

433
X86

ХОХЛЫ И ХОХЛУШКИ

А. С. СУВОРИНЪ. СПБ., 1907 ГОДЪ

2184565

Державна ордена Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР імені КПРС

44334.3(2 Укр)/52-86



Тисографія А. С. Суворина. Зртелев». 13





Наталка-Полтавка.

I

Мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ о томъ впечатлѣніи, которое производитъ малороссійская труппа. Я видѣлъ сейчасъ «Наталку-Полтавку». Это старая пьеса,—ей почти сто лѣтъ. Она очень наивна и въ литературномъ, и въ музыкальномъ отношеніяхъ. Но посмотрите, какъ она исполняется, съ какимъ ансамблемъ, тактомъ и умѣніемъ. Г. Кропивницкій — актеръ весьма значительнаго дарованія; оно бьетъ у него во всей фигурѣ, во всѣхъ движеніяхъ, въ интонаціяхъ голоса, въ той гармоніи, которая прямо говоритъ, что тутъ задуманъ и исполненъ



2

Charles H. Spang

типъ въ возможномъ совершенствѣ. Я видѣлъ въ этой роли Щепкина, и смѣло скажу, что г. Кропивницкій нисколько не ниже знаменитаго артиста. Всѣ остальные артисты и артистки (г. и г-жа Садовскіе, г-жа Переверзева, г. Саксаганскій) исполняли свои роли очень мило и согласно; въ игрѣ г-жи Садовской есть блестящія настоящаго и искренняго драматизма. У г. Мовы хорошій голосъ, и поетъ онъ съ душою. Я любовался труппою и думалъ: «Господи, да что же мы смотримъ! Евреи показываются въ оперѣ, въ драмѣ, а наши малороссы, эти прирожденные актеры и пѣвцы, пропадаютъ гдѣ-то. Правда, малоросса надо найти, надо уговорить, надо посадить его въ вагонъ, пожалуй, дать ему сала и привезти сюда. Но вѣдь дирекція театровъ должна же отыскивать, стараться отыскать то, что ей надо, а не довольствоваться случасмъ который доставляетъ ей тѣхъ или другихъ артистовъ и артистокъ, пѣвцовъ и пѣвицъ. Отчего бы чиновникамъ дирекціи не дѣлать объѣздовъ по Россіи въ каникулярное время и присматриваться и выбирать. Сидя дома и разсчитывая только на тѣхъ, кто является дебютировать, — многого не сдѣлаешь.

22 ноября 1886 г.



Назаръ Стодоля.

Хохлы и хохлушки рѣшительно и по праву овладѣли вниманіемъ Петербурга. Г. Кропивницкій не только безподобный актеръ, но и такой же безподобный режиссеръ. Его рука видна въ постановкѣ всякой пьесы, въ малѣйшей детали и общей картинѣ ея. Его маленькій оркестръ повинуется ему такъ же, какъ большой Направнику. Все на своемъ мѣстѣ и все во-время. Посмотрите въ «Назарѣ Стодолѣ», какъ поставлены вечерницы, особенно женская половина. Какъ хорошо и красиво располагаются дѣвушки около кобзаря, какъ каждая изъ нихъ, сидя на полу, кромѣ вниманія къ разсказу кобзаря, занята и



5

Марія Константиновна Заньковецкая.
(„Доки сонце зійде, роса очи виить“).

собой, занята какимъ-нибудь парнемъ, какъ онѣ переглядываются между собою, переговариваются глазами и жестами. И въ подробностяхъ и въ общей картинѣ какая эстетическая мѣрка, не допускающая ничего рѣзкаго и грубаго. Въ русскихъ бытовыхъ пьесахъ мы сплошь и рядомъ наталкиваемся на эту грубость, будто требуемую реализмомъ; мы встрѣчали иногда такихъ исполнителей и исполнительницъ въ бытовыхъ русскихъ пьесахъ, которые доводили реализмъ до подлинной копіи съ дѣйствительности мѣстной, узкой, взятой въ какомъ-нибудь уголѣ Россіи, при чемъ гг. актерамъ и въ голову не приходило освѣщать русскій типъ тѣмъ ореоломъ поэтической правды, которая одна только имѣетъ право на существованіе на сценѣ и которая ярко выступаетъ въ лучшихъ и наиболѣе характерныхъ русскихъ пьесахъ. Начиная съ Григоровича и кончая Тургеневымъ, этотъ поэтический художественный колоритъ лежитъ на всѣхъ женскихъ фигурахъ изъ русской народной жизни, а затѣмъ началась та фотографія, неразборчивая и грубая, которая перешла на русскую сцену и начала на ней господствовать. Эта фотографія и отвратила русскую публику отъ бытовыхъ русскихъ пьесъ, которыя болѣе и болѣе исчезаютъ со сцены и получили названіе «мужичьихъ пьесъ»,—названіе, отзывающееся, правда, иъкоторымъ высокомѣріемъ мѣщанства, но и причины свои имѣющее. А исчезновеніе бытовыхъ

народныхъ пьесъ даже съ образцовой сцены со-
всѣмъ нежелательно. Онѣ должны бы существо-
вать тамъ наравнѣ съ пьесами изъ быта интел-
лигенціи, но только при условіи художествен-
наго воспроизведенія крестьянской жизни съ ея
недостатками и поэтическими достоинствами. Въ
крестьянствѣ существуютъ и любовь, и ревность,
и вражда, и самопожертвованіе, и высокіе и чи-
стые порывы чувства и долга ужъ во всякомъ
случаѣ не въ меньшей степени, чѣмъ въ интел-
лигенціи, но изображеніе всего этого на сценѣ
должно руководствоваться строгой мѣрой худо-
жественной правды и тою любовью къ народу,
которую намъ передали славянофилы, или обра-
зецъ которой представляетъ малорусская труппа.
Не одна мрачная, такъ называемая, реальная
правда, всегда преувеличенная, впрочемъ, должна
быть въ этихъ пьесахъ, но и правда поэтиче-
ская, со всѣмъ ея нравственнымъ значеніемъ и
гуманнымъ и трогательнымъ юморомъ. Малорос-
сійскія пьесы потому и смотрятся съ большимъ
удовольствіемъ и возбуждаютъ необыкновенно
ясное настроеніе въ публикѣ, что эта поэтиче-
ская и юмористическая струя въ нихъ соблю-
дены съ большимъ уваженіемъ къ малорусскому
типу. Грубыхъ и отвратительныхъ явленій есть въ
малорусской жизни такъ же, какъ и въ русской,
хотя они и отличаются своимъ колоритомъ, но
малороссы не желаютъ выставять ихъ и пре-
красно дѣлаютъ. Лучъ свѣта тутъ необходимъ.

Не равнаго таланта, но всѣ главные актеры и актрисы г. Кропивницкаго обладаютъ безспорнымъ талантомъ. Въ «Назарѣ Стодолѣ» г-жа Затыркевичъ въ маленькой роли производила необыкновенно пріятное впечатлѣніе; она представила гипъ бабы, почти общій великоруссамъ и малороссамъ, съ замѣчательнымъ совершенствомъ. Скромно-лукавая манера, съ которою она беретъ подносимую чарку водки, вызвала громъ рукоплесканій. Хороша была г-жа Маркова и сама прелесть—г-жа Заньковецкая. Это актриса съ талантомъ большимъ, самостоятельнымъ, оригинальнымъ, натура, вся сотканная изъ самыхъ чувствительныхъ нервовъ. Подвижность ея лица и всей ея фигуры подчиняется душевнымъ движеніямъ съ необыкновенною правдою. Про эту артистку нельзя сказать, что она или особенно хороша въ драматическихъ порывахъ, или въ болѣе спокойныхъ проявленіяхъ жизни; она вездѣ—сама правда, поэтическая правда во всей ея прелести. Живая, нервная, стыдливая, скромно-паивная въ порывахъ страсти, благородно-энергичная въ самопожертвованіи, съ оттѣнкомъ лукавства въ своей женственности, но лукавства какого-то чистаго, едва замѣтнаго по тонкой улыбкѣ и блеску глазъ—такова Галя въ сценической передачѣ г-жи Заньковецкой. Разговоръ ея съ отцомъ, неподобно изображаемымъ г. Кропивницкимъ, это стройный дуэтъ, исполняемый разнообразными переливами голоса, очень тон-



9

Марія Константиновна Заньковецкая.
(„Цыганка Аза“).

кими въ своей психологической правдѣ, и удивительною по живописи игрою физиономіи. Другой дуэтъ, трогательный и задушевный—это разговоръ Гали съ Назаромъ Стодолей, котораго хорошо и правдиво передавалъ г. Садовскій. Разговоръ любовный, банальный, если хотите; но что значить живая и поэтическая передача его на сценѣ! Почему онъ дѣйствуетъ, какъ трогательная музыкальная мелодія, гдѣ и жаръ любви, и дѣвичья стыдливость, и ребячливое баловство? А этотъ тактъ, съ которымъ она пляшетъ, тактъ непорочной дѣвушки, щеки которой покрываются румянцемъ застѣнчивости, тотъ тактъ, который такъ чуждъ обществу, привыкшему къ развужданности оперетки, къ ея пошлымъ, отвратительно-циничнымъ выходкамъ давно извѣстнаго сорта. Примите все это во вниманіе, и вы поймете, почему публика ломится въ малорусскіе спектакли, гдѣ ничто не оскорбляетъ ни слуха, ни зрѣнія, ни чувства изящнаго, гдѣ тенденція, ставшая прописною, не рѣжетъ глазъ, гдѣ необыкновенно стройное исполненіе и гдѣ такіе большіе таланты, какъ г. Кропивницкій и г-жа Заньковецкая. Голосъ г-жи Заньковецкой — обширный, пріятнаго тембра, напоминающій голосъ Сары Бернаръ, но болѣе свѣжій и чистый. Она очень мило поетъ, что для актрисы — необходимое условіе. Вообще это одна изъ тѣхъ немногихъ актрисъ, которыя съ перваго же слова на сценѣ говорятъ вамъ о своемъ выдающемся та-

лантъ и его свѣжести, незапятнанной никакимъ подражаніемъ кому бы то ни было. Одно замѣчаніе: г-жа Заньковецкая напрасно надѣваетъ бѣлокурый парикъ. Если она думаетъ, что необходимо актрисѣ мѣнять свою фізіономію, то это можетъ относиться не къ такимъ дарованіямъ, какъ ея. Она мѣняетъ фізіономію типа — вотъ ея достоинство. Независимо отъ парика, въ «Запорожцахъ» она была совсѣмъ иною, чѣмъ въ «Назарѣ Стодолѣ».

Вотъ впечатлѣніе отъ игры г-жи Заньковецкой въ «Запорожцахъ за Дунаемъ» и «Назарѣ Стодолѣ». Далѣе вопросъ вотъ въ чемъ: есть ли это только малорусская актриса или актриса вообще? Вопросъ этотъ можетъ показаться страннымъ инымъ любителямъ малорусской литературы. Но онъ вытекаетъ самъ собою изъ относительной бѣдности драматургін малорусской. «Наталка-Полтавка», «Запорожець за Дунаемъ» — очень старыя пьесы и наивныя пьесы, но онѣ занимаютъ все-таки первыя мѣста въ малорусской драматургін. Вся она чисто бытовая, и актеры и актрисы, естественно, получили этотъ бытовой отпечатокъ. Мы не видимъ ихъ въ общемъ репертуарѣ и не знаемъ поэтому, насколько всѣ эти дарованія способны выйти изъ ихъ исключительнаго репертуара?

9 декабря 1886 г.



Г-жа Заньковецкая въ «Наймычкѣ».

«Русская драматическая труппа»... Такъ называетъ себя малорусская труппа на афишахъ, и совершенно справедливо, ибо пора возвратиться ко временамъ кievской Руси, которая вовсе не называлась Малороссiей. И такъ, «русская драматическая труппа» давала третьяго дня «Наймычку», пятиактную драму г. Карпенко-Караго. Драма не лишена наблюдательности и драматическаго движенiя. Сущность ея заключается въ томъ, что сирота безъ роду и племени, Харитина, живетъ въ корчмѣ жидовской работницей и подвергается всевозможнымъ невгодамъ. Ея заставляють работать черезъ силу, водять въ

отрпеньяхъ, бьютъ и даже не даютъ жалованья. Это полная раба-христианка въ жидовскихъ цѣпкихъ рукахъ, которыя пользуются тѣмъ, что у Харитины нѣтъ ни отца, ни матери, ни документовъ. Такія рабыни, очевидно, явленіе заурядное въ тѣхъ благословенныхъ краяхъ, гдѣ господствуетъ жидовство, живущее подкупомъ мѣстныхъ властей, спаивающее народъ и обращающее его въ рабство. Харитина понравилась богатому крестьянину Цокулѣ, который и покупаетъ ее у жида за пять четвертей овса въ полное свое распоряженіе. Этой куплей-продажей занятъ первый актъ пьесы. Жиды нарисованы авторомъ и переданы артистами очень хорошо, а это изображеніе рабства на сценѣ — явленіе новое и весьма пріятное. Затѣмъ начинаются страданія Харитины у Цокули, который наряжаетъ ее, дѣлаетъ ключницей и стремится сдѣлать своей любовницей. У Цокули есть жена, но она больная и не является на сценѣ; есть у него и любовница, тоже работница, разудалая бабенка, которую неподобно изображаетъ г-жа Затыркевичъ. Надо видѣть эту актрису, чтобы вполне оцѣнить ея здоровый, естественный комизмъ, исполненный необыкновенной художественной правды. Надо видѣть игру ея физиономіи, ея жесты, ея поступь, слышать оригинальныя интонаціи ея голоса, и затѣмъ поискать гдѣ-нибудь на русскихъ сценахъ что-нибудь подобное. Не найдете. Есть у Цокули работникъ

Панасъ, который скорбитъ отъ измѣны Маруси, ушедшей съ гусаромъ, и котораго любитъ Харитина. Вотъ главные лица.

Харитина — существо правдивое и наивное. Она рада, что Цокуля освобождаетъ ее изъ жидовскихъ рукъ, что онъ выдаетъ себя крестнымъ ея отцомъ. «Да будьте мени ріднымъ батькой», говоритъ Харитина, не подозревающая его намѣреній. Прежде чѣмъ Цокуля овладѣваетъ Харитиной, она подвергается насмѣшкамъ и оскорбленіямъ бойкой бабенки, ее грубо отвергаетъ Панасъ. Когда Цокули овладѣлъ ею, положеніе ея еще хуже становится. Она чувствуетъ себя снова рабою и не можетъ перепестить презрѣнія милаго. Кончаетъ она тѣмъ же, чѣмъ Катерина въ «Грозѣ» Островскаго и точно также. Вообще драма г. Карпенко-Караго далеко не свободна отъ заимствованія изъ «Грозы» и «На бойкомъ мѣстѣ». Но дѣло не въ этомъ, а въ исполненіи. Исполняется она съ замѣчательнымъ ансамблемъ и живостью. Г. Садовскій типично и съ чувствомъ игралъ Панаса; у этого артиста есть способность схватывать типичныя черты и быть разнообразнымъ въ своихъ роляхъ. У г. Саксаганскаго неблагоприятная роль, но онъ справился съ нею хорошо. Хороши были жидъ и его сынъ, а также старикъ работникъ. У меня нѣтъ афиши и я не помню именъ артистовъ.

Я пошелъ на «Наймычку» съ нѣкоторою боязнью. Это было въ день появленія моей за-

мѣтки, гдѣ я горячо говорилъ о талантѣ г-жи Заньковецкой. Миѣ успѣли сказать, что я преувеличиваю этотъ талантъ, что я, по своему обыкновению, увлекаюсь и что миѣ придется раскаяться. Когда слышишь подобныя замѣчания, сомнѣнія сейчасъ же закрадываются. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь я судилъ объ актрисѣ по двумъ ролямъ и при томъ небольшимъ ролямъ. Что она талантлива, въ этомъ я не сомнѣвался, но каковы размѣры ея таланта? Многіе знакомые говорили миѣ въ театрѣ, что они пришли потому, что я «расхвалилъ» г-жу Заньковецкую. Вотъ, думаю себѣ, пріятно будетъ, когда окажется, что незачѣмъ было ходить...

