисовальныхъ классовъ“, но не меньшей заслугой также было бы... сложить свои личныя артистическія самолюбія на алтарь общественныхъ интересовъ. Впрочемъ, это одна изъ существеннѣйшихъ жертвъ, потребныхъ повсюду вообще для процвѣтанія дѣла Народнаго Театра!!.

7. Саратовъ.

Г. Саратовъ, пока что, живетъ сладкимъ воспоминаніемъ о бывшемъ, безвременно погибшемъ Народномъ Театрѣ и мечтой о сооруженіи новаго, болѣе грандіознаго... Отголоскомъ этихъ теплыхъ чувствъ является свѣжеотпечатанная, интересная, обстоятельная брошюра инженера А. М. Никитина, дѣятельнаго предсѣдателя Саратовскаго „Отдѣла Народныхъ Развлеченій“, отдѣла, вѣдающаго здѣсь интересы Народнаго Театра. Брошюра открывается весьма утѣшительнымъ для этого сообщеніемъ: „Опытъ существованія деревяннаго (сгорѣвшаго) Народнаго Театра въ теченіе 4 слишкомъ лѣтъ показалъ, что въ г. Саратовѣ вопросъ о разумныхъ и здоровыхъ развлеченіяхъ трудящейся и малоимущей массы городского населенія вполнѣ назрѣлъ и требуетъ своего удовлетворенія. Со дня открытія Отдѣломъ Народныхъ развлеченій дѣйствія бывшаго Народнаго Театра (въ 97 г.) по день пожара его (1901 г.) дѣло Народнаго Театра ежегодно прогрессировалось какъ въ количествѣ посѣщеній спектаклей, такъ и въ суммѣ сборовъ“.

Обильныя приложенія въ концѣ брошюры въ видѣ подробнѣйшихъ таблицъ, діаграмъ и плановъ являются слишкомъ внушительнымъ доказательствомъ, чтобы позволить себѣ усумниться на этотъ счетъ. Въ особенности, любопытна „діаграмма репертуара“ за послѣдній театралный сезонъ, свидѣтельствующая, какой поистинѣ значительный шагъ впередъ сдѣланъ въ этомъ отношеніи Саратовскими народолюбцами. За весьма немногими злободневными исключеніями (модныя пьесы Зудермана и Гауптмана, Влад. Немировичъ-Данченко, Модеста Чайковскаго и Потапенко) репертуаръ, вполне пригодный для Народнаго Театра. Основной недостатокъ—это черезчуръ высокая нота, взятая г. г. народолюбцами, и какое то болѣзненно брезгливое пренебреженіе къ настоящему жирному смѣху. Мольеръ сверхъ обыкновенія не исключенъ, но выдвинуть Мольеръ, какъ авторъ академическаго „Тартюфа“, а отнюдь не какъ чисто народный увеселитель съ заразительнымъ юморомъ „Доктора по неволѣ“ или „Продѣлокъ Скопена“; мелодрама, столь излюбленная сѣрой публикой, тоже почему то не въ чести... Но отдадимъ честь тому, что было сдѣлано, тѣмъ болѣе, что пожаръ не только не способствовалъ украшенію, а поставилъ Саратовскихъ народолюбцевъ въ очень прискорбное положеніе, ибо страховую премію Городское Управленіе удержало всецѣло за собой и, не предпринимая само рѣшительно ничего, стало между тѣмъ въ явно враждебныя отношенія къ Обществу, не мало поработавшему дѣлу Народнаго Театра!..

Если вамъ пришлось бы проѣзжать съ вокзала Уральско-Рязанской дороги по Московской площади, вы увидите по сосѣдству съ бойко-торгующей Чайной Столовой Попечительства о Народн. Трезв. крайне жалкаго вида балаганъ—это „Временный Народный Театръ Общества Народныхъ Развлеченій“.. Вотъ все, что осталось отъ прошлаго величія!.. Но даже и въ этомъ балаганѣ представленія нынѣ прекращены, и Саратовскому воскресному человѣку остается развлекаться или циркомъ Никитина на Митрофаньевской площади, или кафешантанными куплетами въ саду Очкина...

Однако, слишкомъ было бы досадно прогостить въ городѣ четверо сутокъ и только слышать о Народномъ Театрѣ,

не выдавъ даже его ничтожныхъ признаковъ. На четвертыя сутки я отправился на поиски и не безъ труда отыскаль, въ концѣ концовъ, на окраинѣ города маленькій театрикъ полународнаго характера, процвѣтающій, какъ оказывается, зиму и лѣто усердіемъ „кружка мастеровыхъ и любителей драматическаго искусства“...

Провинціальныя любители, кстати сказать, совсѣмъ особая порода людей, подверженная своему любительскому недугу въ той степени, какъ обитатели иныхъ болотныхъ мѣстностей подвержены желтой лихорадкѣ. Ихъ неспособны излечить никакія разочарованія, ни утрашить никакія разстоянія!! Все равно гдѣ играть, лишь бы играть: въ глухомъ оврагѣ, въ холерномъ баракѣ, возлѣ порохового склада или рядомъ съ чумнымъ кладбищемъ...

Настоящій любительскій пріютъ помѣщался угнетающе далеко, почти въ томъ же загадочномъ уединеніи отъ свѣта, гдѣ скрывается Саратовскій Женскій Институтъ, и надо было истинное самоотверженіе театрала, чтобы добраться туда ради видѣннаго и перевидѣннаго „Лѣса“ Островскаго... Театральный залъ небольшой, много—на триста человекъ, оркестръ—дачное фортепіано, исполненіе—любительское, но старательное. Въ противоположность публикѣ огромнаго Ростовскаго Театра здѣшній миниатюрный партеръ, на три четверти переполненный мастеровымъ людомъ, слушалъ комедію, буквально притаивъ дыханіе—лишь подкрѣпленіе парадоксальнаго взгляда: „Чѣмъ менѣе залъ Народнаго Театра, тѣмъ болѣе его моральное вліяніе на зрителей!“ Не лишне бы, пожалуй, присоединить сюда еще афоризмъ не столь отвлеченнаго характера: „Чѣмъ далѣе находится Народный Театръ отъ центра города... тѣмъ затруднительнѣе до него достигнуть!!“

8. Самара.

- 1) Можно-ли артистамъ Народнаго Театра пить водку?
- 2) Можно-ли артистамъ и артисткамъ Народнаго Театра принимать подношенія отъ публики?
- 3) Можно-ли помѣщеніе Народнаго Театра отдавать подъ крестьянскія свадьбы?..

Такіе три пункта поставлены были, между прочимъ, на разрѣшеніе въ засѣданіи мѣстнаго „Трезвеннаго Комитета“, подъ покровительствомъ коего шли въ городъ зимой народныя спектакли.

„Первый пунктъ“ разрѣшенъ былъ положительно: можно, но осторожно, т. е. пить допустимо за кулисами, дабы никоимъ образомъ не ввести въ соблазнъ ту самую сѣрую публику, которая привлекается въ театръ именно ради отвлеченія отъ алкоголя. Положеніе Комитета, надо сознаться, было по истинѣ драматическое!.. Приходилось выбирать между даровитымъ артистомъ, пьющимъ водку, и бездарнымъ любителемъ, не пьющимъ ничего, кромѣ лимонада,— не мудрено, что въ интересахъ искусства восторжествовала мораль крыловской басни: „Пей, да дѣло разумѣй“. Да, не легки бываютъ иногда подчасъ задачи Попечительства о Народной Трезвости!!

Но относительно разрѣшенія въ утвердительномъ смыслѣ „второго пункта“ можно бы сильно поспорить. Культъ артиста и, въ особенности, артистки является настоящей язвой современнаго театра, и прививать эту интеллигентную болячку непосредственному зрителю изъ народа, захваченнаго прежде всего всецѣло дѣйствіемъ и содержаніемъ пьесы—по меньшей мѣрѣ излишне. О юбилейныхъ же чествованіяхъ артистовъ Народнаго Театра едва ли можетъ быть рѣчь, такъ какъ самъ Народный Театръ едва переживаетъ десятую годовщину своего возрожденія... Самое возбужденіе помянутаго вопроса есть уже одно сплошное недоразумѣніе!.. И если подношенія исходятъ изъ интеллигентной части публики, то театръ отнюдь нельзя назвать народнымъ; а со стороны зрителя изъ народа, едва выжимающаго изъ своего кармана четвертакъ, чтобы заплатить за входъ или за мѣсто, едва-ли можно ожидать какихъ-либо подношеній!.. И потомъ, давно бы слѣдовало вычеркнуть разъ навсегда съ афишъ Народнаго Театра такія сомнительныя приманки, какъ „Первый выходъ г-жи Б.“ или „Послѣдній выходъ господина Д.“ и соединенныя съ ними иностранныя слова: „Анонсъ“, „Гастроль“ и „Бенефисъ“. Въ интересахъ зрителей изъ народа гораздо было бы умѣстнѣе расцвѣтить афишу оглавленіями актовъ или картинъ, портретомъ авто-

ра пьесы или героя драмы историческаго лица со свѣдѣніями историческими или біографическими. А то, въ большинствѣ случаевъ, афиша народныхъ спектаклей составляется съ исключительнымъ расчетомъ на завзятыхъ театраловъ, знающихъ наизусть сюжеты наиболѣе популярныхъ пьесъ отечественнаго и иностраннаго репертуара. Театральная афиша, также какъ обложка книги, далеко не послѣднее дѣло!..

Что касается „третьяго пункта“, затрагивающаго уже непосредственно народные интересы, то разрѣшенъ онъ былъ самымъ отрицательнымъ образомъ, въ виду неизбежнаго присутствія на свадебныхъ балахъ и обѣдахъ г. Алкоголя. Однако, этотъ веселый господинъ присутствовалъ уже оффиціально, года два тому назадъ, въ помѣщеніи Народнаго Дома въ С.-Петербургѣ на торжественной братской трапезѣ французскихъ и русскихъ матросовъ...

Мнѣ вспоминается, при этомъ случаѣ, мимоходное замѣчаніе Ж. Ж. Руссо, по поводу означенной международной привычки: „Привычка къ вину отнюдь не есть преступленіе; и если она дѣлаетъ человѣка временно глупымъ, то отнюдь не злымъ. На одну случайную ссору за стаканомъ вина приходится по крайней мѣрѣ сотня дружескихъ прочныхъ привязанностей“...

Въ самомъ дѣлѣ, отчего бы въ такихъ исключительныхъ торжественныхъ случаяхъ, какъ свадьба, не сдѣлать нѣкотораго христіанскаго снисхожденія? Въ предѣлахъ Народнаго Дома народное веселье едва-ли бы перешло тѣ предѣлы, за которые оно неизбежно переходитъ въ невзыскательномъ крестьянскомъ помѣщеніи. Оставляю щекотливый вопросъ открытымъ, тѣмъ болѣе, что Народный Домъ въ городѣ Самарѣ еще не открытъ и переживаетъ послѣдній лихорадочный періодъ внутренней отдѣлки...

Театръ, какъ народный, обѣщаетъ быть очень интереснымъ, хотя внѣшній стиль вовсе не народный и надъ входомъ на васъ глядятъ какія то скверныя декадентскія рожи... Но зато, минуя ихъ, вы попадете въ театральнѣйшій залъ на 800 человѣкъ и карабкаясь далѣе по мосткамъ различаете въ стоящей въ воздухѣ рабочей пыли очертанія фойэ и курильной, столовой и чайной, бібліотеки и читальни...

Репертуаръ предполагается самый разнообразный: драма, мелодрама, пьесы историческія, пьесы феерическія и даже оперы... Отопленіе паровое, освѣщеніе электрическое...

Хотя театръ пока, такъ сказать, „театръ будущаго“, но театръ съ несомнѣннымъ будущимъ, такъ какъ самое его положеніе въ рабочемъ кварталѣ и недалеко отъ центра (на Москательной улицѣ) намѣчено весьма удачно; а главное, къ Народному Дому прилегаеть довольно обширный и тѣнистый садъ, дѣлающій Домъ равно привлекательнымъ и въ лѣтнее время... Со временемъ означенный садъ сулитъ обратиться даже въ „зоологическій“, ибо нѣкій самарскій купецъ В. пожелалъ выразить свое сочувствіе Народному Дому своеобразнымъ подаркомъ въ видѣ небольшого звѣрнца, и, такимъ образомъ, первыми гостями, какъ говорятъ, явятся на новоселье волкъ и лисица. Не хочу видѣть въ этомъ дурной примѣты и отъ души желаю новорожденному Самарскому Народному Дому самого безоблачнаго успѣянія!!

Покидая Москательную улицу въ сопровожденіи небезъизвѣстнаго Саратовскаго театрала Ар—а, я не приминулъ дорогой освѣдомиться у него о положеніи въ Саратовѣ „народныхъ баловъ“...

Насколько я былъ освѣдомленъ,—и въ Кіевѣ, и въ Одесѣ и въ Севастополѣ, и въ Саратовѣ,—всюду гдѣ таковыя устраивались, они имѣли большой успѣхъ, а въ Севастополѣ и Одесѣ даже дали мѣстному Комитету Попечительства значительную прибыль. Если въ Кіевѣ народные балы и возбуждаютъ неудовольствіе, то единственно среди мѣстнаго духовенства и единственно по той основательной причинѣ, что устраиваются преимущественно по субботамъ... Въ самомъ дѣлѣ, для чего спрашивается нарушать завѣтные традиціи русскаго человѣка? Въ субботу русскій человѣкъ привыкъ ходить ко всенощной и въ баню, плясать же послѣ всенощной уже вовсе негоже; тѣ же православные танцоры, что рассчитываютъ отмолиться заутро, навѣрное проспять и раннюю, и позднюю обѣдню. На это трезвенные умники возражаютъ, что такъ какъ спектакль въ Народномъ Театрѣ начинается поздно, то въ воскресенье остается мало времени для танцевъ. Но, помилуй Богъ, изъ-за того, что Гос-

подинъ Управляющій Казенной Палатой или Г. Управляющій Акцизными Сборами обѣдаютъ въ седьмомъ часу, еще вовсе не слѣдуетъ, что народный спектакль долженъ начинаться въ девятомъ! Народный спектакль долженъ начинаться въ пятомъ, много въ шестомъ часу и тогда времени для танцевъ останется съ излишкомъ. Позвольте, а утреннія лекціи въ Народномъ Домѣ... Наконецъ, утренніе спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ?? Все это ни къ чему и только разбиваетъ обычный воскресный укладъ русскаго рабочаго человѣка. Такъ говорить, значить не имѣть ни малѣйшаго понятія о праздничномъ обиходѣ этого русскаго рабочаго человѣка...

Въ праздникъ русскій рабочій человѣкъ прежде всего отправляется къ ранней или поздней обѣднѣ, заходя на обратномъ пути на базаръ или въ гостиный дворъ за покупками; затѣмъ мирно не торопясь обѣдаетъ, а послѣ обѣда по русскому воскресному обычаю ложится часа на три, на четыре всхрапнуть, возмѣщая свое недѣльное недосыпаніе. Къ пяти часамъ, онъ уже умылся, нарядился, намаслилъ усиленно свою буйную голову и находится за воротами на загадочномъ русскомъ распутіи между трактиромъ и портерной, запирающимися рано, и Народнымъ Театромъ, открывающимся поздно. Это позднее начало спектаклей ничто иное, какъ дурная интеллигентная привычка, созданная дурными интеллигентными условіями и прививать ее русскому простому человѣку, да еще въ нѣдрахъ патріархальной провинціи, значить брать себѣ лишній грѣхъ на душу!..

Но обращаюсь къ Саратову...

Народные балы, какъ оказывается, тамъ тоже были, но сплыли.

— Вторглись нежелательные элементы... и мы рѣшили ихъ прекратить!.. — полуконфузливо пояснилъ мнѣ мой многолюбезный самарскій чичероне.

И мнѣ сдается, что тутъ опять новое интеллигентное недоразумѣніе?.. На сколько я могъ понять подъ „нежелательными элементами“ подразумѣвались незаконныя, простоволосыя подружки рабочихъ и мастеровыхъ, пожелавшія сопутствовать своимъ избранникамъ сердца не только въ жизни, но и во французской кадрили. Право не знаю за кого

собственно слѣдуетъ конфузиться? Вѣдь, философски рассуждая, самый фактъ отторженія крестьянина отъ его кормилицы земли заключаетъ въ себѣ уже нѣчто незаконное и нежелательное и удивляться ли тому, что на чужейной городской фабричной и заводской почвѣ житейскій обиходъ создаетъ столь многочисленныя незаконности и нежелательности... И потомъ, судя по фактамъ „городской хроники“, трудно съ опредѣленностью предрѣшить, какія подруги болѣе на руку городскому рабочему человѣку—вѣрныя, но незаконныя, или законныя, но невѣрныя...

Съ своей стороны, я бы предложилъ Саратовскому Комитету Попечительства поставить на очередь въ ближайшемъ засѣданіи новые три пункта:

1) Слѣдуетъ ли устраивать народные балы наканунѣ большихъ праздниковъ или не слѣдуетъ?

2) Начинать ли народные спектакли, соображаясь съ часомъ обѣда у губернаторши, или начинать, не соображаясь съ онымъ?

И, наконецъ:

3) Какихъ спутницъ рабочаго человѣка желательнѣй видѣть на народныхъ балахъ: брюнетокъ, хотя бы просто-волосыхъ и безъ корсета или же блондинокъ, но съ челкой на лбу и во французскомъ корсетѣ??

9. Челябинскъ.

По дорогѣ къ Челябинску мнѣ привидѣлся странный, почти символическій сонъ...

Мнѣ снилось, что я ѣду унылой, безлюдной степью, которой, казалось, не будетъ конца... Изрѣдка, послѣ томи-тельно долгихъ промежутковъ, мелькали причудливыми силуэтами на дальнемъ горизонтѣ... полуразвалившіяся деревенскія избы, убогія колокольни убогихъ церквей, трепетныя вершины жалкаго погорѣлаго лѣса... А затѣмъ снова степь—унылая, безлюдная, нестерпимо безконечная... И вотъ, наступаетъ ночь, глухая и безпросвѣтная, во мракѣ которой мой почтовый тарантасъ тонетъ, какъ игрушечный челнокъ въ широкомъ морѣ... Меня начинаетъ, наконецъ, одолѣвать дремота, не сладкая дрема весенней ночи, но дремота тяже-

лая и гнетущая, сковывающая всѣ чувства мертвящей глубоко-безнадежной апатіей... И вдругъ, точно въ какой-то диковинной фееріи — мои смыкавшіеся глаза ослѣпляетъ потокъ электрическаго свѣта, а слухъ оглашаютъ звуки шумной музыки и неистовый гомонъ какихъ то ликующихъ человѣковъ... Открываю глаза... и, передо мной, среди мрака необитаемой степи, вырастаетъ грандіозное зданіе, непостижимо декадентскаго стиля съ сверкающей на фронтонѣ ослѣпительной надписью: „Народный Театръ“!.. Невидимый хоръ гремитъ маршъ „Изъ Аиды“, и, подъ его побѣдный аккомпаниментъ, на широкомъ подъѣздѣ театра показывается толпа людей во фракахъ и бѣлыхъ галстукахъ и устремляется прямо къ моему тарантасу... У всѣхъ на обшлагахъ фраковъ брилліантовые значки „Попечительства о народной трезвости“, и всѣ вопіютъ фальшивыми голосами въ тактъ марша изъ „Аиды“: „Субсидіи!!.. Субсидіи!!.. Субсидіи!!.“ Неожиданно фрачная толпа возбужденно окружаетъ мой тарантасъ, и въ мгновение ока—я, и мой ямщикъ, и тарантасъ съ почтовыми клячами... проваливается въ бездонную непонятную пропасть.

— „Станція... Челябинскъ!!“ — кричитъ кто то не своимъ голосомъ со дна пропасти.

Но сонъ, очевидно, продолжается...

Я снова въ убогомъ тарантасѣ, снова передо мной на облукѣ невзрачный оборванный ямщикъ... Унылую степь теперь смѣняетъ не менѣе унылая дорога съ унылымъ березовымъ лѣсомъ; впрочемъ, вскорѣ лѣсъ начинаетъ рѣдѣть и я различаю, вдали, въ утреннемъ туманѣ, какія-то странныя очертанія, весьма похожія по первому впечатлѣнію на неумѣло разставленный игрушечный городокъ изъ палье-маше... Это и есть Челябинскъ. Еще немного впередъ... и я невольно останавливаю моего возницу, ошеломленный диковиннымъ зрѣлищемъ слѣва... Какъ разъ на распутіи, между березовой рощицей и игрушечнымъ городомъ, возвышалось величественное зданіе смѣшаннаго греко-сахалинскаго стиля... „Челябинскій Народный Театръ“!!

Подкрѣпившись въ первоклассной челябинской рестораціи, построенной въ сказочномъ стилѣ избушки на курьихъ ножкахъ и предлагающей усталому путнику за рубль обѣдъ

въ полтора блюда, я направился къ поразившему мое воображенію греческо-сахалинскому храму, лѣвое крыло коего было освящено гостепріимнымъ призывомъ „Народная чайная“...

Чаепитіе вышло, однако, совсѣмъ по семейному, такъ какъ пьющихъ на лицо только двое... я и бывший Челябинскій городской голова Т. При этомъ случаѣ, со словъ головы, выяснилось, что прежняя невзрачная чайная попечительства, помѣщавшаяся на базарѣ, посѣщалась куда охотнѣе—нынѣшняя же, очевидно, слишкомъ подавляетъ воображеніе простолюдина величіемъ своего фасада. Дальнѣйшій обзоръ греческо-сахалинскаго храма уже не оставлялъ болѣе ни малѣйшаго сомнѣнія въ его грядущей великой исторической роли... Пока, конечно (въ ожиданіи субсидіи), все еще было въ будущемъ... Такимъ образомъ, я видѣлъ будущую курительную комнату, будущую народную библіотеку, будущее театральное фойэ, наконецъ, будущій Народный Театръ, который, судя по величинѣ отдѣлывающагося театрального зала и оглушительному стуку, въ немъ царившему, ожидало наиболѣе великое будущее. Но, между нами говоря, когда первое очарованіе прошло, я невольно подумалъ про себя: стоило-ли, чортъ возьми, трепаться три тысячи верстъ, чтобы видѣть въ результатъ бывшаго городского голову и будущій Народный Театръ?! Это непосредственно привело меня къ мысли сѣсть обратно въ тарантасъ и выпить второй стаканъ чаю уже на желѣзнодорожномъ вокзалѣ. Кстати сказать, настоящая жизнь кипитъ именно около Челябинскаго вокзала. Здѣсь же имѣется при желѣзнодорожномъ клубѣ очень приличный театръ: „театръ настоящаго“, эксплаотируемый челябинскими любителями и пріѣзжими гастролерами,—театръ, хотя небольшой, но—не въ обиду будь сказано—съ избыткомъ удовлетворяющій мѣстнымъ эстетическимъ потребностямъ... принимая въ расчетъ подавляющее изобиліе пивныхъ лавокъ и публичныхъ домовъ.

На обратномъ пути изъ гостиницы на вокзалъ еще разъ, въ третій, недоумѣвающе оглядываюсь на освѣщенный заходящимъ солнцемъ „театръ будущаго“ и въ третій разъ мнѣ сдается, что я брежу... Въ самомъ дѣлѣ, городъ какой-

то игрушечный, городокъ-поселокъ, съ убогой церковью, рестораномъ-избой, съ деревенскими тарантасами вмѣсто экипажей—и вдругъ, откуда ни возьмись, фантастическій Народный Театръ!..

Во снѣ все это происходитъ или на яву?

Судя по желудочнымъ коликамъ послѣ „челябинскаго меню“ и плачевному тону ободраннаго извозчика, вымогающаго, на прощаніе, на чай, послѣдняя исторія происходитъ несомнѣнно на яву.

10. Екатеринбургъ.

Въ восторженномъ адресѣ, поднесенномъ Театральной Комиссіей Екатеринбургскаго Верхъ-Исетскаго Народнаго Театра извѣстному артисту Мамонту-Дальскому, гастролировавшему здѣсь въ 1902 году, между прочимъ, отмѣчено то поучительное значеніе, которое имѣли гастроли г. Дальскаго для помянутой Комиссіи: „окончательно укрѣпивъ ее въ убѣжденіи, что для Народнаго Театра нѣтъ надобности въ какомъ нибудь особомъ специальномъ репертуарѣ“...

Съ своей стороны, это меня окончательно укрѣпляетъ въ убѣжденіи, что для Екатеринбургскаго Верхъ-Исетскаго Народнаго Театра также нѣтъ надобности въ особой казенной субсидіи, такъ какъ извѣстно, что таковыя субсидіи благоразумно разсчитаны исключительно на Народные Театры съ особымъ народнымъ репертуаромъ, а отнюдь не на общедоступныя.

