

и потому долженъ погибнуть—ничего ему не поможетъ!» И дѣйствительно, Ливанову ничто не помогаетъ—ни психологія, говорящая что такіе скачки невозможны, ни любовь хорошей женщины. Для доказательства своей мысли авторъ конечно можетъ заставить свою маріонетку идти наперекоръ психологіи и убивать себя въ моментъ спасенія.

Со смертью Ливанова, порокъ въ лицѣ измѣнника идеаламъ наказанъ, добродѣтель торжествуетъ, а зритель безучастно смотритъ на то и на другое, такъ какъ онъ не можетъ интересоваться выдумкой автора, вмѣсто живого лица, которое онъ ждалъ увидѣть въ драмѣ.

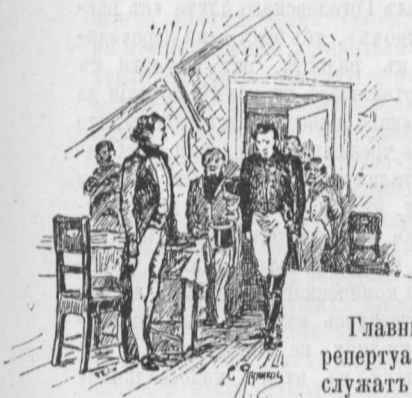
Скажемъ въ заключеніе, что мысль автора, сама по себѣ, не только симпатична, но и истинна: измѣна благороднымъ идеаламъ юности непремѣнно влечетъ за собой возмездіе, но оно заключается вовсе не въ мукахъ совѣсти, до-

водящихъ до самоубійства, а скорѣе, наоборотъ—въ полной потери совѣсти и позорномъ нравственномъ паденіи человѣка.

Передать подробно содержаніе «Сумерокъ» мы отказываемся, такъ какъ пьеса состоитъ изъ массы лицъ (пятнадцать человѣкъ), не связанныхъ какой либо общей интригой, изъ массы неидущихъ къ дѣлу сценъ и болѣе всего изъ разговоровъ на «умныя темы» — о Писаревѣ, пятидесятихъ годахъ и т. д.

Актеры въ подобныхъ пьесахъ съ авторскими «выдумками», вмѣсто живыхъ лицъ—истинные страдалцы, за которыхъ сердце болитъ: они могутъ смѣяться и плакать, выражать любовь и ненависть, а зритель остается безучастнымъ къ ихъ усиліямъ создать «что-нибудь изъ ничего», на перекоръ справедливому изрѣченію— что «изъ ничего не выйдетъ ничего!»

R.



## Ревизоръ на сценѣ театра г-жи Абрамовой.

Главнымъ украшеніемъ репертуара русской сцены служатъ двѣ безсмертныя комедіи: «Горе отъ ума»

и «Ревизоръ». Обѣ онѣ составляютъ гордость русской литературы, и подходятъ къ исполненію ихъ на театрѣ надо съ большою осмотрительностью и съ большимъ уваженіемъ. Каждое слово въ нихъ, каждое выраженіе сдѣлалось ходячей пословицей, наконецъ игра великихъ представителей русскаго театра создала для ихъ сценическаго воспроизведенія цѣлую традицію: ею не могутъ пренебрегать актеры, дѣйствительно уважающіе родное искусство. Спорить или идти далѣе этихъ гигантовъ не подь силу бѣдному современному поколѣнію. Вся забота при новой постановкѣ Ревизора должна заключаться лишь въ томъ, чтобы хотя немного приблизиться къ этому идеалу игры, хотя нѣсколько напомнить старое исполненіе, когда при первоначальной постановкѣ пьесы актеры тратили на нее болѣе всего творческихъ силъ, вниманія и энергіи, когда живъ былъ самъ авторъ, чей судъ былъ для нихъ страшнѣе всякаго суда... Но можетъ быть современные актеры не захотѣли бы слѣдовать этой традиціи, боясь насиловать самостоятельность творческой работы своей: тогда у нихъ подь руками указанія самого Гоголя, слѣдовать которымъ они