Начался первый актъ. Жалкая, обдерганная, покрытая платкомъ такъ, что почти лица не видно, «Наймычка» пробѣжала по сценѣ съ ведрами; потомъ снова выбѣжала и показалась съ вязанкою соломы за спиною. Вотъ объ ней торгуются, одинъ даетъ за нее двѣ четверти овса, жидъ проситъ больше. Они уходятъ. Вдругъ звягъ разбитой посуды. Вся олицетвореніе ужаса и безпомощнаго отчаянія выбѣгаетъ изъ корчмы наймычка, а за нею несется жиловка съ палкой. Духъ мой поднялся. Талантъ, талантъ, большой талантъ! Такъ изобразить ужасъ на своемъ лицѣ, съ такимъ отчаяніемъ съежиться, что несчастную вдругъ стало жалко — это только большой талантъ можетъ. А эта трогательная задушевность въ жалобахъ на свою

судьбу? Да, это дѣйствительно страдальца, бѣдная, жалкая, наивная раба во всемогущихъ жидовскихъ рукахъ, раба, которой и въ голову не можетъ придти вырваться на волю: она «непомнящая», она — обреченная на рабство.

Вся роль написана въ плаксивомъ и однообразномъ тошѣ, но артистка справилась и съ этимъ однообразіемъ при изобрѣтательности своего таланта. Я не видалъ на русской сценѣ наивности дѣвушки такъ изумительно переданную, какъ это дѣлаетъ г-жа Заньковецкая. Я видывалъ ingénue, дѣланную наивность, переишедшую къ намъ съ французской сцены. Но наивность простой дѣвушки, что-то милое и дѣтское — я увидалъ только теперь. И какъ она просто сказала Панасу, что любить его, и какъ заплакала она, когда онъ грубо оттолкнулъ ее! Это былъ дѣтскій плачь со всхлипываніями, которыя, нѣтъ, нѣтъ, и прорывались во время разговора. Иначе эта робкая и наивная душа и не могла плакать, какъ по-дѣтски, трогательно и жалобно. Ни одного фальшиваго звука, ни одного жеста, которые бы противорѣчили дѣльно намѣченному тону. Вотъ гдѣ истинный талантъ, вотъ гдѣ настоящее актерское творчество, напоминающее Мартынова и Щепкина. Это не Мочаловъ, котораго прорывало вдохновеніемъ, это нѣчто стройное, это живой человѣкъ, который остается вѣренъ себѣ съ начала до конца — и въ

595481p



17

Марія Константиновна Заньковецкая.
(„Найближча“).

3

Державна орден Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР ім. К. П. Р.
-3-

скорби, и въ радости, и въ отчаяніи. Загнанная, оскорбляемая, съ жаждою любви и жизни, она только разъ выходитъ изъ себя, когда «хозяинъ» говоритъ ей, что «прошлаго», ея невинности и честности, уже не воротились. Это страшное сознаніе повергаетъ дѣвушку въ такое мучительное отчаяніе, какое можно видѣть только въ жизни, да и то въ исключительныхъ случаяхъ. И рыданія, и тиѣвъ на себя и на весь міръ, и какіе-то стоны отчаянія и муки повергли зрителей рѣшительно въ оцѣпенѣніе. Никогда ничего подобнаго я не видалъ на сценѣ. Это выше описанія, выше того впечатлѣнія, которое подсказываютъ рукоплесканія и крики «браво». Вы не станете аплодировать, когда передъ вами бѣется человѣкъ въ страшныхъ мукахъ. Такъ было и тутъ. Это была сама страшная правда, и зрители переживали ее со слезами въ горлѣ и съ страстнымъ участіемъ къ несчастной. Это было то отчаяніе, тѣ муки, когда женщина забываетъ обо всемъ, о своихъ позахъ, о своихъ движеніяхъ, о своей прическѣ, когда она помнитъ только свое страданіе, помнитъ только, что жизнь ея кончена и погублена навѣкъ. Каменный человѣкъ не откажетъ ей тогда въ участіи. Это участіе не уменьшилось, когда она перешла, порывомъ, отъ отчаянія къ ярости и бросилась на своего соблазнителя. Тигрица это была, у которой отняли тигренка,— столько было выразительности въ ея высоко

поднятомъ лицѣ, въ блескѣ глазъ, въ гнѣвномъ голосѣ и стремительности движеній...

Въ пятомъ актѣ она снова тихая и вдумчивая. Она рѣшилась покончить съ собою. Ей хочется жить, но нельзя жить. Она вспоминаетъ свою бѣдную мать, которая погибла гдѣ-то въ корчмѣ, такой же несчастною, какъ и она. Она становится на колѣни, нагибается лицомъ къ землѣ (некрасивая поза) и начинаетъ говорить своей матери, въ землю, какъ бы вѣря въ то, что тутъ она лучше услышитъ ее, что тутъ она ближе къ ней. Необыкновенной нѣжностью и задушевностью звучитъ ея голосъ, переходящій въ рыданія. Панасъ ее находитъ здѣсь. Онъ говоритъ ей, что готовъ на ней жениться, но ея правдивая природа не можетъ молчать. Она говоритъ ему все, проситъ прощенія, видитъ по его лицу, что онъ разомъ охладѣлъ къ ней, и бросается въ воду.

19

И всѣ эти оттѣнки чувства, звучащія то нѣжностью, то горемъ, то мольбою, то отчаяніемъ, то дѣтскою наивностью, передаются г-жею Заньковецкою, ея чудеснымъ голосомъ, съ такимъ совершенствомъ, что не знаешь, есть ли какіе недостатки въ ея игрѣ. Я прямо говорю, другой такой актрисы я никогда не видалъ.

Я сравнилъ бы ее съ Сарой Бернаръ, но эта актриса никогда меня не трогала, тогда какъ у г-жи Заньковецкой очень много чувства и нервности въ игрѣ, что я всегда предпочиталъ

искусству, въ чемъ и каюсъ. Для меня Сара Бернаръ была холодная, хотя и отличная актриса; Тургеневъ называлъ ее «противной кривлякой», и въ этомъ есть своя правда.

Черты лица г-жи Заньковецкой выразительны и подвижны, фигура стройная и красивая, очень сценичная. Г-жа Заньковецкая только четыре года на сценѣ. До того она играла въ любительскихъ спектакляхъ, являясь и въ русскихъ пьесахъ, гдѣ постоянно имѣла успѣхъ. Она изъ дворянской семьи, и братъ ея артиллерійскій полковникъ, служащій въ Петербургѣ. Почти вся труппа г. Кропивницкаго—дворяне, офицеры, вообще люди изъ интеллигентнаго слоя, и не потому ли эта труппа такъ чудесно спѣлась и обнаруживаетъ такую интеллигентность въ своей игрѣ? Многіе петербуржцы вначалѣ посматрѣли на эту труппу, какъ на курьезъ, какъ на явленіе забавное. Грѣшный человекъ, я самъ немножко былъ изъ этого числа. Этому способствовалъ самый языкъ. Малорусскій языкъ, съ его нѣжностью и пѣвучестью, кажется намъ какимъ-то дѣтскимъ языкомъ, языкомъ юмористическимъ, и отъ этого понятія трудно намъ, великоруссамъ, отстать. Но труппа показала намъ таланты, а талантъ на всякомъ языкѣ привлекателенъ и достоинъ уваженія, а если онъ большой, то составляетъ истинное и высокое наслажденіе.

17 декабря 1886 г.



Доки сонце зійде, роса очи виить.

21

Сегодня собралась блестящая публика на представлєніє драмы г. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очи виить», собралась и была разочарована. Можно быть превосходнымъ актеромъ, актеромъ замѣчательнымъ и въ то же время авторомъ посредственныхъ пьесъ. Пьеса г. Кропивницького слабая пьеса, растянутая въ такихъ мѣстахъ, гдѣ нѣтъ никакого драматическаго движенія, и краткая тамъ, гдѣ это движеніе есть по замыслу пьесы. Все ея содержаніе въ томъ, что барчукъ полюбилъ простую дѣвушку, которая услышала, что онъ посватался

за барышню, и пришла къ нему, чтобъ узнать, такъ ли это? Но барчукъ въ это время лежалъ пьяный и не могъ видѣть своей возлюбленной. Она высказалась передъ его матерью и ушла. Барчукъ, узнавъ, что въ пьяномъ видѣ онъ дѣйствительно объяснился въ любви съ какою-то барышней, поссорился съ своими родителями и прибѣжалъ къ своей Оксанѣ тогда ужъ, когда она испускала духъ. Она посмотрѣла на него безумно и умерла. Стало быть, вся драма основана на простомъ недоразумѣнн, которое заключается въ томъ, что барчукъ напился пьянымъ. Оксана видитъ, какъ онъ проѣхалъ мимо ея и не поздоровался, а не поздоровался онъ потому, что былъ мертвецки пьянъ и ничего не видѣлъ. Оксана же увидѣла въ этомъ подтвержденіе молвы, что барчукъ сватается къ барышнѣ. Конечно, не слѣдуетъ напиваться до этого молодому человѣку, особенно малороссу, который исполненъ благороднѣйшихъ чувствъ, но не слѣдуетъ также писать драму на этотъ случай. Драмы и не вышло никакой. Первое дѣйствіе необыкновенно длинно и все занято разговорами, огромная часть которыхъ не имѣетъ никакого отношенія къ пьесѣ. Автора занимали два типа—карикатурное изображеніе хохла, вкусившаго городской цивилизаціи, и изображеніе благороднаго и образованнаго хохла, который читаетъ на всѣхъ языкахъ, но говоритъ только по-малорусски. Авторъ весь отдается двумъ этимъ

характерамъ, которые и занимаютъ собою двѣ трети пьесы. Одинъ говоритъ на какомъ-то невозможномъ языкѣ, смѣси жидовскаго, малорусскаго, русскаго и иностранныхъ словъ о всякомъ вздорѣ, другой на чистомъ малорусскомъ языкѣ говоритъ о ночи, о днѣ, о поэзии, о пользѣ школъ и грамотности, о счастьѣ чужимъ счастьемъ, о всякихъ прекрасныхъ вещахъ, не имѣющихъ никакого приложенія къ драмѣ. Только когда Оксана умирала, онъ прикладываетъ къ ея лбу примочки, щупаетъ пульсъ и, приложивъ ухо къ ея сердцу, удостовѣрилъ, что она умерла. Въ этомъ почти вся надобность его для драмы. Есть парубокъ, который влюбленъ въ Оксану, но и онъ является какъ тѣнь. Молодой человекъ, пьяное состояніе котораго причинило смерть Оксанѣ, еще менѣе тѣни. Что же говорить объ исполненіи этой пьесы?

23

Г. Садовскій хорошо говорилъ, г. Кропивницкій былъ необыкновенно простъ и характеренъ въ эпизодической роли крестьянина и весьма хорошъ въ роли помѣщика, говорящаго по-русски. Оказывается, г. Кропивницкій такъ же хорошо говоритъ по-малорусски, какъ и по-русски, и такъ же хорошо играетъ. Артистическая натура его остается такою же чуткою, тонкою и сильною на обоихъ языкахъ. Если онъ ярче въ малорусскихъ типахъ, то потому лишь, что малорусскіе типы ярче поставлены въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ онъ играетъ, а не почему другому.

Г. Кропивяницкій, быть можетъ, могъ бы воскресить наиболѣе яркіе типы Островскаго, ибо въ талантѣ его есть черты Прова Мих. Садовскаго, покойнаго московскаго артиста, и горячая задушевность и вдумчивость Васильева 2-го. Однимъ словомъ, это артистъ въ самомъ широкомъ значеніи этого слова и богатая артистическая натура, добровольно заключившаяся въ узкую рамку малорусской драматургіи. Я очень жалѣю объ этомъ, ибо, по моему, талантъ долженъ стремиться, такъ сказать, къ универсальности. Если у малорусскихъ актеровъ непреодолимая любовь къ родному языку, то отчего имъ не переводить на свой языкъ пьесы европейскаго репертуара? Въ самомъ дѣлѣ, отчего? Или для Малороссіи свѣтъ клиномъ сошелся? Если я могу смотрѣть на «Доки сонце», то почему же не могу я смотрѣть Шекспира на этомъ языкѣ? Вѣдь не только Шекспиръ гораздо интереснѣе этой пьесы, но и Островскій интереснѣе. Что-нибудь одно, или малорусскій языкъ долженъ исчезнуть, какъ мѣстное нарѣчіе, или онъ можетъ претендовать на общее вниманіе. Этотъ вопросъ предоставляю разрѣшить Д. Л. Мордовцеву, прося его вѣрить, что еслибъ отъ меня зависѣло, я предпочелъ бы въ Петербургѣ постоянный малорусскій театръ нѣмецкому и видѣлъ бы въ немъ гораздо больше пользы во всѣхъ отношеніяхъ. Мое же скромное мнѣніе таково. Мѣстныя нарѣчія падаютъ, между про-



М. К. Зинковская.
("Пауки").



М. К. Заньковецкая и А. П. Маркова.
(„Вечерницы“).

чимъ, потому, что всякое дѣйствительно крупное дарованіе стремится, по самому существу своему, въ болѣе широкія сферы. Оно не можетъ удовлетвориться изреченіемъ, что лучше быть въ деревнѣ первымъ, ибо сейчасъ же, какъ только почувствуетъ свою силу, захочетъ быть первымъ въ городѣ. Это благородная черта крупнаго таланта, который желаетъ свѣтить какъ можно большому числу людей. Гоголь не былъ бы Гоголемъ, еслибъ писалъ по-малорусски. Онъ не могъ бы возвыситься ни до «Мертвыхъ душъ», ни до «Ревизора», ибо эти вещи могли явиться только по-русски. Дарованія небольшія предпочитаютъ оставаться въ деревнѣ, ибо сознаютъ, что тутъ значеніе ихъ сильнѣе, чѣмъ оно могло бы быть за ея предѣлами. То же самое я сказалъ бы и объ актерѣ. Оставаясь въ узкой рамкѣ мѣстнаго нарѣчія, онъ добровольно подѣбываетъ себѣ крылья...

26

Два слова о г-жѣ Заньковецкой. Опять та же наивная дѣвушка, что и въ «Наймычкѣ», но роль идетъ такими невозможными скачками, такъ она эпизодична и какъ бы включена насильно въ длинные діалоги пьесы, что никакого цѣльнаго впечатлѣнія не оставляетъ. Парубки съ гикомъ краснокожихъ набрасываются на дѣвушку и рѣжутъ ей косу за то, что она живетъ съ барчукомъ. Она наполняетъ театръ страшнымъ, раздирающимъ крикомъ больше минуты и падаетъ безъ чувствъ. На гикъ краснокожихъ

хохловъ выходить отецъ ея. Она приходитъ въ себя. Увидѣвъ обрѣзаниую ея косу, отецъ напускается на нее. Она прижимается къ нему съ какимъ-то безумнымъ движеніемъ, точно хочетъ спрятать свое лицо въ его груди, и опять кричитъ какимъ-то стономъ, переходящимъ границы эстетическаго чутья. Превосходна она была въ сценѣ съ матерью своего возлюбленнаго. Когда ее вызывали, она плакала — такъ сама она чувствовала всю эту сцену. И больше ничего. И эта сцена не вяжется ни съ чѣмъ, ибо зритель совсѣмъ не понимаетъ, въ чемъ дѣло, а когда онъ узнаетъ, что дѣло-то въ сущности все въ томъ, что барчукъ напился, то становится просто неловко. Последнее дѣйствіе буквально пять минутъ продолжается. Оксана лежитъ блѣдная какъ смерть, возлѣ сидитъ отецъ ея, а въ головахъ стоитъ тотъ превосходный хохоль, о которомъ говорилось выше, и прикладываетъ ей примочки къ головѣ. Оксана то сброситъ ихъ, то бессильно погрузится въ забытье. Прибѣгаетъ протрезвившійся возлюбленный и начинаетъ говорить какой-то вздоръ, никому не интересный. Оксана остается въ забытьи, потомъ приподнимается страшно реально и умираетъ, произнося какой-то бредъ. Все это правдиво, но публика была въ недоумѣніи, что это значитъ? Неужели въ самомъ дѣлѣ занавѣсъ открыли для того, чтобы посмотрѣть, какъ больной примочки къ головѣ прикладываютъ,

какъ она лежитъ и какое дѣлаетъ движеніе, уми-
рай? Оказывается—только для этого. Такъ нельзя.
Публика посидѣла молча и стала расходиться,
покачивая головой и недоумѣвая насчетъ пьесы.
Бить се знае, что се таке...

20 декабря 1886 г.



28

М. К. Заньковецкая.
(„Наймычка“).



Марко Лукичъ Кропивницкій.
(„Зайды-голова“).

Г-жа Заньковецкая въ «Паукѣ».

Мнѣ хочется сказать еще нѣсколько словъ о г-жѣ Заньковецкой. Я видѣлъ ее въ «Паукѣ» г. Кропивницкаго. Драма эта гораздо лучше «Доки сонце». Манера г. Кропивницкаго нѣсколько странная. Онъ съ любовью отдается эпизодамъ, отдѣлываетъ сценки и мало заботится о цѣлесообразности ихъ. Въ этомъ отношеніи у него очень мало мѣры. Ради какого-нибудь монолога, какой-нибудь мысли или нраво-



М. Л. Кромвиннісіі.
(„Шольменко-девичий“).