Все недоразумѣніе заключается въ томъ, что артистъ Дальскій, по роду своего прекраснаго дарованія, гастролировалъ въ Народномъ Екатеринбургскомъ Театрѣ по преимуществу въ классическихъ роляхъ и, какъ и слѣдовало ожидать, съ большимъ успѣхомъ. Это обстоятельство, какъ оказывается, явилось для Екатеринбургской Театральной Комиссіи Попечительства о народной трезвости своего рода открытіемъ Америки, показывая на практикѣ, что народу далеко не чужды произведенія классическія—открытіе, между нами говоря, сдѣланное мною весьма задолго до открытія Екатеринбургскаго Театра въ моемъ специальномъ трудѣ по Народному Театру и очевидно далеко чу-

ждомъ Екатеринбургской спеціальной Комиссіи по Народному Театру. Изъ того, что классическія пьесы входятъ въ составъ репертуара Народнаго Театра, вовсе не слѣдуетъ, что двери Народнаго Театра могутъ быть открыты настежь для всѣхъ столичныхъ репертуарныхъ любимцевъ, въ родѣ: „Дѣтей Ванюшина“, „Болѣзни Пытоева“, „Трильби“ и другихъ злободневныхъ повѣтрій, украшающихъ репертуаръ Екатеринбургскаго Народнаго Театра (Въ отдѣлѣ комедій даже промелькнули такой соблазнительный фарсъ, какъ „Ниобея“, и такой пикантный водевиль, какъ „Погоня за прекрасной Еленой“!)..

Очень досадно, что въ полученной мною въ даръ „Памятной запискѣ“ Екатеринбургскаго Уѣзднаго Комитета Попечительства о народной трезвости,—нѣтъ въ приложеніи самого главнаго и интереснаго—репертуара. А есть только то, что я уже читалъ (адресъ актеровъ, отпечатанный золотыми буквами), слышалъ (воплъ о субсидіи) и видѣлъ два раза собственными глазами (фотографія Верхъ-Исетскаго Театра).

Не знаю, быть можетъ глаза мои косятъ, но по внѣшности, въ особенности утромъ, театръ производитъ весьма невзрачное впечатлѣніе со своимъ выпяченнымъ театральнымъ фасадомъ (лишеннымъ всякой обшивки и даже вывѣски о своемъ высокомъ назначеніи) и какъ то неуклюже прижавшимися по бокамъ экономическими пристройками; а, по закатѣ солнца, въ таинственномъ сумракѣ Уральской ночи онъ прямо походитъ на какое то колѣнопреклоненное міѳологическое чудище, безъ словъ вопіющее о субсидіи (въ „Запискѣ“, впрочемъ, оговорено, что театръ строился „не гоняясь за какими либо фасадами“!).

Но внутри театра довольно весело. Просторный, слишкомъ на полторы тысячи человѣкъ, театральнй залъ, широкій коридоръ верхняго яруса, красивая занавѣсь, глубокая сцена... Пожалуй, даже слишкомъ весело, если принять въ разсужденіе развѣшенные въ зрительномъ залѣ большія картины съ изображеніемъ гоголевскихъ типовъ изъ „Мертвыхъ душъ“—украшенія сохранившіяся со дней юбилея Гоголя и весьма умѣстныя въ театральномъ фойе для смягченія въ антрактахъ тяжелаго чувства, вызваннаго

представляемой драмой, но отнюдь не въ самомъ зрительномъ залѣ, гдѣ эта уморительная картинная галлерейя должна неминуемо разсѣять самый потрясающій трагическій эффектъ.

При театрѣ свѣтлая и веселая чайная съ буфетомъ, торгующимъ въ удачные театральные вечера на добрую сотню рублей; при чайной скромная библіотека и читальня... Кроме того, во второмъ этажѣ есть специальная театральная библіотека, случайно приобрѣтенная у какого то прогорѣвшаго антрепренера... по составу тоже случайная и невольно возбуждающая мечту о столь желательной „Нормальной Библіотекѣ Народнаго Театра“—мечта далекаго, но вполне реального будущаго!!.

Зимой, кромѣ спектаклей, устраиваются концерты, читаются лекціи съ туманными картинками, бываютъ народные балы, словомъ, все обстоитъ какъ слѣдуетъ... Не какъ слѣдуетъ обстоитъ дѣло только лѣтомъ, когда Народный Театръ бездѣйствуетъ, открывая гостепріимно свои двери малорусской труппѣ для обученія мѣстнаго населенія тонкостямъ малоросскаго діалекта или столичному гостролеру или гастролершѣ ради просвѣщенія какой-нибудь психопатической столичной новинкой. Такимъ образомъ театръ, стоящій на перекресткѣ двухъ дорогъ—одной, влекущей въ самый городъ, а другой, ведущей въ рабочую слободку Верхъ-Исетскаго завода, стоитъ на распутьи въ буквальномъ и переносномъ смыслѣ... Между тѣмъ, къ театру какъ разъ прилегаеть широкая площадь, превращающаяся на масляницѣ и Пасхѣ вмѣсто народнаго увеселенія—мѣсто, какъ нельзя болѣе подходящее для разведенія народнаго сада и отвлеченія мѣстнаго населенія отъ алкоголя, не только въ декабрѣ, но и въ маѣ мѣсяцѣ.

Впрочемъ, судя по свѣдѣніямъ, отмѣченнымъ въ любопытнѣйшей „Памятной Запискѣ“, результаты всего двухъ зимнихъ сезоновъ вышли поразительные. „Послѣдствіемъ устройства спектаклей, танцевальныхъ вечеровъ и маскарадовъ было то, что имѣвшія мѣсто въ городѣ въ праздники многочисленныя буйства, драки, кражи, убійства значительно сократились“... Болѣе того—если вѣрить запискѣ, обнаружили даже такіе счастливые случаи, „что иные

екатеринбургскіе преступники, какъ разъ въ самый моментъ преступленія, находились въ Екатеринбургскомъ Народномъ Театрѣ??“

Дракъ и убійствъ въ мое пребываніе въ Екатеринбургѣ я не наблюдалъ; но на устроенномъ въ Харитоновскомъ саду въ воскресенье 8 іюня народномъ гуляньѣ видѣлъ разливное море пьянства. Обѣщанный фейерверкъ былъ спущенъ почему-то послѣ полуночи, а до этого часа народъ развлекали на открытой сценѣ балаганной пантомимой подъ аккомпаниментъ гармоники и на закрытой кафе-шантаннскими куплетами подъ аккомпаниментъ струннаго оркестра. А народу всякаго, въ особенности картузнаго, была тьма, несмотря на входной полтинникъ, и праздничная благотворительная лоттерея торговала весьма изрядно, хотя все же слабѣ народнаго буфета, торговавшего пивомъ и водкой.

Мнѣ невольно вспомнилась при этомъ символическая встрѣча съ нѣкимъ подвыпившимъ заводскимъ рабочимъ около самого Екатеринбургскаго Театра (при первомъ моемъ посѣщеніи). Рабочій былъ одѣтъ съ претензіей на интеллигенцію, т. е. въ грязной крахмальной сорочкѣ и яркомъ галстухѣ, и, случайно разговорившись, я освѣдомился у него: много ли бываетъ публики на лѣтнихъ спектакляхъ Народнаго Театра. Онъ махнулъ рукой.

— Какой много. Извѣстно, главная публика теперь вся по дачамъ разѣхались!

— А что же дѣлаетъ „неглавная“?

Рабочій иронически ухмыльнулся и выразительнымъ жестомъ показалъ за галстухъ, тонко намекнувъ, что истину слѣдуетъ искать не у интеллигентныхъ галстуховъ, а нѣсколько далѣе.

11. Пермь.

Хмурая, хмѣльная, широкораскиданная Пермь...

Отношеніе къ Народному Театру тоже самое хмурое... Бывшій Епископъ Пермскій о. Петръ держалъ себя открытымъ врагомъ Народнаго Театра, сурово возбранялъ по воскреснымъ днямъ всякія публичныя сборища и всякія лекціи и собесѣдованія кромѣ церковно-славянскихъ и—

единственный вещественный залогъ будущаго Народнаго Театра—злополучный театральный фундаментъ на злополучной „Мотовилихѣ“ остается до сихъ поръ „неосвященнымъ и презрительно забвеннымъ...“

Силою обстоятельствъ теченіе пермскаго народолюбія измѣнило свое обычное русло и устремилось въ сторону, освященную пастырскимъ благословеніемъ... Такимъ образомъ явилась своеобразная организація „народно-пѣвческихъ хоровъ“ съ инициаторомъ этого благого дѣла во главѣ—А. Б. Городцевымъ. Нынѣшній Начальникъ Пермскаго Акцизнаго Управленія А. А. Фотіевъ и бывший Пермскій Губернаторъ К. К. Арсеньевъ не мало содѣйствовали укрѣпленію смѣлаго начинанія, нынѣ получившаго, какъ извѣстно, Высочайшее одобреніе.

Эти народно-пѣвческіе курсы или, какъ ихъ здѣсь именуютъ, „курсы пѣвческой грамоты“ — поистинѣ свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ!.. Продолжаются они обыкновенно съ мѣсяць, собирая слушателей и слушательницъ изъ самой народной сердцевины, и благодѣтельное вѣянiе ихъ раскидано широко по всей широкой Пермской губерніи. Я намѣренно зажилъ въ Перми лишніе дни, чтобы побывать на воскресномъ домашнемъ концертѣ, устроенномъ А. Б. Городцевымъ по случаю открытія одного изъ такихъ музыкально-педагогическихъ сѣздовъ. Героемъ вечера былъ, разумѣется, самъ Городцевъ, самоотверженно исполнившій три четверти всей программы. И хотя отъ его нѣкогда прекраснаго голоса сохранились только остатки, но онъ распоряжался ими такъ умѣло, показалъ такую строгую школу и искусную фразировку, что длиннѣйшая программа слушалась безъ малѣйшаго утомленія. Если добавить сюда его чисто юношеское увлеченіе темой и его наружность, напоминающую Іоанна Гуса, то произведенный имъ фурроръ среди юной провинціальной аудиторіи не покажется преувеличеннымъ... Наболѣе сильное впечатлѣніе произвели „Благословляю васъ лѣса“ Чайковскаго, „Пророкъ“ Римскаго-Корсакова и, въ особенности, оригинальнѣйшій отрывокъ изъ оперы молодого композитора Васеленко „Сказаніе о городѣ Китежѣ“ (Благословеніе князя инокомъ передъ битвой), спѣтый въ монашески-велича-

вомъ старинномъ стилѣ. Впрочемъ, уже одинъ подборъ музыкальной программы достаточно свидѣтельствовалъ о тонкомъ художественномъ чутьѣ и основательной эрудиціи пермскаго новатора. Очень интересной показалась публикѣ также игра на балалайкѣ молодого помощника Городцева, Лукинскаго; но мнѣ сама публика показалась еще интереснѣе. Таковую публику рѣдко встрѣтишь въ концертѣ: тутъ и ситцевая кофточка сельской учительницы, и русскій деревенскій сарафанъ, и сѣрый зипунъ самаго сѣраго мужика, и живописные локоны блѣднолицаго послушника дальняго монастыря. Волненія же и восторга не меньше, чѣмъ при гастроляхъ Фигнера и Шаляпина—просторный залъ частной Богородицкой школы едва могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ. Это отсутствіе собственнаго удобнаго помѣщенія — истинное горе народно-пѣвческихъ курсовъ, горе несомнѣнно поправимое въ самомъ близкомъ будущемъ.

Что касается собственно Народнаго Театра, это дѣло, повидимому, весьма далекаго будущаго, такъ какъ городская дума въ текущемъ году только еще посулила конкурсную премію за проектъ грядущаго грандіознаго „Пермскаго Народнаго Дворца“.

Въ ожиданіи будущихъ благъ пермякамъ представляется случай учиться въ лѣтнемъ театрѣ у заѣзжей малорусской труппы малорусскому языку и гопаку, а зимой въ городскомъ театрѣ общается настоящая опера, вѣроятно, съ той музыкой будущаго, языкъ которой доступенъ значительно менѣе малороссійскаго... Въ минувшій сезонъ въ городскомъ театрѣ, къ счастью, процвѣтала драма, что дало поводъ Комитету Попечительства о Народной трезвости сдѣлать небезуспѣшный опытъ воскресныхъ народныхъ утренниковъ. Однако, при всей моей слабости къ Народному Театру, сочувствіе мое отнюдь не на сторонѣ этихъ народныхъ утренниковъ, болѣе удобныхъ для антрепренерскаго кармана, чѣмъ для народнаго желудка, привыкшаго принимать обѣденную пищу послѣ полудня... Такимъ образомъ, если по отношенію къ позднему обѣду интеллигентнаго человѣка примѣнимъ афоризмъ Сарсэ: „что обѣдъ убиваетъ спектакль“, то по отношенію къ народному утрен-

нику его надо читать наоборотъ, т. е. „что спектакль уби-
ваетъ обѣдъ“, что гораздо существеннѣе!..

Вообще, Народному Театру въ Перми не повезло, и, если
вѣрить Пермской акцизно-театральной статистикѣ, уѣздные
города и заводы далеко опередили въ этомъ отношеніи гу-
бернскій центръ. Обидное исключеніе составляетъ лишь
ближайшій сосѣдъ Перми—Мотовилихинскій заводъ...

Если Народный Домъ развѣвшагося горнопромышлен-
наго Екатеринбургa глухо ворчитъ о субсидіи, то Мотови-
лихинскій Народный Домъ въ правѣ прямо кричать. Впро-
чемъ, онъ уже вопіюще самъ по себѣ, по одному своему
наружному виду... Богъ съ нимъ, что онъ залѣзъ въ какую-
то сырую яму (сама заводская Мотовилиха, чего хуже злой
ямы), но дѣло въ томъ, что безъ субсидіи онъ, дѣйстви-
тельно, не можетъ вылѣзть на свѣтъ Божій, постыдно за-
вязнувъ однимъ бокомъ... Ужъ подлинно: „Нѣтъ зрѣлища
печальнѣе на свѣтѣ!..“ Подойдешь съ одной стороны, какъ
будто и впрямь Народный Домъ: и чайная, и книжный
складъ, и библіотека съ читальной залой, а зайдешь съ
другого конца и вдругъ... ничего!! Такъ-таки вовсе ничего:
огромнѣйшая яма, заросшая бурьяномъ и являющая на
своемъ днѣ несомнѣнные слѣды выведеннаго фундамента...
будущаго Народнаго Театра... Получается до-нельзя угне-
тающее моральное ощущеніе, точно при видѣ развалинь
погорѣлаго храма съ уцѣлѣвшимъ церковнымъ притво-
ромъ, вдобавокъ даже не освященнымъ... Несмотря, однако,
на столь уничижительное положеніе, духъ „Мотовилихин-
скаго Общества борьбы съ пьянствомъ“ (начавшаго озна-
ченную постройку на свой страхъ) паритъ завидно высоко
и не проявляетъ и тѣни того обычнаго ослабленія энер-
гии послѣ первыхъ благихъ порывовъ, обычно отличаю-
щихъ наши интеллигентные благотворительные кружки...
Правда и то, что Общество это образовалось по инициа-
тивѣ самихъ рабочихъ Пермскихъ пушечныхъ заводовъ, и
народная закваска, очевидно, предохраняетъ его при всей
трудности борьбы отъ малодушнаго разложенія... А борьбу
дѣйствительно вести приходится при совершенно исклю-
чительныхъ условіяхъ, такъ какъ, судя „по докладу“ Коми-
тета Общества „Мотовилиха“, есть совершенно исключи-

тельный пункт по размѣрамъ пьянства и безнравственности — мрачное заводское гнѣздо, гдѣ при семнадцатитысячномъ населеніи однѣ винныя лавки торгуютъ въ годъ на 200.000 руб., и гдѣ рабочій классъ поголовно чуть-ли не съ малолѣтства заражается алкоголизмомъ. Если хотите— даже самый докладъ Мотовилихинскаго Комитета (объ отпускѣ пособія на достройку Народнаго Дома) — своего рода исключительное явленіе, ибо написанъ не безчувственными канцелярскими чернилами, а прямо кровью и нервами... „Нужда въ данномъ случаѣ вопіющая,—читаемъ въ заключеніи доклада:—уже изъ одного факта возникновенія Общества по почину самихъ же рабочихъ Пермскихъ пушечныхъ заводовъ можно усмотрѣть, въ какой мѣрѣ необходимость борьбы съ пьянствомъ и сопровождающими его печальными явленіями настоятельно ощущается даже привычнымъ къ нимъ рабочимъ людомъ. Общество это образовалось не въ подражаніе какому либо модному увлеченію, не изъ желанія учредителей его какихъ либо себѣ выгодъ—на первыхъ порахъ никто изъ интеллигенціи и не подозрѣвалъ существованія маленькаго кружка мастеровыхъ, задавшихся доброю цѣлью — нѣтъ, это была общественная реакція бѣдствію, которое угнетаетъ живую человѣческую душу—это былъ крикъ о помощи, невольно вырвавшійся изъ груди погибающаго. И если Попечительство до сихъ поръ оставалось глухимъ къ этому крику, то такое безучастіе можно объяснить только притупленіемъ вниманія къ обыденному, хотя и возмутительному самому по себѣ, явленію...“

Душа этой благородной борьбы, предсѣдатель Мотовилихинскаго завода П. П. Савинъ, надѣется, что Попечительство на этотъ разъ не останется глухимъ... И, осматривая съ П. П. это Мотовилихинское „дно“, я тоже вмѣстѣ съ нимъ надѣялся... Мало утѣшенія, конечно, для Мотовилихи, что на ея днѣ прилѣпился картонный любительскій театръ со своимъ кукольнымъ любительскимъ репертуаромъ; мало утѣшеніе также, что на томъ же днѣ на убогой цирковой аренѣ кувыркаются по праздникамъ голодные акробаты, и пляшутъ тощія ученые собаки... Мало, потомъ, ахъ мало, одного утѣшенія на счетъ будущихъ ду-

ховныхъ радостей, будущей загробной жизни, проповѣды-
ваемого на великопостныхъ духовныхъ чтеніяхъ!!

Человѣкъ все же человѣкъ и живетъ настоящимъ, тѣмъ
болѣе заводскій алкогольный человѣкъ, очумѣлый отъ буд-
ничной механической работы, дѣтски нетерпѣливо жажду-
щій земныхъ праздничныхъ радостей, и само собой—На-
родный Театръ долженъ занять среди нихъ, по своему эсте-
тическому и гигиеническому значенію, первое мѣсто!..

12. Казань.

Въ Казани останавливаютъ невольное вниманіе три до-
стопримѣчательности: 1) Развалины башни татарской ца-
рицы Сумбеки. 2) Камень, положенный въ основу Пушкин-
скаго Народнаго Дома Казанской Городской Думой и
3) Мавританскій фасадъ Народнаго Театра Алафузова...

Если прошлое башни Сумбеки и будущее думскаго фун-
дамента могутъ быть подвержены нѣкоторому сомнѣнію,
то грандіозный театр-дворецъ Алафузова уже внѣ всякаго
сомнѣнія и повергаетъ заѣзжаго путника въ рѣшительное
ошеломленіе...

Безъ шутокъ, первое впечатлѣніе прямо фантастиче-
ское... Извозчикъ тащитъ васъ, за нѣсколько верстъ отъ
города, на кожевенную фабрику Алафузовыхъ... Въ началѣ
фабрика какъ фабрика—невзрачныя лачуги, тоскливые фа-
бричные корпуса, грязные закоулки съ дрянными лавчен-
ками и портерными... и вдругъ на полдорогѣ, въ самой
гущѣ фабричной суеты, чудесное видѣніе: великолѣпный
замокъ въ фантастическомъ казанско-мавританскомъ сти-
лѣ съ высоченными окнами, массивными дубовыми дверя-
ми, съ четырьмя сіяющими мавританскими куполами по
угламъ. Богатѣйшая рѣшетка украшаетъ передній фасадъ,
а по другую сторону разбитъ просторный, изящный скверъ
съ живописнымъ видомъ на сосѣдній монастырь—фамиль-
ную усыпальницу семьи Алафузовыхъ... Дворецъ, какъ есть
Народный Дворецъ. Внутри дворца—не меньшая роскошь...
Театральное фойе прямо ослѣпляетъ: паркетный полъ, за-
тѣйливая хрустальная люстра, превосходный бѣлаго мра-
мора бюстъ Императора Николая II и портретъ во весь

рость масляными красками Царя Освободителя. Самый театральный залъ, съ его обитой голубымъ плюшемъ губернаторской ложей, тремя веселыми ярусами ложъ и уютными скамьями партера, очень изящень. Художественный занавѣсъ, изображающій Іоанна Грознаго на бѣломъ конѣ, любующагося съ горы со своей дружиной видомъ Казани, и грандіозная хрустальная люстра дополняютъ чарующее впечатлѣніе. Словомъ мечта, а не Народный Театръ... скажу болѣе—наивысшій предѣлъ мечты, за которымъ уже слѣдуетъ театральное безуміе!!

Что еще сказать? Два верхнихъ яруса, предназначенные исключительно для чернорабочихъ, идутъ за пятакъ и того меньше, буфетъ безъ крѣпкихъ напитковъ, но и безъ крѣпкихъ цѣнъ; а комфортабельность театральныхъ уборныхъ можетъ смѣло поспорить со столичными претензіями... И, при этомъ, всюду въ основаніи театра—камень и желѣзо... кромѣ репертуара, увы—въ основаніи котораго по традиціи легли: любительская немощь и рутина... Досаднѣйшая, неисправимѣйшая традиція!!

Но зато, въ противоположность большинству интеллигентныхъ заправиль Народныхъ Театровъ, страдающихъ репертуарнымъ самомнѣніемъ, фабричные заправилы богатѣйшаго изъ Народныхъ Театровъ преисполнены трогательнѣйшей скромности и простоты. Они отлично понимаютъ, что въ драгоцѣнную раму вставлена совершенно случайная по содержанію картина, и искреннѣйшимъ образомъ страдаютъ... за отсутствіемъ надлежащаго въ этомъ тонкомъ дѣлѣ „руководства“! Здѣсь впервые, послѣ томительныхъ вздоховъ о субсидіи, я подслушалъ, наконецъ, живой вздохъ... о репертуарѣ!! Въ самомъ дѣлѣ, такая, можно сказать, историческая достопримѣчательность, обошедшаяся хозяину около трехсотъ тысячъ, да содержаніе которой стоитъ ежегодно не менѣе пятнадцати—и вдругъ какъ будто ни къ чему, точно заваливающая богатая шуба, отданная на съденіе моли... „моли любительской“. Впрочемъ, лѣтомъ эта любительская моль, вопреки естеству, разлетается по дачамъ, и тогда диковинный домъ сиротливо пустуетъ, лишь Алафузовскій скверъ по воскреснымъ днямъ оживляется публикой, привлекаемой музыкой мѣстнаго завод-

скаго оркестра. Народные балы въ вагонѣ... Вольная попытка одного такого бала навлекла на кровлю Алафузовскаго дома сильное губернаторское неудовольствіе; перенося изъ 1903 г. къ 1890 г., къ надѣлавшей въ свое время много шума блестящей статьи Поль-Луи-Курье: „Петиція въ палату депутатовъ за деревенскихъ жителей, которымъ запрещаютъ танцовать“... А, между тѣмъ, алафузовскій кожевенный народъ совсѣмъ мирный и незлобивый, и административные пути совершенно излишне тормозятъ внутреннее развитіе благого дѣла...

Послѣ осмотра Алафузовскаго Народнаго Дома, признаться, было какъ то неловко совершать паломничество въ центръ города, на Николаевскую площадь, чтобы взглянуть собственными глазами на думскій фундаментъ будущаго Пушкинскаго Народнаго Дома. Относительно происхожденія этого „историческаго камня“ существуетъ, впрочемъ, разногласіе... Люди болѣе зрѣлаго возраста доподлинно утверждаютъ, что много лѣтъ тому назадъ на означенномъ мѣстѣ дѣйствительно совершена была закладка Народнаго Пушкинскаго Дома, но самая постройка за недостаткомъ средствъ далѣе фундамента не двинулась; молодое же поколѣніе ехидно судачить, что спорный камень ни что иное, какъ упавшій съ неба „аэролитъ“, выдаваемый Думой за фундаментъ ради полученія субсидіи изъ суммъ Попечительства. Съ своей стороны, могу засвидѣтельствовать, что загадочное мѣсто тщательно обнесено заборомъ и представляетъ дѣйствительно весьма подходящее мѣсто для Народнаго Театра... Николаевская площадь—площадь людная и бойкая, подѣ бокомъ въ Собачьемъ переулкѣ народная чайная и читальня, а еще ближе обширный Николаевскій садъ, особенно облюбованный казанской бѣднотой и сѣротой... Здѣсь же возлѣ самаго „Пушкинскаго забора“—карусель, музей восковыхъ фигуръ, балаганчики съ пивомъ и квасомъ, сладостями и фруктами—мѣсто такъ сказать освященное традиціей для народнаго увеселенія!..