уже прямо обязаны. Въ этихъ указаніяхъ болѣе полувѣка назадъ начертанъ безжалостный приговоръ для всѣхъ тѣхъ, кто посмѣлъ бы легкомысленнымъ отношеніемъ оскорбить великое произведеніе. Вотъ этотъ приговоръ.— «Умный актеръ, прежде чѣмъ схватить мелкія причуды и мелкія особенности внѣшнія доставшагося ему лица, долженъ стараться поймать общечеловѣческое выраженіе роли, долженъ разсмотрѣть главную и преимущественную заботу каждаго лица, на которую издерживается жизнь его, которая составляетъ постоянный предметъ мыслей, вѣчный гвоздь, сидящій въ головѣ. Поймавши эту главную заботу выведеннаго лица, актеръ долженъ въ такой силѣ исполниться ею самъ, чтобы мысли и стремленія взятаго имъ лица какъ бы усвоились ему самому и пребывали бы въ головѣ его неотлучно во все время представленія пьесы. О частныхъ сценахъ и мелочахъ онъ не долженъ много заботиться. Они выдутъ само собой удачно и ловко, если только онъ не выброситъ ни на минуту изъ головы этого гвоздя, который засѣлъ въ голову его героя. Всѣ эти частности и разныя мелкія принадлежности, которыми такъ счастливо умѣетъ пользоваться даже и такой актеръ, который умѣетъ дразнить и схватывать походку и движеніе, но не создавать цѣликомъ роли,— суть не болѣе, какъ краски, которыя нужно класть уже то-

гда, когда рисунокъ сочиненъ и сдѣланъ вѣрно. Они—платье и тѣло роли, а не душа ея. И такъ прежде слѣдуетъ схватить именно эту душу роли, а не платье ея». Какъ мудры и глубоки эти указанія! Сколько въ нихъ даже прямо практическаго значенія для актеровъ! Стоитъ постичь эту душу, и роль, написанная гениальнымъ авторомъ, сама понесетъ актера за собой, ему все станетъ легко, если только онъ схватитъ основной тонъ роли. Безъ этого основнаго тона, безъ этой «души» что бы онъ ни дѣлалъ, къ какимъ бы фарсамъ не прибѣгалъ,—все станетъ фальшиво и не нужно. Никто изъ актеровъ театра г-жи Абрамовой не постигъ души взятой имъ роли: всѣ они говорили чужія имъ слова, «дразнили походки и движенія» и отъ ихъ игры оставалось тяжелое впечатлѣннѣ какой-то сплошной, тривіальной гримасы. Обратимся къ отдѣльнымъ лицамъ. Почти для всякаго у Гоголя есть отдѣльная характеристика и отдѣльное указаніе. Мы увидимъ, какъ всякій изъ актеровъ словно намѣренно грѣшилъ противъ нихъ, забывая, что указанія эти составлены именно для тѣхъ, которые «пожелали бы сыграть какъ слѣдуетъ Ревизора». Неужели актеры г-жи Абрамовой желали обратнаго и собрались только для того, чтобы сыграть комедію, какъ не слѣдуетъ ее играть?

Пьеса застаётъ городничаго въ сильномъ возбужденіи: «его поразилъ распространившійся слухъ о ревизорѣ, еще болѣе поразило его то, что этотъ ревизоръ—incognito... Онъ находится отъ начала до конца пьесы въ положеніяхъ выше тѣхъ, въ которыхъ ему случалось бывать въ другіе дни жизни... Нервы его напряжены... взглядъ его нѣсколько распаленъ отъ того, и онъ сталъ податливѣе на обманъ»... Отсюда ясно, какъ слѣдуетъ играть городничаго въ первомъ актѣ. Совсѣмъ обратное дѣлаетъ г. Зубовъ. Съ перваго слова онъ такъ спокоенъ, какъ будто ничего особеннаго не случилось. Безо всякаго внутренняго волненія сообщаетъ онъ своимъ собесѣдникамъ о полученномъ имъ извѣстіи; не торопясь, съ большою паузой, достаетъ и надѣваетъ очки, чтобы прочесть письмо; тихимъ, безразличнымъ голосомъ упрекаетъ чиновниковъ за ихъ упушенія, дѣлаетъ почти не слышными для зрителя дивныя выраженія, обильно разсыпанныя въ этой сценѣ, и такимъ образомъ съ перваго слова убиваетъ нервъ комедіи, настоящей высокой тонъ которой задается именно начинающимъ пьесу городничимъ. Пойдемъ далѣе. Гоголь не шаржируетъ. Онъ не сталъ бы заставлять городничаго, захваченнаго врасплохъ извѣстіемъ о нахожденіи ревизора въ городѣ, говорить извѣстную фразу: «пусть каждый возьметъ въ руки по улицѣ»... и т. д., а также принимать картонку за шляпу, еслибы это все не-