М. Л. Кропивницький.
(„Наталка-Полтавка“).

ученія, онъ преспокойно оставляетъ драматическое положеніе и главныя лица и начинаетъ писать то, что его занимаетъ. Въ «Доки сонце» къ умирающей дѣвушкѣ онъ приводитъ молодого человѣка, около нея сидитъ отецъ и плачетъ. Вдругъ молодой человѣкъ начинаетъ распространяться о томъ, что отцовскія слезы—это ничего, а вотъ его слезы—это что-то чрезвычайно важное. Это фразерство, совершенно бездушное, публика слушаетъ и удивляется. А молодой олухъ такъ и жаритъ, такъ и жаритъ отборными фразами, и хочется ему крикнуть, чтобъ онъ постыдился смерти и замолчалъ. До монологовъ ли тутъ порядочному человѣку и человѣку съ душою? До упрековъ ли отцовскому горю? Какъ же его рекомендуетъ авторъ—какъ ничтожество, или какъ порядочнаго человѣка? Это остается авторскою тайною. Въ «Паукѣ» есть подобныя же сцены. Андрей отправляется на заработокъ на цѣлое лѣто и сообщаетъ объ этомъ своей женѣ. Она вдругъ трахъ—и въ обморокъ, чуть не свалилась. Почему она такая чувствительная—неизвѣстно. Между тѣмъ добрыхъ двадцать минутъ авторъ занимаетъ зрителей разговоромъ Паука съ пьянымъ хохломъ и заставляеть этого хохла дониться до чертиковъ. Правда, г. Саксаганскій превосходно изображаетъ этого пьяницу, но тѣмъ не менѣе лицо это эпизодическое и одного явленія было бы достаточно какъ для его характеристики, такъ и

Паука, котораго безподобно изображаетъ самъ авторъ. Главное лицо, Оксана, заслуживавшая объясненія своей натуры, подготовки къ этому зрителя, остается на произволъ судьбы. Авторъ точно хочетъ сказать — это неважно. Заньковецкая это сдѣлаетъ. Г-жа Заньковецкая дѣйствительно это дѣлаетъ, то есть заставляетъ зрителей вѣрить, что она дѣйствительно чрезвычайно нервная, деликатная и тонкая натура. Въ ея движеніяхъ, въ голосѣ, мимикѣ выражается это какъ нельзя полнѣе. Драматическое чутье подсказываетъ ей весь типъ подобной женщины, и она остается вѣрною себѣ съ начала до конца. Паукъ разставляетъ ей сѣти, но она не поддается имъ — она такъ независимо себя держитъ, такъ тонко подчеркиваетъ, что она совсѣмъ не изъ «всякихъ».

Очень страннымъ мнѣ кажутся въ этихъ малорусскихъ драмахъ постоянныя молитвенныя обращенія героинь къ Богу. Смотришь, вдругъ среди улицы героиня становится на колѣни и начинаетъ читать монологъ. Вѣроятно, такъ дѣлается въ Малороссіи, но на сценѣ все-таки это выходитъ невѣроятно.

Андрей уходитъ. Оксана остается съ матерью, бабенкой довольно легкомысленной, которая не прочь посводничать дочь съ Паукомъ. Удивительно сердечно передаетъ г-жа Заньковецкая радость Оксаны, когда она получаетъ письмо отъ мужа. Но она не умѣетъ читать.



М. Л. Крешиницькій.
(„Ясь кобаса та чарів“).



М. Л. Кропивницькій.
(„Запорожець за Дунаєм“).

Боже мой, что бы она дала за то, чтобы прочитать эти милые строки. Вся душа ее выливается въ этомъ радостномъ порывѣ, и она спѣшитъ къ писарю, который прочтетъ ей. Увы, она не знаетъ, что писарь въ стачкѣ съ Паукомъ: нѣжное письмо Андрея замѣнено холоднымъ извѣщеніемъ, что онъ полюбилъ другую и забылъ о своей Оксанѣ. Посмотрите, какою является г-жа Заньковецкая послѣ этого удара. Это совсѣмъ иная женщина. Она сама на себя не похожа. Лицо ея пылаетъ гнѣвомъ, большіе глаза словно выскочить хотятъ, по чертамъ лица, по мускуламъ рукъ проходятъ конвульсіи. Вамъ становится страшно отъ ея проклятій, и вы ясно видите, что напряженіе ея нервовъ такъ велико, что они не выдержать. Это не вспышка, послѣ которой наступаетъ успокоеніе. Нѣтъ, вся душа ея уходитъ въ эту энергію проклятій и, сказавъ матери, чтобъ она звала Паука—изъ чувства страшной обиды она готова ему отдаться—Оксана начинаетъ умолкать, но это тишина болѣзненная; что-то оборвалось въ ея натурѣ и разбило ее. Авторъ даетъ для этого перехода длинную пѣсню. Надо имѣть огромный талантъ артисткѣ, чтобъ справиться съ этимъ переходомъ, чтобъ поддержать въ публикѣ то горячее участіе въ Оксанѣ, которое она возбудила къ себѣ. Всякій авторъ опустилъ бы завѣсь, ибо побоялся бы пѣсней расхолодить публику. Музыка начинаетъ играть. Оксана

стоитъ, дожидаясь надлежащаго такта, когда ей пѣть. Положеніе для актрисы очень трудное. Она начинаетъ. По мѣрѣ пѣнія, ея голосъ все слабѣетъ и слабѣетъ, въ немъ слышатся ноты безумія и отчаянія. и когда она отъ пѣсни переходитъ къ монологу, становится страшно за участь несчастной женщины. Умъ ея держится только на волоскѣ—порвется онъ, и она безумная совсѣмъ.

Въ этомъ состояніи, близкомъ къ безумію, авторъ держитъ героиню цѣлый актъ, въ теченіе котораго она надѣваетъ мантию и кольца, принесенныя Паукомъ, отнимаетъ у него деньги, пьетъ водку и падаетъ съ бутылкой водки на полъ, безъ чувствъ. Надо всю силу изобразительности и разнообразія ея, чтобъ выдержать этотъ актъ и тронуть зрителя положеніемъ жертвы. Артистка ведетъ его такъ, что Оксана то приходитъ въ себя на минуту, то забывается, то она не то, чтобъ весела, а какъ-то ребячлива, то начинаетъ смотрѣть совсѣмъ безумною и дѣлать угловатыя движенія, какъ доказательство нарушеннаго равновѣсія въ мозгу. Она такъ сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе, что, кромѣ нея, никого не видишь и боишься пропустить ея малѣйшее движеніе. Въ послѣднемъ дѣйствіи она совсѣмъ безумна. Она бродитъ по комнатамъ, отыскивая Андрея.

У ней галлюцинаціи начались. Она видитъ его минутами, потомъ онъ исчезаетъ, и она зо-

веть его. Полѣно дровъ она принимаетъ за ребенка и начинаетъ укачивать. Это дѣйствительно сумасшедшая: нервныя движенія, бѣгающіе глаза, измѣнившійся голосъ. Даже такое рискованное на сценѣ положеніе—полѣно дровъ вмѣсто ребенка—артистка выдерживаетъ съ замѣчательнымъ тактомъ, производя удручающее впечатлѣніе. Она увидѣла жабу, какъ галлюцинацію, и съ крикомъ отбивается отъ нея. Публика вся во власти артистки и смотритъ на нее, затаивъ дыханіе...

Приходитъ Андрей и обращается къ Пауку съ укоризненнымъ монологомъ. Тянется этотъ монологъ, какъ ненужная проповѣдь, какъ правочленіе, разбивающее иллюзію зрителя. Артистка стоитъ безъ словъ. Вдругъ она узнала Андрея, бросается къ нему; онъ ее отталкиваетъ и затѣмъ она падаетъ мертвая. Андрей рѣжетъ Паука. Въ залѣ истерическій крикъ какой-то дамы,—ужасный, пронзительный крикъ. Публика кричитъ: «занавѣсъ». Даму выводятъ. Минута неприятнаго недоразумѣнія и вдругъ, какъ одинъ человекъ, публика разражается рукоплесканіями и восторженно вызываетъ артистку...

Вотъ остовъ того, что сдѣлала артистка изъ роли трудной и необыкновенно тяжелой. На такихъ роляхъ, при той нервности, съ какою играетъ артистка, можно погибнуть. Какая это была бы чудесная Офелія, думалъ я, когда она пѣла пѣсню, какой восторгъ вызвала бы она въ

этой роли, какія роли могла бы она воскресить на русской сценѣ, какъ ожить бы театр! Но г-жа Заньковецкая, кажется, и вѣкъ свой скончаетъ въ малорусской труппѣ, закабалия свой языкъ въ хохлацкую рѣчь, приобретаая акцентъ и вырождаясь въ хохлушку, которая будетъ вытягивать свои нервы до крайняго предѣла ихъ упругости на однообразныя роли, на одну и ту же несчастную женщину, которую эксплуатируетъ богатый кулакъ (въ «Наймычкѣ» и «Паукѣ») или которую броситъ молодой барчукъ (въ «Доки сонце»). Большой талантъ долженъ свѣтить всѣмъ. Закабалиаясь въ узкую атмосферу мѣстнаго нарѣчія, мѣстной драматургичи, которая даже ничего не черпаетъ изъ европейскаго репертуара, большой талантъ обрекаетъ себя на второстепенную роль. И теперь говорятъ: «Конечно, она прекрасная актриса, но вѣдь она можетъ играть только хохлушекъ изъ деревни. Для ролей изъ образованнаго круга, изъ европейскаго репертуара, который требуетъ много тонкости и навыка, она не годится». По моему, это несправедливо. Чувства у всѣхъ людей одни и тѣ же и средства выраженія тоже. Но навыкъ дѣйствительно нуженъ...



А. К. Саксаганскій.
(„Розумный и дурень“).

Мои увлеченія.

38

Г. Морской, въ «Сиб. Вѣд.», преподнесъ мнѣ нѣсколько строкъ по поводу малороссійской труппы, которымъ я очень радъ, ибо онѣ даютъ мнѣ возможность разъяснить недо-разумѣніе, неволью ими вызываемое. Вотъ эти строки:

«Преувеличенныя похвалы г-жѣ Заньковецкой у него (т. е. у меня) не что-нибудь выдуманное, но вполне искреннее, подогрѣтое увлеченіемъ и порывомъ, и только потому невѣрное. Для драматическихъ артистовъ—это другъ опасный: онъ

ихъ превознесеть до небесъ, скажетъ, что никогда и нигдѣ не видѣть такого крупнаго дарованія, такой искренности, такихъ слезъ, и не знаю еще чего, превознесеть, потомъ охладѣть и—бываютъ такіе случаи—даже доидеть до полнѣйшаго равнодушія къ артисту или артисткѣ. За г-жу Стрепетову онъ ломалъ копыя, а потомъ совершенно ее замалчивалъ; по моему, о г-жѣ Заньковецкой, которой маститый писатель совѣтовалъ играть по-малороссійски героинь Шиллера, Гёте и Шекспира, онъ уже со второй-третьей статьи замѣтно спадаетъ съ первоначальнаго тона: хвалить, но что-то ужъ есть, возникло какое-то недоразумѣніе. И если артистка не посмѣшитъ убраться во-свояси, въ Харьковъ, Полтаву, Воронежъ, она дождется отъ А. С. Суворина самаго убійственнаго, гробоваго молчанія.

Задачу театральнаго критика я всегда разрѣшалъ для себя такъ: передавать свое впечатлѣніе вполнѣ, передать то, что я чувствовалъ въ театрѣ. Ежедневная газета обязывала передать это тотчасъ же, иногда въ тотъ же самый день, когда впечатлѣніе сохранилось въ своей свѣжести и горячности. Вѣдь слово эстетика или наука о прекрасномъ образовано изъ греческаго слова, которое значитъ «чувствовать», и я того мнѣнія, что литературная и театральная критика (если она не разсматриваетъ писателя исторически) есть не что иное, какъ передача вкуса, чувства критика, которые онъ испытываетъ при

чтеніи произведенія, или при представленіи его на сценѣ. Затѣмъ остается рѣшить вопросъ ужъ о самой личности критика, о его развитіи, вкусѣ, опытности и т. д. Если я былъ искрененъ, какъ признаеть г. Морской, я не грѣшилъ и принципиально въ своихъ отчетахъ объ игрѣ артистовъ и артистокъ. А затѣмъ, насколько я вѣрно чувствовалъ, насколько можно вѣрить моему вкусу—это рѣшать не мнѣ.

Когда я увидѣлъ въ первый разъ г-жу Савину, я заговорилъ (еще въ «Сиб. Вѣд.», гдѣ я сталъ писать о театрѣ послѣ г. Крылова) горячо объ ея дарованіи, привѣтствуя въ ней драматическую актрису съ огнемъ. В. А. Крыловъ тогда же меня упрекнулъ, что я преувеличиваю, что г-жа Савина собственно *ingénue*, что ея драматическій талантъ способенъ только выразить небольшія драматическія движенія, въ области ежедневной, интимной домашней жизни. Правъ ли онъ былъ—доселѣ не знаю, ибо г-жа Савина дѣйствительно овладѣла ролями драматической *ingénue*, которыя г. же Крыловъ доставлялъ ей въ изобиліи, а за г. Крыловымъ его подражатели. Волеи-неволеи г-жа Савина дальше обмороковъ не пошла, не взлюбила монологовъ, гдѣ чувство должно выражаться разнообразно и расти до своего апогея, и остановилась на «Тетенькѣ», этомъ воплощеніи почти всего того, чѣмъ она владѣетъ, какъ драматическая *ingénue*. Но Богъ знаетъ, не выросла ли бы г-жа Савина, если бы



М. Л. Кривошицький.
(„Сватання на Гончарщині“).



М. Л. Кривошицький.
(„Черноморин“).

кругъ ея ролей не сдѣлался столь ограниченнымъ, если бы репертуаръ заставлялъ ее пробовать свои силы въ болѣе разнообразныхъ, прочувствованныхъ и глубокихъ роляхъ? Можетъ быть я былъ правъ, побуждая г-жу Савину развивать свой драматическій талантъ и не ограничивать его задачами драматической *ingénue*. Въдѣ талантъ не представляетъ нѣчто стоящее и способное развиваться при энергичныхъ усиліяхъ его обладательницы.

Когда я увидѣлъ г-жу Стрепетову въ драмѣ «Свѣтъ и тѣни», я написалъ объ ней, какъ объ артисткѣ замѣчательной. Каждая новая роль убѣждала меня въ этомъ, хотя я увидѣлъ также и недостатки ея игры. Но о нихъ я почти не говорилъ, во-первыхъ потому, что хорошаго въ ея игрѣ было больше, чѣмъ недостатковъ, во-вторыхъ потому, что многія газеты стали обращать вниманіе только на недостатки ея игры и иногда чрезвычайно грубо. Пересмотрѣвъ ее во всѣхъ роляхъ, я долженъ былъ остановиться и даже «замалчивать», какъ выражается г. Морской, ибо г-жу Стрепетову замалчивала г-жа дирекція, не давая ей совсѣмъ ролей. Былъ даже такой курьезъ, что авторамъ пьесъ дано было знать конфиденціально, чтобы они не назначали ролей г-жѣ Стрепетовой. Но крайней мѣрѣ, я слышалъ объ этомъ года два отъ компетентныхъ, повидному, лицъ, но доселѣ объ этомъ не говорилъ, ибо такое конфиденціальное сообщеніе казалось

мнѣ невозможнымъ, и если я объ немъ упоминаю теперь, то только какъ о курьезѣ, можетъ быть, выдуманномъ кѣмъ-нибудь для обозначенія ненормальнаго положенія даровитой артистки, которую, очевидно, если не гнали, то игнорировали, хотѣли взять, какъ говорится, изморомъ. Въ извѣстной степени распорядители труппы достигли того, что о г-жѣ Стрепетовой перестали говорить и, лишивъ ее сценической практики, быть можетъ, достигли и уменьшенія упругости и крѣпости этого таланта. По крайней мѣрѣ, увидавъ г-жу Стрепетову въ «Арказановыхъ», я удивился тому, что она «декламируетъ», что она чувствуетъ себя какъ-то неловко и въ послѣдней сценѣ она какъ-то забыла приготовить зрителей мимической игрой къ заключающему пьесу монологу. Какъ бы ни былъ мнѣ симпатиченъ талантъ, я не могу говорить о немъ, когда онъ не является на сценѣ. Я пишу не въ специально-театральной газетѣ и пишу только о томъ, что является на сценическихъ подмосткахъ, и только тогда, когда актриса или актеръ являются.