Пока что, въ ожиданіи Пушкинскаго Народнаго Театра, казанскую сѣроту и бѣдноту просвѣщаетъ „Паноптикумъ“ г. Тиханова... Здѣсь между многочисленными музейными

достопримѣчательностями особенное вниманіе толпы привлекаетъ: 1) „Швейцарскій мечъ“, которымъ во время смуты казнено 700 генераловъ, 2) „Французскій топоръ“, отсѣкшій въ дни революціи 400 дворянскихъ головъ и 3) Чучело нильскаго крокодила, очевидно истребившаго на своемъ вѣку еще больше жертвъ безъ всякаго различія чиновъ... Общая мрачная картина казанскаго „Паноптикума“ впрочемъ смягчается полуобнаженными восковыми фигурами „спящихъ красавицъ“ не настолько, однако, крѣпко спящихъ, чтобы не пробуждать въ юныхъ посѣтителяхъ преждевременнаго инстинкта. Очень можетъ быть, что со временемъ и пресловутый „казанскій аэролитъ“ займетъ свое почетное мѣсто въ какомъ-нибудь паноптикумѣ между муіей дочери фараона и черепомъ слона Боско.

Ахъ какъ нетребователенъ простой русскій человекъ... какъ нетребователенъ!! Взять хотя бы сосѣдній Николаевскій садъ? Лѣтомъ здѣсь такая нестерпимая пылица, точно въ глухой азіатской степи, проклятой безводіемъ. Но стоило подъ вечеръ грянуть здѣсь полковому оркестру „Маршъ Скобелевъ“, и—откуда ни возьмись—народу напоззло видимо невидимо... Вечеромъ получается картина заправскаго народнаго гулянья съ подавляющимъ преобладаніемъ, на пыльномъ фонѣ, лаптей, красныхъ рубахъ, сарафановъ и платковъ. Около музыкантской эстрады сарафанныя бабы стоятъ тѣсными рядами, и, если бы не щепетильность городской полиціи, вѣроятно давно бы составились живописные хороводы, и воздухъ бы огласила протяжная деревенская пѣсня. Словомъ, мѣсто для народнаго гулянья вполне натоптанное... И если въ центрѣ сада Казанская Дума попустила процвѣтать дорогому ресторану съ интернаціональными музыкальными дѣвицами, то это уже лежитъ вторымъ тяжелымъ камнемъ на ея думской совѣсти.

Существуетъ на радость казанцамъ еще два развлекательныхъ пункта: одинъ очень далеко за городомъ, такъ называемая „Русская Швейцарія“—мѣстность достаточно живописная для небывавшихъ въ заграничной Швейцаріи, куда обыкновенно отправляются на цѣлый день со своими семьями и самоварами, чтобы отдохнуть и насытиться на лонѣ природы; и другой пунктъ совсѣмъ близкій т. н. „Па-

наевскій садъ“, куда направляются поздно вечеромъ, преимущественно съ заемными женами, и гдѣ насыщаются съ открытой сцены зрѣлищемъ кафешантаннымъ, одинаково противнымъ природѣ русской и швейцарской, хотя и близкой по духу природѣ интеллигентной. Богъ съ ней съ такой интеллигентной природой!..

Покидая Казань и проѣзжая мимо Казанскаго Кремля съ величественной статуей Александра II, украшающей площадь, я невольно задумался о судьбѣ Алафузовскаго Народнаго Театра, возникшаго, какъ мнѣ теперь припомнилось, въ память величественнаго событія 19 февраля... Почти въ каждомъ большомъ городѣ радостно сіяло изваяніе Царя Освободителя, и эта царственная тѣнь, точно ангель-хранитель, трогательно провожала меня по всему пути моей скромной народнической миссіи...

Въ самомъ дѣлѣ, откуда все сіе? И народныя чайныя, и народныя столовыя, и читальни, и библіотеки, и народные театры!! Вездѣ и всюду—„Онъ“... Его незабвенная, священная, невидимая тѣнь!! Взять хоть нарождающійся народный театръ... Еще у многихъ на свѣжей памяти позорное время пышнаго разцвѣта крѣпостнаго театра... Да давно-ли еще, спрашивается, крѣпостные люди увеселяли вольныхъ господъ? И вотъ, по манію царственной десницы, вдругъ непредвидѣнная перемѣна декораціи: нынѣ, на нашихъ глазахъ, закрѣпощенные (въ своихъ интеллигентныхъ предразсудкахъ) господа пытаются увеселять вольный народъ... Перемѣна декораціи чисто феерическая!!

13. Нижній-Новгородъ.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ мнѣ удалось быть всего два дня и за эти два дня быть свидѣтелемъ цѣлыхъ трехъ пожаровъ...

Эта печальная случайность непредвидѣнно облегчила мнѣ разрѣшеніе одного изъ затруднительнѣйшихъ пунктовъ моей ревизіонной программы: „достаточно ли назрѣла въ данной мѣстности потребность въ зрѣлищахъ?“...

Въ самомъ дѣлѣ, давно мнѣ не случалось видѣть такого огромнаго скопища людей, движимаго единымъ лихора-

дочнымъ чувствомъ любопытства самага ненасытнѣйшаго... Во время перваго большого пожара, вспыхнувшаго въ сосѣдней улицѣ съ гостиницей, гдѣ я остановился, толпа самага разнообразнѣйшаго состава, отъ жизнерадостныхъ подростковъ и нарядныхъ молодыхъ до согбенныхъ старцевъ и полуслѣпыхъ старухъ, не взирая на энергическіе натиски полиціи, настойчиво наполняла не только всю улицу передъ пожарищемъ, но и сосѣдніе проулки... Говоръ, смѣхъ, ахи и охи, шутки и споры, совсѣмъ какъ въ театральномъ амфитеатрѣ. На второмъ и третьемъ пожарѣ— снова тьма тьмушая, неудержимо снѣдаемая жаждой возбуждающаго зрѣлища...

Чтоже, спрашивается, сдѣлано въ Нижнемъ-Новгородѣ для этой народной тьмы въ разсужденіи болѣе нормальнаго человѣческаго развлечения?.. Въ настоящемъ почти ничего и очень много обѣщано въ будущемъ, притомъ въ самомъ близкомъ будущемъ. Я подразумѣваю Нижегородскій Народный Домъ, воздвигаемый подъ отеческимъ покровительствомъ мѣстнаго Предводителя Дворянства А. Б. Нейдгарта и находящійся наканунѣ торжества открытія. Народный Театръ этого Нижегородскаго Народнаго Дома представляетъ особенный интересъ, ибо, какъ говорятъ, истинной душой предпріятія является знаменитѣйшій мѣстный обыватель и писатель—М. Горькій, человѣкъ, вышедшій какъ разъ изъ народа. „Посмотримъ, что то дастъ народу сладкаго г. Горькій!“ добродушно каламбурятъ нижегородцы.

Обстановка, кстати сказать, самая распрегорькая, такъ какъ ближайшій сосѣдъ Народнаго Дома—острогъ и казенный винный складъ. И увы, ни единого деревца вокругъ, чтобы сокрыть голову усталому путнику отъ палящихъ лучей... Наружно Народный Домъ не поражаетъ ничѣмъ оригинальнымъ, а передній фасадъ выведенъ въ томъ меланхолически неопредѣленномъ стилѣ, который какъ бы говорить: „Ахъ еслибъ субсидія—я глядѣлъ бы куда веселѣ!“ Внутри тоже ничего особеннаго, что бы отличало его отъ другихъ ранѣ осматрѣнныхъ Народныхъ Домовъ: столовая, чтобы кушать, чайная, чтобы пить чай, читальня и библіотека, чтобы читать и мечтать, и театральное зало,

чтобы смѣяться и плакать. Въ общемъ, внутренняя компановка много хуже Кіевскаго Лукьяновскаго Народнаго Дома и много лучше Челябинскаго. Единственная новаторская черта: верхняя галлерей, предназначенная для выставки картинъ... Новаторство это мнѣ кажется совершенно излишнимъ, потому что, начиная съ театральнаго занавѣса и кончая стѣнами театральнаго фойе, читальни и чайной, кругомъ слишкомъ достаточно повода для таковой выставки. Впрочемъ, это странное недоразумѣніе преслѣдовало меня почти всю дорогу, при попутномъ осмотрѣ народныхъ чайныхъ и читаленъ, начиная съ роскошнѣйшаго читальнаго помѣщенія Алафузовскаго Народнаго Дворца, украшеннаго по стѣнамъ... преміями Нивы!.. О другихъ „чайныхъ“ и говорить нечего—стѣны, если не вовсе голые, то пестрѣютъ самыми грошевыми олеографіями, въ иныхъ чайныхъ почему-то даже жестоко-батальнаго содержанія... А между тѣмъ какой кажется счастливый поводъ подъ рукою для занимательнѣйшей картинной выставки, хотя бы въ видѣ снимковъ Третьяковской галлерей или музея Александра III? Субсидіи субсидіями, но не мѣшало бы встряхнуться въ этомъ отношеніи и частнымъ лицамъ, тѣмъ болѣе, что подобныя жертвы для интеллигентныхъ народолюбцевъ выйдутъ не только живописными сами по себѣ, но и вполнѣ безубыточными для кармана.

Затѣмъ, что еще?..

Устраиваются, между прочимъ, спектакли въ сосѣднемъ съ Народнымъ Домомъ казенномъ винномъ складѣ, имѣющіе не только временный характеръ, но имѣющіе, повидимому, и вовсе прекратиться съ нарожденіемъ своего трезвеннаго визави—Народнаго Дома. Танцевальныя вечера, домашніе концерты, пѣніе покаянныхъ канонровъ въ великомъ посту—все это очень симпатичныя явленія виннаго склада; но театръ, какъ спеціальность и отвлеченіе отъ вина, едва ли здѣсь ко двору. Во-первыхъ, Народные Театры строятся вовсе не для однихъ невинныхъ людей, но равно и винныхъ (для послѣднихъ по преимуществу), а во-вторыхъ, театръ, устраиваемый въ винныхъ складахъ, не столько отвлечетъ ртавъ отъ алкоголя, сколько рукъ отъ казенной работы. Словомъ, винный складъ, какъ декорація, далеко

неподходящъ для пьесъ съ богиней трезвости въ апофеозѣ, какъ равно ничтожна по своимъ послѣдствіямъ лекція противъ войны на пушечномъ заводѣ или проповѣдь вегетаріанца въ помѣщеніи скотобойни.

Впрочемъ, мечтать никому не возбраняется. Къ такимъ мечтателямъ, очевидно, принадлежатъ члены „ипподромическаго общества трезвости“, устраивающіе трезвенные спектакли на открытой сценѣ при Нижегородскомъ Ипподромѣ (называю ихъ такъ, потому что одно названіе „общество трезвости“ мало говоритъ, разъ такихъ обществъ въ Нижнемъ-Новгородѣ нѣскольکو). Полдюжина пьесъ изъ малокровнаго „любительскаго репертуара“ съ эпилогомъ изъ фейерверочныхъ бураковъ, едва ли въ состояніи убить гипнотическое вліяніе тотализатора и буфета съ крѣпкими напитками—кто кого убьетъ—вопросъ, повидимому, близкаго будущаго...

До открытія Нижегородской ярмарки было еще далеко, но все же я не преминулъ посѣтить, въ заключеніе, ту обѣтованную землю на Лубянкѣ, гдѣ ярмарочный комитетъ о народной трезвости возводитъ подъ сѣнью субсидіи Попечительства убогіе подмостки, для отвлеченія, при посредствѣ Казанской труппы театральныхъ любителей, многотысячнаго ярмарочнаго населенія отъ пьянства и разгула... Результатовъ борьбы этого тройственнаго союза мнѣ не довелось наблюдать непосредственно, но по достовѣрнымъ свѣдѣніямъ дѣятельность ярмарочнаго трезвеннаго театра открылась въ началѣ августа комедіей Островскаго „Бѣдность не порокъ“, героемъ которой, какъ извѣстно, является великій пьяница и душа человѣкъ — Любимъ Торцовъ, благороднѣйшій изъ босяковъ и знаменательный ихъ предтеча на драматической сценѣ еще задолго до появленія героевъ Максима Горькаго. Во второмъ спектаклѣ выступилъ новый „трезвенный козырь“ — развеселый пьянчужка „Аркашка“ („Лѣсъ“ Островскаго); а третій спектакль далъ возможность ансамблю труппы воспроизвести на подмосткахъ уже полную увлекательную картину масленичнаго разгула (комедія „Не такъ живи, какъ хочется“).

По послѣднимъ слухамъ, успѣхъ спектаклей былъ необычайный... Казенныя винныя лавки, за отсутствіемъ по-

требителей, закрылись уже послѣ второго спектакля; благоразумнѣйшіе содержатели портерныхъ и погребковъ покончили жизнь самоубійствомъ, и самые загульные изъ замоскворѣцкихъ купцовъ вернулись къ домашнему очагу задолго до окончанія ярмарки и при томъ совершенно трезвые... Такова губительная сила казанской любительской игры...

А, впрочемъ, быть можетъ, слухи сильно преувеличены!..

14. Кинешма.

— Скажите, пожалуйста, давно ставитъ вашъ „Кру-

— Уже шестой годъ.

жокъ“ спектакли для народа?

— И много народу бываетъ на спектакляхъ?

— Нельзя пожаловаться! Про „галерку“ и говорить нечего—всегда переполнена.

— А вы не пробовали дѣлать опроса среди посѣтителей галерки, чтобы дознаться: какая пьеса болѣе всего понравилась простому народу?..

— Какъ же, дѣлали. Наибольшій успѣхъ, оказалось, имѣла мелодрама „Материнское благословеніе“ г. Перепельскаго! Но она совершенно невзначай попала въ репертуаръ, такъ какъ мы рѣшительно избѣгаемъ ставить мелодрамы...

Такой діалогъ произошелъ, между прочимъ, въ г. Кинешмѣ между мной и однимъ изъ заправилъ кинешемскаго музыкальнаго кружка, ставящаго народные спектакли въ кинешемскомъ театрѣ имени А. Н. Островскаго. Привожу отрывокъ діалога дословно ради его послѣдней фразы, необыкновенно характерной въ устахъ интеллигентнаго народолюбца—фразы, которую проще можно перевести такъ:

— Народу больше всего нравится „Материнское благословеніе“, но мы рѣшительно избѣгаемъ ставить то, что нравится народу... При этомъ слѣдовало бы еще добавить:— Но мы отнюдь не избѣгаемъ преподносить народу такія французскія скабрёзности, какъ, напримѣръ, „Господинъ директоръ“ и „Надо разводиться“ или такіе злободневные, чисто столичные фрукты, какъ „Злая яма“, „Цѣпи“, „Цѣна

жизни“ и т. д. („Отчетъ Кинешемскаго Муз. Драм. Кружка за 1897—1903 гг.“).

Другими словами: мы ставимъ преимущественно то, что любо нашимъ интеллигентнымъ вкусамъ, а вовсе не то, къ чему инстинктивно тянется душа народа, т. е. дѣло въ большинствѣ случаевъ сводится къ чисто-любительской строптивости и тщеславію... Не поддавайтесь, если таковыя народолюбцы вамъ станутъ говорить заученныя прописныя фразы вродѣ: „Мы держимся для народа исключительно художественнаго репертуара!“ „Мы стараемся возвысить народъ до себя!“ „Мы жѣлаемъ со сцены поучать, а не забавлять!“ и т. д.—все это, повторяю, одни слова, за которыми, въ лучшемъ случаѣ, кроется малодушно-кабинетный взглядъ на вещи и досадное незнаніе народа. Страстная проповѣдь Достоевскаго „о смиреніи передъ народной душой“, очевидно, прошла безслѣдно для кинешемской интеллигенціи такъ же, какъ и для многой другой.

Со всѣмъ тѣмъ, т. е. опуская тусклость народнаго репертуара и общую банальность приемовъ — Кинешемскій Музыкально-Драматическій Кружокъ одинъ изъ добросовѣстнѣйшихъ и энергичнѣйшихъ кружковъ въ Россіи, откликнувшихся на назрѣвшую потребность народнаго театра. Отчеты его дѣятельности одни изъ наиболѣе обстоятельныхъ и интереснѣйшихъ театральныхъ отчетовъ, а его инициатива наѣздовъ цѣлой труппой въ села и на фабрики, а также чествованія на народныхъ подмосткахъ юбилеевъ извѣстныхъ писателей заслуживаетъ самой признательной похвалы.

Въ этой самой Кинешмѣ пришлось мнѣ быть года четыре тому назадъ, и теперь, снова навѣстивъ кинешемскій народный театръ, я едва узналъ его... настолько онъ похорошѣлъ! Театральное фойе расширилось и представляетъ уже не прежнюю коридоръ-толкучку, а формальное зало для танцевъ (кстати сказать, имѣющихъ большой успѣхъ), внизу прибавилась чайная, а вверху библіотека съ книготорговлей и читальня. Кромѣ того, около театра устроены уютный садикъ съ небольшою эстрадой для музыкантовъ, гдѣ уже было сдѣлано нѣсколько удачныхъ дѣтскихъ гуляній.

Не ограничиваясь всѣмъ этимъ, лѣтомъ кинешемскій кружокъ перекочевываетъ со своей труппой, музыкой и буфетомъ за городъ на такъ называемое Межаково поле, гдѣ уже ему въ буквальномъ смыслѣ открывается широкое поле дѣятельности... Мѣсто это, изстари излюбленное кинешемскимъ простымъ людомъ для воскресныхъ прогулокъ, одно изъ красивѣйшихъ мѣстъ въ живописной самой по себѣ Кинешмѣ. По преданію, это чуть ли не та самая историческая „Ярилина долина“, вдохновившая А. Н. Островскаго поэтичнѣйшими строфами „Снѣгурочки“. Для народнаго же гулянья это прямо идеальнѣйшая обстановка. Когда вы стоите передъ межаковскимъ театрикомъ, по правую руку отъ васъ съ трехъ сторонъ высится лѣсъ, заслоняя величественной ширмой всякое напоминаніе о городѣ и городской заботѣ; а по лѣвую сторону открывается очаровательнѣйшая панорама мирнаго сельскаго пейзажа съ пролегающей невдалекѣ отъ самого гулянья проселочной дорогой, по которой отъ времени до времени пылит помѣщичья линейка или скрипитъ крестьянская телѣга. Нерѣдко даже увидѣть передъ театральной кассой смущенную фигуру заплутавшейся коровы или услышать съ музыкантской эстрады пронзительный окрикъ, Богъ вѣсть откуда залетѣвшаго, деревенскаго пѣтуха. Это именно тотъ театр „de plein air“, которымъ такъ умиляются французы, почувствовавшіе за послѣднее время особенную слабость къ народному театру. При такихъ чисто-народныхъ подмосткахъ невольно мечталось объ „Адвокатѣ Пателенѣ“, „Продѣлкахъ Скопена“ и „Жоржѣ Данденѣ“.

Въ дѣйствительности же (т. е. въ воскресенье 29 іюня), кинешемская театральная дирекція отпустила на народное продовольствіе „Золотую рыбку“ Салова — уловъ, признаться, не ахтительный, но и съ нимъ можно было бы помириться, еслибъ рыбку показали заблаговременно, а то—Никола Милостивый!—начало въ 8½ часовъ вечера. Со всѣмъ точно какъ для спектакля gala въ парижской Comedie Française... Я, какъ большинство довѣрчивыхъ людей, забрался на народное гулянье съ шести часовъ и осужденъ былъ проводить свое время около трезвеннаго буфета, смиренно пріютившагося на опушкѣ лѣса. Наконецъ, че-

ловѣческое естество взяло свое, и я съ двумя зѣвающими мастеровыми перешелъ на противоположный конецъ къ палаткѣ, разбитой у самаго театра и открыто торгующей жигулевскимъ пивомъ. Жигулевское пиво скоро развязало моимъ сосѣдямъ, кинешемскимъ мастеровымъ, языкъ, и я услышалъ изъ устъ одного изъ нихъ, болѣе пожилого съ рыжей бородой, весьма оригинальное сужденіе въ защиту монополіи...

Молодой безусый парень, видимо раздраженный долгой оттяжкой представленія, сталъ ехидно критиковать монополію:

— По моему сужденію выходитъ такъ: разъ ты строишь разныя тамъ огорчительныя попечительства и желаешь мужику доставить всякую развлекательность, оставь, милый, на счетъ монополіи!.. Сороковка и кіатра—одно съ другимъ будто не тово? И парень, насмѣшливо глянувъ въ мою сторону, закурилъ папиросу.

Его собутыльникъ, въ свою очередь, насмѣшливо покопился на парня и, поглаживая свою бороду, степенно замѣтилъ:

— А я такъ раскидываю умомъ, что одно другому вовсе не мѣшаетъ!

— Въ какомъ же это, одначе, смыслѣ?

— А въ томъ самомъ смыслѣ, — пояснила рыжая борода:—что ежели правительство, при монополіи, рискуетъ по поводу попечительства, то некакъ иначе... вслѣдствіе изъ-за своей гордости! Дескать, мнѣ все одно: въ барышахъ я не очень нуждаюсь.—И, ежели теперь водку я выпускаю на совѣсть, безъ всякой примѣси и одежды, и прочаго въ закладъ не допускаю, выходитъ мнѣ полное право имѣть душевное расположеніе во всѣ стороны!!

Къ величайшей обидѣ, заключеніе бесѣды мнѣ слышать не довелось, ибо какъ разъ на самомъ интересномъ мѣстѣ, надъ Межаковымъ полемъ и собравшейся на гулянье публикой разразилась непредвидѣнная катастрофа: злѣйшая буря съ дождемъ и даже съ мелкимъ градомъ!! Въ одинъ мигъ мирная праздничная картина гулянья пере мѣнилась: салфетки на чайныхъ и пивныхъ столикахъ заволновались, посуда зловѣще зазвенѣла, „маршъ Скобе-

левъ“, гремѣвшій съ музыкантской эстрады, оборвался на самомъ торжественномъ аккордѣ, и надъ крышей театра, какъ злой змѣй въ первомъ актѣ „Руслана и Людмилы“, пронеслась пущенная кѣмъ-то театральная афиша. Пришлось пожалѣть, что Кинешемскій „theatre de plein aire“ лишенъ самого убогаго навѣса на случай стихійныхъ наводженій. Но, очевидно, сама природа возмутилась противъ столь поздняго начала спектакля и рѣшила символически проявить свое небесное негодованіе.

Какъ хотите, а не везетъ мнѣ на Кинешму! Года четыре тому назадъ мнѣ пришлось видѣть довольно сомнительный народный спектакль того же Кинешемскаго кружка (Смотри мою книгу „Новое о Пушкинѣ“, глава I), затянувшійся далеко за полночь, а теперь налетѣвшій вихорь вовсе помѣшалъ видѣть уже самый спектакль.

Больше ничего не оставалось, какъ въ тотъ же вечеръ распроститься съ г-жей Кинешмой...

Но у меня все время почему-то не выходило изъ головы странное пренебреженіе кинешемской интеллигенціи къ „Материнскому благословенію“... Очевидно, мѣстные театралы, столь торжественно чествующіе литературные юбилеи, какъ разъ въ самый годъ двадцатипятилѣтія памяти Н. А. Некрасова, совершенно упустили изъ виду, что эта трогательнѣйшая изъ мелодрамъ озарена съ начала до конца умомъ и талантомъ родного поэта! (Перепельскій, какъ извѣстно, псевдонимъ юнаго Некрасова).

Странныя, признаться, недоразумѣнія встрѣчаются на бѣломъ свѣтѣ!!

15. Кострома.

Самая недавняя корреспонденція изъ Костромы рисуетъ фізіономію города такими строками: „Городъ утопаетъ въ грязи, пьетъ навозную воду, вдыхаетъ всевозможную вонь и пыль. Въ городѣ, несмотря на здоровую песчаную почву и довольно высокое мѣстоположеніе у большой рѣки, несмотря на всѣ благопріятныя санитарныя данныя, ежегодно умираетъ болѣе 3% населенія; смертность въ немъ уже давно превысила число рожденій, и не будь прилива извнѣ, городъ давно бы вымеръ“...

Очевидно, я попалъ въ Кострому во-время, такъ какъ еще засталъ на улицахъ нѣкоторую жизнь; хотя обычные предсмертные признаки—сонливость и тоскливость были уже налицо!..