вытекало изъ сильно взволнованнаго состоянія духа лица. Покойная, только чуть-чуть ускоренная рѣчь г. Зубова въ этой сценѣ дѣлаетъ ее прямо форсированной, и если кому-нибудь и смѣшной, то только водевильно. Г. Зубовъ, изучая роль, не почувствовалъ совсѣмъ того страшнаго crescendo, съ какимъ нарастаетъ первый актъ до самаго ухода городничаго. Онъ однимъ только оживилъ сцену: уходитъ, онъ комически присѣлъ и жестами дополнилъ слова о томъ, что «дрянная гарнизанадѣнетъ только сверхъ рубашки мундиръ, а внизу ничего нѣтъ»... Да и то вѣроятно онъ затруднилъ себя этой неумѣстной иллюстраціей единственно въ виду ухода... Разсказаннаго, думается намъ, вполне достаточно, чтобы перестать говорить о городничемъ—г. Зубовѣ. Добавимъ одно, что и вся роль тянулась такъ же вяло и однотонно, съ тѣмъ же отсутствіемъ оттѣнковъ, и съ тою же, нерешливой безразличностью. Зритель совсѣмъ не видалъ Гоголевскаго плута «съ распаленнымъ взглядомъ», «съ быстрыми переходами отъ страха къ радости, отъ низости къ высокоумію», доходящаго въ концѣ комедіи до истинно трагическаго пафоса. Мы согласны, что городничій—роль чрезвычайно трудная, требующая большаго таланта, и дающаяся даже и хорошему актеру путемъ долгаго и многолѣтняго изученія. Ее можно играть дурно, но прямо не захотѣтъ воспользоваться даже частицею необъятнаго комическаго матеріала, въ ней заключеннаго, отнестись къ ней, какъ къ любому водевильному лицу, не обнаружить и попытки приблизиться къ этому колоссальному образу, и даже нисколько не взволноваться, играя такую священную для каждаго русскаго комика роль,—подобное равнодушіе мы отказываемся понимать въ актерѣ, любящемъ свое дѣло.

Хлестакова игралъ г. Самойловъ-Мичуринъ. Главная основа этого лица—полное простосердечіе и искренность. Недовольный игрой перваго исполнителя роли на Петербургской сценѣ, Дюра, Гоголь въ одномъ письмѣ своемъ выразилъ предположеніе, что Хлестаковъ болѣе бы выигралъ, еслибы онъ назначилъ эту роль одному изъ самыхъ безталанныхъ актеровъ и сказалъ бы ему только, что Хлестаковъ есть человекъ ловкій, совершенный *comme il faut*, умный даже, пожалуй добродѣтельный, и что ему остается представить его именно такимъ. Не руководился ли г. Самойловъ-Мичуринъ этимъ указаніемъ автора? Если такъ, то онъ ошибся. Чтобы, играя искренно благовоспитаннаго молодого человека, оказатья въ концѣ концовъ Хлестаковымъ, надо быть очень наивнымъ актеромъ. Не думаемъ, чтобы г. Самойловъ имѣлъ въ себѣ эту наивность. Онъ просто болталъ, пользуясь для роли Хлестакова заурядными тонами театральнаго фата. Онъ лгалъ,

полагая, въ противоположность указанію Гоголя, что «лгать, значитъ просто нести болтовню», и забывалъ при этомъ, что сцена лганья— «лучшая и самая поэтическая минута жизни Хлестакова, почти родъ вдохновенія». Воясь подчеркиваній, онъ лишилъ всю роль ея общечеловѣческаго значенія, такъ сказать проскользнулъ по ея поверхности, нисколько не коснувшись ея внутренняго содержанія. Передъ публикой былъ именно одинъ изъ членовъ «цѣлой шеренги водевилныхъ шалуновъ, которые пожаловали къ намъ повертѣться съ Парижскихъ театровъ». При этомъ нельзя сказать, чтобы въ г. Самойловѣ-Мичуринѣ не было матеріала, изъ котораго могъ бы выйти хорошій Хлестаковъ. Большею горею въ томъ, что современный репертуаръ окончательно убиваетъ все живое въ актерѣ, дѣлаетъ изъ него не чело-вѣка, способнаго переродиться въ фізіономію другихъ людей, а куклу, говорящую разъ навсегда опредѣленнымъ тономъ, по которому, какъ по ярлыку, можно догадаться о призваніи актера: это фатъ, потому что онъ модно одѣтъ и говорить пренебрежительно изычно, это резонеръ, потому что онъ смакуетъ въ разговорѣ каждую фразу и достаточно деревяненъ и т. д. и т. д. При подобной выработкѣ никогда актеръ не можетъ быть похожъ на живаго чело-вѣка, онъ всегда будетъ только ломаться согласно условному логанью своего емпію. Великій грѣхъ на душахъ драматурговъ, занимавшихся и до сего дня занимающихся празднымъ и вреднымъ дѣломъ варьированія позъ и отношеній этихъ куколъ, которыхъ и они, и публика, и актеры условились считать за дѣйствительныхъ живыхъ людей, а ихъ взаимныя отношенія серьезно и глубокомысленно принимать за драматическія и комическія коллизіи.