Теперь о г-жѣ Заньковецкой. Кто не видалъ ее въ «Наймичкѣ», тотъ не можетъ имѣть понятія о размѣрахъ этого таланта, ибо это единственно цѣльная роль во всѣхъ пьесахъ, гдѣ я ее видѣлъ. Нигдѣ она не произвела на меня такого сильнаго впечатлѣнія, какъ въ этой пьесѣ, и потому моя замѣтка о «Наймичкѣ» и самая

полная и самая горячая. Въ другихъ пьесахъ я любовался отдѣльными мѣстами, деталями игры ея, иногда необыкновенно тонкими, подсказанными несомнѣнно большимъ дарованіемъ и вдохновенною изобрѣтательностію, но типъ оставался почти тотъ же, потому что онъ тотъ же во всѣхъ пьесахъ, онъ тотъ же по замысламъ драматурговъ. Это наивная, неспорченная душа въ крестьянской обстановкѣ, душа, на которую обрушиваются несчастія, устроенныя людскою злобою. Надо быть слѣпымъ, чтобъ не видѣть замѣчательнаго дарованія во всѣхъ тѣхъ деталяхъ ролей, которыя она играетъ и которыя у меньшаго таланта прошли бы незамѣченными. Ни г-жа Савина это, ни г-жа Стрепетова,—это актриса сама по себѣ, вполне самостоятельная, никому не подражающая, актриса съ душою, съ необыкновенно-развитою мимикою, чувствительными нервами и изящной фигурой. Она должна пробовать свои силы въ репертуарѣ болѣе разнообразномъ, она должна являться не въ одномъ только крестьянскомъ костюмѣ, не въ однихъ только бытовыхъ крестьянскихъ роляхъ и только тогда она можетъ развить все свои природныя силы, иначе она обрекаетъ свое дарованіе на извѣстный застой.

Я не имѣю ни малѣйшихъ претензій на непогрѣшимость, но мнѣ всегда казалось, что мы слишкомъ большіе резонеры. Мы боимся высказать свои чувства вполне, мы боимся соб-

ственной радости и собственныхъ слезъ, точно это что-нибудь позорное или недостаточно серьезное. Мы дошли до того, что боялись признать великимъ талантомъ Толстого и вышучивали тѣхъ, которые осмѣливались называть этого писателя гениальнымъ. Только когда Европа признала это, мы тоже закричали и стали безсозвѣстно лгать, что будто это самое мы давно знали. На всякій восторгъ мы всегда выливали ушатъ воды. Когда К. С. Аксаковъ превознесъ Гоголя за «Мертвыя души», даже Вѣлискій сталъ вышучивать Аксакова и суживать значеніе Гоголя. То же было и съ Пушкинымъ. Вѣчно резонерствуемъ, вѣчно стараемся показать, что мы настолько развиты, что вкусъ нашъ такъ тонко заостренъ, что насъ ничто не можетъ удовлетворить. Мы стараемся глотать слезы и дѣлаемъ на лицѣ смѣшную гримасу, мы скрываемъ внутренній смѣхъ подѣ приличной улыбкой, мы умѣренно хвалимъ и только въ брани нѣтъ у насъ предѣловъ и тогда мы жалѣемъ, что приличія не позволяютъ намъ употреблять крестьянскаго языка. Мочаловъ не былъ бы въ нашемъ представленіи Мочаловымъ, не напиши Вѣлискій необыкновенно горячпхъ статей объ исполненіи имъ Гамлета. Но когда Европа даетъ намъ свою знаменитость—мы падаемъ на колѣни и если даже ничего не чувствуемъ, всетаки притворяемся восторженными. Такого подлаго приниженія, какое обваружило русское общество

передъ Сарой Бернаръ, забыть нельзя, и я горжусь тѣмъ, что я одинъ воевалъ противъ этого нелѣпаго обожанія иностранной знаменитости. Мы точно спрашиваемъ: можетъ ли что-нибудь быть хорошее изъ Назарета? Для Петербурга Назаретъ—вся Россія. Можетъ ли быть что хорошее изъ Малороссіи, когда у насъ александринская труппа? И отвѣчаю, что въ этой малорусской труппѣ такой ансамбль, какого нѣтъ на александринской сценѣ, въ этой труппѣ есть такія дарованія, которыя были бы первыми на Императорскихъ театрахъ.

Положимъ, я увлекаюсь, я преувеличиваю. Но то, чѣмъ я увлекался, всегда было талантливо. Пусть мое впечатлѣніе не отвѣчаетъ впечатлѣнію разныхъ резонерствующихъ зрителей, которые воображаютъ, что они никогда не ошибаются и всегда берутъ въ мѣру, но я считалъ своимъ правомъ и даже обязанностью говорить то, что я чувствовалъ, я спѣшилъ указать на талантъ этой публикѣ, этой толпѣ, которая, слава Богу, умѣетъ еще чувствовать, я спѣшилъ указать на дѣйствительные таланты, чтобъ ими она насладилась, чтобъ она обновила свою душу новыми и болѣе или менѣе сильными впечатлѣніями. Писатель долженъ понять, какъ сильна можетъ быть эта жажда въ писателѣ—подѣлиться своимъ восторгомъ, своими свѣтлыми впечатлѣніями...

«Для драматическихъ артистовъ—это другъ самый опасный», говоритъ обо мнѣ г. Морской.

Я никогда не задавался этимъ вопросомъ, какой я другъ для артистовъ. Я люблю вообще таланты и русскіе преимущественно. Я пишу не для артистовъ, а для публики. Восхваляя артиста, я тѣмъ самымъ, конечно, предъявляю къ нему большія требованія, къ которымъ онъ обязанъ приближаться, работая надъ собой, напрягая всю свою энергію; но для умныхъ артистовъ въ этомъ нѣтъ никакой опасности, ибо умнаго артиста это только можетъ возбуждать. Я былъ бы весьма невысокаго мѣнія объ умѣ артиста, если бы онъ вообразилъ, что отнынѣ онъ такъ великъ, что можетъ спокойно почивать на той его извѣстности, которую я старался распространить. Но я также думаю, что резонерствующая критика неспособна ни публикѣ указать на дѣйствительный талантъ, ни таланту дать одушевленіе и охоту работать надъ собой. Я никогда не раскаявался въ томъ, что черезъ мѣру хвалилъ, но приходилось раскаиваться въ томъ, что иногда черезъ мѣру порицалъ, ибо доброта во всякомъ случаѣ лучше злобы.



Г-жа Перевѣрзева.

Розумный и дурень.

Давно я не видалъ малорусскую труппу. Она продолжала играть съ тѣмъ же успѣхомъ за деньги и безъ денегъ, т. е. въ пользу благотворительныхъ учреждений. Третьяго дня я попалъ на бенефисъ г. Саксаганскаго и на новую пьесу «Розумный и дурень», комедію въ 5-ти дѣйствіяхъ г. Карпенко-Караго. Надо сказать, что гг. Садовскій, Саксаганскій и Карпенко-Карый—родные братья; драматургъ, кажется, младшій изъ нихъ. Г. Саксаганскій—актеръ съ большою



Н. К. Садовский.
(„Наталья-Полтавка“).



Н. К. Садовскій.
(„Бондарина“).

будущностью. Счастливая фигура, выразительное лицо, прекрасный голосъ и безспорный талантъ. Въ новой пьесѣ онъ игралъ роль жёнъ-премьера, однообразную роль, игралъ съ горячностью и выразительностью. Больше всего онъ мнѣ понравился въ первомъ актѣ, гдѣ онъ просто добрый и умный парень, много читающій и размышляющій. Именно эту доброту и наивность деревенскаго парня г. Саксаганскій схватилъ прекрасно, не вдавался въ сантиментализмъ. Весело и отрадно было слушать его вдумчивыя рѣчи, говоренныя просто и выразительно, приятно было смотрѣть на его подвижное и доброе лицо; г. Саксаганскій, кажется, самъ былъ удивленъ, когда его вызвали за эту сцену; на самомъ дѣлѣ онъ заслуживалъ именно за эту простую сцену вызова гораздо больше, чѣмъ за всѣ остальные, гдѣ авторъ напустилъ сантиментальности до приторности. Артисту поднесли нѣсколько подарковъ. Г. Кропивницкій создалъ превосходный типъ добраго старика-отца. Такого старика я никогда еще не видалъ на сценѣ, но въ жизни встрѣчалъ такихъ людей. Г. Кропивницкій говорилъ скороговоркою, какъ будто ничего не соображая, какъ будто у него что на умѣ, то на языкѣ, и говорилъ голосомъ, въ которомъ слышалась грубоватая сердечность. Въ сценѣ, гдѣ старикъ распаляется противъ добраго сына, переходя отъ насмѣшки къ угрозамъ и гнѣву, г. Кропивницкій былъ

просто великолѣненъ. Это соединеніе тонкой наблюдательности съ выразительностью и неподобною гримировкою, рядомъ съ стремленіемъ къ разнообразію типовъ, при всей бѣдности ихъ въ крестьянской средѣ, дѣлаютъ изъ г. Кроивницкаго такого актера, подобнаго которому нѣтъ ни на одной русской сценѣ. Нѣтъ и такой актрисы на русскихъ сценахъ, какъ г-жа Заньковецкая. Роль ея въ новой пьесѣ — роль деревенской дѣвушки, уже пожившей и выбирающей себѣ жениха разсудкомъ. Надо видѣть ее въ сценѣ съ старшимъ, разумнымъ братомъ, когда она, какъ змѣя, и ластится, и сердится, и боится, и желаетъ, и придаетъ своему лицу и глазамъ выраженіе необыкновеннаго лукавства. Одна только эта сцена и есть въ комедіи для г-жи Заньковецкой. У г-жи Затыркевичъ совѣтъ крошечная сценка. Г. Садовскій играетъ старшаго брата, коммерсанта, погруженнаго въ расчеты, сухого эгоиста, который доходитъ до того, что когда, за содержимые имъ шинки, судъ налагаетъ штрафъ въ 250 р. или трехмѣсячное заключеніе, онъ, въ виду того, что шинки записаны на отца, предлагаетъ ему сѣсть въ острогъ. Что стоитъ просидѣть три мѣсяца? Достать же 250 р. не такъ легко. Г. Садовскій цѣльно и ярко выставилъ этотъ типъ. Г. Загорскій неподобенъ былъ въ жидѣ. Вообще пьеса была разырана такъ, что недостатки ея, и весьма крупные, ступшевывались значительно

и пьеса слушалась, въ особенности первые три акта, съ большимъ интересомъ.

Когда говоришь объ исполненіи пьесъ этою труппою — всегда есть что сказать; когда надо перейти къ пьесѣ — сказать почти нечего. У г. Карпенки есть талантъ, который обнаруживается въ отдѣльныхъ сценахъ и даже въ постановкѣ характеровъ, но у него еще мало наблюдательности. Въ этой комедии есть мотивы и сцены, напоминающіе его же «Наймычку», въ характерѣ практическаго брата и его жены есть черты, напоминающія «Свои люди сочтемся» — Островскаго; экспозиція пьесы недурна, но развитіе ея хромаетъ, и весь четвертый актъ почти лишній. Заглавіе пьесы выдаетъ все ея содержаніе. Братъ-практикъ забираетъ въ руки отца, возстановляетъ его противъ брата-идеалиста, захватываетъ все состояніе и даже невѣсту брата; идеалистъ идетъ на Черноморье, зарабатываетъ тамъ деньги, находитъ тамъ дѣвушку, которая его любитъ, но онъ спѣшитъ домой къ своей невѣстѣ и приходитъ какъ разъ въ то время, когда братъ-практикъ убѣждаетъ отца сѣсть въ острогъ и когда бѣдная его невѣста оказывается женою брата.



Хохлы и г-жа Неметти.

53

Наши хохлы, наигравшись, передъ отправленіемъ на родину, предались полемикѣ съ своею антрепренершею, г-жею Линскою-Неметти. Женщина она энергичная, такъ она себя называетъ... Итътъ, пускай они сами говорятъ. Мы исполнимъ роль лѣтописца.

Г-жа Линская. Я, какъ энергичная (курсивъ подлинника) антрепренерша, успѣла, послѣ долгихъ хлопотъ и усилій, выписать малорусскую труппу; еслибъ не моя энергія, можетъ быть, и самой труппы не было бы въ Петер-

бургѣ и она лишена была бы возможности показать себя здѣсь въ лучшемъ театрѣ и предъ лучшимъ обществомъ.

Г. Садовскій [одинъ изъ труппы]. Извините, сударыня, вы ничѣмъ не рисковали, пригласивъ труппу, такъ какъ гарантій, въ случаѣ полной неудачи, со стороны вашей не было никакихъ, и товарищество прибыло и уѣдетъ на свой счетъ.

Г-жа Линская. Позвольте, мосье, я пригласила оркестръ, арендовала залъ Кононова, писала декорации: платила за русскіе спектакли, за анонсы и проч. непредвидѣнные театральные расходы.

Г. Садовскій. Ахъ, madame, да ужасно дорого вы взяли за свою энергію. Мы сыграли 67 спектаклей, съ 11-го ноября. Сбора получено 87,000 р., изъ этого вамъ одной досталось 43,550 р., а намъ всѣмъ столько же. Да изъ этихъ нашихъ 43,550 р. надо вычесть: а) жалованье служащимъ въ труппѣ за три съ половиною мѣсяца 7,200 руб.; б) добавочному хору за два съ половиною мѣсяца 1,600 р. и в) дорожные расходы въ два пути 6,000 р., итого 14,800 р. Такимъ образомъ, на долю товарищество остается 28,750 р., которые раздѣляются между 10 членами; слѣдовательно, на долю каждого приходится по 2,875 руб. или по 958 р. въ мѣсяцъ.

Г-жа Линская [всплывъ]. Да съ какой стати вы со мной разговариваете? Я всѣ переговоры

вела лично съ г. Кропивницкимъ, а васъ я знаю только какъ актера труппы г. Кропивницкаго...

Г. Садовскій [улыбаясь язвительно]. Слушаю-съ... Гдѣ наши гроши не пропадали!..

Эпизодъ [къ публикѣ]. Мм. гг. и мм. государыни. Г-жа Линская женщина энергичная, она декораций писала, залу нанимала, за анонсы платила. Развѣ этого мало? Она даже бенефисы главнымъ артистамъ и артисткамъ давала, но при этомъ, конечно, какъ женщина энергичная, не обижала и себя на счетъ львиной части даже въ бенефисахъ. Но что прикажете дѣлать—она энергичная женщина, а хохлы только даровитые люди. А ужъ это извѣстно, что дарованіе всегда на послугахъ у энергій...

Г. Кропивницкій смотритъ издали и «безмолвствуетъ», какъ народъ въ «Борисѣ Годуновѣ».

15 февраля 1887 г.

55





Безталанна.

56

Успѣхъ малорусской труппы въ Петербургѣ въ нынѣшнемъ году значительно слабѣе, чѣмъ былъ онъ въ прошломъ году. Третьяго дня мы видѣли 5-ти-актную драму г. Карпенки-Караго «Безталанна». Выходятъ порубки и дивчата и поютъ. Специалистъ-плясунъ выдѣлываетъ съ бубномъ невѣроятныя штуки. Г-жа Заньковецкая пляшетъ. Г. Садовскій хочетъ перепрыгнуть специалиста. Все это мило. Но намъ вдругъ кажется, что г. Садовскій не производитъ чарующаго впечатлѣнія, что г-жа Заньковецкая



А. П. Шатурская.



К. П. Корсаки.

напоминаетъ того командира, который, вмѣсто того, чтобъ командовать солдатами, пускается предъ ними въ присядку. Богъ знаетъ отчего эти мысли приходятъ въ голову. Въ прошломъ году онѣ намъ не приходили. Кажутся скучными пѣсни, ненужною пляска, дѣтскою драма г. Карпенки. Не приходятъ ли эти мысли и другимъ зрителямъ? Не думаютъ ли и они, что все на свѣтѣ надоѣдаетъ, даже итальянскіе пѣвцы и пѣвицы, а ужъ не то что малорусскіе паробки и дивчата. Не потому ли меньше усвѣхъ малоруссовъ въ нынѣшнемъ году, что начинаютъ приѣдаться эти пѣсни и пляски, эта наивная драма? Не надоѣдаетъ только талантъ, только правда жизни и страстей, воспроизведенная художественно. Но и талантъ не удовлетворяетъ, когда онъ начинаетъ повторять передъ нами одно и то же, когда онъ подчиняется наивному творчеству автора и заключается въ заколдованный кругъ однихъ и тѣхъ же положеній и типовъ...