Долженъ также сознаться, что послѣ того, какъ я переночевалъ въ номерѣ первоклассной костромской гостиницы, первая моя мысль была вовсе не о Народномъ Театрѣ, а... о русской банѣ!! Но костромской извозчикъ, вмѣсто русской бани, завезъ меня въ такія мрачныя логовища, что я мужественно рѣшился претерпѣть физическія невзгоды до Ярославля, гдѣ по слухамъ Народнаго университета не возникало, но бани имѣлись вполне добропорядочныя. Впрочемъ, относительно Костромы провинціальныя слухи казались сильно преувеличенными. Никакихъ народныхъ спектаклей, какъ мнѣ о томъ передавали въ Нижнемъ и Кинешмѣ, нигдѣ здѣсь сейчасъ не ставится; а если дѣйствительно на Божоявленской улицѣ и возводится въ pendant костромскимъ монастырямъ двухъэтажное зданіе въ готическомъ стилѣ, то оно далеко еще до открытія, и театральное будущее его довольно загадочно. Но постройка отѣнена прекраснымъ садомъ, а самое мѣсто ея, по сосѣдству фабрикъ и невдалекѣ отъ центра, выбрано крайне удачно, что, конечно, сулитъ Костромскому Народному Дому самую жизнерадостную будущность. Что же собственно до Народнаго Театра,—повторяю, трудно предсказать съ точностью его судьбу по одной величинѣ театральнаго зала или по размѣру полученной субсидіи. Само собой будетъ здѣсь и чайная, и столовая, и читальня. Но народная чайная и столовая для Костромы не новость, и еще не такъ давно мѣстное Попечительство о народной трезвости устроило на Базарной площади грандіозную народную чайную-столовую, даже съ нѣкоторой вольной прибавкой, въ видѣ „дворянской половины“... Народная же читальня на томъ же базарѣ существуетъ уже шестой годъ. Это очень симпатичное съ виду одноэтажное каменное зданіе съ хорошенькимъ палисадникомъ и трогательной надписью при входѣ: „Народная читальня имени А. М. Островскаго“. Трогательно, разумѣется, что это дорогое имя такъ искренно читится именно здѣсь, на родной его сердцу Волгѣ... Ради

этого имени, конечно, зало народной аудиторіи украшено скромной сценой и можетъ быть превращено при всякомъ удобномъ случаѣ въ заправскій народный театръ съ партеромъ на 300 слишкомъ человѣкъ.

Мудрено понять, почему костромскіе народники такъ рѣдко пользуются этими удобными случаями и сидятъ на своемъ книжно-педагогическомъ шестѣ, презрительно нахохлившись на мимо бѣгущую живую жизнь... Чего, на примѣръ, еще удобнѣе такого случая? Совсѣмъ подѣ бокомъ, на базарной площади, чуть не цѣлый мѣсяць гудѣла ярмарка. Спрашивается, какое развлеченіе и отвлеченіе имѣлось на ней для простого народа? Опять все то же: карусель „съ ширманкой“ и „Музей всемірныхъ чудесъ“ съ муміей фараона, набальзамированной въ Бердичевѣ, яйцомъ африканскаго страуса и панорамой, изображающей пожаръ Парижской Оперы и купанье одалисокъ турецкаго султана. Вотъ вамъ весь свѣтъ и радость для деревенскаго парня, пріѣхавшаго за сотни верстъ изъ деревенской глуши!!

Помню, случилось быть мнѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ на ярмаркѣ въ г. Муромѣ. Шляюсь по ярмаркѣ и вдругъ вижу грошовый балаганъ и на немъ аршинными буквами любезная сердцу надпись „Народный Театръ“! Что же оказывается? Какая-то провинціальная труппа сняла, проѣздомъ, балаганчикъ, сосѣдній съ „Музеемъ всемірныхъ чудесъ“, и открыла въ немъ представленія Гоголевскимъ „Ревизоромъ“, на смѣну коего явилась комедія Мольера и французская мелодрама. Успѣхъ превзошелъ всякія ожиданія, и сосѣду балаганщику съ бердичевскимъ фараономъ и панорамой гаремныхъ купальщицъ пришлось совсѣмъ плохо... А тутъ, помилуйте, совсѣмъ готовый народный театръ—и, какъ разъ, въ самое разлюбозное время заколочень?!

Виновать, впрочемъ, зимой здѣсь дается цѣлый рядъ такъ называемыхъ общедоступныхъ спектаклей. А „что“ собственно дается—это уже нѣсколько посторонній вопросъ, отвѣтъ на который можно отчасти найти въ „Отчетъ Костромской Читальни“ подѣ широкоувѣщательной рубрикой „Отдѣлъ разумныхъ развлеченій“. Я заглянулъ въ этотъ педагогическій репертуарный отдѣлъ, и мнѣ не-

вольно кинулась въ глаза его чисто-любительская избитость: „Козырь“, Владиміра Тиханова, „Фофанъ“, Шпажинскаго, „Въ селѣ Знаменскомъ“, пьеса изъ народной жизни, В. Александрова. Что до меня, то признаюсь, я бы предпочелъ для народа отдѣлъ „безумныхъ“ развлеченій, но гдѣ бы, вмѣсто „Козыря“ Владиміра Тиханова, стоялъ „Садъ“ Пьера Корнеля, на мѣсто „Фофана“ Шпажинскаго, „Мѣщанинъ въ дворянствѣ“ Мольера и на мѣстѣ пьесы изъ народной жизни В. Александрова фигурировала бы пьеса изъ общечеловѣческой жизни, хотя бы „Укрощеніе строптивой“ извѣстнаго англійскаго писателя Шекспира. По истинѣ трижды справедливъ афоризмъ, что „педагогія и полиція—завѣдомые враги народнаго театра!“

Такимъ образомъ лѣтомъ въ Костромѣ полный просторъ для отдѣла неразумныхъ развлеченій. При мнѣ этотъ отдѣлъ съ успѣхомъ выполняли въ городскомъ саду—оркестръ полковой музыки, буфетъ съ жигулевскимъ пивомъ и вездѣсущій музей всемірныхъ чудесъ съ „Говорящей головой“. Это очень интересная шутка—эта говорящая голова! Въ полумракѣ сцены фокусникъ снимаетъ съ маленькаго столика колпакъ, и вы видите миловидную спящую женскую голову. Фокусникъ своей магической палочкой будить голову и безстрастнымъ тономъ учителя-экзаменатора задаетъ обычные вопросы:

— Какъ васъ зовутъ?

— Мадемуазель Флора! — тонкимъ, жалобнымъ голосомъ пищитъ голова.

— Сколько вамъ лѣтъ?

— (Кокетливо). Восемнадцать.

— Чѣмъ вы питаетесь?

— Шоколадомъ.

— Вашъ любимый напитокъ?

— Шампанское.

— Чѣмъ вы обыкновенно занимаетесь?

— Сплю.

— О чемъ мечтаете?

— О немъ!

(Стыдливо опускаетъ глаза и снова засыпаетъ).

Ахъ, эта говорящая голова, она не выходитъ у меня

изъ головы! Представьте, ночью, въ каютѣ парохода, тащившаго меня въ Ярославль, я опять ее увидѣлъ... во снѣ, разумѣется... Только эта голова была косматая и неумытая, съ голосомъ сиповатымъ и, какъ мнѣ показалось, немного подъ хмѣлькомъ—и діалогъ вышелъ совсѣмъ иной, гораздо чуднѣе...

— Какъ васъ зовутъ?

— Мадамъ Кострома.

— Сколько вамъ лѣтъ?

— (Кокетливо). Семьсотъ съ хвостикомъ.

— Извините за вопросъ: часто вы ходите въ баню?

Голова загадочно молчитъ.

— Чѣмъ вы питаетесь?

Голова снова молчитъ.

— Ваши любимые напитки?

— (Восторженно). Водка и жигулевское пиво!!

— Чѣмъ вы занимаетесь?

— (Хвастливо). Строю народную кіатру.

— О чемъ мечтаете?

— О ней... о субсидіи!! (стыдливо опускаетъ глаза и сладко засыпаетъ).

Ну, и мечтайте на здоровье! Спокойной ночи, душенька!!

16. Ярославль.

Народное гулянье въ саду „Корзинкинской Мануфактуры“!.. Это очень далеко за городомъ, но это очень интересно... По типу оно близко напоминаетъ петербургское „Варгунинское гулянье“ за Невской заставой, съ тою лишь разницею, что крахмальныхъ рубашекъ и женскихъ шляпокъ здѣсь втрое меньше, а простору и зелени втрое больше... Лѣтняго театра не полагается, а зимній, помѣщающійся въ грандіозномъ зданіи „Училища“ у самага входа на фабрику, открываетъ свои двери уже подъ шумъ осенняго дождя... Лѣтомъ развлеченіе здѣсь ограничивается одними танцами на широкой центральной площадкѣ, къ которой сходятся всѣ дорожки сада... Танцуютъ прямо на пескѣ подъ гулкую музыку военнаго оркестра, танцуютъ съ заразительнымъ увлеченіемъ, не зная ни устали, ни

стѣсненія, пестрой, жизнерадостной толпой всякихъ возрастовъ, положеній и костюмовъ, при чемъ самое мѣсто танцевъ неизмѣнно окружено живой изгородью любопытныхъ изъ своей же братьи „нетанцующихъ“, такъ что веселье происходитъ въ буквальномъ смыслѣ въ своемъ кругу. Къ музыкантской эстрадѣ примыкаетъ обширная галерея съ дешевымъ трезвеннымъ буфетомъ, и, кромѣ того, по сосѣдству въ чащѣ парка сооружены для болѣе юнаго фабричнаго населенія гигантскіе шаги и всякія гимнастическія потѣхи... И всюду и на всемъ какая-то неуволимая печать опрятности, благоустроенности, сравнительнаго довольства... таково было, по крайней мѣрѣ, первое впечатлѣніе, вынесенное мною по возвращеніи съ „Корзинкинскаго гулянья“, а говорятъ именно первое впечатлѣніе самое вѣрное.

Заглянулъ, разумѣется, въ заключеніе въ Корзинкинскій Народный Театръ. Театральное зало почтеннѣйшихъ размѣровъ на тысячу человекъ слишкомъ, но вся обстановка не въ примѣръ скромнѣе Алафузовскаго дома. Двѣ занавѣси: одна изображаетъ „Московскій Кремль“, а другая Фальконетовскую статую Петра Великаго на конѣ съ указующей десницей по направленію къ виднѣющейся вдали... Корзинкинской фабрикѣ — художественная фантазія, признаться, немного смѣлая!

По случаю воскреснаго дня точныхъ свѣдѣній относительно репертуара Корзинкинскаго театра мнѣ раздобыть не пришлось; но все же удалось дознаться, что здѣшняя фабричная публика особенно тяготеетъ къ исторической драмѣ и мелодрамѣ... и обнаруживаетъ замѣтное равнодушіе къ бытовому репертуару Островскаго, какъ картинамъ, черезчуръ близко знакомымъ и оттого менѣе любопытнымъ — фактъ, доподлинность котораго мнѣ случается отмѣчать не-впервые въ моихъ наблюденіяхъ надъ жизнью Народнаго Театра.

Если о Корзинкинской Ярославской Мануфактурѣ по случаю лѣтняго затишья приходится сказать немного, то еще того менѣе приходится сказать о самомъ Ярославлѣ... Здѣсь и слѣда нѣтъ Народнаго Театра, если не считать убогаго барака на „Прудкахъ“, сколоченнаго „Обществомъ

Содѣйствія Народному Просвѣщенію“, гдѣ, послѣ великопостныхъ лекцій, Ярославскій сѣрый людъ просвѣтили на Пасхѣ оперными отрывками изъ „Аскольдовой Могилы“.

А какъ-же, спрашивается, увеселяется полубѣлый и просто бѣлый людъ? Ахъ, очень пріятно! Есть на Ярославскомъ бульварѣ т. н. увеселительный „Садъ Бутлера“, прямо подавляющій за какой-нибудь четвертакъ разнообразнѣйшей программой и по праздникамъ переполненный Ярославской франтоватой публикой. Былъ я въ этомъ самомъ саду года четыре тому назадъ на т. н. народномъ гуляньѣ и видѣлъ въ „первомъ“ увеселительномъ отдѣленіи заигранный водевиль „Несчастье особаго рода“, на смѣхъ плохо разыгранный, и затѣмъ во „второмъ“ отдѣленіи имитатора звѣрей г. Жана, замѣчательно лающего по собачьи. И вотъ черезъ четыре года (народное гулянье 6 іюля 1903 г.) снова въ 1 отдѣленіи—водевиль „Несчастье особаго рода“ и во 2 отдѣленіи—имитаторъ Жанъ, замѣчательно лающій по собачьи. Ужъ подлинно несчастье особаго рода... для человѣка, ищущаго хотя бы блѣдной имитациі народнаго театра!!

А между тѣмъ Ярославль не даромъ прозванъ „колыбелью народнаго театра“—и полтора ста лѣтъ тому назадъ на томъ самомъ берегу Волги, гдѣ теперь публика слоняется, зѣвая отъ скуки, воздвигнутъ былъ знаменитымъ Ѳедоромъ Волковымъ первый въ Россіи Народный Театръ, прямо сказать идеально-народный съ мѣстами на тысячу человѣкъ отъ копѣйки до пятака... Кому, казалось бы, изъ городовъ русскихъ болѣе пристало няньчиться съ Народнымъ Театромъ—и вотъ точно на смѣхъ черезъ полтора ста лѣтъ „эта самая колыбель“ вовсе пуста, и самое большее, что смогли совершить благодарные соотечественники, празднуя великую историческую годовщину, это собрать на зубокъ будущему новорожденному „семьсотъ рублей“ и „пятьсотъ“ на памятникъ его знаменитому родителю. Воистину нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ!!

Впрочемъ, онъ самъ себѣ оставилъ достойный вещественный памятникъ—этотъ геніальный ярославецъ, заложившій на Руси первый камень театра народнаго. Памятникъ этотъ: рѣзныя церковныя врата собственноручной ра-

боты *Θ. Г. Волкова* въ старинной *Николо-Надѣинской* церкви. Въ серединѣ—рѣзныя, золоченыя фигуры, изображающія „Тайную Вечерю“, вверху херувимы, по бокамъ два ангела: одинъ съ купелью, другой съ серебрянымъ покровомъ. *Драматургъ* просвѣчиваетъ и здѣсь, въ этихъ священныхъ изображеніяхъ, полныхъ истинно драматическаго движенія и выразительности. Я бы даже сказалъ—нѣсколько театральной декоративности!.. Для записнаго археолога это чистая находка, а для чуткаго русскаго человѣка, такъ сказать, двойная святыня, гдѣ какъ бы вылилась цѣликомъ любвеобильная, пламенѣвшая къ Богу душа великаго артиста!! Это именно тѣ „историческія врата“, передъ которыми хотѣлось бы видѣть смиренное примиреніе служителей церкви съ запросами... живой, улыбающейся жизни:

„Блажь Небесный нашъ Отець!
Смѣхъ и слезы все отъ Бога!“

укоризненно вѣщаетъ нищій слѣпецъ у воротъ монастыря въ извѣстномъ стихотвореніи *Аполлона Майкова* по адресу зрячихъ, но недалекихъ стариковъ, возмущенныхъ появленіемъ на улицѣ *скомороха*.

Существуетъ преданіе, что братъ *Θ. Волкова*, проживавшій въ *Костромѣ*, не принялъ послѣ его смерти части своего наслѣдства, не желая, по его собственнымъ словамъ, „оскверниться достояніемъ *скомороха*“... И это тяжелое недоразумѣніе во взглядѣ на артиста и театръ продолжается по сю пору на самомъ порогѣ *XX вѣка*, особенно неприемлемо коренясь среди нашего духовенства. И въ *хмурой Перми*, и въ другихъ городахъ, не менѣе хмурыхъ, я не разъ слышалъ откровенныя духовныя рѣчи о томъ, что „кабакъ предпочтительнѣе театра, ибо первый де отравляетъ только физически, а второй нравственно“... Говорить ли что эта вражда мало имѣетъ общаго съ истиннымъ христіанствомъ и, прорываясь за предѣлы духовной компетенціи, нерѣдко доходитъ до явленій прямо курьезныхъ... вродѣ очень недавняго посланія нѣкоего провинціального пастыря по поводу гастролей въ городѣ извѣстной пѣвицы *Вяльцевой*, оглашенной имъ публично съ церковнаго амвона: „извѣстной столичной блудницей и плясавицей“...

Не мѣшало бы таковымъ ревнителямъ не по разуму заучить бы наизусть незлобивыя слова Майковскаго нищаго:

Слышать ропотъ ихъ слѣпецъ:
— Не судите—молвить—строго.
Блажь небесный нашъ Отецъ!
Смѣхъ и слезы все отъ Бога!!

17. Тверь.

Тверь производитъ до-нельзя странное впечатлѣнiе, аллегорически напоминая особу, неудобно усѣвшуюся между двумя стульями—„Косоглазый городъ“,—какъ выразился о немъ мой сосѣдь по вагону московскій купчикъ: „Одинъ глазъ на Москву зарится, а другой Питеру подмигиваетъ“... Въ самомъ дѣлѣ, это срединное положенiе между двумя такими важными шишками какъ бы атрофировало самостоятельное коренное „я“ и вытолкнуло у тверского обывателя почву изъ подъ самыхъ ногъ. Тогда какъ обыватель, напримѣръ, Нижняго Новгорода, Перми или Ярославля рекомендуется съ явнымъ удовольствiемъ, что онъ „нижегородецъ“, „пермякъ“, „ярославецъ“, обыватель Твери слово „тверитянинъ“ произноситъ вяло и безъ всякаго аппетита съ той же убѣжденностью, съ какой бы доложилъ вамъ, что онъ „египтянинъ“... И эта кислая раздвоенность косвеннымъ образомъ отражается на вопросѣ о народномъ театрѣ, вопросѣ висящемъ пока въ воздухѣ, на подобiе воздушнаго шара, какъ разъ на пути между Москвой и Петербургомъ. Господъ театраловъ въ Твери, по-видимому, не особенно много, да и эти немногiе всегда легко могутъ удовлетворить своей несложной потребности въ виду близости Москвы и Петербурга, при чемъ поклонники Ермоловой и Савиной имѣютъ даже прiятность размѣщаться въ разныхъ вагонахъ.

А народъ?.. До народнаго ли театра ему, спрашивается, въ такомъ срединномъ царствѣ, да еще вдобавокъ съ духовными традициями отца „Матвѣя Константиновскаго“ въ самой сердцевины... Тутъ приходится прежде всего думать не о грандиозномъ народномъ вмѣстилищѣ, а о другомъ вмѣстилищѣ, такъ сказать, международномъ, т. е. голод-

номъ желудкѣ и его скромныхъ запросахъ. Къ чести Твери, эти ближайшіе запросы по силѣ возможности удовлетворяются чайными и столовыми мѣстныхъ обществъ трезвости Никольскимъ и Казанскимъ, при чемъ помѣщеніе перваго, близъ собора, удовлетворяетъ также и духовныя потребности... съ нѣкоторымъ излишкомъ даже, если принять во вниманіе украшающія стѣны народной библіотеки портреты Михайловскаго и Чернышевскаго.

Гораздо симпатичнѣе показала мнѣ по своей безпретенціозности и дѣловитой простотѣ желѣзнодорожная библіотека при „Тверской станці“, куда я попалъ, разыскивая желѣзнодорожный театръ. Внѣшній типъ этого театра сродни видѣннымъ мной желѣзнодорожнымъ провинціальнымъ театрамъ, хотя много бѣднѣе ростовскаго и челябинскаго: театральнй залъ на триста—четыреста человекъ, цѣны умѣренныя, буфетъ трезвенный, при театрѣ разбитъ хорошенькій скверъ... Несмотря на то, что занавѣсъ изображаетъ какой-то яркій восточный пейзажъ, репертуаръ любительскій безцвѣтный, а имѣвшая наибольшій успѣхъ пьеса „нелюбительскаго репертуара „Русская свадьба“ является сто первымъ показателемъ настоящаго настроенія народнаго барометра.

Совершенно такое же настойчивое настроеніе обнаруживаетъ театральнй барометръ при народномъ театрѣ „Тверской мануфактуры“ (несмотря на явное давленіе обычной любительской атмосферы) съ поворотомъ въ сторону мелодрамы на счетъ Островскаго и современныхъ протокольныхъ пьесъ. Утѣшительно уже то, что въ самомъ веденіи театральнаго дѣла здѣсь не замѣчается ни малѣйшей педагогической претенціозности: „Чайку“ Чехова смѣняетъ „Миссъ Гоббсъ“ Джерома, „Кручину“ Шпажинскаго „Ванька Ключникъ“, „Ваньку Ключника“ „Испанскій дворянинъ“, за „Дворяниномъ“ слѣдуетъ „Хижина дяди Тома“ и т. д.; что не препятствуетъ ни мало праздничному дивертисменту съ фокусниками, клоунами, акробатами и т. д., а также танцевальному спорту по окончаніи спектакля. Лѣтомъ, по примѣру Ярославской Мануфактуры, устраиваются народныя гулянья въ Желтиковой роцѣ, тоже съ танцами, состязаніемъ въ бѣгѣ, гимнастическими играми и т. п.

Впрочемъ, народный театръ при Морозовской мануфактурѣ даже самое названіе народный опускаетъ на афишѣ, смиренно величая себя „Залой при Чайной Тверской Мануфактуры“ (зало на тысячу человѣкъ!). Но самая народность въ залѣ очень ревниво охраняется, и на афишахъ, въ дни, назначенные для народныхъ спектаклей, прямо печатается: „Гг. служащіе и городскіе интеллигенты на этотъ спектакль не допускаются“ (берущій билетъ на таковой спектакль долженъ предъявить свой рабочій номеръ). Приходящіе въ нетрезвомъ видѣ на спектакль не только не допускаются, но лишаются, въ видѣ наказанія, права на посѣщеніе въ слѣдующій спектакль. Вообще, нѣкоторыя театральныя правила Тверского фабричнаго театра не лишены житейской мудрости, которыя могли бы послужить на пользу инымъ провинціальнымъ попечительствамъ до столичнаго включительно... Начало такихъ народныхъ спектаклей ровно въ 5 часовъ пополудни, что какъ нельзя лучше отвѣчаетъ складу жизни рабочаго человѣка, который и на спектакль насмотрится всласть, и успѣетъ наплясаться въ волю и завалиться во-время на боковую... И относительно смотрѣнія спектакля также есть наистрожайшій пунктъ въ афишѣ, въ силу коего госпожу публику просятъ занимать мѣста заблаговременно, ибо послѣ третьяго звонка публика въ залъ не допускается. Ношеніе въ партерѣ дамскихъ шляпокъ, какъ и въ большинствѣ народныхъ театровъ, строго запрещается, не менѣе строго, чѣмъ ношеніе мерзавчиковъ въ карманѣ... Словомъ, все обстояло бы благополучно, если бы къ этимъ публичнымъ правиламъ для рабочаго зрителя добавить еще одно... для интеллигентныхъ устроителей: „въ дни спектакля для народа отнюдь не должно ставить пьесы не для народа!“ Правило сіе должно бы быть наистрожайше для всѣхъ народныхъ спектаклей, принимая во вниманіе, что и здѣсь, какъ и всюду, выдѣляются (болѣе цѣной, а не репертуаромъ) спектакли общедоступные для городской интеллигенціи.

Со всѣмъ тѣмъ, не взирая на то, что оба помянутые театры и желѣзнодорожный и фабричный помѣщаются на окраинахъ города, мнѣ сдается, что и этихъ двухъ для города пока вполне достаточно... Тѣмъ болѣе, что вотъ уже

три года никакъ не могутъ найти для желаннаго народнаго дворца подходящаго мѣста, очевидно, сама природа противится тому, чтобъ не нарушали ее безмятежную вечернюю тишину.

Ахъ, какая здѣсь тишина, какая умилительная тишина по вечерамъ!! Съ проведеніемъ электричества и устройствомъ трамвая, получается картина прямо чего-то волшебнаго... вродѣ „Мертваго города“ Д'Анунціо... Еще задолго до десяти часовъ вечера улицы тихи и пустынны, стеклянные ящики трамвая мелькаютъ мимо безшумно и безлюдно, какъ видѣнія, и случайный одинокій путникъ съ тайнымъ трепетомъ озирается на запертые ворота и ставни, залитые голубоватымъ сіяніемъ...

„Ночь тиха; пустыня внемлетъ Богу,
И звѣзда съ звѣздой говоритъ“...