Г. Чарскій взялъ на себя роль судьи и совершенно засушилъ ее. Судья доволенъ своими догадками и соображеніями, какъ артистъ своимъ трудомъ. «На лицѣ актера должно выражаться самоуслажденіе», говоритъ Гоголь: «Онъ говорить и въ то же время смотреть, какой эффектъ производить на другихъ его слова». Вотъ этого самоуслажденія совсѣмъ не было въ игрѣ г. Чарскаго, слѣдовательно не было той искры, которая освѣщаетъ всю роль. Судья вышелъ у него просто глупымъ и скучнымъ чело-вѣкомъ. Что же въ такомъ лицѣ комическаго и зачѣмъ бы Гоголь написалъ его?

Земляники, какъ это ни странно, совсѣмъ не оказалось въ комедіи. Г. Черновъ положительно не зналъ, кого онъ играетъ, и предпочелъ поэтому полный нейтралитетъ. Ни льстивости, ни увертливости этого «плута тонкаго, не смотря на необъятную толщину свою» не проявлялось въ немъ. Не былъ онъ и «легокъ, какъ 22-хъ лѣтній франтъ» въ мелкихъ услугахъ своихъ Хлестакову. Вообще не воспользовался ни одной

типической чертой изъ множества чертъ, указанныхъ Гоголемъ. Да и кромѣ того неудобно играть русскія классическія комедіи, говоря по-русски съ какимъ-то страннымъ, рѣжущимъ ухо акцентомъ. Г. Киселевскій принялъ на себя двѣ роли: Ростаковского и жандарма. Последнюю ему поручили очевидно для того, чтобы указать публикѣ на тщательность обстановки.

Ростаковский у этого артиста вышелъ совсѣмъ неожиданный. Въмѣсто того, чтобы являться послѣднимъ комическимъ аккордомъ всей фантазмагоріи, въ которой замѣшанъ Хлестаковъ, онъ оказался какимъ-то патриархомъ, какъ бы даже осуждающимъ послѣдняго. Солидно и скучно разсказавъ о своихъ дѣлахъ, онъ при уходѣ нѣсколько разъ укоризненно покачалъ головой, указывая публикѣ на Хлестакова, какъ бы давалъ понять, что онъ одинъ въ городѣ съ высоты своего патриархальнаго величія усомнился въ подлинности легкомысленнаго ревизора. Намъ кажется, что основанія такое толкованіе лишь на томъ, что Ростаковский пропустилъ мимо ушей просьбу Хлестакова о деньгахъ, уже черезчуръ тонко. Было бы лучше, еслибы г. Киселевскій въ самомъ дѣлѣ былъ похожъ на почти столѣтняго Екатерининскаго сержанта, а не оставался бы самимъ собой, не смотря на заклеенные зубы. Два важныя лица комедіи, Бобчинскій и Добчинскій, совершенно пропали. Оба были не искусно переерженными молодыми людьми, немнѣющими никакихъ данныхъ, чтобы быть похожими на этихъ городскихъ болтуновъ. Г-жа Рыбчинская въ роли дочери Городничаго не придавала себѣ никакого характернаго провинціальнаго оттѣнка, а явилась передъ публикой тою же сдержанной ingenue, какой мы привыкли видѣть всегда г-жу Рыбчинскую. Видимо, типическія роли—не у дѣлѣ артистки. Анна Андреевна (г-жа Глѣбова) весьма старалась быть смѣшной, и все для этой цѣли дѣлала, но дѣлала «нарочно»: она и говорила комически высокимъ голосомъ и руками махала, — словомъ дразнила «походку и движенія». Смѣяться на представляющуюся г-жу Глѣбову было трудно, потому что все время чувствовалось ея намѣреніе быть смѣшной. Право Гоголь въ своихъ предостереженіяхъ словно предчувствовалъ именно представленіе комедіи на театрѣ г-жи Абрамовой. Г. Соловцовъ игралъ какого-то спившагося бродягу, а ужъ никакъ не сумрачнаго крѣпостнаго слугу дворянскаго дома. Онъ былъ такъ грубъ, такъ неумѣренъ въ проявленіяхъ голода, такъ выразительно плевалъ отъ тошноты, такъ сучилъ кулаки на отсутствующаго барина, что и десятой доли этой яркости было бы много для суроваго слуги, который «любитъ самому себѣ читать нравоученье для барина» и говорить «ровнымъ» голосомъ, лишь въ разговорѣ съ Хлестаковымъ, принимающимъ «нѣсколько» грубое выраженіе. Указанная авторомъ