58

Первыя два дѣйствія драмы г. Карпенки—безжизненны и вялы и, несмотря на хоры и пляски, производятъ впечатлѣніе томительной скуки. Цѣлыхъ два дѣйствія совсѣмъ ненужныхъ. Г. Карпенко-Карый написалъ ихъ, вѣроятно, для того, чтобы выступить новаторомъ—показать на сценѣ рябого хохла. Приѣмъ по-истинѣ шекспировскій. Хорошій хохоль, но рябой, а потому дѣвушки его не любятъ. Актеръ, игрив-

шій рябого, наставилъ себѣ на лицѣ такихъ пятенъ, точно онъ только что выздоровѣлъ отъ оспы; хотѣлось сказать этому актеру, чтобы онъ поскорѣй уходилъ и умылся, ибо этотъ реализмъ—*excusez du peu*—просто глупость.

Пьеса начинается съ третьяго акта, и если вы не увидите первыхъ двухъ, то только лишите себя одного удовольствія—увидѣть эту физиономію. Разъ показавшись, рябой хохоль больше и не является: его умыли и отдали въ солдаты. Остается только жена его, Варька (г-жа Садовская).

Весь ходъ пьесы совершенно ясенъ съ третьяго акта. Варька—разлучница молодой пары—Гната (г. Садовскій) и Софьи (г-жа Заньковецкая), живущей дружно и любовно. Гнатъ до женитьбы своей любилъ Варьку. Она и приходитъ смущать счастье молодыхъ и успѣваетъ забрать въ свои руки Гната. Софья видитъ, что мужъ къ ней перемѣнился, что онъ ее даже бьетъ; она плачетъ и горюетъ, она чувствуетъ свое несчастіе тѣмъ сильнѣе, что свекровь у нея (г-жа Затыркевичъ)—змѣя лютая, о которой въ «Лучинѣ» поется и типъ которой недалеко отъ Кабановой «Грозы». Поѣдомъ-ѣсть ее свекровь, Гнатъ злится и на мать, и на жепу, ходитъ мрачный-мрачный и невѣроятно длинно и высокопарно страдаетъ. Разъ подъ сердитую руку онъ взялъ полѣно и убилъ жену. Свекровь заплакала и заругалась на него: «Я тебѣ гово-

рила, чтобы ты ее возжами билъ, а не полѣномъ... Что теперь намъ дѣлать!» Дѣйствительно, возжами бы, глядишь, и не убилъ.

Г. Карпенко, очевидно, сдѣлалъ драму для г-жи Заньковецкой, повторивъ въ значительной степени «Наймычку». Та же страдающая и забитая женщина, такая же дѣтская, наивная и довѣрчивая душа, и такія же положенія. Г. Карпенко прибавилъ только ненужную исторію между Гнатомъ и Варькою, въ первыхъ двухъ актахъ и развилъ ее ходульными мелодраматическими монологами. Несмотря на то, что г. Садовскій и г-жа Садовская играли выразительно и хорошо, холодомъ вѣяло отъ этихъ натянутыхъ положеній и разглагольствій во вкусѣ романтическихъ драмъ. Но съ 3 акта выступаютъ живыя лица—свекровь въ лицѣ г-жи Затыркевичъ, списанная съ Кабанихи въ «Грозѣ», и отставной солдатъ, отецъ Софьи, въ лицѣ г. Кропивницкаго. Г-жа Затыркевичъ передала роль свою мастерски, со всею правдой и тактомъ. Это лучшая ея роль, но зато эта роль исчерпывается всѣ выдающіяся стороны ея дарованія. Г. Кропивницкій создалъ шедевръ изъ отставного солдата. Этотъ артистъ изъ намековъ дѣлаетъ типы и создаетъ ихъ съ добросовѣстностью и пониманіемъ изумительными. Передъ вами совѣтъ живое лицо, голосъ, походка, жесты, манера изображать ощущенія—все это превосходно. Солдатъ сидитъ у хаты, тачаетъ са-

поги и поетъ солдатскую пѣсню. Онъ весь въ своей работѣ, и поетъ по привычкѣ, поетъ для себя. Онъ ни разу не взглянетъ на публику, онъ не подчеркнетъ ни одного слова. Для артиста публика не существуетъ, существуетъ для него только то лицо, въ которомъ онъ живетъ на сценѣ. Это-то и есть настоящее творчество. Въ этомъ старомъ тѣлѣ сидитъ добрая душа, сидитъ выработанное на службѣ терпѣніе; въ этой головѣ проходятъ сами собою воспоминанія о солдатской жизни, вошедшей въ его плоть и кровь, но не уничтожившей основныхъ чертъ малорусса. Само по себѣ лицо это не видно въ драмѣ, но оно оставляетъ въ васъ неизгладимое впечатлѣніе. Когда онъ приноситъ свое убитое дитя и голосомъ, полнымъ слезъ и горя, говоритъ нѣсколько ласковыхъ словъ своей погибшей дочкѣ—вы понимаете, что этотъ отецъ самое трагическое лицо въ пьесѣ. Придуман-ными и жалкими кажутся вамъ слова убійцы, Гната, который ползетъ на колѣняхъ къ трупу и разсуждаетъ передъ тѣмъ самъ съ собою...

Мы сказали, что авторъ повторилъ «Наймичку» въ «Безталанной». Повторилась ли г-жа Заньковецкая? Повторилась, но въ самой незначительной степени, повторилась, напримѣръ, въ дѣтскихъ всхлипываніяхъ, но и къ нимъ прибавила нѣчто новое, сдѣлавъ ихъ еще болѣе правдивыми, болѣе художественными и трогательными. Это совсѣмъ чистая дѣтская душа,

изнывающая, покинутая, преслѣдуемая и думающая улыбкой сквозь слезы и рыданія и лаской вернуть себѣ мужа.

Третій актъ въ «Безталанной» даетъ артисткѣ возможность выразить всю силу счастья, которымъ полна ея душа. Она блещетъ счастьемъ, искрится имъ, сияетъ; ея смѣхъ и радость, ея баловство, ея игривые жесты—все это полно чарующей правды и искренней поэзіи. Успокойтесь: это не *ingénue*, не этогъ пошлый, ординарный типъ, начинающій напоминать иногда на руссклхъ сценахъ типы кокотокъ съ ихъ кошачьими хватками. Нѣтъ, это нѣчто совершенно новое, граціозное, поэтическое, обладающее васъ радостью жизни, пробуждающее въ васъ дорогія и чистыя воспоминанія далеко ушедшей юности. Это сама поэзія во всей прелести счастья и любви, увлекающая васъ, дающая вамъ высокое наслажденіе при видѣ чужого счастья...

62

Въ пятомъ актѣ она узнаетъ причину своего несчастья: ея мужъ живетъ съ другой, съ той самой женщиной, съ которой она была такъ дружна, которой она такъ вѣрила. Львица просыпается въ ней, она рветъ и мечетъ, она громитъ? О, нѣтъ. Ея отчаяніе, ея горе страшно, оно захватываетъ зрителя, но захватываетъ его нѣмымъ отчаяніемъ, которое написано на ея лицѣ, которое выражается въ ея блуждающихъ жестахъ, въ ея остановившихся глазахъ, въ ея невѣрной походкѣ, въ ея задыхающемся шопотѣ,

въ ея безсиліи, съ которымъ она падаетъ на постель. Когда въ это время входитъ ея соперница, она обращается къ ней съ ужасомъ отчаянія, съ горемъ, которое захватило ея душу, ея горло, ея языкъ, которое ее уничтожило и свалило съ ногъ, какъ безжизненный трупъ. И ни одного крика, ни одного слова, которые бы нарушили это изумительное по отдѣлкѣ изображеніе состоянія бѣдной женщины. Это верхъ искусства, это сама правда, гармонирующая съ созданнымъ артисткою типомъ простой, ясной, довѣрчивой женщины, и притомъ художественная правда, не рвущая на части вашихъ нервовъ, но возбуждающая въ васъ чувства жалости и глубочайшаго состраданія.

Въ прошломъ году мы первые сказали объ артисткѣ ту правду, которую никто не говорилъ, боясь впасть въ смѣшное положеніе или не сознавая, какой огромный талантъ явился. Съ большимъ еще правомъ говоримъ теперь, что подобной артистки нѣтъ у насъ и за всю нашу память не было. Это дарованіе, необыкновенно высокое, разнообразное и чарующее, еще выросло съ прошлаго года. Зная содержаніе «Безталанной» по отзывамъ московской печати, мы боялись повторенія со стороны артистки. Но ея выразительныя средства, ея талантъ, ея художественный тактъ и изобрѣтательность такъ богаты, что передъ нами явилось не только новое лицо, но для тѣхъ же душевныхъ движе-

ній нашлись у артистки новыя и разнообразныя краски. И вмѣстѣ съ восторгомъ передъ этимъ изумительнымъ талантомъ является сожалѣніе, что артистка продолжаетъ играть только въ малорусской наивной драмѣ, и исторія искусства скажетъ о ней: «г-жа Заньковецкая была неподражаема въ драмахъ г. Карпенко-Карата, въ которыхъ сосдвинулись для нея и Шекспиръ, и Гёте, и Шиллеръ, и Островскій...»

Но когда-нибудь она пожалѣетъ о томъ, что предпочла г. Карпенку всѣмъ великимъ дарованіямъ, а у насъ и теперь просится обидное слово наружу, и мы его скажемъ, какъ ни высоко мы цѣнимъ тѣхъ, къ которымъ обращаемся.

Да будетъ стыдно г. Кропивницкому, если онъ уѣдетъ со своею труппою изъ Петербурга, не давъ ни одного спектакля по-русски, то есть не поставивъ ни одной хорошей русской пьесы, напр. «Грозы». Да, да будетъ стыдно г. Кропивницкому, г-жѣ Заньковецкой и всей остальной братіи. Это говоритъ имъ человѣкъ, который относится къ малорусской труппѣ не только съ сочувствіемъ, но съ искренней любовью...

Г. Кропивницкому слѣдовало бы дать «Грозу» по весьма многимъ соображеніямъ. Мы ихъ не выскажемъ всѣхъ, оставляя кое-что и для загадки, но укажемъ на существенное и для самой труппы. Среди русской печати настойчиво ходитъ мнѣніе, что труппа г. Кропивницкаго талантлива только на своемъ нарѣчій, что



65

Леонидъ Яковленичъ Мавько.

такіе курьезы въ области драматическаго искусства бывають, и въ примѣръ указываютъ на неаполитанцевъ, которые замѣчательно талантливо играютъ на неаполитанскомъ нарѣчїи и оказываются плохими актерами на нарѣчїи литературномъ—тосканскомъ. Это мнѣніе съ особенною пастойчивостью поддерживалъ г. Васильевъ въ «Моск. Вѣд.». Труппа г. Кропивницкаго, когда ей говорятъ о томъ, чтобъ разнообразить свой репертуаръ русскими пьесами, отвѣчаетъ, что она яко бы дурно говоритъ по-русски, что у нея какой-то акцентъ и т. д. Въ существѣ дѣла акцентъ этотъ такой ничтожный, что на него никто не обратитъ вниманія, и за этой отговоркой можно видѣть только одно нежеланіе ставить русскія пьесы. Пусть русскія пьесы, и притомъ самыя ничтожныя, идутъ на затычку, для развѣзда публики, разыгранныя посредственностями, но святая святыхъ остается въ малорусской драмѣ, на которую и устремлены исключительно все талантливые люди... Но малорусская драма не только ничего не проиграетъ, если будетъ иногда чередоваться съ русской, но даже выиграетъ, потому что поставитъ себя шире среди русской публики. Не говоримъ уже объ актерахъ, которые выиграютъ, какъ выигрываетъ всякій талантъ при разнообразїи репертуара. Ни минуты не сомнѣваемся, что выдающіеся артисты и артистки малорусской труппы талантливы не только на малорус-

скомъ языкѣ, но и на русскомъ. Талантъ зависитъ не отъ языка, а отъ воспримчивости самой патуры, отъ души, отъ чувствительности нервовъ. Привычка играть одни и тѣ же тишы, конечно, кладетъ свою печать на талантъ, но таланта не разрушаетъ. Актеръ прежде всего передаетъ ощущенія и физиономію человѣка вообще, а потомъ уже человѣка извѣстной среды и національности. Если актеръ не умѣетъ передать вообще душу, то онъ не передастъ и душу человѣка извѣстной національности и извѣстной среды. Дмитревскій прекрасно игралъ на французскомъ языкѣ и на русскомъ. Можно, конечно, при извѣстномъ упорствѣ стать у стѣны и дальше не двигаться, но это не можетъ съ выгодной стороны рекомендовать ни таланта, ни человѣка...

18 декабря 1887 г.

67





Старый Шекспиръ и молодые Мордовцевы.

68

Онъ молчалъ, читая отзывы московской и петербургской печати о трупахъ гг. Кропивницкаго и Старицкаго. «Я молчалъ», говоритъ онъ. Но теперь онъ заговорилъ, а потому—трепещите! Это самъ г. Мордовцевъ заговорилъ! Шутка! Онъ заговорилъ, потому что мы сказали о «Везталанной» г. Карпенка не то, что думаетъ о ней г. Мордовцевъ. «Везталанная» — «это крупное явленіе въ драматической литературѣ всей Россіи», вѣщаетъ г. Мордовцевъ. Почему? Потому, что г. Мордовцевъ прочелъ эту драму и ее «зналъ раньше ея постановки на сценѣ». Никакихъ дру-



А. К. Каспарянцели.
(«Ирмания-Ирмания»).



Д. Н. Момя.
(«Ирмания-Ирмания»).

гихъ доказательствъ онъ не представлялъ. Онъ зналъ, онъ прочиталъ, онъ рѣшилъ! Онъ написалъ сорокъ сороковъ историческихъ романовъ, и если доселѣ его никто Вальтеръ-Скоттомъ не призналъ, то это такая же ошибка, какъ и та, что г. Карпенка никто Шекспиромъ не считаетъ. Мы говорили, что весь г. Карпенко прямо вышелъ изъ Островскаго и почти ничего оригинальнаго, кромѣ языка, имѣтъ въ его «Наймичкѣ» и «Безталанной». Цѣлыя положенія, цѣлыя характеры прямо-таки выхвачены изъ Островскаго. Г. Мордовцевъ говоритъ, что у Шекспира «страдающія» женщины — Офелія и Дездемона, а у г. Карпенка — Наймычка и Софья. Если Шекспиръ не повторился въ нихъ, создавая одну за другою, то почему же могъ повториться г. Карпенко, создавая послѣ Наймычки Софью? Въ самомъ дѣлѣ, недоумѣнный вопросъ! Шекспиръ не повторился, а г. Карпенко повторился! Мы находимъ, что два первые акта «Безталанной» не нужны. Г. Мордовцевъ восклицаетъ: «Какъ вы въ «Гамлетѣ» выбросите явленіе тѣни покойнаго короля? Какъ въ «Отелло» выбросить повѣствованіе этого мавра о своей жизни, повѣствованіе, въ которомъ лежало зерно любви къ нему Дездемоны?» Что вы подѣлаете съ такимъ господиномъ? Ему говорятъ: «погода скверная». А онъ отвѣчаетъ: «Какъ вы можете говорить, что Богъ посылаетъ скверныя явленія». Только и есть — Карпенко и Шекспиръ. Какъ у Шек-

спира, такъ и у Карпенка. Надо ли доказывать г. Мордовцеву, что между Гамлетомъ и какимъ-нибудь Даниломъ цѣлая бездна, что Отелло и Гнать — двѣ несоизмѣримыя величины. Нѣтъ, этого доказывать не нужно человѣку, который во всѣхъ своихъ романахъ заставляетъ дѣйствовать Пихима, и Пихимъ даже разбилъ Карла XII подъ Полтавой. Шекспиръ для объясненія любви Дездемоны къ Отелло написалъ одну сцену, а г. Карпенко для объясненія любви Гната къ Варькѣ два дѣйствія. Отсюда ясно, что г. Карпенко даже больше Шекспира по крайней мѣрѣ настолько, насколько два дѣйствія г. Карпенки больше одного монолога Шекспира въ «Отелло». Чего тутъ доказывать? Это ясно, какъ день. Но для насъ это совершенно темно и мы продолжаемъ предпочитать стараго Шекспира молодымъ Мордовцевымъ...