Каюсь, мнѣ было невыразимо грустно прощаться съ Тверью, такъ какъ это былъ городъ, увы! предпоследній на скользкомъ пути моей фантастической ревизіи! Впереди Москва, а затѣмъ конецъ дѣлу вѣнецъ... И, садясь въ вагонъ, я почувствовалъ, что въ душѣ моей воцаряется невольное уныніе, а въ головѣ невообразимый хаосъ... Последнее обстоятельство, думаю, вполне простительно, если принять во вниманіе, что послѣдній осмотрѣнный мной „Тверской Желѣзнодорожный Театръ“ былъ по счету двадцать пятый... Легко сказать—цѣлыхъ 25 театровъ! Изъ нихъ одинъ съ несомнѣннымъ величавымъ прошлымъ, шесть съ несомнѣннымъ блестящимъ будущимъ и всѣ остальные... съ очень сомнительнымъ настоящимъ... Удивительная судьба! Невѣроятное положеніе!! Осмотрѣть двадцать пять народныхъ театровъ... и не видѣть (по совѣсти) ни одного настоящаго?!

Москва, матушка, выручай!!

18. Москва.

Какъ разъ въ самый день моего пріѣзда въ Москву, нахожу въ отдѣлѣ „происшествій“ жизнерадостное извѣстіе: „Постройка перваго Народнаго Театра, на Введенской площади усердно подвигается впередъ“...

Это очень утѣшительно, что подвигается—до сихъ поръ Москва занималась тѣмъ, что усердно ломала свои народные театры, и, если принять въ расчетъ блаженной памяти Народные Театры на Воздвиженкѣ, Варваркѣ и Сре-тенкѣ, нынѣшній первый Московскій Народный Театръ справедливѣе было бы переименовать въ „четвертый“...

Впрочемъ, дѣло не въ названіи, пусть онъ остается на радость Московской думы „первымъ“, лишь бы не ока-зался послѣднимъ и проектъ профессора Герье десяти не-большихъ народныхъ театровъ, долженствующихъ оцѣпить своей живительной сѣтью наиболѣе демократическія Мо-сковскія окраины, не остался бы въ отвлеченной области благихъ московскихъ порывовъ!

По отношенію къ Москвѣ, обычный педагогическій во-просъ: „насколько назрѣла въ данной мѣстности потреб-ность въ зрѣлищахъ?“—является совершенно излишнимъ, и убѣдительнѣйшимъ отвѣтомъ на него... отвѣтъ статисти-ческой!! Такой именно краснорѣчивый отвѣтъ, безъ словъ, даетъ послѣдняя московская демократическая перепись:

Рабочихъ на заводахъ и фабрикахъ Москвы ..	120.000	чел.
Рабочихъ ремесленниковъ	113.000	„
Рабочихъ у себя на дому	9.000	„
Рабочихъ по извозу и транспорту	41.000	„
По трактирнымъ промысламъ	32.000	„
Ремесленныхъ учениковъ	34.000	„
Чернорабочихъ поденщиковъ	10.000	„
Рабочихъ и прислуги при казенныхъ и обще- ственныхъ зданіяхъ	40.000	„
Домашней прислуги	90.000	„

Въ итогѣ, почти полмилліона рабочаго простого насе-ленія!! (Изъ нихъ до 400.000... безграмотнаго!)

Живымъ доказательствомъ, насколько помянутая потреб-ность неотложно назрѣла, служить любопытнѣйшій доку-ментъ, хранящійся въ Архивѣ Московской Думы—слезное прошеніе рабочихъ „Товарищества Шелковой Мануфак-туры“ за многочисленнѣйшими подписями объ открытіи на Введенской площади Народнаго Дома: „Осмѣливаемся просить васъ въ томъ“, гласитъ адресъ: „что въ послѣд-

нихъ числахъ апрѣля мы, рабочіе, прочитали въ газетахъ „Докладъ объ отмѣнѣ постройки Народнаго Дома на Введенской площади“. Но мы давно слышали объ этомъ домѣ и съ нетерпѣніемъ ждали, что вотъ, наконецъ-то, и въ нашемъ Преображенскомъ будетъ возможно гдѣ провести праздничный день. Мы въ нашей мѣстности лишены всего, гдѣ бы была какая-либо возможность проводить свободные отъ работы дни и вечера. Весь день сидѣть въ спальняхъ это скучно и утомительно, а выйдешь за ворота, постоять у воротъ вопрещаютъ, пройти по тротуару и то нѣтъ возможности, потому что такая является скученность, невозможности пройти, и вотъ послѣ всего этого невольно люди идутъ въ трактиры, пивныя и винный. Но у насъ еще есть много чайныхъ лавокъ, въ которыхъ рабочіе проводятъ ночь подъ понедѣльникъ, сколько происходитъ безобразія въ этихъ чайныхъ. Тамъ есть все: вино, пиво, гармонисты, акробаты, проститутки и даже мѣста для половыхъ сношеній, а послѣ 11 часовъ вечера цѣны на все удвоены. Бульваровъ въ нашей мѣстности нѣтъ ни одного. Поэтому и просимъ Васъ, Ваше Высокоблагородіе, похлопотать въ городской думѣ, чтобы разрѣшили постройку этого, давно желаемаго, дома; прошу извинить писателя этого прошенія, написано хотя неумѣло, но зато истинная правда. Причемъ и подписуемся... рабочіе такіе-то“ (подписалось 75 человекъ рабочихъ).

Вотъ онъ подлинный простодушный голосъ народа! Надо умѣть только читать между нескладныхъ строкъ и считать за спиной каждаго подписавшагося грамотнаго, по крайней мѣрѣ, сотню голосовъ, принадлежащихъ остальнымъ сѣрымъ безграмотнымъ сотоварищамъ...

Волей неволей, отправился на отдаленную Введенскую площадь и убѣдился собственными скептическими петербургскими глазами, что постройка давно желаннаго Дома, дѣйствительно, подвигается. Мысленно приходится пожелать многихъ лѣтъ почтенному профессору Герье, съ тайнымъ пожеланіемъ дожить совмѣстно до открытія перваго Московскаго Народнаго Театра!!

Пока что спустимся съ высотъ Введенской площади, т. е. „площади будущаго“ — въ долину настоящаго и посмо-

тримъ, что дѣлается въ народныхъ садахъ настоящаго, имѣющихъ театрално развлекательный и „отвлекаемый“ характеръ. Этимъ лѣтомъ въ Москвѣ такихъ народныхъ садовъ дѣйствуетъ счетомъ четыре... Замоскворѣцкій семейный садъ и театръ Черепанова (на Зацѣпѣ, Щипокѣ), Садъ Грузинскаго Народнаго Дома, въ Грузинахъ на Тишинской площади, и Народныя Гулянья въ Петровскомъ паркѣ и Сокольникахъ, находящіяся подъ опекой „Московского Общества содѣйствія устройству общеобразовательныхъ народныхъ развлеченій“.

Первый садъ и послѣдніе два, въ идейномъ отношеніи, представляютъ двѣ характерныя крайности. Тогда какъ Народные Театры „Московск. Общ. Содѣйств. и т. д.“ парятъ слишкомъ высоко, „Садъ Черепанова“ обратно—плаваетъ слишкомъ мелко, очищая такимъ образомъ благую середину театру Московскаго Попечительства достаточно гарантированному отъ опасной крайности казенной субсидіей.

Что касается „сада Черепанова“, то онъ любопытенъ еще съ другой стороны, какъ яркій показатель того, сколь благополучно уживается здѣсь назрѣвшая потребность въ зрѣлищахъ съ самыми первобытными требованіями... Попадая на Щипокъ, въ садъ Черепанова, точно попадаешь въ такой заброшенный уѣздный уголокъ... И самые костюмы садовой публики, и ея наивный восторгъ, и вся обстановка, все переноситъ васъ скорѣй въ какой-нибудь Задонскъ или Новоржевъ, чѣмъ на берега Москвы-рѣки... И Черепановъ, видимо, отлично знаетъ свою разночинную публику, преподнося ей въ изобиліи самые дешевые эффекты, безъ малѣйшаго сомнѣнія въ ошеломляющемъ успѣхѣ...

На открытую сцену, съ визгливымъ балаганнымъ оркестромъ, выбѣгаетъ веселый куплетистъ, одѣтый поваромъ съ двумя быстроглазыми поварятами. Куплетистъ поетъ какую-то невозможную чепуху о кухаркѣ и ея кумѣ пожарномъ, причемъ всѣ трое, по окончаніи куплета, бьютъ въ дно кастрюли и въ тактъ припѣвають:

„Ак—кулина чише мой пос—судду!..“

Ак—кулина не ходи пов—судду!!..“

Восторгъ не поддается описанію. Мало того, что куплетиста съ кастрюлей заставляютъ пѣть одно и то же десятки

разъ, припѣвъ сразу дѣлается достояніемъ толпы; по выходѣ изъ сада, далеко за полночь, въ темномъ проулкѣ, до меня еще разъ доносится хоръ какой-то веселой компании: „Ак-кулина чище мой посуду!..“ и т. д. Слѣдующимъ номеромъ выскакиваетъ мальчикъ съ пальчикъ, отплясывающій трепака. Новый фурроръ, причемъ мальчикъ съ пальчикъ, въ знакъ признательности, два раза перекувыркивается. Трепака смѣняетъ любовный дуэтъ мужика съ бабой, главнымъ мотивомъ котораго служить находящаяся за пазухой мужика сороковка, сороковка, разумѣется, совместно опустошается, и супруги, въ заключеніе, отплясываютъ доморощенный „кэкъ-уокъ“. Ревъ восторга, заглушающій даже звонокъ, призывающій публику въ закрытый лѣтній театръ.

Заглянемъ, однако, въ театръ...

Съ виду театръ, какъ театръ, ничего необыкновеннаго; но зато обстановка спектаклей прямо необыкновенная: въ смыслѣ простоты дальше буквально идти некуда!.. Здѣсь нерѣдкость, напримѣръ, если артистъ, играющій „безумно богатаго виконта“, выходитъ въ потертомъ пиджакѣ и ночной сорочкѣ; „церковный благовѣсть“, призывающій злодѣя мелодрамы къ покаянію, изображается простыми щелчками въ умывальный кувшинъ; а толпа свѣтскихъ гостей „на балу у маркизы“ предоставляется догадкамъ зрителей, въ лицѣ переодѣтаго и подвыпившаго театральнаго посыльнаго. Вы, можетъ быть, думаете, что публика возмущается и свищетъ? Совсѣмъ напротивъ... умиляется и плачетъ, тѣмъ болѣе, что репертуаръ по преимуществу мелодраматическій и поводовъ къ тому представляетъ съ излишкомъ!.. Пускай декорация, долженствующая изображать „фамильный замокъ“, напоминаетъ меблированную комнату на Драчевкѣ, но какъ, скажите пожалуйста, устоять противъ такой захватывающей сцены?.. Благородный блондинъ готовится пустить пулю въ лобъ мрачному brunetu „злодѣю мелодрамы“ и уже направляетъ дуло пистолета въ его грудь, когда злодѣй, указывая на боковой карманъ своего сюртука, произноситъ медленнымъ роковымъ голосомъ:

— Стрѣляй, несчастный, если ты не боишься... прострѣлить письма твоей матери!!

Потрясенный блондинъ роняетъ оружіе, и занавѣсъ падаетъ подъ громъ апплодисментовъ.

Успѣхъ былъ бы несомнѣнно еще большій, если бы артисты говорили громче суфлера и героинѣ мелодрамы, сводящей съ ума миллионера, можно было бы дать со сцены менѣе пятидесяти. Но что въ томъ? Со сцены то и дѣло трещать, какъ фейерверочные бураки, такія благородныя зажигательныя слова: „Вѣчное проклятіе тебѣ, презрѣнное золото!“ „О, я вѣрю, что Провидѣніе спасетъ честнаго человѣка!“ „Ахъ, еслибъ вы знали, что значитъ страданіе несчастной матери!“ и т. д. И, что вы хотите, эти ненатуральныя фразы куда слаще картузному партеру, чѣмъ самыя натуральнѣйшія слова г. Горькаго!

Да, что „ картузный человѣкъ “! Передо мной, во второмъ ряду, сидѣлъ какой-то господинъ въ цилиндрѣ и фракной парѣ и упивался фантастическимъ представленіемъ съ тѣмъ же блаженнымъ видомъ, съ какимъ упиваются москвичи въ Маломъ театрѣ, когда играютъ Федотова и Ермолова. И всякій разъ, какъ мнѣ случалось попадать въ Замоскворѣцкій балаганъ Черепанова, я заставалъ этого самаго господина всегда на томъ же самомъ мѣстѣ, всегда въ безукоризненной фракной парѣ и съ неизмѣннымъ старомоднымъ цилиндромъ на головѣ. Въ послѣдній разъ я не удержался и навелъ справки о немъ у афишера. Что же оказалось? Этотъ господинъ вотъ уже второе лѣто ходитъ въ театръ Черепанова, не пропуская ни одного спектакля, и высиживаетъ до самого конца. Вотъ и теперь онъ возсѣдалъ въ своемъ креслѣ, съ торжественностью человѣка, попавшаго въ священный храмъ искусства (шла мелодрама „Живая покойница“) и съ видимымъ аппетитомъ смаковалъ содержаніе афиши. Не переводятся видно оригиналы въ Матушкѣ Москвѣ!!

Ну, и афиши же составляетъ Черепановъ, чортъ возьми! Вотъ для образчика подробная афиша:

„Живая покойница“.

(Рука Провидѣнія или неравный бракъ), драма въ 5 дѣйств.

Дѣйств. 1-е. Сцена 1-я. Убѣжище бѣглецовъ отъ свѣта.
Сцена 2-я. Страданія матери о сынѣ, и ребенокъ, спасенный отъ гибели.

Дѣйств. 2-е. Дитя любви и несчастья.

Дѣйств. 3-е. Муки отца, нашедшаго черезъ 15 лѣтъ украденную дочь.

Дѣйств. 4-е. Молитва матери за гробомъ.

Дѣйств. 5-е. Мертвая невѣста.

А внизу афиши новый соблазнъ для замоскворѣцкаго обывателя: „въ саду грандіозно-помпезное гулянье съ блестящимъ дивертисментомъ на открытой сценѣ (до 30 номеровъ)“.

Мы уже видѣли, въ чемъ заключается эта „помпезность“, и, вдобавокъ, на сценѣ шла совсѣмъ другая пьеса, чѣмъ та, которой прельщала афиша черепановскаго поклонника въ цилиндрѣ. Какъ вамъ угодно, а этотъ замоскворѣцкій театраль въ цилиндрѣ и фракѣ въ высшей степени типичный представитель скромныхъ вкусовъ средней московской толпы!..

Въ противоположность Черепанову, который зачастую спускается ниже толпы, „Московское Общество Содѣйствія и т. д.“ стоитъ слишкомъ выше толпы и, если вы заглянете въ Сокольники или въ Петровскій паркъ, на народное общеобразовательное гулянье, вы сразу очутитесь точно на другой планетѣ. Здѣсь нѣтъ ни программъ-рекламъ, ни куплетистовъ съ кастрюлями, ни мелодрамъ съ Рукой Провидѣнія. Все довольно прилично, довольно педагогично и, въ общемъ... довольно скучно! Въ особенности, скучны для толпы оказываются „общеобразовательныя концертныя отдѣленія“ (блещущія классическими именами Шуберта, Тости, Таузига), радостно оживающей лишь при звукахъ гармоники и появленіи веселаго рассказчика. Довольно интересенъ образовательный кинематографъ и довольно сомнительна общеобразовательность помѣщающейся рядомъ „Панорамы“, демонстрирующей, между прочимъ, „второй актъ изъ оперы „Зеленый Чортъ“, „Охоту на бѣлаго медвѣдя“ и „Будуаръ Сарры Бернаръ“. Главную же скуку наводитъ общеобразовательный любительски-интеллигентный репертуаръ, давно набившій оскомину на столичныхъ подмосткахъ: „Родина“, Зудермана, „Любовь и предразсудокъ“, Мельвиля, „Испорченная жизнь“, Чернышева, „Новое дѣло“, Владиміра Немировича-Данченко, „Хрущовскіе

помѣщики“, Федотова, „Тайна“, Куликова и т. д., а затѣмъ, конечно, Островскій и уже, какъ счастливая случайность, какая-нибудь пьеса, пришедшаяся особенно по душѣ народной толпѣ.

Такую счастливую случайность представлялъ праздничный спектакль 22 іюля, подарившій многочисленную картузную публику „Севильскимъ цирюльникомъ“ Бомарше. Послѣ Мольеровскаго „Мѣщанина въ дворянствѣ“, видѣннаго въ Ростовскомъ общедоступномъ театрѣ, этотъ „второй по счету“ истинно народный веселый спектакль! И, надо отдать должную честь труппѣ, составленной наполовину изъ выучениковъ г. Станиславскаго—разыгранъ былъ Цирюльникъ на славу, въ должномъ тонѣ, съ искреннимъ увлеченіемъ, въ крайне тщательной артистической обстановкѣ, прямо роскошной для открытой сцены, вдобавокъ лишенной навѣса и предоставленной произволу стихій какъ Кинешемскій.

Въ довершеніе полного удовольствія, на мою скамью занесло счастливымъ вѣтромъ очень интереснаго сосѣда—крайне симпатичнаго и простодушнаго парня, крестьянина Тульской губерніи, въ темносиней „тройкѣ“, въ вышитой русской рубахѣ и смазныхъ сапогахъ. Боже мой, какъ онъ хохоталъ... какъ заразительно аппетитно хохоталъ!! Въ наиболѣе комическихъ мѣстахъ онъ наивно вскрикивалъ какъ обрадованный ребенокъ, хлопалъ себя восторженно по колѣнкамъ и, откидываясь на спинку скамьи, заливался такимъ неудержимымъ раскатистымъ смѣхомъ, что обращалъ невольное вниманіе даже своихъ простонародныхъ сосѣдей.

Послѣ третьяго акта, мы вышли вмѣстѣ въ садъ, и я любопытствовалъ, что больше всего ему понравилось въ пьесѣ. Красивое молодое лицо парня снова расплылось въ сладчайшую улыбку.

— „Все понравилось... весь „Паликмахтеръ“ понравился!! А опосля, больше всего, какъ этотъ толстопузый... какъ его—Базилій или Василій что-ли,—клевету пушаль...“ Парень остановился, какъ-то смѣшно нахохлился и, въ тонъ толстопузому, на память напыщенно задекларировалъ: „Клевета поднимается, надувается, ползеть... ра-

стеть, растеть“... но не докончилъ и снова закатился, какъ помѣшанный:—„Вотъ была бы важная штука,—обратился онъ ко мнѣ, нѣмного успокоившись;—если-бъ можно было гдѣ раздобыть все сочиненіе, что сейчасъ представляли?“

И когда на его слова я презентовалъ ему бывшій случайно въ моемъ боковомъ карманѣ экземпляръ „Паликмахтера“, въ изданіи Дешевой Библиотеки А. Суворина, радости его не было границъ.

— Вотъ спасибо!... Вотъ ужъ право, не знаю какъ благодарить васъ на вашей пріятности!!—заволновался онъ, густо покраснѣвъ.—Ей-Богу во всю жизнь столько не смѣлся какъ съ эфтаго самаго Паликмахтера!..

Театральный звонокъ, возвѣщавшій начало четвертаго акта, прервалъ нашу бесѣду...

Между прочимъ, тотъ же самый „Севильскій Цирюльникъ“ въ томъ же самомъ стройномъ составѣ шелъ черезъ нѣсколько дней во второмъ Народномъ Театрѣ „Московского Общества содѣйствія и т. д.“ на народномъ гуляньѣ въ Петровскомъ Паркѣ—гуляньѣ, представляющимъ, кстати сказать, точную копию во всѣхъ подробностяхъ съ гуляньемъ въ Сокольникахъ... Тотъ же просторъ и обиліе зелени въ самомъ саду и та же уозсть и рутинность въ народномъ репертуарѣ сада; то же позднее начало спектаклей и тотъ же трезвенный буфетъ съ лимонадомъ въ холодные вечера; тѣ же расфуфыренные барышни на дѣтскихъ балахъ и тѣ же любострастные романы на общеобразовательныхъ концертахъ. И все-же несмотря на обычныя отрицательныя стороны узкой кружковщины „Московского Общества Содѣйствія и т. д.“ заслуживаетъ самаго солиднаго „субсидированнаго сочувствія“, принимая во вниманіе его положительныя сценическія стороны, принимая, наконецъ, во вниманіе, что это—хрупкое, чисто частное предпріятіе, едва вступающее въ третій годъ своего существованія, при томъ при самыхъ угнетающихъ финансовыхъ обстоятельствахъ...

Возвращался я изъ Сокольниковъ въ городъ на трамваѣ уже не одинъ, а совмѣстно съ моимъ тульскимъ пріателемъ, новоиспеченнымъ поклонникомъ старика Бомарше.

Очень хотѣлось мнѣ попытать его обстоятельнѣе насчетъ его личнаго житья бытъя (онъ недавно пріѣхалъ изъ деревни и служилъ половымъ въ какомъ-то третьестепенномъ трактирѣ)—но не тутъ то было. Чудной парень до того радостно былъ охваченъ невиданнымъ зрѣлищемъ, что, казалось, на-время вовсе позабылъ о своемъ личномъ невзрачномъ существованіи и не могъ ни о чемъ другомъ говорить, какъ только о театрѣ. Оказалось, что въ театрѣ онъ всего во второй разъ въ жизни или, вѣрнѣе, даже говоря „впервый“, такъ какъ по пріѣздѣ изъ деревни онъ попалъ въ „Грузины“, на оперу Московскаго Попечительства и вынесъ оттуда одну скуку.

— Я и представленія не досмотрѣлъ—таково скушно показалось!—откровенно признался онъ, махнувъ рукой.

— Что же представляли?

— А названіе такое мудреное... „Хваустъ“!

— Развѣ музыка тебѣ не понравилась?

— Ничаво, сладкая музыка... а только мало понятно нашему брату.—И, въ заключеніе, простодушно добавилъ:— Хоша-бы Петрушка, али пѣсельники съ гармошкой — это въ нашихъ понятіяхъ! А до Хвауста намъ не скоро достигнуть!!

Мнѣ невольно вспомнилась, при этомъ, моя случайная встрѣча, наканунѣ, на стогнахъ Москвы, съ многопочтеннѣйшимъ Михаиломъ Васильевичемъ Лентовскимъ и мѣткое его слово по адресу меломаніи Московскаго Попечительства.

— Начинаютъ съ того, чѣмъ можно только „кончатъ!“—волновался М. В.—Не понимаютъ, что надо сначала спуститься до народа и уже „вмѣстѣ съ нимъ“ подниматься. А не сразу, очертя голову, прямо лѣзть на гору!!

И онъ трижды правъ. (Впослѣдствіи, натолкнувшись на извѣстную книгу Мориса Потташэ: „Le Théâtre du peuple“, я убѣдился, что французы-народники держатся по этому тонкому пункту того же мнѣнія, что и нашъ московскій народникъ.

Все дѣло, впрочемъ, заключается въ томъ, что московскіе ревнители, въ сущности, весьма мало заботятся о народѣ и о томъ, что скажетъ „онъ“. Самое важное, что

станетъ говорить „она“, по сію пору вліятельнѣйшая московская „Княгиня Марія Алексѣевна“! А она, матушка, теперь какъ разъ ушиблена „меломаніей“ и бредитъ Шляпинымъ и Собиновымъ. Ну, и валяй, въ такомъ разѣ, для начала народнаго дѣла „Фауста“, „Демона“, „Аиду“ и т. д.—авось кривая вывезетъ!..

— Кипитъ, батюшка, работа, кипитъ!—повѣдалъ мнѣ самодовольно потирая руки, одинъ „московскій трезвенникъ“ при моемъ посѣщеніи Грузинскаго Народнаго Дома:—изъ болвановъ фабрикуемъ меломановъ!!

Откровенно, по крайней мѣрѣ!..

Три недѣли подрядъ, въ разное время, таскался я въ этотъ „первый Народный Театръ Московскаго Попечительства“ и досыта насмотрѣлся на этихъ „меломановъ поневолѣ“...

Долженъ сознаться, что воздѣйствіе оперы на московскаго простонароднаго зрителя поразительно, и вышло бы вѣроятно еще поразительнѣе, если бы добрыхъ три четверти того, что исполняется на сценѣ, не было совершенно ему непонятно. Впрочемъ, этотъ случайный пробѣлъ „попечительно“ вознаграждается выпускомъ дешевыхъ „либретто“... Получаются нарѣдкость умилительныя картины!