мѣра осталась далеко позади исполненія г. Соловцова. И по гриму, и по костюму (послѣдній весьма точно обозначенъ у Гоголя) онъ походилъ болѣе на мастераго, страдающаго съ похмѣльемъ, чѣмъ на Осипа. Да еще къ тому же и къ тексту г. Соловцовъ отнесся странно: большинство мѣстъ изъ монолога 2-го акта излагалъ своими словами. Не болѣе его были умѣренны и г. Гусевъ въ роли зрителя училищъ и г-жа Щеглова—слесарша. Эти ужъ просто каррикатурировали, не чувствуя границы между смѣшнымъ и тривиальнымъ. Г. Гусевъ представлялъ все время какой-то не человѣческой страхъ, весь дрожалъ и отъ этого дрожанья глоталъ слова. Г-жа Щеглова кричала нестерпимо громко, аккуратно на концахъ фразъ растягивая слова, чтобы походить на русскую бабу, и съ особеннымъ стараніемъ подчеркивала вопросъ о необходимости слесаршѣ мужа, а все-таки Гоголевской слесарши не сыграла. Г. Рошинъ-Инсаровъ совсѣмъ не подходитъ къ роли Почтмейстера: онъ слишкомъ «jeune premier», но хотя то хорошо, что все, написанное въ роли, было произнесено имъ точно, ясно, съ полнымъ пониманіемъ значенія каждаго слова. Трактирный слуга и кунецъ Абдулинъ просто не знали своихъ ролей.

Изъ этого обзора читатель видитъ, что комедія Гоголя на театрѣ г-жи Абрамовой шла совершенно въ разрѣзъ съ намереніями автора. Всѣ дѣлали, точно сговорившись, то, чего не нужно было дѣлать. Влскъ Гоголевскаго юмора пропадалъ, роли были не такъ тверды, какъ бы это было нужно въ классической русской комедіи, гдѣ неудобно слышать вторженіе въ Гоголевскую рѣчь вдохновенныхъ вариантовъ самихъ исполнителей, но хуже всего

то, что тонъ пьесы былъ спущенъ до невозможности: казалось, что вотъ-вотъ, и актеры замолчатъ. Но при всемъ томъ публика смѣялась и шумно вызывала исполнителей. Оно и понятно. Для многихъ нынѣшнихъ посѣтителей театровъ «Ревизоръ» почти новая пьеса: мы слышали, какъ въ залахъ рассказывали другъ другу содержаніе комедіи, и даже видѣли нѣсколькихъ, читавшихъ новенькія «либретто» пьесы. Для такихъ зрителей даже вполне искаженное представленіе Ревизора интересно: гений проглядываетъ сквозь всякую кору. Но чѣмъ объяснить легкомысленную смѣлость и небрежность актеровъ, позволившихъ себѣ такъ сыграть Ревизора? Отсутствіемъ дарованій? — Неправда. Многие изъ нихъ люди талантливые. — Однимъ, думается намъ: полнымъ равнодушіемъ къ своему искусству, ремесленнымъ отношеніемъ къ дѣлу и неимѣніемъ опытнаго руководителя, который бы могъ ихъ заставить хотя внимательно читать въ комедію. Здѣсь умѣстно будетъ повторить слова критика газеты «Молва» по поводу перваго представленія «Ревизора» на Московской сценѣ. Указывая на высокое значеніе для сцены «вниманія и изученія автора», онъ между прочимъ говоритъ: «повѣрьте—сыграть иную роль труднѣе, чѣмъ разыграть партитуру Бетховена; а кто и когда даетъ кандсъ оркестру актеровъ, гдѣ иные съ трудомъ разбираютъ свою партицію? Кто заботится о нихъ? Суфлеръ только. Онъ одинъ проситъ Бога, чтобы уроки поскорѣе были выучены и ему поменьше было бы работы. Гдѣ вниманіе и изученіе автора? Но перестанемъ: это вопросы безотвѣтные, горестные для всякаго любителя театра... замолчимъ о нихъ... мимо!»

А. то



Исчерпано