71

Г. Мордовцевъ изумляется, что въ прошломъ году намъ нравились малорусскія пѣсни и танцы, а въ нынѣшнемъ не нравятся. И въ прошломъ году и въ нынѣшнемъ мы того мнѣнія, что хорошенькаго по-немножку, что одно и то же надѣдаетъ публикѣ, что малорусскіе напѣвы и танцы однообразны и скучны и что публика гораздо болѣе интересуется игрою актеровъ, чѣмъ ихъ пѣніемъ и плясками, что какъ въ прошломъ году, такъ и въ нынѣшнемъ притягательная сила для публики не пѣсни и танцы, а г. Кропивницкій и г-жа Заньковецкая. И въ

прошломъ году и въ нынѣшнемъ мы очень любимъ г-жу Заньковецкую, когда она играетъ, и совершенно равнодушны къ ней, когда она танцуетъ. Мы знаемъ очень многихъ, которыя танцуютъ несравненно лучше ея, и, признаемся, никогда не промѣняемъ въ этомъ отношеніи не только, напр., г-жу Петипа, но даже всякую балерину на г-жу Заньковецкую. Думаемъ, что и г. Садовскому гораздо пріятнѣе репутація хорошаго актера, изобразителя разнообразныхъ характеровъ, чѣмъ репутація ловкаго клоуна, старающагося подпрыгивать подъ потолокъ, и даже малорусскаго пѣвца, хотя бы съ аттестатомъ «ученика Вересая», каковой ему выдать г. Мордовцевъ. Кстати сказать, этотъ Вересай морилъ всѣхъ со скуки своими напѣвами, исключая завзятыхъ этнографовъ, которые считали своей обязанностью восхищаться имъ...

72

Но главное дѣло не въ этомъ. У г. Мордовцева свои мнѣнія, у насъ свои. Тутъ никакой и никому обиды нѣтъ. У насъ старшій Шекспиръ, у него новшій. Все это дѣло вкуса, а о вкусахъ, да еще въ такомъ вопросѣ, какъ начинающаяся малорусская литература, спорить мудрено. Къ сожалѣнію, г. Мордовцевъ на этомъ не останавливается.

Мы посовѣтовали малорусской труппѣ поставить «Грозу» «по весьма многимъ соображеніямъ. Мы ихъ не выскажемъ всѣхъ, оставляя кое-что и для догадки, но укажемъ на существенное и



73

Николай Карловичъ Садовскій.

для самой труппы». Такъ мы выразились недавно и «существенное» изложили. Г. Мордовцевъ сейчасъ же вступилъ въ роль ябедника и злючки и написалъ: «Если ихъ нельзя высказывать почему-либо, то зачѣмъ подмигивать и кого-то пугать этимъ подмигиваньемъ?» Какое у васъ право, г. Мордовцевъ, подтасовывать слова? По привычкѣ ли это къ ябедничеству, или изъ угожденія своему газетному принципалу, къ которому вы обращаете льстивыя рѣчи за обѣдомъ на малорусскомъ языкѣ, точно рекомендуя этотъ языкъ годнымъ лишь для выраженія лести? Вѣдь всѣ свои сорокъ сороковъ романовъ и другія произведенія вы написали на русскомъ языкѣ, не удостаивая малорусскаго этой высокой чести? Гдѣ вы нашли у насъ, что нельзя намъ высказывать свои соображенія, гдѣ вы прочитали у насъ, что мы кого-то хотимъ чѣмъ-то запугать? Прежде чѣмъ написать о постановкѣ «Грозы», мы говорили объ этомъ съ г. Кропивницкимъ, съ г. Садовскимъ и съ г-жею Заньковецкой, и открыто высказывали всѣ свои соображенія, исключительно касающіяся судебъ русской литературы и русскаго драматическаго искусства. Высказывать всѣ наши соображенія въ печати мы не считали нужнымъ, такъ какъ они были извѣстны главнымъ представителямъ труппы. Мы были убѣждены, что г. Кропивницкій сумѣетъ поставить «Грозу» лучше, чѣмъ ставится она на казенныхъ спе-

нахъ, и намъ хотѣлось видѣть въ Катеринѣ г-жу Заньковецкую. Мы очень хорошо знали, что мысль эта встрѣтитъ оппозицію въ отдѣльныхъ членахъ труппы, но мы думали, что оппозиція будетъ не сильная. И думали мы такъ потому, что самъ г. Кропивницкій высказывалъ намъ свое желаніе поставить свою новую драму на русскомъ языкѣ, и только послѣ этого мы заговорили съ нимъ о «Грозѣ». «Грозой» мы никому не думали грозить, но наше выраженіе относительно «догадки» связано было съ «Грозою». Мы думали, что насъ поймутъ въ малорусскоѣ труппѣ, которой русская публика выказала такое большое сочувствіе. Когда Росси былъ въ Петербургѣ, онъ догадался поставить «Каменнаго гости» Пушкина, когда пѣла у насъ Пати, она догадывалась выучивать русскіе романы и пѣла «Соловья» по-русскъ. Вотъ какую «догадку» разумѣли мы..

75

Засимъ, г. Мордовцевъ, гдѣ ваше право подозрѣвать у насъ каверзные намѣренія кого-то запугивать? Мы не въ первый разъ говоримъ о томъ, что, напримѣръ, г-жѣ Заньковецкой слѣдуетъ играть въ русскихъ пьесахъ, то-есть пробовать свой огромный талантъ въ разнообразномъ репертуарѣ. Дурного въ этомъ мы ничего не видимъ и совершенно отвергаемъ мнѣніе г. Мордовцева, что «вся тайна очарованія» малорусскихъ талантовъ «заключается въ томъ, что они живутъ на сценѣ своею жизнью, раскры-

вають передъ зрителями духовныя богатства своей родины». Самъ г. Мордовцевъ выражаетъ это мнѣніе съ прибавкою «можетъ быть», стало быть допускаетъ, что «очарованіе» можетъ зависѣть и отъ величины таланта и быть тѣмъ большимъ, чѣмъ больше произведеніе. Когда-то еще на малорусскомъ нарѣчій можно будетъ играть Шекспира, Шиллера и другихъ европейскихкихъ драматурговъ, а годы идутъ у всѣхъ, не исключая г-жи Заньковецкой, годы идутъ и могутъ пройти. Почему она обязана играть только по-малорусски, вращаться только около г. Карпенки, когда она можетъ свѣтить и въ обширномъ репертуарѣ? Не безбожно ли это? Почему она должна быть жертвой той исключительности, которую такъ неумѣло и жалко проповѣдуетъ г. Мордовцевъ? Мы не повѣримъ, если намъ скажутъ, что г-жа Заньковецкая сама не хочетъ играть. Это было бы совершенно противно самой природѣ вещей, самой природѣ большого таланта...

«Почему вы, г. Мордовцевъ, можетъ спросить г-жа Заньковецкая, вы, такой ярый поклонникъ малорусскаго языка, пишете свои романы на русскомъ языкѣ? Не правда ли, вы хотите большаго ихъ распространенія, большей публики? Почему же мнѣ этого нельзя дѣлать? Почему я должна оставаться бѣлкой въ колесѣ? Мои права законнѣе вашихъ—я хочу не только большей публики, какъ вы—у меня ея довольно,—

но я хочу пробовать свои силы въ великихъ произведеніяхъ всемірной литературы. Я хочу имъ поклониться своимъ талантомъ, тѣмъ, что далъ миѢ Богъ и чего я не хочу зарывать въ землю. Ваши романы—хороши они или дурны—остаются; мои созданія живутъ, пока я живу, пока живъ мой талантъ и моя молодость и сила... И во всѣхъ отношеніяхъ правѣе васъ, а вы хотите меня закабалить»...

Что отвѣтилъ бы на это г. Мордовцевъ, не погружаясь въ свои крючки и ябедническіе пріемы, къ которымъ онъ прибѣгалъ противъ насъ еще въ прошломъ году и распространялъ самыя гнусныя намеки на нашъ счетъ. Мы пропели тогда это молчаніемъ, думая, что г. Мордовцевъ опомнится; къ сожалѣнію, мы ошиблись...

Сколько намъ извѣстно, малорусскимъ труппамъ никто и ничто не грозитъ. Объ ихъ существованіи даже заботятся, хотя и весьма оригинально, какъ-то совѣмъ не по-московски. Въ Москвѣ обѣ труппы играли вмѣстѣ, конкурируя другъ съ другомъ. Въ Петербургѣ г. Кропивницкій получилъ разрѣшеніе давать спектакли только по 6-е января, а послѣ этого пріѣдетъ давать ихъ труппа г. Старицкаго. Очевидно, желаютъ, чтобы труппы не конкурировали между собою, а каждая получила бы надлежащую дань отъ петербургской публики. Ничѣмъ инымъ мы не можемъ себѣ этого объяс-

пить. Что касается насъ, мы ровно ничего бы не имѣли, еслибъ въ Петербургѣ явилось не двѣ, а двадцать двѣ малорусскія труппы, и еслибъ около каждой былъ свой Мордовцевъ. Но гдѣ имъ мы бы не позволили, хотя бы они были украшены такою же сѣдиною, какъ «извѣстный» г. Мордовцевъ и хотя бы каждый изъ нихъ употреблялъ малорусскій языкъ въ льстивыхъ объденныхъ изліяніяхъ...

28 декабря 1887 г.





У гг. малороссовъ.

Вчера мы видѣли на сценѣ «русской оперетно-драматической труппы» г. Старицкаго драму «Не такъ склалося, какъ жадалося». Драма принадлежитъ перу г. Старицкаго. Въ прошломъ году труппою г. Кропивницкаго игралась драма сего послѣдняго «Доки сонце зыйде, роса очи выпить». Кто у кого похитилъ сюжетъ — г. ли Старицкій у г. Кропивницкаго или г. Кропивницкій у г. Старицкаго — не знаемъ. Но обѣ пьесы чрезвычайно похожи другъ на друга и различаются только нѣкоторыми подробностями и развитіемъ нѣкоторыхъ положеній. Дѣло идетъ о томъ, что студентъ влюбился въ простую

дивчину и хотѣлъ на ней жениться, но родители и предательство помѣшали этому и дивчина у г. Кропивницкаго умираетъ отъ горячки, а у г. Старицкаго отъ яду. У г. Старицкаго студенту дана главная роль, у г. Кропивницкаго второстепенная, главная же принадлежитъ резонеру и хохломану-помѣщику; характеръ этотъ разбитъ у г. Старицкаго на два лица—студента и Юрія Бородая, учителя, такъ что вмѣстѣ два эти лица совершенно равны хохломану г. Кропивницкаго. Студентъ говоритъ не иначе, какъ но-хохлачки, и доводы его для этого тѣ же, что у хохломана г. Кропивницкаго. Дивчина совершенно та же у обоихъ. У г. Кропивницкаго студента съ дивчиною сводить хохломанъ-помѣщикъ, у г. Старицкаго—дивчина Пашка. Но у г. Старицкаго страданія дивчины дано большее развитіе и они подняты до страданій Наймычки г. Караго, такъ что дивчина г. Старицкаго совѣтъ Наймычка г. Караго изъ послѣдняго акта. Родителямъ у г. Кропивницкаго дана роль третъестепенная, у г. Старицкаго—второстепенная. Объ идеѣ и говорить печего: у г-на Кропивницкаго она проведена тоньше, у г. Старицкаго грубѣе, но это одно и то же. Съ самаго начала драмы насъ поражаетъ сходство обоихъ произведеній, и если бы дѣло того стоило, легко было бы провести между обѣими пьесами параллель до малѣйшихъ деталей. Но дѣло этого рѣшительно не стоитъ, ибо «оригинальность» во-



11

М. Н. Марковичъ.



А. Н. Верина.

обще всёхъ пьесъ малорусскаго репертуара вопросъ для насъ совершенно ясный — оригинальность эта очень бѣдная и всё онѣ не что иное, какъ порожденіе европейскаго репертуара, въ томъ числѣ и русскаго, какъ русскія пьесы XVIII вѣка были порожденіемъ тогдашняго французскаго репертуара. Малорусскіе драматурги смѣло черпають у Шекспира, у Шиллера, у Островскаго и у другихъ европейскихъ драматурговъ. Когда читаешь произведенія малорусскихъ драматурговъ, то поражаешься отсутствіемъ оригинальности даже въ языкѣ. Онъ необыкновенно бѣденъ и явно переведенъ съ русскаго, такъ что добросовѣстные хохломаны должны допустить, что или сходство двухъ нарѣчій—велико-и малорусскаго—такъ близко, что оба они не что иное, какъ одинъ и тотъ же языкъ, или что малорусскіе драматурги думаютъ по-русски и въ умѣ переводятъ русскую мысль по-хохлацки. Это объясняетъ и появленіе множества сочиненныхъ словъ, единственно для того, чтобъ рѣчь была менѣе похожа на русскую. Мы, напр., не понимаемъ, почему у г. Кропивницкаго «поцѣлуй» называется «поцилуй», у г. Старицкаго — «поцилунка»? Вѣроятно потому, что у г. Мордовцева, если онъ напишетъ драму, поцѣлуй будетъ называться—«пцхимкой»...

Еще два слова о сходствѣ пьесъ двухъ малоруссовъ. У г. Кропивницкаго отецъ студента и мать его говорятъ по-русски, причемъ отецъ —

человѣкъ несимпатичный, но мать добрая. Въ распредѣленіи русскаго языка между дѣйствующими лицами у г. Кропивницкаго незамѣтно тенденціи, хотя пьеса его тенденціозна по идеѣ своей. У г. Старицкаго трое говорятъ по-русски—мать студента-хохломана, его родственникъ Бѣлашъ и горничная Аннушка. Мать—безнравственная и пошлая личность, ведущая себя какъ распутная женщина; Бѣлашъ—низкій предатель, Аннушка—сводня и дрянь. Когда Бѣлашъ, затѣвая предательство друга своего, студента, уговариваетъ его говорить по-русски и когда студентъ начинаетъ объясняться по-русски, то тутъ-то именно и проводитъ его другъ: точно наказаніе за то, что онъ измѣнилъ своему природному языку. Русскій языкъ, такимъ образомъ, играетъ въ пьесѣ роль какой-то чумы, которая немедленно заражаетъ прекрасныя малороссійскія натуры и дѣлаетъ ихъ подлыми и низкими. Высота подобной сатиры на русскій языкъ не нуждалась бы въ опредѣленіи, еслибъ тутъ была какая-нибудь преднамѣренность. Это было бы просто пошло и дѣтски глупо. Но тутъ преднамѣренія никакого нѣтъ, а есть только наивность и вокабулы, на основаніи которыхъ строятся народный бытъ. Правда не лежитъ въ его основаніи и не она ищется драматургами. Наивностью объясняемъ мы и грубость. Только въ балаганахъ можно встрѣтить такія карикатуры, какъ, напр., мать студента; балаганомъ

же пахнетъ и пьяная баба, которая поетъ о томъ, что она имѣла 13 любовниковъ и будетъ имѣть ихъ 130. Впрочемъ, это, быть можетъ, выражаетъ собою широту малорусской натуры...