Стоитъ, напримѣръ, передъ открытой сценой дюжіи краснощекаіи парень въ рваномъ армякѣ и, потѣя отъ усилія, читаетъ по складамъ: „При поднятіи занавѣса на сценѣ темно. Пролетаетъ Демонъ. Поютъ незримые хоры духовъ“... Парень отрывается отъ либретто и тарачитъ глаза на сцену. На сценѣ дѣйствительно темно, по сценѣ кто-то пролетаетъ, и за сценой что-то поютъ. Жирное лицо парня расплывается въ самодовольную улыбку, и онъ наивно замѣчаетъ сосѣду: „Ничаво, аккуратно прописано!“... Либретто „Евгенія Онѣгина“ прописано еще того аккуратноѣе, и именно эта аккуратность, указующая то, что можно видѣть собственными глазами, выходитъ до нельзя комична. Напримѣръ... „Картина I. Садъ при усадьбѣ Лариныхъ. Ларина съ помощью Филиппевны варитъ въ саду варенье и, прислушиваясь къ пѣнію дочерей, вспоминаетъ свою молодость“.

„Картина II. Комната Татьяны. Татьяна, въ бѣломъ ноч-

номъ капотѣ, сидитъ передъ зеркаломъ и бесѣдуетъ съ няней, которая при поднятіи занавѣса говоритъ ей:—„Ну, заболталась я“ и т. п.

Это все одно, если-бы написать: „Сцена представляетъ избу. Посреди избы стоитъ скамья. На скамьѣ сидитъ баба. У бабы въ рукахъ веретено. При поднятіи занавѣса, баба открываетъ ротъ и зѣваетъ“... Не правда-ли, какъ поучительно?..

Единственный плодъ „просвѣщенія“ выходитъ самое иностранное „либретто“, пущенное въ простонародный московскій оборотъ. Теперь въ саду въ Грузинахъ можно услышать его по всякому житейскому поводу:

— Аннушка, отчего позавчерась вы не вышли на Цвѣтной бульваръ—развѣ вы не получили мою „любовную либретту?—острить въ одномъ мѣстѣ мастеровой, ухаживающей за какой-то бѣлобрысой прачкой.

А далѣе—солдатъ, усѣвшись за столикъ въ народной столовой, зубоскалитъ по адресу Попечительства, требуя у прислуживающаго мальчика карту блюдъ:

— Ей, ты, ежовая голова! Покажь-ка сюда вашу „сѣвстную либретту“?..

Впрочемъ, большинство грузинской публики обходится вмѣсто либретто услужливымъ бойкимъ московскимъ язычкомъ своихъ театральныхъ сосѣдей, и это посредничество выходитъ много выразительнѣе указки Попечительства...

При мнѣ какой то быстроглазый сапожникъ подмастерье, во время представленія „Евгенія Онѣгина“, объяснялъ своему товарищу, видимо, ошалѣвшему отъ диковиннаго зрѣлища, сцену на балу:

— Понимаешь, энтотъ „высокій“ отбилъ барышню у эстаго „кучеряваго“. Вонъ гляди: „высокій“ знай себѣ помѣивается, а „кучерявый“ тарачить буркалы, ровно сумасшедшій. Дѣло одначе пошло серьезъ—надо полагать безъ левольвера не обойдется!!—заключаетъ взволнованно чичероне и поднимается на ципочки, очевидно, чтобы лучше разглядѣть и левольверъ...

И когда наступаетъ сцена дуэли, наступаетъ наиболѣе напряженнѣйшій моментъ вниманія со стороны просто-

народной публики; при чемъ фуроръ возбуждаетъ отнюдь не „арія Ленскаго передъ дуэлью“, которая проходитъ незамѣтно, а самая стрѣльба... Эта самая стрѣльба возбуждаетъ самыя бурныя апплодисменты по паденіи занавѣса.

Сумасшедшаго „Мельника“ въ „Русалкѣ“ встрѣчаютъ обыкновенно добродушнымъ смѣхомъ, смѣшивая его со своимъ старымъ знакомымъ масляничнымъ дѣдомъ, а хоръ „полуобнаженныхъ русалокъ“, черезчуръ выпукло выступающихъ на крохотной открытой сценѣ со своими крупными московскими чарами, подаетъ поводъ къ весьма не двусмысленнымъ шуточкамъ.

„Демонъ“ болѣе воздѣйствуетъ на толпу своимъ фантастическимъ элементомъ. Исполнитель Демона, съ фигурой соборнаго протодіакона, видимо нравится толпѣ, какъ нѣчто очень сильное и очень непонятное. Въ толпѣ слышится: „И здоровая же, братцы, глотка у эфтаго Демона! Вотъ у той, у венгерки (Тамара) голосъ будетъ будто пожиже!!“. Но наибольшій успѣхъ имѣетъ все-таки „дѣйствіе“, т. е. рукопашная схватка и убійство князя Синодала во второмъ актѣ...

Вообще же при представленіи оперы судятъ больше объ исполнителяхъ, чѣмъ о сюжетѣ пьесы. При представленіи драматическомъ наоборотъ — исполнитель забывается за пьесой, которая захватываетъ какъ нѣчто естественное, пережитое, и близкое къ жизни... Тогда какъ драма иллюстрируетъ жизнь и ее критикуетъ, опера даетъ лишь настроенія—или высокія, тонкія, не доступныя для голпы, или же, въ большинствѣ случаевъ, дѣйствуетъ прямо на чувственность и, во всякомъ случаѣ, сильно ей потакаетъ. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи суровое слово Льва Толстого „о вредоносности и раздражающемъ вліяніи музыки“, по отношенію къ представленію оперы на народныхъ подмосткахъ, какъ нельзя болѣе у мѣста!.. Трезвенные люди утверждаютъ, что опера имѣетъ наибольшій успѣхъ, чѣмъ драма... но это именно исключительный успѣхъ новизны чего то неизвѣданнаго, странно и сладко волнующаго и, какъ послѣ хмѣльного напитка, стаканъ родниковой воды покажется безвкуснымъ, такъ и по-

слѣ оперы впечатлѣніе драмы нѣсколько тускнѣетъ—опера въ извѣстной степени убиваетъ драму. А слѣдуетъ ли ее убивать въ народномъ театрѣ это еще вопросъ?!

Наконецъ, вопросъ финансовый... Постановка оперы по меньшей мѣрѣ обходится вдвое дороже, чѣмъ устройство драматическаго спектакля. И почему Московское Попечительство изъ силъ выбивается давать народу то, что дорого и вредно, вмѣсто того, чтобы давать то, что здорово и полезно — темная московская загадка обычнымъ прямымъ путемъ совершенно неразрѣшимая! Нельзя не отмѣтить, между прочимъ, что меломанія исключительно захватываетъ полуинтеллигентные классы: писарей, приказчиковъ до хулигановъ включительно. Простой, коренной русской человѣкъ, по меньшей мѣрѣ къ ней равнодушенъ!..

Отлично помню какъ однажды, когда я пилъ чай въ народномъ саду во время представленія „Демона“, къ сосѣднему столу, занятому семействомъ, подошелъ какой то русопятный купецъ и съ видимымъ раздраженіемъ откровенно выругался.

— Ну, и игра, ничего не стоитъ! — обратился онъ къ женѣ.—Толкомъ не поймешь къ чему понятія клонять... Только по пусту глотку въ сырости надрываютъ!!

Я невольно разговорился съ нимъ и выразилъ, въ свою очередь, мое недоумѣніе относительно неумѣлой театральной дѣятельности гг. московскихъ трезвенниковъ.

— Извѣстно, господа! Не желаютъ „принатуриться“ къ нашему брату!—насмѣшливо отрѣзаль купецъ. И видя, что я его не совсѣмъ понялъ, добавилъ: — Не желаютъ, значитъ, пригнать свой ндравъ по русской натурѣ!!

Дѣйствительно, когда на народныхъ подмосткахъ случайно появляется пьеса, „пригнанная по русской натурѣ“, картина народной толпы рѣзко мѣняется, не количественно, разумѣется, а качественно. По счастью, передъ отъѣздомъ изъ Москвы, я попалъ, наконецъ, на драматическое представленіе, случайно пригнанное по натурѣ (шелъ „Ванька Ключникъ“ Антропова), и былъ свидѣтелемъ такого діалога между двумя фабричными. Въ то время какъ одинъ изъ фабричныхъ стоялъ неподвижно передъ сценой, видимо увлеченный представляемой пьесой, другой безцере-

монно тащить его за рукавъ пиджака въ какіе-то отдаленные соблазнительные края.

— Васька, иродъ, пойдѣмъ къ Прѣсененской Анюткѣ?— настаивалъ товарищъ.—Ну, сдѣлай милость, пойдѣмъ... Она позавчерась сулилась рябиновкой угостить... Вѣрно говорю, что сулилась!..

— Нѣ, сегодня низачто не пойду!—отнѣкивался первый:—Ужъ очень хорошая сегодня здѣсь игра... Давно такъ по сердцу не приставляли!!.

Товарищъ его потоптался на мѣстѣ и, въ концѣ концовъ, самъ остался досматривать „Ваньку Ключника“ совместно съ Васькой Иродомъ.

Что-то во время „оперныхъ антрактовъ“ такихъ результатовъ мнѣ наблюдать не удавалось.

Но, однако, довольно объ оперѣ, обратимся къ самой картинѣ гулянья...

По праздничнымъ днямъ картина гулянья здѣсь чисто народная—не „петербургски-народная“ съ преобладаніемъ фуражекъ съ чиновнымъ околышкомъ и англійскихъ котелковъ, а народная „по московской“ съ полнымъ разнообразіемъ демократическихъ костюмовъ отъ извозчичьяго армяка до кожаной куртки машиниста... Простой народъ въ Москвѣ забубенный, размахистый, вольный на слово, и нигдѣ вы не услышите такихъ жирныхъ оборотовъ, на какіе падокъ московскій язычекъ.

Передъ открытой сценой, отдѣланной, въ русско-декадентскомъ вкусѣ, цѣлое море картузовъ. Идетъ совсѣмъ неподходящая для народа драма покойнаго Дьяченко „Жертва за жертву“. Со сцены очень плохо слышно и скорѣй видно, что героиня пьесы въ чемъ то попрекаетъ мужа. Стоящій впереди меня высокій парень въ красной рубахѣ и спиньжакѣ насмѣшливо замѣчаетъ:

— Женское ученье—чистое мученье: не такъ стоишь, не туда глядишь, не во-время молчишь... Жоны пошли съ позволенья сказать... (Слѣдуетъ нецензурное слово).

Вскорѣ затѣмъ мужъ уходитъ, и героиня цѣдуется съ молодымъ человѣкомъ. Позади меня кто то опять ехидно замѣчаетъ:

— Такъ, такъ, все какъ слѣдуетъ: мужъ со двора, жена на шею молодца. Ничего будетъ старичекъ завтра поутру кашлять!..

Послѣ этихъ словъ моя сосѣдка, какая-то малорослая кухарченка, приподнимается на ципочки, но ея хахаль, дюжій солдатъ, сразу ее осаживаетъ.

— Чего, дура, тянешься... не видала что ли, какъ ваша сестра съ любовникомъ цѣлуется?..

Кругомъ смѣхъ.

Передъ началомъ второго акта въ передніе ряды безцеремонно протискивается развеселая товарищеская тройка извозчиковъ въ своихъ длиннополыхъ извозчичьихъ армякахъ. Снова слышатся возгласы: „Извозчикъ—почемъ возьмешь на Рязанскую машину?...“ „Ей, желтоглазый, много ли на водопой выѣздишь?“

Извозчики, благодушно ухмыляясь, отругиваются:

— Ишь дивятся на насъ, извозчиковъ, точно мы изъ другого состава? Чай, тоже люди, за свои деньги повеселиться пришли,—какъ бы оправдываясь, откликается одинъ изъ нихъ, молодой загорѣлый парень, съ аппетитомъ закуривая папироску:—Не передѣваться же, въ самомъ дѣлѣ, на такой разъ въ аглицкій пиджакъ!! и т. д.

Я иду еще далѣе и нахожу, что даже сторожа Московскаго Попечительства, дежурящіе у входа, досадно портятъ своимъ казеннымъ форменнымъ платьемъ русской пошибъ гулянья... Самая занавѣсъ театра за печатью „Московскаго Попечительства о народной трезвости“ тоже совершенно излишне мозолить глаза своей прописной моралью. Она тѣмъ болѣе излишня, что этой печати трезвости нигдѣ не замѣчается кромѣ занавѣса...

Взять хотя бы вывезенный изъ-за границы кинематографъ? Кинематографъ штука, сама по себѣ, интересная, но слѣдовало быть нѣсколько осмотрительнѣе въ выборѣ сюжетовъ... Человѣческой скелетъ, отплясывающій французскій канканъ, голая наядя, показывающая со всѣхъ сторонъ свой тѣлеса, бои быковъ и разное потрошеніе животныхъ—едва ли желательныя зрѣлища для христіанской толпы! Во всемъ остальномъ Московское Попечительство

явно старается ни въ чемъ не походить на петербургское. Напримѣръ, неизмѣнной принадлежностью петербургскаго народнаго гулянья является „Тиръ“—нелѣпное заимствованіе изъ кафешантаннхъ увеселительныхъ заведеній. Въ Москвѣ „Тира“ нѣтъ, а есть горы для катанья. Въ Петербургѣ занавѣсъ поднимается, въ Москвѣ раздвигается, очень напоминая, по окончаніи дѣйствія, запахивающіяся полы арестантскаго халата. Въ Петербургѣ неряшливо прислуживаютъ въ народной столовой дѣвицы въ кокетливыхъ нѣмецкихъ чепчикахъ. Въ Москвѣ справляются съ этимъ дѣломъ, одѣтые въ нѣмецкія куртки, быстроглазые мальчуганы—и, надо отдать справедливость, справляются куда лучше нѣмецкихъ чепчиковъ. (почему мальчики одѣты не въ русскія рубахи, а въ нѣмецкія куртки, тоже, признаться, довольно таки странно!).

Относительно „хулиганства“ не встрѣчается, однако, особеннаго противорѣчія... Въ петербургскихъ народныхъ театрахъ оно, какъ извѣстно, усиленно развито; и въ Москвѣ, увы, въ новорожденномъ народномъ театрѣ оно безопасно вьетъ свое гнѣздо около танцовальнаго павильона подъ попечительной сѣнью меломаніи Московскаго Попечительства. Любострастныя аріи, распѣваемые на сценѣ громко, повторяются здѣсь вполголоса, и поэтическія паденія на сценѣ „Тамары“ и „Маргариты“ находятъ болѣе реальное отраженіе среди танцующихъ грузинскихъ Тамаръ и чухонскихъ Маргаритъ... Благодаря неумѣлой постановкѣ дѣла, картина танцовальнаго павильона напоминаетъ скорѣй какое-то хлыстовское радѣнье, чѣмъ танцовальное увеселенье, гдѣ танцующіе кавалеры съ папироской въ зубахъ, пользуясь тѣсотой помѣщенія, превращаютъ народные танцы въ международный кэкъ-уокъ.

Пока что, остается ограничиться однимъ общимъ замѣчаніемъ, что одного народнаго театра для полумилліонной московской рабочей толпы удручающе мало. Въ праздничные дни довольно обширное помѣщенье народнаго дома—съ садомъ, съ столовой, чайной, бесплатной бібліотекой и танцовальнымъ павильономъ — набиты биткомъ, такъ что съ трудомъ можно протолкнуться. На моихъ глазахъ, напримѣръ, въ воскресенье:

27 іюля 1903 г. было.....	10.840 чел.
3 августа 1903 г. было	12.099 „
6 августа 1903 г. было	13.137 „

По воскресеньямъ одного чаю выпивается до полутора пуда и пирожковъ съ начинкой истребляется болѣе 4000! Да что цифры... Послѣдній разъ я былъ въ саду Грузинскаго Народнаго Дома 10 августа. До начала театральнаго представленія было болѣе часа, но народъ уже сплошной стѣной заполнялъ всю театральную площадку... За какіе-нибудь четверть часа до начала, внезапно налетѣла буря, разразился бѣшенный ливень, и въ саду образовалось настоящее наводненіе. Вы можетъ думаете, что народъ разбѣжался, кто куда попало?? Ничуть не бывало! Никто не двинулся съ мѣста, и всѣ продолжали стоять по колѣно въ водѣ, жадно тараща глаза на закрытый занавѣсъ и лишь понукая бурными аплодисментами поторопиться началомъ спектакля. И когда, наконецъ, задрезжалъ театральнй звонокъ, поднялся такой неистовый вой восторга, который, навѣрное, былъ слышенъ далеко за Прѣсененской заставой. Велика важность дождь—наплевать! На то есть картузы и болотные сапоги... Московскій простой человѣкъ не только отрицаетъ носовые платки, но также и зонтики, и съ полнымъ удовольствіемъ принимаетъ вывшенныя изъ сцены объявленія: „Зонтиковъ на площадкѣ передъ сценой не раскрывать!!“

Такъ или иначе, „Грузины“ мѣсто для народнаго гулянья сильно натоптанное, но что будетъ дальше покажетъ, конечно, время... Эффектную обстановку спектаклей обусловленную щедрой казенной субсидіею, обхожу своимъ привѣтомъ: ибо, по совѣсти говоря, былъ бы болѣе счастливъ привѣтствовать правильную постановку дѣла и оригинальность репертуара!..

„Куда теперъ направить путь?..“

Московскія газеты трубятъ во всѣ трубы, что отличныя дѣла дѣлаетъ садъ и театръ Эрмитажъ, въ Каретномъ ряду, избравшій своей спеціальностью „легкую комедію“, собирающую въ театральнй партеръ „сливки московскаго общества“. Дѣйствительно, отправившись туда въ воскресенье 17 августа, я былъ свидѣтелемъ величайшаго

стеченія т. н. избранной публики, при чемъ въ ложахъ воссѣдали цѣлыми семьями съ дѣтьми и боннами. Это именно обстоятельство вынуждаетъ меня передать все видѣнное съ полною откровенностью... хотя, приличія ради, съ нѣкоторой отрывочностью!..

Въ закрытомъ театрѣ шла двухактная пьеса „Модная львица“... Во второмъ актѣ, происходящемъ въ квартирѣ „львицы“, дамы садятся на колѣни къ мужчинамъ, пьютъ шампанское, и, въ заключеніе, всѣ канканируютъ. А вотъ образецъ діалога и сценическаго эффекта. Героиня пьесы „Муля Канальская“ (г-жа Легаръ) говоритъ, между прочимъ, дѣлающему ей визитъ блудливому мужу: „Кто разъ меня попробуетъ — попроситъ еще разъ!“... И когда г. Пальмъ, играющій роль блудливаго мужа, услужливо подвигаетъ ей подъ ноги скамейку, она неожиданно поднимаетъ подолю платья и накрываетъ г. Пальма съ головой... Выхожу въ антрактъ въ садъ. На открытой сценѣ какая-то миловидная дѣвица въ розовыхъ панталонахъ что-то визжитъ по-нѣмецки и поднимаетъ ноги выше головы... Черезъ „номеръ“ — уже двѣ дѣвицы пляшутъ съ остервенѣніемъ международный танецъ и тоже поднимаютъ ноги выше головы... Больше ничего не оставалось, какъ плюнуть и направиться на веранду ресторана выпить содовой воды. На верандѣ новый сюрпризъ: визжитъ цѣлый дамскій оркестръ съ дамой капельмейстеромъ во главѣ, одѣтой не то въ декадентскій капотъ, не то въ ночную сорочку... Гмъ, „отличныя дѣла“!!

Куда, однако, я попалъ? Еслибъ не афиша въ рукахъ, я готовъ былъ бы подумать, что ошибся мѣстомъ назначенія!.. Однако, было бы малодушіемъ уйти, не досмотрѣвъ „гвоздя сезона“, на которое, по словамъ, газетъ, сбѣгается вся Москва: „Лѣтняго обозрѣнія“... Въ сущности, это обозрѣніе отнюдь не злобы дня, а дамскаго бѣлья, и заглавіе „Петербургъ въ Москвѣ“ слѣдуетъ, очевидно, понимать нѣсколько символически. Въ общемъ, очень, длинно, очень сально и очень нелѣпо... Во второй картинѣ, изображающей „Охотный рядъ“, происходитъ не болѣе не менѣе, какъ канканъ „городовъ“, олицетворяемыхъ веселыми полуобнаженными дѣвицами... Во время разгара канкана на

сценѣ внезапно дѣлается темно—и, когда темнота разсѣивается, передъ глазами изумленныхъ зрителей обрисовывается Исаакіевскій Соборъ и Фальконетовскій памятникъ Петру Великому, окруженный канканерами и канканершами, поющими Великому Государю „Славу“... А въ послѣдней картинѣ, открывающейся въ первомъ часу ночи и представляющей „веранду ресторана“, происходитъ разводъ безъ церемоній кафешантаннаго батальона заканчивающійся ожесточеннѣйшимъ кэкъ-уокомъ, переходящимъ уже всякія международныя границы. И въ исходѣ второго часа ночи „сливки московскаго общества“ развѣзжаются по домамъ. Нечего удивляться, если послѣ такой повышенной температуры московскія и петербургскія сливки за послѣднее время такъ скисли!!.

Остальные лѣтніе московскіе увеселительные сады — садъ Зоологической, садъ Акваріумъ (Омонь) и садъ Бауэра въ Екатерининскомъ паркѣ съ нѣкоторыми лицемѣрными измѣненіями—живое отраженіе Эрмитажнаго Содома... У „Омона“ роскошная обстановка и дорогія цѣны, что не мѣшаетъ „избранной публикѣ“ наслаждаться „партерной борьбой“, т. е. любоваться, какъ на полу барахтаются дюжіе парни, царапая другъ другу до крови носы и локти, а также восхищаться охрипшимъ куплетистомъ въ костюмѣ босяка съ островами и припѣвами, рассчитанными на вкусы подвыпившихъ ломовиковъ и крючниковъ... и еще какимъ-то испытимъ французомъ, танцующимъ русскій трепакъ вверхъ ногами. Въ „саду Бауэръ“ цѣны значительно дешевле, обстановка значительно мизернѣе, и публика, по преимуществу, картузная—но репертуаръ все тотъ-же „эрмитажно-омоновскій“. При мнѣ, на большой открытой сценѣ, шелъ второй актъ драмы „Бездна“, въ которомъ снова дамы сидѣли на колѣняхъ у кавалеровъ и пили совмѣстно какія-то горячительные напитки, очевидно, рассчитанные на скорѣйшее погруженіе въ бездну; а въ антрактѣ, на открытой малой сценѣ, опять хрипѣлъ босякъ-куплетистъ съ ломовыми островами, и какая-то смѣлая дѣвица безъ рубашки ѣздила задомъ напередъ на велосипедѣ... Что до администраціи „Зоологическаго сада“, то послѣдняя, принимая во вниманіе сугубый приливъ демократиче-

скаго элемента, облюбовала изъ увеселительныхъ блюдъ крошку, т. е. мѣшаетъ на вечернемъ представленіи репертуаръ бытовой и кафешантанный, желая, очевидно, угодить разомъ двумъ господамъ.

Въ итогъ, „принимая во вниманіе сугубый приливъ демократическаго элемента“, впечатлѣніе отъ всей этой увеселительной московской панорамы получается до-нельзя удручающее!.. Вы видите, что всѣ эти сады — настоящіе очаги заразы, и нарождающимся народнымъ театрамъ, очевидно, суждено сыграть благодѣтельную роль „санаторій“... разумѣется, если ими будутъ захвачены во-время наиболѣе демократическія московскія окраины.

Кстати, объ этихъ злополучныхъ окраинахъ. Мнѣ очень досадно, что два мои путешествія въ этомъ направленіи, т. е. посѣщеніе Прохоровской Мануфактуры, у Прѣсенской заставы, и визитъ въ мастерскія „Московско-Казанской желѣзной дороги“ не дали желанныхъ результатовъ. Отъ народнаго театра Прохоровской Мануфактуры осталось одно воспоминаніе: еще года два тому назадъ, вслѣдствіе какихъ-то недоразумѣній съ московской полиціей, народный театръ былъ прикрытъ... Что же до желѣзно-дорожнаго театра, при мастерскихъ Казанской жел. дор., то на лѣто спектакли тамъ были прекращены. Но все-же мнѣ удалось заглянуть въ репертуаръ минувшаго сезона и убѣдиться, что онъ куда характернѣе московскихъ трезвенныхъ народныхъ театровъ... Наибольшимъ успѣхомъ, какъ оказывается, пользовался Мольеръ! Въ добрый часъ!!

Въ Москвѣ, по разнымъ обстоятельствамъ, я порядкомъ загостился, и это дало мнѣ возможность видѣть передъ отъѣздомъ „Народные Утренніе Спектакли“, устраиваемые по праздникамъ Московскимъ Попечительствомъ о народной трезвости въ Императорскомъ Новомъ Театрѣ (драма) и въ частномъ помѣщеніи „Эрмитажа“ (опера).