Переходимъ къ исполненію. Такъ какъ труппа г. Старицкаго «оперетно-драматическая», то поютъ у него хорошо и притомъ во вкусѣ оперетномъ. Г. Грицай, напримѣръ, поетъ совсѣмъ не пѣсни, а романсы, точно итальянскій пѣвецъ, но поетъ ихъ очень мило и съ выраженіемъ. У него есть и драматическій талантъ. Къ нему подходитъ г. Мова труппы г. Кропивницкаго. Такихъ артистовъ, какъ гг. Садовскій и Саксаганскій, въ труппѣ г. Старицкаго нѣтъ. Гг. Грицай и Косиненко ниже первыхъ двухъ, какъ драматическіе актеры. Въ Москвѣ противопоставляли г. Кропивницкому г. Манько. Но это только прискорбное недоразумѣніе или недостатокъ вкуса у зрителей. Г. Кропивницкій—величина перваго разряда, онъ создаетъ типы драматическіе и комическіе и создаетъ съ совершенствомъ. Г-нъ же Манько никакихъ типовъ не создаетъ, но комическимъ талантомъ обладаетъ. Это нѣчто въ родѣ г. Арди, но поуже гораздо. Играя вчера совсѣмъ некомическую роль студента, онъ былъ очень ординарентъ, чтобъ не сказать плохъ, но его вызывали за благородство авторскихъ мыслей. У насъ за это очень часто вызываютъ. Нѣтъ и такихъ арти-

стокъ въ труппѣ г. Старицкаго, какъ г-жи Заньковецкая и Затыркевичъ. Вообще въ драматическомъ смыслѣ труппа г. Старицкаго гораздо слабѣе; вѣроятно, она сильнѣе ея въ смыслѣ оперетномъ, но мы въ этомъ отношеніи совсѣмъ не интересуемся малорусскими труппами. Это ужъ дѣло музыкальныхъ критиковъ. Выдающіяся артистки у г. Старицкаго—г-жи Боярская и Вѣрина. Вчера г-жа Вѣрина играла пьяную бабу и, по нашему мнѣнію, недостаточно хорошо. Что-то фальшивое слышалось въ ея игрѣ, но все-таки бойкое и живое. Думаемъ, что г-жа Вѣрина была вчера не въ своей роли. Г-жа Боярская играла главную роль. Она только два года на сценѣ. Ростъ маленькій, наружность мало сценичная, но талантъ несомнѣнный. О размѣрахъ его судить мудрено безъ сравненій. Но если сравнивать ее съ г-жею Заньковецкой, то значитъ сравнивать оригиналь съ копіей, которая уступаетъ оригиналу рѣшительно во всемъ. По нашему мнѣнію, г-жа Заньковецкая— феноменъ и во второй приѣздъ свой въ Петербургъ репутація первоклассной артистки за нею утвердилась. Случайно намъ удалось слышать, какъ читала она роль Луизы Миллеръ въ драмѣ Шиллера «Коварство и любовь» и сцену сумасшествія Офеліи. Чтеніе это было по-русски и совсѣмъ неприготовленное, но оно поражало своею правдивостью, одушевленіемъ и оригинальностью. Если когда-нибудь г-жа Заньковецкая вы-

ступитъ на русской сценѣ — она сдѣлается первою звѣздою, и мы говоримъ это смѣло. Хотя роль г-жи Боярской въ пьесѣ г. Старницкаго чрезвычайно благодарная и представляетъ почти такіе же моменты для выраженія женской личности, какъ роль героини «Наймички», хотя г-жа Боярская играла вообще хорошо, но о сравненіи съ г-жею Заньковецкою говорить невозможно. У г-жи Боярской есть тактъ, есть правда въ игрѣ, она очень мило поетъ, но какъ внѣшнія, такъ и внутреннія средства ея гораздо бѣднѣе. Ея голосъ лишенъ того свойства, которое составляетъ главную сущность драматической актрисы — свойства брать зрителя со всеміи его чувствами, передавать ему глубоко малѣйшіе оттѣнки своего чувства и заставлять жить жизнью дѣйствующаго лица. Люди много видѣвшіе артистовъ и артистокъ, знаютъ, какъ рѣдко это могущественное свойство голоса, находящееся въ полной гармоніи съ мимикой лица и жестами. Это такое же природное свойство, какъ сила голоса Патти, и не поддается опредѣленію. Можно выработать себѣ нѣчто подобное, но природа инымъ избраннымъ натурамъ даетъ это готовымъ, со всеміи арсеналомъ первовъ и тончайше сплетенныхъ нитей. Вотъ это-то свойство голоса и есть у г-жи Заньковецкой и этого-то свойства нѣтъ у г-жи Боярской. Ея дикція однообразна и глуховата, если можно такъ выразиться, переходы въ чувствѣ искусственны и

замѣтны. Выраженіе въ лицѣ держится недолго и становится натянутымъ и скучнымъ. Она дѣлаетъ роль и постоянно помнитъ, что это роль, и передъ зрителемъ не встаетъ живая личность. Г-жа Боярская хорошо умирала отъ яду, но этотъ реализмъ переходилъ мѣру и оставлялъ зрителя достаточно холоднымъ. Наконецъ, умираиіе — такъ обыденно на сценѣ и такъ дѣйствуетъ, что этому почти и значенія придавать невозможно при анализѣ таланта. Мы посмотримъ еще г-жу Боярскую въ другихъ ея роляхъ.

20 января 1888 г.





Зайды-голова.

88

Вчера я въ первый разъ видѣлъ въ нынѣшнемъ году труппу г. Кропивницкаго въ новой пятпактной драмѣ его «Зайды-голова». Драма написана подѣ явнымъ влїяніемъ «Власти тьмы» Толстого, на тему: «Коготокъ увязъ—всея птичкѣ пропасть». Писать подѣ влїяніемъ Толстого— не безчестье, а честь. Какъ опытный драматургъ и актеръ и какъ человекъ, прекрасно знающій малороссійскій бытъ, г. Кропивницкій написалъ одну изъ лучшихъ своихъ пьесъ именно подѣ влїяніемъ этого знаменитаго русскаго писателя. Она смотрится съ интересомъ съ начала до



11

А. Н. Верина и Л. Н. Манько.
(„Редюша и Гю“).



М. К. Барилотти-Садовская.

конца, а въ нѣкоторыхъ сценахъ производитъ сильное впечатлѣніе. Завязка драмы не преступленіе, какъ у графа Толстого, а дрянной характеръ матери семейства, любящей къ тому же выпить. Два сына ея поженились и живутъ отдѣльно. Она недовольна непочтительностью невѣстокъ, хотя эта непочтительность мнимая. Третьяго сына она хочетъ, поэтому, женить на одной распутной дѣвкѣ, дочери шинкарки, за которою идутъ въ приданое не только деньги, но и шинокъ. Тогда она будетъ пить вволю. Сынъ любитъ хорошую дѣвушку, но, будучи слабого характера, подъ вліяніемъ матери, соглашается на бракъ съ дочерью шинкарки. Отецъ его, очень честный, достаточный и хороший человекъ, предоставляетъ сыну поступить, какъ онъ желаетъ, ибо не знаетъ всѣхъ шашней жены своей и любви своего сына. Дѣло, вѣроятно, такъ бы и устроилось, еслибъ возлюбленная его сына не пришла вѣшаться на воротахъ возлюбленнаго. Отецъ его вынимаетъ ее изъ петли и женить на ней сына, къ величайшему огорченію его матери. Это происходитъ во второмъ актѣ. Три остальные акта посвящены развитію глупой злобы свекрови, которая раздуваетъ въ сынѣ ревность и помогаетъ ему сойтись съ дочерью шинкарки. Хороший и добрый малый начинаетъ пьянствовать, даже поднимаетъ руку на отца и даетъ жевѣ паспортъ—иди, куда хочешь. Она и уходитъ со своимъ ребенкомъ, несмотря на уговоры

свекрови, которая раскаялась въ своей злобѣ, и свекра, который очень ее любитъ, но исправить сына не можетъ. Узнавъ, что жена его дѣйствительно ушла, сынъ раскаивается и вмѣстѣ съ матерью бросается за ней, чтобъ возвратить ее и вымолить у нея прощеніе. Драма, такимъ образомъ, кончается къ общему удовольствію. Она имѣла большой и заслуженный успѣхъ. Актёровъ много разъ вызывали, г. Кропивницкому устроили цѣлую овацію и сдѣлали подношенія отъ публики и отъ труппы.

Я слушать драму съ большимъ удовольствіемъ; она трогала иногда до слезъ; я любовался прекраснымъ и ровнымъ исполненіемъ. Авторъ, подражая въ идеѣ и въ нѣкоторыхъ характерахъ Толстому, оставался вѣрнѣе мало-русскому быту и написалъ нѣсколько сценъ правдивыхъ, интересныхъ и трогательныхъ, не выходя изъ предѣловъ простаго крестьянскаго быта. Звонокъ въ драматическихъ произведеніяхъ изъ образованнаго быта, какъ извѣстно, играетъ роль. Въ крестьянской жизни эту роль играютъ собаки, лаемъ возвѣщая хозяевамъ о томъ, что на дворъ кто-нибудь пришелъ посторонній. У г. Кропивницкаго лай собакъ раздается, когда дѣвушка вѣщается на воротахъ, и это заставляетъ хозяина дома выбѣжать изъ избы и спасти несчастную. Это ново на сценѣ и не вызываетъ въ публикѣ никакого смѣшливаго впечатлѣнія при той гармоніи игры, какая

существуетъ въ труппѣ. Есть такая сцена. Пьяный сынъ, только-что поднявшій руку на отца, бѣшено вырывается изъ рукъ парней, которые его держатъ, вдругъ видитъ жену съ груднымъ своимъ ребенкомъ на рукахъ, и чувство гнѣва смѣняется радостью. «Дай мнѣ его», говоритъ онъ женѣ. — «Не давай, онъ убьетъ его», кричатъ въ ужасѣ сосѣдки. Но жена доврчиво кладетъ ребенка на руки мужа, и онъ совершенно таетъ отъ умиленія и надаетъ на колѣни передъ отцомъ, котораго оскорбилъ...

Какъ драма изъ народной жизни, она полна честнаго и здраваго поученія; она учитъ добру, простотѣ жизни и казнитъ порокъ пьянства, сребролюбія и стремленія жить выше своего состоянія и средствъ. При этомъ она возбуждаетъ большой интересъ въ зрителяхъ, свободна отъ длиннотъ и эпизодовъ. По нравственному, общечеловѣческому своему смыслу она выше всего того, что я видѣлъ въ малорусскомъ репертуарѣ. Какъ актеръ, г. Кропивницкій остается такимъ же неподражаемымъ художникомъ, какимъ зналъ я его въ прежніе пріѣзды. Г-жа Затыркевичъ еще выросла въ развитіи своего таланта. Роль свекрови у нея своего рода шедевръ, отдѣланный въ мельчайшихъ подробностяхъ.

Въ труппѣ г. Кропивницкаго изъ первостепенныхъ актеровъ только она одна и осталась. Все остальное разбилось и теперь изъ одной прекрасной труппы, которая рѣшительно пода-

вляла обилемъ своихъ талантовъ, образовалось цѣлыхъ три. Даже родные братья, гг. Садовскій и Саксаганскій, разсорились и каждый изъ нихъ образовалъ свою труппу. Мало того: эта хохлацкая сеора до того дошла, что и авторы-хохлы раздѣлились по труппамъ и запрещаютъ врагамъ играть свои пьесы. Глупѣе и злѣе этого я ничего не знаю, а еще говорятъ, что хохлы добродушны. Помилуйте, бывала ли когда такая злость среди русскихъ? Не бывала, ибо у русскаго человѣка, если нѣтъ любви другъ къ другу, то есть запасъ огромный здраваго смысла и ширина взгляда, которымъ они подчиняютъ свои общіе интересы, и это ихъ объединяетъ. А тутъ узкая злоба, дальне своего хохлацкаго носа ничего не видящая и воображающая, что дѣла дѣлаются не взаимною любовью и дружествомъ въ цѣляхъ и стремленіяхъ, а самолюбіемъ и желаніемъ убить противника и ему напакостить сколь возможно болѣе. Экая злость хохлацкая!..

93

Мнѣ больше всего жаль М. К. Заньковецкую. Что случилось съ ея чудеснымъ, единственнымъ талантомъ, захватывающимъ цѣлую гамму драматическаго искусства, начиная съ комизма, до сильныхъ, потрясающихъ драматическихъ нотъ? Надорвалась ли она въ одпообразіи малорусскаго репертуара, или талантъ ея все такъ же свѣжъ и растетъ? Но для таланта нужна школа, нуженъ эстетическій указатель разви-

той публики и широкая арена европейскаго репертуара...

Г. Кропивницкій, однако, человекъ съ такимъ вкусомъ и прозорливостью, что сумѣлъ составить и новую труппу и дать ей ансамбль прекрасный. Г-жа Марковичъ и г-жа Суслова актрисы съ талантомъ. У г-жи Марковичъ есть симпатичный голосъ, есть драматизмъ и чутье правды. Она еще неопытна, но свое возьметъ когда-нибудь. Есть таланты и между мужчинами.

13 мая 1880 г.





М. К. Бариллогги-Садовская.

О „Грозѣ“ у малороссовъ.

Мы слышали, что малорусская труппа г. Кропивницкаго ставитъ «Грозу» — Островскаго. Если это справедливо, то публика, конечно, съ большимъ интересомъ отнесется къ этому спектаклю. Сколько намъ извѣстно, г. Кропивницкій прекрасно исполнялъ роль Тихона въ провинціи; г-жа Затыркевичъ будетъ такая Кабаниха, какой трудно найти; г-жа Боярская совладѣетъ какъ нельзя лучше съ ролью Катерины. Малороссы боятся акцента.

Но русская публика одна изъ самыхъ милыхъ публикъ въ этомъ отношеніи. Что за важность акцентъ! Малороссы намъ родные братья и, кромѣ того, развѣ мы не можемъ себѣ вообразить, что дѣйствіе происходитъ въ Харьковской губ., хотя бы это и противорѣчло пьесѣ. Развѣ Кабаниха невозможна въ Малороссіи? Надобны живые люди, характеры, таланты, а акцентъ такая вещь, съ которою помирись съ первыхъ же явленій. На александринской сценѣ есть актеръ, который въ «Гамлетѣ» произноситъ «завшемъ», «вне», и ничего — публика терпитъ. А малорусскій акцентъ совсѣмъ не то, что еврейскій—это акцентъ мягкій, пріятный. Публика сумѣетъ оцѣнить таланты, починъ, колоритъ, который малороссы довели до совершенства. Ужасно жаль, что предполагавшееся соединеніе обѣихъ малорусскихъ труппъ не состоялось. Такая труппа, введя въ свой малорусскій репертуаръ нѣсколько русскихъ пьесъ, сдѣлала бы хорошее дѣло.

9 декабря 1891 г.



Лиммеривна.

97

Вчера я видѣлъ г-жу Заньковецкую въ роли женщины если не съ сильнымъ характеромъ и энергіей, то съ сильными, протестующими порывами. Малорусскія пьесы сплошь и рядомъ даютъ поэтическую дѣвушку или женщину, несчастную и замученную, которая или прибѣгаетъ къ самоубійству, или погибаетъ другимъ какимъ-нибудь образомъ. Въ пьесѣ «Лиммеривна», написанной г. Мпрнымъ, правда, дѣло не обходится безъ такого конца, но въ ней есть одинъ актъ, очень хорошо написанный, хотя и напоминающій по характеру свекрови и мужа ея не-

вѣстки «Грозу». Г. Мирный талантливый мало-русскій беллетристъ, написавшій только одну эту драму. Неопытность въ постройкѣ пьесы, поэтому, понятна. За то въ ней обращено вниманіе на развитіе характеровъ. Содержаніе пьесы взято изъ пѣсни, гдѣ поется о матери, которая «прошла» дочку. Драма представляетъ эту дочку, Наталку, въ положеніи грубо обманутой дѣвушки, которая выходитъ замужъ потому, что ее увѣряютъ, что ея возлюбленный, отирающийся на военную службу, ей измѣнилъ. Выйдя замужъ, она случайно узнаетъ объ этомъ. Кромѣ того, свекровь, недовольная тѣмъ, что сынъ ея подчинился Наталкѣ, которая ведетъ себя независимо и съ нею, настраиваетъ сына противъ жены его. Таково драматическое положеніе въ 4-мъ актѣ. Наталка встрѣчается съ крестнымъ отцомъ и съ матерью, которымъ говоритъ, что она знаетъ тотъ обманъ, въ которомъ оба они участвовали. Является свекровь и набрасывается на Наталку и гостей ея. Наталка не остается безгласною и высказываетъ все, что накопило у нея на душѣ, и когда свекровь бросается на нее съ кулаками, она отталкиваетъ ее отъ себя съ такою силою, что та падаетъ. Гнѣвъ, негодование, сознание своей правоты, торжествующій смѣхъ, переходы волнующихъ ее чувствъ въ мимикѣ лица, въ тонахъ голоса—все это выражено было г-жею Заньковецкой по-истинѣ мастерски. Ея звенящій, сильный, одушевленный

голосъ звучать такими властными трагическими нотами, какихъ она не обнаруживала въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ я видѣлъ ее прежде. Эту ролью она доказала, что талантъ ея необыкновенно разнообразенъ и глубокъ; ему доступны и комедія, и драма, и трагедія.

Я искренно радъ, что въ день своего бенефиса, въ это воскресенье, она играетъ и въ малорусской пьесѣ («Везталаяная»), гдѣ она является въ роли необыкновенно счастливой женщины, полной восторговъ любви, и въ русской, въ 3 и 4 актахъ «Татьяны Рѣвиной». Я просилъ бы вѣрить, что дѣло не въ моей пьесѣ. Нѣсколько лѣтъ я убѣждалъ малоруссовъ печатно и устно не ограничиваться однимъ малорусскимъ репертуаромъ, я доказывалъ имъ, что они обладаютъ такими талантами, которые грѣхъ заключать въ узкую, по-неволѣ, сферу малорусскаго репертуара. Такіе актеры и актрисы, какъ Кроповницкій, Садовскій, Заньковецкая, Затыркевичъ, смѣло могутъ конкурировать съ самыми выдающимися артистами русскими. У южанъ драматическій талантъ прирожденный и они быстро осваиваются съ амплуа и совершенствуются. Вчера я не узналъ, наиримѣръ, г-жи Переверзевой — такою она сильною актрисою стала въ нѣсколько лѣтъ; г. Науменко — актеръ, подражающій г. Кроповницкому, но безспорно талантливый. Объ ансамблѣ, объ общемъ стараніи, о режиссерской части нечего и говорить.

Эти артистическія способности малоруссовъ могли бы сыграть большую роль въ русскомъ драматическомъ искусствѣ вообще, ожививъ его, давъ ему толчокъ, внесея въ него новыя приемы, новое одушевленіе. Не говорю уже о матеріальной сторонѣ дѣла и о томъ интересѣ, который возбудили бы къ себѣ малоруссы. Объ акцентѣ, на который ссылаются они, я уже говорилъ. Говорить ли о манерахъ? Неужели это такая важность? И развѣ малоруссы—не члены интеллигенціи нашей, не образованные люди? Если «простонародный» репертуаръ кладетъ свою печать на актера, то хорошіі актеръ потому и актеръ, что способенъ перерождаться во все званія и состоянія, начиная отъ мужика и кончая королемъ. Стало быть, зачѣмъ же дѣло? только за практикой, которая, конечно, необходима. Подмѣшивая въ свой репертуаръ русскія пьесы, малоруссы вступили бы въ область европейскаго репертуара, къ разнообразію котораго они прибавили бы и свой родной репертуаръ, который они не бросаютъ и бросать который нѣтъ ни малѣйшаго основанія. Они вынесли его на своихъ плечахъ, они создали его, они приобрѣли въ немъ извѣстность и симпатіи. Дѣло чувства и чести—поддерживать его и развивать.

Все то, что говорю я здѣсь, относится и къ г-жѣ Заньковецкой. Съ понятной боязнью выступаетъ она въ «Татьянѣ Рѣпиной», въ которой публика видѣла г-жѣ Савину и Ермолову.

Но г-жа Заньковецкая, не видѣвшая въ этой пьесѣ нашихъ даровитыхъ актрисъ, артистка съ такимъ сильнымъ и разнообразнымъ дарованіемъ, что навѣрное дастъ нѣчто свое, вполне самостоятельное и интересное. Она дѣлаетъ шагъ въ русскій и, стало быть, въ европейскій репертуаръ, гдѣ ее ждутъ такія созданія, какъ Катерина въ «Грозѣ», какъ Офелія, Луиза Миллеръ, Клеопатра, не говоря уже о пьесахъ французскихъ, входящихъ въ репертуаръ нашей даровитой и милой гостью, г-жи Дузе, очень родственной по таланту, по фигурѣ, по гибкости и звучности голоса съ г-жей Заньковецкой. Это сходство европейски извѣстной итальянки съ извѣстной у насъ малороссіянкой бросается въ глаза многимъ.

21 декабря 1891 г.

101

Марія Заньковецкая
„Аза тинелле одна!.....
а бедрути, тинелле Аза
нелла!“



О „Недѣль“, о г. Рѣпинѣ
и о г-жѣ Заньковецкой.

102

Всегда считалъ я, что «Недѣля» самый мудрый журналъ; но что сегодня прочелъ я въ ней, мудрѣе самой «Недѣли». Есть, говоритъ, художникъ Рѣпинъ и есть Татьяна Рѣпина. Художникъ Рѣпинъ написалъ картину «Запорожцы», а Татьяну Рѣпину сыграла г-жа Заньковецкая. Повидимому, что общаго «Недѣля» нашла? Художникъ Рѣпинъ написалъ картину, гдѣ «типы превосходны, выраженія лицъ схвачены и переданы удивительно, но картины нѣтъ и слѣда». Почему? Рѣпинъ не понялъ яко бы

значенія Запорожья. Оно для него нѣчто въ родѣ воляпюка. Г-жа Заньковецкая частности сыграла прекрасно, но «изъ этого не слѣдуетъ, чтобъ у нея вышло что-нибудь крупное изъ роли Татьяны Рѣпиной». Почему? Для нея русскій языкъ нѣчто въ родѣ воляпюка. Но, не говоря о томъ, что г-жа Заньковецкая играла не всю роль (о чемъ «Недѣля» умолчала), не останавливаясь и на вопросѣ, возможно ли сравненіе живописца съ актеромъ, положимъ сравненіе правильно. Что жъ изъ этого слѣдуетъ? Рѣпинъ самый большой художникъ настоящихъ дней, огромный талантъ, полный выразитель русской живописи съ ея достоинствами и недостатками, художникъ во цвѣтѣ силъ, которыя приходятъ въ полное равновѣсіе и даютъ возможность ожидать созданій крупнѣйшихъ въ русской живописи, ибо онъ побѣдилъ все то, что нужно художнику для полной свободы полета своего таланта: силу красокъ, необыкновенную технику, выразительность, познаніе души человѣческой, какъ она выражается въ живописи, съ ея малѣйшими оттѣнками горя, радости, торжества, смѣха, жестокости. Если всемъ этимъ овладѣла г-жа Заньковецкая въ своей области, то ей остается только вполне овладѣть этимъ воляпюкомъ, который называется русскимъ языкомъ. Но мудрая «Недѣля» хотя и говоритъ, что, конечно, г-жа Заньковецкая не должна оставаться въ области одной малорусской драмы, однако

выражаетъ боязнь, какъ бы не испортили ее «друзья-пріятелн», которые «губятъ артистовъ, поселяя въ нихъ самомиѣніе сверхъ мѣры».

Сколько мнѣ извѣстно, крупный талантъ тѣмъ и отличается отъ таланта обыкновеннаго, что онъ идетъ, несмотря на друзей-пріятелей, самостоятельной дорогой и все растетъ и растетъ. Такъ какъ «Недѣля» упоминаетъ о г. Стасовѣ, который восторгается Рѣпнинымъ и ставится, такимъ образомъ, въ разрядъ друзей-пріятелей, вредно вліяющихъ на артиста, то я позволю себѣ привести въ примѣръ именно этотъ примѣръ, если позволительно такъ выразиться. Г. Стасовъ началъ хвалить Рѣпнина со дней его юности. Онъ его не только хвалилъ, но захваливалъ, какъ говорили. Что же вышло? А то, что даже это захваливаніе нимало не мѣшало художнику расти и развиваться и, быть можетъ, изъ этого захваливанія онъ почерпалъ для своего таланта больше пищи, чѣмъ изъ такъ называемыхъ «критикъ» людей холодныхъ или прохладныхъ, которые становились передъ его картинами съ циркулями, измѣряли, соображали, негодовали, похваливали поощрительно и поощрительно поругивали.

Для меня большой вопросъ, что лучше: энтузіазмъ или критика у насъ, въ обществѣ съ малымъ просвѣщеніемъ, съ неустановившимися взглядами, съ искусствомъ, которое не достигло своихъ верховъ, и съ критикою, которая ходитъ



105

Иванъ Васильевичъ Загорскій.

за взглядами и эстетикою въ чужой домъ, въ Европу, и боится обмолвиться лишнимъ словомъ радости о томъ, что и у насъ растутъ великіе таланты. Энтузіазмъ поднимаетъ духъ художника, возбуждаетъ публику, которая просыпается вдругъ для лучшихъ чувствъ и интересовъ, а кислосладкія критики ничего не даютъ ни художнику, ни публикѣ.

Что касается г-жи Заньковецкой, то вредятъ ей тѣ, которые держатъ ее въ области хохлацкой драмы. На сценѣ одинъ молодой хохоль-актеръ сказалъ: «Гоголь лучше бы сдѣлалъ, еслибы не писалъ по-русски». Безъ сомнѣнія, лучше: онъ не былъ бы тогда Гоголемъ, ибо не могъ бы написать ни «Ревизора», ни «Мертвыхъ Дѣшъ», ни даже «Тараса Бульбы», ибо и эта повѣсть въ томъ видѣ, въ какомъ она написана, могла быть написана только по-русски. Гоголь не былъ бы Гоголемъ, а только хохломъ, въ пору этой хохлацкой безкрылой брати, которая не понимаетъ того, что великій талантъ стремится въ высь и въ ширь и не можетъ быть рабомъ партіи, даже хохлацкой.

30 декабря 1891 г.



Бѣдные хохлы.

Какъ мнѣ жаль бѣдныхъ нашихъ хохловъ въ Парижѣ. Дѣла ихъ очень плохи. Они отказались отъ публичной подписки, и это очень хорошо, это приноситъ имъ большую честь, но сборовъ все-таки нѣтъ. Г. Дергачъ вообразилъ, что франко-русскій союзъ значитъ многое и въ дѣлѣ малорусской драмы и предпринялъ это путешествіе, рассчитывая на успѣхъ. Онъ, очевидно, не зналъ, что въ Парижѣ ничего нельзя сдѣлать безъ денегъ и даже въ журналистикѣ надо платить. Съ труппы нѣкоторыя парижскія газеты требовали за 20 строкъ 500 фр. Какой сюрпризъ! Въ Россіи всѣ эти артисты и артистки воображаютъ, что они если не гении, то

столь замѣчательные таланты, что если какая газета не поетъ имъ похвальныхъ пѣсень, то это изъ ненависти. Ихъ авторы полны увѣренности, что хохлацкія драмы столь же глубоки, какъ Шекспиръ. Почтенный и милый Д. Л. Мордовцевъ не шутя говорилъ имъ это. И вдругъ, такая обида и гдѣ же? въ Парижѣ, гдѣ такъ недавно моряки вызывали такой неподдѣльный энтузіазмъ. Если моряки вызывали такой восторгъ, ничего не играя, никого не забавляя, не танцуя народныхъ танцевъ, то какъ же малороссы могутъ потерпѣть фіаско, эти славные артисты и артистки въ своемъ муравейникѣ, какъ они могутъ потерпѣть фіаско въ своихъ нарядахъ, въ своихъ оригинальныхъ шапкахъ, съ своимъ танцованіемъ? А вотъ полное фіаско. Драмы наивныя, пѣніе наивное, языкъ невозможный. Публика не ходитъ. Она въ два дня дала, подпиской, 8.000 фр., но смотрѣть ихъ не хочетъ. Она выросла изъ этой наивности, изъ этого гопака. И доброжелательныя имъ газеты совѣтуютъ хохламъ перемѣнить программу: дайте танцы, мимическія сцены, декорацию малорусской жизни, а разговоръ оставьте про себя... этотъ милый малорусскій разговоръ...

Это обидно, но съ этимъ необходимо мириться. Грандіозная парижская манифестація нашимъ морякамъ ничего не имѣла общаго ни съ русскимъ, ни съ малорусскимъ драматическимъ искусствомъ. Тамъ дѣло шло о глубокихъ на-

ціональныхъ интересахъ; здѣсь дѣло частное, житейское, дѣло развлечения, дѣло того, гдѣ и какъ провести вечеръ. Тотъ возвышенный политическій пульсъ, который бьется у обопхъ народовъ-союзниковъ, когда они думаютъ объ историческихъ задачахъ своихъ странъ, совершенно останавливается, когда дѣло касается того, кто больше доставитъ удовольствія французу—г. ли Дергачъ или г. Го, г-жа ли Петровская, или г-жа Жюдикъ? Тутъ и претендовать нечего. Видѣть диніе танцы, слышать слабые голоса, заунывно что-то распѣваюшіе, видѣть пьесы, въ которыхъ ничего не понимаешь—что за удовольствіе! А требовать «сочувствія», ходить въ театръ «възъ сочувствія» къ Россіи или Малороссіи—это даже и не деликатно.

Намъ рано показывать свое драматическое искусство за границей на нашемъ родномъ языкѣ, котораго никто не знаетъ; намъ надо сидѣть дома и не мечтать о томъ, что насъ желаютъ видѣть въ Парижѣ, въ Лондонѣ. Хорошаго русскаго пѣвца, хорошую русскую пѣвицу оцѣнять вездѣ, когда они поютъ по-итальянски или на языкѣ страны, которая ихъ слушаетъ. Г-жа Мравина имѣла успѣхъ въ Лондонѣ. Русскую живопись и русскую скульптуру легче знать, ибо тутъ достаточно видѣть, но русскую живопись знаютъ только почти по одному Верещагину, русскую скульптуру по Аптокольскому, русскую литературу по переводамъ — по Турге-

неву, Достоевскому и Толстому, русскую музыку—по Глинкѣ и Чайковскому. Но у малороссовъ нѣтъ ничего такого, что они могли бы показать заграничей, кромѣ развѣ своихъ костюмовъ; нѣтъ ничего такого, что они могли бы дать французамъ въ переводахъ, кромѣ Гоголя, но Гоголь нашъ, русскій, онъ писалъ на русскомъ языкѣ, и потому опъ, Гоголь, наша общерусская слава. На хохлацкомъ языкѣ онъ едва ли сдѣлалъ бы больше Основьяненка. Конечно, малороссы могли бы показать Парижу г-жу Заньковецкую, но только ее одну, да и то въ томъ лишь случаѣ, еслибъ Парижъ умѣлъ говорить по-хохлацки, или еслибъ г-жа Заньковецкая стала играть по-французски. А такъ какъ она даже русскаго языка чуждается, то имъ нечего и ее везти на показъ. Оставайтесь дома, господа, и ждите того времени, когда и русская публика откажется понимать васъ и признаетъ ваши драмы слишкомъ наивными, ваши пѣсни и пляски слишкомъ наивными тоже. А это будетъ. Я люблю малороссовъ и смѣло могу сказать, что содѣйствовалъ ихъ успѣху въ Петербургѣ и ихъ извѣстности въ Россіи. Но я предчувствую время ихъ паденія, предчувствую, что интересъ къ нимъ будетъ ослабѣвать, ослабѣвать и ослабѣвать. Это печально. Но что жъ сдѣлаешь противъ исторіи?

110

20 декабря 1893 г.



Николай Львовскій

23 января, 1899 г.

Нѣсколько словъ о «Смерти Юяяна Грознаго»...
Позвольте, говорить о трагедіи, когда сегодня
хохлы въ Петербургѣ? Трагедія отъ насъ не
уйдетъ, а хохлы всего на одинъ день. И какіе
хохлы? М. К. Заньковецкая и М. Л. Кропивниц-
кій, самые даровитые артисты малорусскихъ
труппъ. Нѣсколько лѣтъ назадъ г-жу Занько-
вещкую ходилъ смотрѣть весь Петербургъ, и та-

лаптливые хохты играли во дворцахъ. Они приѣхали сюда нарочно, ради Котляревскаго, автора «Наталки-Полтавки», которому затѣвается памятникъ. Вотъ и былъ сегодня литературно-музыкальный вечеръ въ залѣ Павловой. Ахъ, что за вечеръ, что за публика! Множество молодежи, малорусскіе костюмы женщинъ, много хохловъ и хохлушекъ совершенно обрусѣвшихъ, и много не хохловъ, но хохловъ любящихъ. Вы знаете мою слабость къ хохламъ.

Я не могу безъ волненія слушать ихъ пѣсни, я люблю эту наивную «Наталку-Полтавку», я видѣлъ ее еще юношею на русскихъ сценахъ, съ участіемъ Щепкина, и не удивляюсь ея популярности, ибо въ ней дѣйствительно есть что-то и сердечное, и народное, а когда въ ней являются Заньковецкая и Кропивницкіи то она доставляетъ истинное удовольствіе. Еслибъ вы видѣли и слышали, какъ принимала публика эту артистку и этого артиста! Какой громъ рукоплесканій, какіе крики, сколько цвѣтовъ и лавровъ! А передъ тѣмъ, какъ опуститься занавѣсу, что такое выплясывалъ очень молодой человѣкъ! Что онъ выплясывалъ—уму непостижимо. Гдѣ у него были голова, гдѣ руки, гдѣ ноги, какъ все это перемѣшалось—удивленіе да и только! А потомъ начала плясать Заньковецкая, да съ какою малороссійскою граціей и увлеченіемъ! И опять молодой человѣкъ сталъ выдѣлывать что-то невѣроятное, къ нему присоединился другой, и на

сценѣ все заходило, завертѣлось. Стала скакать публика черезъ оркестръ на сцену, подняли Кропивницкаго и стали качать и опять заплясали. Ахъ, Боже мой, что это такое было, какіе крики, какіе восторги, какія лица! Мы южане, не то, что вы. Славный народъ хохлы. Ей-Богу, славный!



113

..Наталка-Полтавка".
(Съ гравюры 1833 г.).

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
Наталка-Полтавка, 1886 г.	1
Назаръ Стодоля, 1886 г.	4
Г-жа Заньковецкая въ «Наймычкѣ», 1886 г.	12
Доки сонце зійде, роса очи вишеть, 1886 г.	21
Г-жа Заньковецкая въ «Паукѣ», 1886 г.	29
Мои увлеченія, 1887 г.	38
Розумный и дурень, 1886 г.	48
Хохлы и г-жа Неметти, 1887 г.	53
Безсталанна, 1887 г.	56
Старый Шекспиръ и молодые Мордовцевы, 1887 г.	68
У гг. малоросовъ, 1888 г.	79
Зайды-Голова, 1890 г.	88
О «Грозѣ» у малоросовъ, 1891 г.	95
Лиммеривна, 1891 г.	97
О «Недѣлѣ», о г. Рѣшинѣ и о г-жѣ Заньковецкой, 1891 г.	102
Бѣдные хохлы, 1893 г.	107
23 января 1899 г.	111