Это очень веселая пародія на народный театръ, эти самыя утренники Московскаго Попечительства!.. Въ партерѣ мелькаютъ въ изобиліи жизнерадостныя лица воспитанниковъ учебныхъ заведеній и шелковыя кофточки курсистокъ и гимназистокъ, а въ ложахъ возсѣдаютъ дамы съ лорнетами и мужчины съ конфетами... Разумѣется, попадаютъ

и статисты, изображающіе народъ, но они, очевидно, чувствуютъ себя въ богатыхъ хорахъ въ своихъ косовороткахъ и платочкахъ такъ же вольготно, какъ бѣлый медвѣдь на французскомъ балу... Пародія выходила бы еще веселѣе, если бы представленіе ея не оплачивалось солидными казенными кушами...

Такъ какъ въ Москвѣ всѣ частные театры, начиная съ театра Корша, также даютъ по праздничнымъ днямъ утренники по уменьшеннымъ цѣнамъ, то причеиъ тутъ казенная субсидія и Московское Попечительство о народной трезвости—понять простому смертному довольно затруднительно!

По совѣсти говоря, таковыя представленія никого и ни отъ чего не отвлекаютъ и, очевидно, предпринимаются, такъ сказать, для очищенія попечительной совѣсти... Если ужъ такъ на Руси заведено, что совмѣстно съ совѣстью приходится очищать и Государственное Казначейство, то было бы куда цѣлесообразнѣе снять два-три балагана подъ народный театръ на Дѣвичьемъ полѣ или у Прѣсенской заставы!..

Ахъ, эта меломанія, меломанія на какія крайности она заставляетъ пускаться!.. Взять хотя бы городской Народный Театръ на Введенской площади... Когда онъ будетъ готовъ, никому съ точностью не извѣстно, а ужъ Московская Дума постановила „почтить 10-лѣтіе смерти П. И. Чайковскаго постановкой его бюста въ строящемся зданіи перваго Народнаго Дома и въ годовщину смерти композитора, 25-го октября, поставить на сценѣ Народнаго Дома его произведенія“...

Это, разумѣется, очень трогательно... и было бы еще трогательнѣе, если бы вмѣстѣ съ Чайковскимъ вспомнили бы объ одномъ простомъ, но геніальномъ человѣкѣ, которому Народный Театръ обязанъ своимъ возникновеніемъ: с Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, прахъ коего покоится въ стѣнахъ Москвы за оградой Спасо-Андроніевскаго монастыря!.. Долго блуждалъ я, въ нынѣшній мой пріѣздъ, за оградой этого монастыря въ чаяніи найти доску, водруженную лѣтъ десять тому назадъ „Обществомъ для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“ близъ мѣста

погребенія Федора Волкова—блуждалъ упорно и, увы, бесплодно, такъ какъ, въ концѣ концовъ, выяснилось, что доска еще въ прошломъ году кѣмъ то „украдена“!!

Мраморный крестъ, водруженный у надгробія Гоголя, въ Даниловскомъ монастырѣ, по счастью, еще не украденъ; но общее состояніе могилы оскорбительно запущенное... Рѣшетки вокругъ могилы, не взирая на недавній юбилейный шумъ, нѣтъ и помину—и это, повторяю, рѣшительный и, такъ сказать, всенародный позоръ города Москвы!!

Помилуй Богъ, развѣ можно служить на истинную пользу живымъ людямъ, не соблюдая священнаго завѣта памятованія умершихъ?.. И можно ли, наконецъ, съ чистой совѣстью зачинать живое дѣло Народнаго Театра, не научившись достойно чтить его великихъ ревнителей??

ИТОГИ ИТОГОВЪ.

(Мысли въ вагонѣ).

Спальный вагонъ Николаевской желѣзной дороги тащить меня обратно въ Петербургъ.

Но мнѣ не спится... Пестрыя впечатлѣнія недавняго путешествія переливаются передо мной, какъ въ калейдоскопѣ, и ошеломляютъ самыми ироническими контрастами... Порой мнѣ кажется, что все видѣнное—какой-то горячечный бредъ, что никакого Народнаго Театра на самомъ дѣлѣ нѣтъ и не надо, и что самое слово „Народный Театръ“—плѣнительный миѳъ, бесплодно растревожившій воображеніе. И холодъ сомнѣнія предательски заползаетъ въ душу... Очнувшись отъ кошмара, я зажигаю огарокъ свѣчи и вынимаю пачку московскихъ газетъ, захваченныхъ въ дорогу...

Какъ разъ въ первой же газетѣ (номеръ „Русскихъ Вѣдомостей“) бросается въ глаза статья о народныхъ развлеченияхъ, интереснѣйшій докладъ нѣкоего И. Н. Сахарова, въ засѣданіи постоянной комиссіи по техническому образованію, въ коемъ Попечительствамъ о народной трезвости сильно достается на орѣхи... „Организуемая нашими Попечительствами трезвости народныя гулянья (читаю въ одномъ мѣстѣ) представляютъ упрощенное подраженіе садовымъ программамъ лѣтнихъ театровъ, о какомъ-либо благо-

творномъ вліяніи которыхъ врядъ ли можетъ быть рѣчь“... И далѣе: „кромѣ того, современная драма такъ далеко ушла отъ народной жизни, что многое въ ней совершенно чуждо и непонятно народу“...

Какъ видите, дѣло по существу идетъ не только не объ уничтоженіи Народнаго Театра, о чемъ уже слышатся кое-гдѣ глухіе голоса, но какъ разъ обратно, а именно о его крайней и неотложной, если такъ можно выразиться, „санитарной“ необходимости, въ виду прогрессирующаго разложенія современнаго искусства высшихъ классовъ... И чѣмъ ниже это послѣднее будетъ опускаться, тѣмъ выше будетъ расти значеніе Народнаго Театра, который явится символическимъ Ноевымъ ковчегомъ среди губительнаго потока современной лжи и мерзости...

Итакъ, свѣтлое и спасительное будущее Народнаго Театра внѣ всякаго сомнѣнія, и если его настоящее обнаружилъ глубоко-печальныя изъяны, то виновата здѣсь не самая ткань новизны, здоровая въ основѣ, а ея неумѣлые интеллигентные закройщики... Вопросъ о Народномъ Театрѣ засталъ нашу интеллигенцію, такъ сказать, „морально расплохъ“ и явилъ яркій примѣръ ея полнѣйшей беспочвенности... Мнѣ, какъ сейчасъ, чудится насмѣшливый голосъ маленькаго „героя изъ подполья“ Достоевскаго, иронизирующій надъ этой самой интеллигентной чертой: „Оставьте насъ однихъ, безъ книжки, и мы тотчасъ запутаемся, потеряемся, не будемъ знать, куда примкнуть, чего придерживаться, что любить и что ненавидѣть, что уважать и что презирать“...

Вышла, положимъ, на свѣтъ Божій одна добрая книжка, которая могла бы сильно выручить растерявшагося на порогѣ Народнаго Театра интеллигента... книжка „Объ искусствѣ“ Льва Толстого. Но въ жизни, на практикѣ, она прошла какъ-то стороной, мимо интеллигентныхъ носовъ, а духовная интеллигентная близорукость не позволила даже разглядѣть главнаго различія между русскимъ человѣкомъ изъ народа и европейцемъ. „Главное различіе заключается въ томъ“,—подтверждаетъ Л. Толстой, вслѣдъ за Гоголемъ и Достоевскимъ:—„что русскіе болѣе христіане, чѣмъ европейцы. Это раз-

лице возникает не изъ фактовъ болѣе низкой культурности русскаго народа, а обязано тому, что въ теченіе вѣковъ въ ученіи Христовомъ народъ находилъ единственное водительство и защиту. Этотъ-то элементъ, это упованіе на совѣсть, въ противоположеніе закону, и образуетъ глубокую пропасть между Россіей и западными странами. Въ Россіи совѣсть и христіанство занимаютъ то самое мѣсто, которое на Западѣ занимаютъ матеріалистическія возрѣнія и законныя формы“.

Вотъ истинная точка опоры, съ высоты которой долженъ разсматриваться вопросъ о Народномъ Театрѣ—та искомая живая ось, вокругъ которой можетъ обращаться правильно и свободно колоссальное колесо народнаго репертуара...

Удивляться ли послѣ того, что возникшіе народные театры, лишеныя своей главной основы—народнаго фундамента, обнажили внутри картину полнѣйшей путаницы... Не помогли дѣлу ни щедрыя казенныя субсидіи, ни гастроли Вяльцевой и Шаляпина.

Что до главнаго запѣвалы всей исторіи—Петербурга—то на немъ, кажется, приходится поставить крестъ. Обстановка „большинства“ петербургскихъ народныхъ гуляній такова, что они не только не отвлекаютъ отъ разгула, но какъ разъ обратно, раздражая инстинкты и раздѣргивая нервы, предательски тянутъ на вино и женщинъ.

Москва, гм... Она не желаетъ походить на Петербургъ и въ своемъ перворожденномъ народномъ саду представляетъ предосудительное зрѣлище публичнаго союза г-жъ меломаніи и хулиганіи... Увы, въ большинствѣ народныхъ гуляній, дѣлаются тѣ же ошибки, что и по отношенію къ народному театру, близко съ нимъ связанному, т. е. смѣшивается „психологія развлеченія“—народнаго и интеллигентнаго: людямъ, не избалованнымъ, съ простыми, здоровыми вкусами, предлагаютъ то же обильное, изысканное меню, какъ людямъ, пресыщеннымъ и переутомленнымъ. Ясно, само собой, насколько страдаютъ при этомъ интересы на-

родной гигиены. Пока что, въ отношеніи народнаго театра, и въ количественномъ, и качественномъ отношеніи, Москва осталась далеко позади столицы и провинціи...

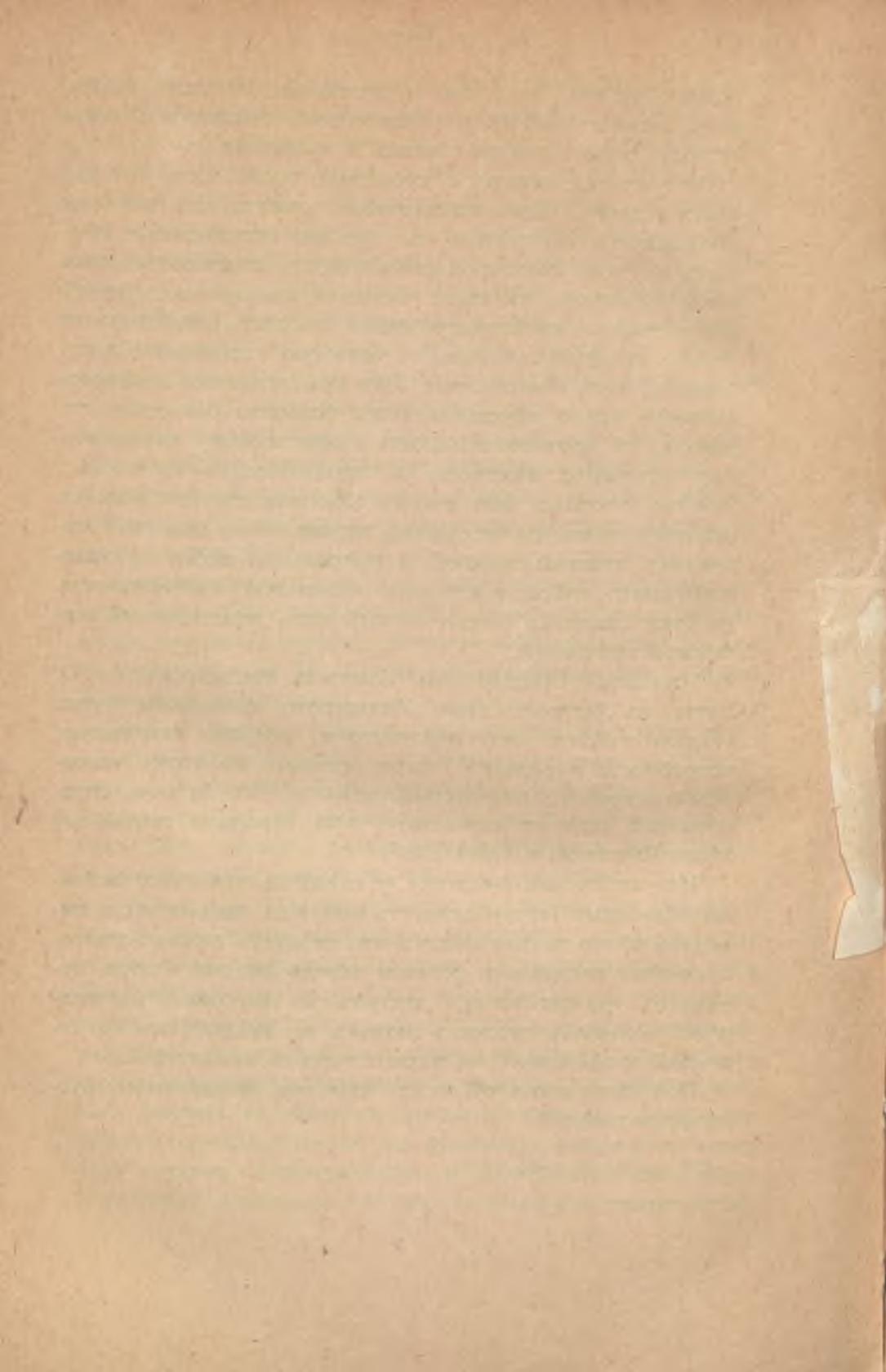
Что же еще сказать о провинціи, послѣ того, что уже было сказано... Какъ неисправимая кокетка, она все еще продолжаетъ смотрѣться въ тусклое петербургское зеркало, и черты нѣкоторой самобытности отражаются, лишь какъ исключенія, въ чисто частныхъ предпріятіяхъ, вродѣ фабричныхъ и желѣзнодорожныхъ театровъ, лишенныхъ не только казенной субсидіи, но зачастую пастырскаго и губернаторскаго благоволенія. Ихъ сравнительная жизнеспособность прямо обуславливается большею близостью къ народу, въ противоположность сомнительному народничеству акцизнаго вѣдомства и любительскихъ кружковъ... Земство и городъ, безъ всякаго сомнѣнія, стоятъ ближе къ непосредственнымъ интересамъ народа, чѣмъ акцизный чиновникъ, занятый службой, и театральныи любитель, занятый самимъ собой, и передача полномочій Попечительствъ въ руки „первыхъ“—естественный путь, подсказанный житейской практикой...

Нынѣшній Предсѣдатель Комитета Министровъ С. Ю. Витте, въ бытность свою Министромъ финансовъ, чутко угадалъ побѣги роста народнаго и, попутно назрѣвшую, потребность Народнаго Театра, проявивъ въ этомъ направленіи широкой чисто-русской размахъ... Его ли вина, спрашивается, если въ выведенныя имъ народныя гнѣзда залѣзли Чичиковы и Маниловы?!

Изъ этого, конечно, вовсе не слѣдуетъ, что многочисленныя Народныя Театры слѣдуетъ снести съ лица земли, а выходитъ нѣчто иное, а именно, что слѣдуетъ снести... многочисленныя несуразныя рогатки передъ лицомъ Театра Народнаго, задерживающія доступъ къ народной дѣятельности вольнымъ русскимъ людямъ, не заѣденнымъ ни чиновной графоманіей, ни педагогической мономаніей...

Побольше простору, между прочимъ, независимому русскому человѣку!!

Спб., 29 Ноября 1903 года.



ЧАСТЬ IV.

РЕПЕРТУАРЪ НАРОДНАГО ТЕАТРА.

ОТЪ СОСТАВИТЕЛЯ КАТАЛОГА.

Осмотрѣвъ значительнѣйшую часть народныхъ театровъ и ознакомившись съ наличнымъ репертуаромъ послѣднихъ, приходится сдѣлать одинъ общій досадный выводъ: пьесы, наиболѣе интересныя и доступныя для народа, являются здѣсь отнюдь не какъ основное правило, а лишь, какъ счастливое исключеніе!.. Главное же мѣсто отъ многоактной драмы до коротенькаго водевиля включительно, заполнены злободневными новинками столичныхъ сценъ, не имѣющими не только никакой связи съ понятіемъ о народномъ театрѣ, но лишенныхъ зачастую всякихъ признаковъ морали и здраваго смысла.

Ужъ чего, кажется, интереснѣе и доступнѣе для народныхъ подмостокъ такой писатель, какъ Мольеръ, котораго даже Левъ Толстой, при всей своей непримиримости въ вопросахъ искусства, признаетъ „наиболѣе народнымъ писателемъ“, а его имя почти не встрѣчается въ репертуарѣ народныхъ театровъ; тамъ же гдѣ оно изрѣдка и встрѣчается, не въ мѣру усердные устроители выдвигаютъ впередъ „Мизантропа“ и „Тартюфа“ и совершенно устраняютъ заразительно веселую вереницу Мольеровскихъ народныхъ фарсовъ. Забылось, видно, вѣщее слово Пушкина, „что драматическое искусство родилось на площади для народнаго увеселенія“...

Шекспиру посчастливилось нѣсколько болѣе, благодаря двумъ-тремъ заѣзжимъ гастролерамъ, удостоившимъ своимъ появленіемъ народные подмостки (напримѣръ, гастролера артиста Дальскаго въ екатеринбургскомъ Народномъ Театрѣ и артиста Россова въ кievскомъ Народномъ Театрѣ). Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, самыя представленія получаютъ исключительно печать „гастрольности“, а не ансамбля; причемъ,

конечно, весь интересъ сводится въ такомъ случаѣ къ исполненію „коронныхъ ролей“ Гамлета, Отелло и Короля Лира; а цѣлый рядъ исто-народныхъ шекспировскихъ созданий, вродѣ „Двѣнадцатой ночи“, „Виндзорскихъ кумушекъ“, „Усмиреніе строптивой“ и проч., пребываютъ въ тѣни неизвѣстности. Обычныя возраженія относительно трудности постановки тутъ не причемъ, такъ какъ опытъ „опростѣлой“ постановки Шекспировскихъ пьесъ на сценѣ мюнхенскаго театра (перемѣняется только задняя декорация, а кулисы сдѣланы вертящимися и обращаются, сообразно мѣсту дѣйствія, своей „лѣсной“ или „комнатной“ стороною) блестяще доказаль все удобство и дешевизну такого приспособленія и для другихъ обстановочныхъ пьесъ.

Возьмемъ теперъ примѣръ болѣе маленькаго масштаба изъ отечественной области... Почему, спрашивается, совсѣмъ забыто на народныхъ подмосткахъ имя извѣстнаго народнаго писателя Александра Ѳомича Погосскаго?.. Не говоря уже о томъ, что еще Достоевскій аттестоваль его, „какъ совершенно исключительное явленіе народной литературы“, думалось бы, одно чувство благодарности должно было бы удѣлить ему мѣсто въ народномъ репертуарѣ, какъ челоуѣку, положившему первый камень въ шестидесятихъ годахъ при закладкѣ „репертуарнаго фундамента“, возродившагося народнаго театра. Правда, нѣкоторыя интеллигентныя устроительницы народныхъ спектаклей сильно возстають противъ пьесъ Погосскаго; но вѣдь Погосскій писалъ для здороваго зрителя изъ народа, ни мало не думая о болѣзненныхъ интеллигентныхъ нервахъ. Приходится лишній разъ напомнить г-жамъ народнымъ ревнительницамъ мудрое изреченіе старика Гете: „что театръ существуетъ отнюдь не для барышень, а главнымъ образомъ для мужчинъ и женщинъ, знающихъ мужскія дѣла“..

Мелодрама, несмотря на ея огромный и несомнѣнный успѣхъ у народа, въ большинствѣ народныхъ театровъ, находящихся въ вѣдѣніи артистовъ-любителей, совершенно не въ чести. Это объясняется тѣмъ, что большинство артистовъ-любителей не имѣеть ни малѣйшаго понятія о благотворномъ „психологическомъ“ значеніи мелодрамы и высо-

Никол. фонъ-Дервизъ). „Петербургская Газета“, 19 января 1898 г.

95. Народныя развлеченія. „Биржевыя Вѣдомости“, 19 января 1898 г.

96. Первый общедоступный народный концертъ (въ Городской Думѣ, граф. А. Д. Шереметьева). „Театръ и Искусство“, 1898 г., № 3.

97. О книгѣ Щеглова. „Театръ и Искусство“, 1898 г., № 4.

98. По поводу народныхъ театровъ. (По поводу книги Щеглова). „Московскій Листокъ“, 7 февраля 1898 г.

99. О народномъ театрѣ. Литературныя замѣтки, К. Медвѣдскаго. (По поводу книги Щеглова). „Московскія Вѣдомости“, 13 февраля 1898 г.

100. О народномъ театрѣ. Литературныя замѣтки, К. Медвѣдскаго. (По поводу книги Щеглова). „Московскія Вѣдомости“, 18 февраля 1898 г.

101. Къ вопросу о репертуарѣ народныхъ театровъ. (Противъ мелодрамы). „Биржевыя Вѣдомости“, 23 февраля 1898 г.

102. Репертуаръ народнаго театра. (Противъ мелодрамы). „Либавскія Новости“, 28 февраля 1898 г.

103. Народный театръ и просвѣщеніе. (По поводу книги Щеглова). „Русскій Вѣстникъ“, февраль 1898 г. (Отдѣлъ библиогр.).

104. Положеніе художественнаго театра въ системѣ общественныхъ учреждений. (Докладъ А. Кремлева Первому Всероссийскому Съѣзду Сценическихъ Дѣятелей). „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 3 марта 1898 г.

105. Народные дома. „Биржевыя Вѣдомости“, 24 и 30 марта 1898 г.

106. Солдатскіе театры. „Кіевская Старина“, мартъ, 1898 г.

107. Малороссійская пьеса въ казармѣ. „Кіевская Старина“, мартъ, 1898 г.

108. Агонія балагана. „Петербургская Газета“, 7 апрѣля 1898 г.

109. „Мои музыкальныя удачи и неудачи въ деревнѣ“, В. Сѣровой. „Русскія Вѣдомости“, 11 и 18 апрѣля 1898 г.

110. О народномъ театрѣ. (Этюды). „Новое Время“, 19 апрѣля 1898 г.
111. Лучъ свѣта въ массѣ тьмы. (Къ постройкѣ Народныхъ домовъ). „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 21 апрѣля 1898 г.
112. Народные театры въ деревняхъ, М. Иванова. „Новое Время“, 27 апрѣля 1898 г.
113. О народномъ театрѣ. (Этюды). „Новое Время“, 3 мая 1898 г.
114. „Игра въ искусство“. Передовая статья противъ народнаго театра. „Московскія Вѣдомости“, 10 мая 1898 г.
115. Народный театръ въ очеркахъ и картинкахъ. (Рецензія на книгу Щеглова того же названія). „Сѣверъ“, 10 мая 1898 г.
116. Первый деревенскій театръ, Θεодора Быковскаго. „Новое Время“, 14 мая 1898 г.
117. Отношеніе къ народному театру. „Московскія Вѣдомости“, 17 мая 1898 г.
118. Передовыя статьи (противъ „Моск. Вѣд.“). „Театръ и Искусство“, 24 мая 1898 г.
119. Неудачная защита. (Противъ книги Щеглова). „Московскія Вѣдомости“, 28 мая 1898 г.
120. Общедоступный народный театръ (перед. статья), „Биржевыя Вѣдомости“, 8 іюня 1898 г.
121. Корреспонденція о „Пензенскомъ народномъ театрѣ“. „Сынъ Отечества“, 13 іюня 1898 г.
122. Народный театръ въ Крыму. „Недѣля“, 14 іюля 1898 года.
123. Забытая промышленность (Пивовареніе), доктора Л. Н. Симонова. „Новое Время“, 15 іюня 1898 г.
124. Борьба съ пьянствомъ. (Общество Синяго Креста въ Женевѣ). „Новости Дня“, 17 іюня 1898 г.
125. Попечительство о народной трезвости въ Петербургѣ. (Историч. справка). „Новое Время“, 21 іюня 1898 г.
126. Сцены въ народномъ театрѣ. (Каррикатуры А. Ф. Афанасьева). „Осколки“, 27 іюня 1898 г.
127. Новый народный театръ въ Петербургѣ. (Открытіе Таврическаго сада). „Осколки“, 27 іюня 1898 г.

128. Для народа (По поводу народных театровъ), В. Авсе́нко. „Петербургская Газета“, 2 июля 1898 г.

129. Въ заботахъ о меньшомъ братѣ. (О народномъ гуляньѣ въ Таврическомъ саду и Петровскомъ паркѣ), Старый. „Петербургская Газета“, 4 июля 1898 г.

130. Театральное народничество. (Юмористическій фельетонъ). „Петербургская Газета“, 5 июля 1898 г.

131. Трезвость особаго рода. (По поводу допуска продажи пива въ народномъ театрѣ Попечительства). „Биржевыя Вѣдомости“, 9 июля 1898 г.

132. Псковскій народный театр. (Къ юбилею артиста-любителя, К. В. Шатилова). „Биржевыя Вѣдомости“, 9 июля 1898 года.

133. Какъ понимаетъ значеніе искусства русскій народъ“. „Московскія Вѣдомости“, 13 июля 1898 г.

134. О народномъ театрѣ Таврическаго сада, Спиридона Большакова. „Русскій Трудъ“, 18 июля 1898 г.

135. Русскій народный театр, Н. М. „Московскія Вѣдомости“, 22 июля 1898 г.

136. Народныя развлеченія, Я. Абрамова. „Русь“, 26 июля 1898 года.

137. Народныя развлеченія въ Москвѣ. „Московскія Вѣдомости“, 12 и 19 июля и 2 августа 1898 г.

138. Народники и театр, Астра. „Биржевыя Вѣдомости“, 6 августа 1898 г.

139. Искусство для народа. Литературныя замѣтки Э. Булгакова. „Новое Время“, 13 августа 1898 г.

140. Значеніе народнаго театра, А. Оболенскаго. „Новости“, 8 сентября 1898 г.

141. Народный театр. (Рецензія на второе изданіе книги Щеглова). „Вѣстникъ Европы“, сентябрь, 1898 г.

142. Разборъ пьесъ, одобренныхъ для народныхъ и солдатскихъ театровъ, врача Путилова (Казань). Журналъ „Дѣятель“, ноябрь, 1898 г.

143. Щегловъ, Иванъ. Народный театр въ очеркахъ и картинкахъ. Изданіе второе, А. Суворина. Рецензія въ „Нивѣ“, Литературное приложеніе, декабрь, 1898 г.

144. Образовательно-воспитательныя учрежденія для рабочихъ и организація общедоступныхъ развлеченій въ Мо-

сквѣ. (Брошюра). (Съ приложеніемъ архитектурнаго проекта Ф. О. Шехтеля: „Народный Домъ“ въ Москвѣ). Москва, 1898 г., изд. Е. В. Лавровой и Н. Попова.

145. Народный театръ, Е. К. Рѣдина. (Брошюра). Харьковъ, 1898 г.

146. Законы и справочныя свѣдѣнія по начальному народному образованію, А. С. Пругавина, изд. О. Н. Поповой. (Уставъ Попечительства о народной трезвости и данныя о народномъ театрѣ—стр. 739—769).

147. Вопросы народнаго театра, И. Иноземцева. „Театръ и Искусство“, 1899 г., съ № 2 по № 11).

148. Кальдеронъ — Шекспиръ Испаніи. „Правит. Вѣстн.“, 4 и 7 апрѣля 1899 г.

149. О репертуарѣ народнаго театра, Н. И. Тимковскаго. „Журналъ для всѣхъ“, апрѣль, 1899 г.

150. Театръ будущаго, Юр. Бѣляева. „Россія“, 1 мая 1899 года.

151. Солдатскій театръ, Импрессиониста. „Театръ и Искусство“, 2 мая 1899 г.

152. Народный театръ имени Шиллера. (Искусство для народа). „Новости дня“, 22 апрѣля и 3 мая 1899 г.

153. Странствующій театръ, Буглима. (Ник. Энгельгардтъ). По поводу книги Ив. Щеглова. „Новое Время“, 15 мая 1899 г.

154. Кукольный театръ, А. Б. (Бѣжецкаго). „Новое Время“, 29 мая 1899 г.

155. Нѣсколько словъ о народномъ театрѣ. „Россія“, 10 іюня 1899 г.

156. Въ японскомъ театрѣ, кн. Н. Волконскаго. „Новое Время“, 18 іюня 1899 г.

157. По поводу спектаклей театровъ Попечительства о народной трезвости, Д. Борецкаго. „Новое Время“, 29 іюня 1899 года.

158. Письмо о народномъ театрѣ, Юр. Бѣляева. „Новое Время“, 3 іюля 1899 г.

159. Вопросъ о разумныхъ развлеченіяхъ для народа во Франціи. (Иностр. Литература), Юрія Веселовскаго. „Новости“, 22 іюля 1899 г.

160. Народныя развлечения. (Передовая статья). „Московскія Вѣдомости“, 28 іюля 1899 г.

161. Народный театръ и Попечительство о народной трезвости, Ив. Иноземцева. „Биржевыя Вѣдомости“, 10 сентября 1899 г.

162. Открытіе народнаго театра въ г. Мстиславль. „Бѣлорусскій Комиссіонеръ“. (Еженедѣльная газета), 29 сентября 1899 г.

163. Публичныя увеселенія для народа, Василия Бѣлинскаго. „Русскій Трудъ“, 2 октября 1899 г.

164. Вниманію Попечительства о народной трезвости. „Новое Время“, 31 октября 1899 г.

165. Жизнь и дѣятельность покойнаго Николая Александровича Варгунина, М. М. Соколовой. „Богъ помочь“. (Чтеніе для народа), октябрь, 1899 г.

166. Лиговскій садъ для рабочихъ (брошюра, съ рисунками), отчетъ за первый годъ (1898), составл. 1. З. Спб., 1899 года.

167. Организация народнаго театра и полезныхъ развлеченій для народа. (Брошюра). Составл. Е. П. Карповымъ и Н. Н. Окуловымъ. Спб., 1899 г.

168. Алфавитные списки драматическихъ произведеній, разрѣшенныхъ къ представленію на народныхъ театрахъ. (Составлена по порученію Совѣта Русскаго Театральнаго Общества. По 1 января 1897 г.).

169. О народномъ театрѣ (Театральная хроника), С. Васильева. „Московскія Вѣдомости“, 3 января 1900 г.

170. Пьеса для солдатскаго театра, гр. А. Д. „Русскій Инвалидъ“, 5 и 6 января 1900 г.

171. Народные спектакли, Б. Гринченко. Земскій Сборникъ Черниговской губ., январь, 1900 г.

172. Народные театры и народныя развлечения въ Германіи, М. Суkenникова. „Вѣстникъ Европы“, январь и февраль, 1900 г.

173. Амуры и зефиры Попечительства о народной трезвости, Петербургскаго Фланера. „Россія“, 4 февраля 1900 г.

174. Въ защиту зефировъ и амуровъ, С. Смирновой, „Россія“, 8 февраля 1900 г.

175. Балалайка и музыка, Василя Бесселя. „Сынъ Отечества“, 16 февраля 1900 г.

176. Впечатлѣнія бытія. (О народномъ театрѣ), Фингала (Потапенко). „Россія“, 20 и 27 февраля 1900 г.

177. Сущность рѣчи о народномъ театрѣ Министра Финансовъ С. Ю. Витте. „Новое Время“, 12 марта 1900 г. (Тоже см.: „Сборникъ циркуляровъ, распоряженій и разъясненій по учрежденію Попечительства о Народной Трезвости. СПб., 1901 г., стр. 54—63).

178. Маленькія замѣчанія о большомъ дѣлѣ, К. Баранцевича. „Торгово-Промышленная Газета“, 5 апрѣля 1900 г.

179. Московская жизнь. (Картинка московскаго балагана), Не фельетониста. „Новое Время“, 15 апрѣля 1900 г.

180. Дѣти и сцена. „Петербургская Газета“, 12 мая 1900 г.

181. Первые фабричные театры въ Россіи. (Памяти О. Г. Волкова), А. А. Ярцева. „Историческій Вѣстникъ“, май, 1900 года.

182. Народъ развлекается, Т. Ардова. „Россія“, 27 сентября 1900 г.

183. Мюнхенскій театръ маріонетокъ. „Петербургская Жизнь“ (Приложеніе къ газетѣ „Новости“), 29-го октября 1900 года.

184. Народныя развлечения (Музыкальныя наброски), И. Иванова. „Новое Время“, 20 ноября 1900 г.

185. Народный Домъ Императора Николая II, В. Прокофьева. „Новое Время“, 13 декабря 1900 г.

186. О народномъ театрѣ, Николая Волгина. „Отдыхъ“, декабрь, 1900 г.

187. Основаніе и основатель русскаго театра (Ө. Г. Волковъ), А. А. Ярцева. Москва, 1900 г. Изданіе автора.

188. По народнымъ театрамъ, Юр. Бѣляева. „Новое Время“, 27 января 1901 г.

189. Противъ порядковъ СПб. Попечительства. „Театръ и Искусство“, 17 іюня 1901 г.

190. Открытіе народныхъ гуляній въ Сокольникахъ. „Русскія Вѣдомости“, 25 іюня 1901 г.

191. Первые шаги Московскаго народнаго театра, Ю. Энгеля. „Русскія Вѣдомости“, 8 сентября 1901 г.

192. Этюды. (О народномъ театрѣ и винной монополіи). „Россія“, 9 сентября 1901 г.

193. Къ вопросу объ участіи дѣтей въ театральныхъ представленіяхъ. „Театръ и Искусство“, 18 ноября 1901 г.

194. Народный театръ во Франціи (Нѣсколько данныхъ), Юрія Веселовскаго. „Русскія Вѣдомости“, 19 декабря 1901 г.

195. Народные дворцы, П. А. Голубева. „Русское Богатство“, декабрь, 1901 г.

196. О театрѣ съ христіанской точки зрѣнія, проф. прот. Свѣтлова. „Богословскій Вѣстникъ“, мартъ, 1902 г.

197. Попечительство о народной трезвости за первое пятилѣтіе (1895—1899 г. г.). „Вѣстникъ Финансовъ, Промышленности и Торговли“, 14 и 21 апрѣля 1902 г., № 15 и 16.

198. О великорусскомъ оркестрѣ, В. Андреева. „Новое Время“ (Приложеніе), 29 мая 1902 г.

199. Простонародная музыка и настоящая музыка. (Отвѣтъ В. Андрееву), Василія Бесселя. „Новости“, 8 іюля 1902 года.

200. Дѣтскій трудъ (на сценѣ), барона Игрека. „Петербургская Газета“, 13 января 1902 г.

Статьи Ивана Щеглова.

201. Въ защиту народнаго театра. „Новое Время“, 13 мая 1898 года.

202. Враги и друзья народнаго театра. „Новое Время“, 22 мая 1898 года.

203. О репертуарѣ народнаго театра. „Новое Время“, 12 іюня 1898 г.

204. Народный театръ и смѣшеніе языковъ. „Новое Время“, 21 іюня 1898 г.

205. Десять народныхъ театровъ. „Новое Время“, 5 іюля 1898 года.

206. Женитьба Гоголя у Растеряевой башни. „Новое Время“, 7 іюля 1898 г.

207. По поводу открытія Таврическаго народнаго театра. „Новое Время“, 13 іюля 1898 г.

208. Итоги. „Новое Время“, 22 іюля 1898 г.

209. Памяти А. Э. Погоссаго. „Новое Время“, 25 августа 1899 г.

210. Народныя гулянья въ Москвѣ. „Торгово-Промышленная Газета“, 13 марта 1902 г.

211. Народный театръ въ очеркахъ и картинкахъ. Съ приложеніемъ четырехъ одноактовыхъ пьесъ для народной сцены: 1) „Солдатская любовь“, 2) „Плѣнный турокъ“, 3) „Докторъ на полчаса“, 4) „Милордъ Георгъ“. Всѣ означенныя пьесы безусловно дозволены къ представленію на народныхъ театрахъ („Правительственный Вѣстникъ“, 10 января 1901 г., № 7). Изданіе второе, А. С. Суворина. Цѣна 75 копѣекъ.

Того же автора.

212. Страничка изъ исторіи народнаго театра, С. Соколова. „Театръ и Искусство“, 19 января 1903 г.

213. Народные театры, П. Х. „Знамя“, 14 и 15 февраля 1903 года.

214. Народныя развлечения на масленицѣ (письмо изъ Москвы), А. Грузинскаго. „Знамя“, 15 и 16 февраля 1903 г.

215. Музыкальные наброски. (Въ защиту оперы въ народномъ театрѣ), М. Иванова. „Новое Время“, 17 марта 1903 г.

216. Театры въ деревнѣ, Василя Федоровича. „Полтавскій Вѣстникъ“, 20 марта 1903 г., № 86.

217. Научная феерія (По поводу репертуара народнаго театра), В. Л. Р. „Новое Время“, 22 марта 1903 г.

218. Новый Народный Домъ (Графини С. В. Паниной). „Новое Время“, 3 апрѣля 1903 г.

219. По поводу гастролей М. Л. Кропивницкой въ театрѣ народнаго дома въ г. Лохвицѣ. „Полтавскій Вѣстникъ“, май, 1903 г., № 247.

220. Домъ Народный (изъ писемъ къ ближнимъ), М. Меньшикова. „Новое Время“, 6 іюля 1903 года.

221. Попечительство о народной трезвости. (Внутреннее обозрѣніе). „Русская Мысль“, августъ, 1903 г.

222. О народныхъ развлеченияхъ. Докладъ И. Н. Сахарова въ засѣданіи „Постоян. Комис. по техническому образованію“. „Русскія Вѣдомости“, 6 октября 1903 г.

223. Церковь и театр. (Рѣчь О. Петровскаго при открытіи новаго драматическаго театра въ г. Одессѣ). „Петербургская Газета“, 23 октября 1903 г.

224. Дѣло народнаго театра въ Лохвицкомъ уѣздѣ. „Полтавскій Вѣстникъ“, 2 ноября 1903 г.

225. Народный театр и его репертуаръ, Евтихія Карпова. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 9 ноября 1903 г., № пробный.

226. Народные дома, Василия Си-ло-вича (В. С. Кривенко). Изъяны Петербургскаго народнаго дома. „Новое Время“, 18 ноября 1903 г.

227. Въ защиту народнаго театра (Рецензія на книгу И. Щеглова), Черкашина. „Приложеніе къ Новому Времени“, 19 ноября 1903 года.

228. Народные дома (о реформѣ Петербургскаго Народнаго Дома), Василия Си-ло-вича (В. С. Кривенко). „Новое Время“, 23 ноября 1903 года.

229. По вопросамъ народнаго театра (О книгѣ Ивана Щеглова и оперѣ въ народномъ театрѣ), М. Иванова. „Новое Время“, 29 декабря 1903 г.

230. Народный театр въ Россіи (По поводу книги Ивана Щеглова о народномъ театрѣ), Дени Роша. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 4 января 1904 г., № 1.

231. Самый богатый народный театр (Народный театр Алафузова въ г. Казани), Ивана Щеглова. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 11 января 1904 г., № 2.

232. О Викторѣ Васнецовѣ и архитекторѣ народныхъ театровъ, Ивана Щеглова. (Тамъ-же).

233. Три щекотливыхъ вопроса (о народномъ театрѣ въ г. Самарѣ), Ивана Щеглова. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 18 января 1904 г. № 3.

234. Левъ Толстой объ искусствѣ для народа. (Тамъ-же).

235. Въ защиту народнаго театра. (Рецензія на книгу И. Щеглова). „Биржевыя Вѣдомости“, 2 февраля 1904 г.

236. Народъ и театр, Скороспѣлова. „Амурскій Край“. Газета, издаваемая въ г. Благовѣщенскѣ, февраль, 1904 г.

237. Нижегородскіе мечтатели (О народномъ театрѣ въ Нижнемъ Новгородѣ), Ив. Щеглова. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, № 4—1904 г.

238. Народный театр во Франціи, Дени Роша. „Петербургскій Дневникъ Театрала, № 7, 1904 г.

239. Сонъ на яву (О народномъ театрѣ въ г. Челябинскѣ), И. Щеглова. „Петербургскій Дневникъ Театрала“ № 8, 1904 года.

240. Когда слѣдуетъ начинать спектакль, Гамаюна (Ив. Щеглова). „Петербургскій Дневникъ Театрала“, № 9—1904 г.

241. Народные театры въ большихъ городахъ (г. г. Кіевъ и Одесса), Ивана Щеглова. „Биржевыя Вѣдомости, 23 апрѣля 1904 г.

242. Народные театры въ большихъ городахъ (г. г. Екатеринбургъ и Пермь), Ивана Щеглова. „Биржевыя Вѣдомости“, 29 апрѣля 1904 г.

243. Въ дни лѣтняго наплыва (По поводу народныхъ развлеченій), К. С. Баранцевича. „Биржевыя Вѣдомости“, 4 мая 1904 года.

244. Въ поискахъ народнаго театра (Города: Кинешма, Кострома, Ярославль, Тверь и Москва), Ив. Щеглова. „Историческій Вѣстникъ“, 1904 г., июнь.

245. Попечительство о народной трезвости. (Критика „Обзора дѣятельности попечительства за 1901 г.“). „Биржевыя Вѣдомости“, 4 и 5 іюня 1904 г.

246. Патріотическія и народныя пьесы, П. Вейнберга. „Петербургская газета“, 14 іюня 1904 г.

247. Въ поискахъ народнаго театра (По поводу послѣднихъ статей о народн. театр. Ив. Щеглова), Анатолія Александрова. „Рижскія Вѣдомости“, 6, 7, 9 и 13 іюля 1904 г.

248. Маленькая работа въ большомъ дѣлѣ (Попечительства о народной трезвости), Сѣверянина. „Русскія Вѣдомости“, 19 іюля 1904 г.

249. Откровенное слово о народномъ театрѣ, Ив. Щеглова. „Новое Время“, 24 іюля 1904 г.

250. Народныя развлечения, Аза. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 25 іюля 1904 г., № 30.

251. По поводу дѣятельности народныхъ домовъ, М. (Иванова). „Новое Время“, 9 августа 1904 г.

252. Какія пьесы нравятся народу (Къ вопросу о каталогѣ пьесъ для народнаго театра), Ив. Щеглова. „Новое Время“, 13 августа 1904 г.

253. И. Л. Щегловъ о репертуарѣ народнаго театра, В. Г-ловъ. „Петербургскій Дневникъ Театрала“, 22 августа 1904 года.

254. О народныхъ театрахъ, Юрія Бѣляева. „Новое Время“, 6 сентября 1904 г.

255. Лиговскій Народный домъ, М. (Иванова). „Новое Время“, 6 сентября 1904 г.

256. О китайскомъ народномъ театрѣ. Дневникъ корреспондента, Василия Ив. Немировичъ-Данченко. „Русское Слово“, 7 и 8 сентября 1904 г.

257. „Безпокойный человекъ“ (Памяти Н. Θ. Бунакова), Н. А. Попова. „Театръ и Искусство“, 19 декабря 1904 г.

258. Настоящій Шекспировскій Театръ (Мюнхенская „Шекспировская сцена“), Н. А. Попова. „Театръ и Искусство“, 30 января, 6 и 13 февраля 1905 г.

259. Французъ о народномъ театрѣ, барона Н. В. Дризена. „Новое Время“. (Приложеніе, 12 марта 1905 г.).

260. Рано погибшій талантъ (Изъ жизни деревенскаго театра), Н. Θ. Бунакова. „Нижегородскій Сборникъ“. (изд. Тов. Знаніе 1905 г.).

261. Матеріалы къ исторіи русскаго театра (Глава VI. Будущее народнаго театра), барона Н. В. Дризена. Изд. А. А. Бахрушина, 1905 г.

262. Московскій Городской Народный Домъ, И. Игнатова. „Русскія Вѣдомости“, 12 июня 1905 г.

263. Народный театръ на Московской Политехнической выставкѣ, В. Медвѣдева. „Историческій Вѣстникъ“, сентябрь, 1905 года.

264. Демократизація театра, Вильяма Стѣда. „Театральная Россія“, 24 сентября 1905 г., № 39.

265. Парижскія ярмарки, Александра Бенуа. „Слово“, 30 октября 1905 г.

266. О посѣщеніи театра духовенствомъ, проф. прот. Свѣтлова. „Богословскій Вѣстникъ“, мартъ, 1906 г.

267. М. Л. Кропивницкій и южно-русскій театръ, В. В. Уманова - Каплуновскаго. „Историческій Вѣстникъ“, май, 1906 года.

268. Народный театръ и народные комики, П. М. Плахова (изъ письма къ И. Л. Щеглову о Кіевскомъ солдатскомъ

театръ). „Комикъ“, театральный журналъ, 2-е мая 1906 года, № 1.

269. Членъ Государственнаго Совѣта В. П. Череванскій. „О попечительствахъ о народной трезвости“, Э. К. „Биржевыя Вѣдомости“ (веч. вып.), 8 ноября 1906 г.

270. О народномъ домѣ. (Къ упраздненію Попеч. о народной трезвости). „Петербургская Газета“, 15 ноября 1906 г.

271. Попечительство о народной трезвости, П. М. Невъжина. „Биржевыя Вѣдомости“ (утр. вып.), 21 ноября 1906 г.

272. Винная монополія и отрезвление народа. „Новое Время“, 26 ноября 1906 г.

273. Изъ анти-алкогольныхъ размышлений“. Бодуэнъ-де-Куртенэ. „Биржевыя Вѣдомости“ (веч. вып.), 7 декабря 1906 года.

274. Христіанство и Театръ. Докладъ Вильяма Стэда. Газета „Слово“ (изд. М. М. Ѳедорова), 24 и 25 января 1907 г., № 56, 57.

275. Возрожденіе маріонетки за границей. „Новое Время“, 10 февраля 1907 г. Приложение.

276. Что надо дѣлать для протрезвления Россіи? Ивана Янжула. „Слово“, 13 марта 1907 г.

277. Воспоминаніе о М. В. Лентовскомъ, С. И. Васюкова. „Историческій Вѣстникъ“, апрѣль, 1907 г.

278. Театральныя замѣтки (о мелодрамѣ), А. Р. Кугеля. „Театръ и Искусство“, № 13, 1 апрѣля 1907 г.

279. Попечительство о народной трезвости (по поводу записки Члена Государственнаго Совѣта В. П. Череванскаго объ уничтоженіи попечительства). „Русское Слово“, 2 іюня 1907 года.

280. Проектъ закона объ упраздненіи попечительства о народной трезвости, съ объяснительной къ нему запиской сенатора В. П. Череванскаго. С.-Петербургъ, 1907 г.

281. Народный Театръ, Н. Тамарина. (Окулова). Журналъ „Жизнь“, 1907 г., № 1.

282. Скоморошья вирши половины XVIII вѣка, В. Перетца. „Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ“, 1906 г.—1907 г.

283. Театръ и духовенство, Н. Смоленскаго (Черепнина). „Слово“, 26 іюля 1907 г.

284. Народный театр (изъ скитаній по провинціи Н. Беккаревича). „Историческій Вѣстникъ“, ноябрь, 1907 г.

285. Попечение о народной трезвости, А. Э. Кони. „Вѣстникъ Европы“, июнь, 1908 г.

286. Символическій городской и попечительство о народной трезвости, Ив. Щеглова. „Слово“, 14 іюня 1908 г.

287. Волшебный боченокъ или сонъ на-яву, Ив. Щеглова. „Слово“, 18 іюля 1908 г.

288. О кинематографѣ, Ю. Э. „Русскія Вѣдомости“, 27 ноября 1908 г.

289. О театрѣ (глава о Народномъ театрѣ), Александра Блока. „Золотое Руно“, 1908 г., № 3 и 4—5.

290. Народный театр Р. Роллана, Валерія Брюссова. „Русская Мысль“, май, 1909 г.

291. Народный театр въ Москвѣ, Ив. Щеглова. „Слово“, 3 іюня 1909 г.

292. Что играть для народа (По поводу одного Чеховскаго спектакля), В. В. Ермилова. „Русскія Вѣдомости“, 20 ноября 1909 г.

293. Сельскій народный театр. „Театръ и Искусство“, № 9, 1910 г.

294. Возрожденіе водевиля, И. Щ. „Вечернія Биржевыя Вѣдомости“, 14 іюня 1909 г.

295. Императоръ Вильгельмъ о народномъ театрѣ. „Вечернія Биржевыя Вѣдомости“, 27 іюля 1910 г.

296. О русскомъ національномъ театрѣ, Анатолія Кремлева. Журналъ „Мір“, июнь—іюль, 1910 г., № 9—10.

297. Народный театр во Франціи. Письмо изъ Парижа Бѣлоусова. „Вѣстникъ Европы“, іюль, 1910 г.

298. Замѣтки о народномъ театрѣ, Е. Бунаковой. „Театръ и Искусство“, 5 сентября 1910 г., № 36.

299. Въ народномъ театрѣ (въ Сухаревской чайной). „Русскія Вѣдомости“, 4 ноября 1910 г.

300. Ромэнъ Ролланъ. Народный театр (переводъ съ французскаго). Изд. товарищества „Знаніе“, декабрь, 1910 г.

ЦУНБ

им. Н. А. Некрасова



2 000002 251088

