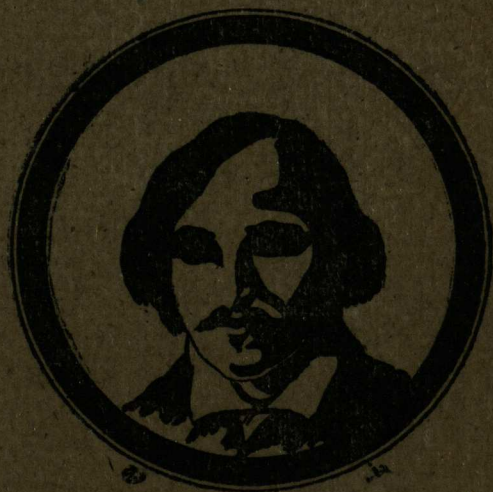


Н О В Ы Й ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ВСѢХЪ

ПАМЯТИ ГОГОЛЯ

А В Т О Р Ы:

Л. Андрусонъ, Ниво-
лай Архиповъ, К. Ба-
ранцевичъ, Л. Василев-
сий, Л. Гуревичъ,
М. Гальперинъ, А. Ку-
принъ, Л. Козловскій,
Вл. Ладыженскій, В. Лен-



скій, Вл. Муриновъ,
В. Поссе, И. Рѣпинъ, А. Ро-
славлевъ, А. Свирскій,
Сила - Дворяниновичъ,
Н. Фалѣевъ, Е. Чир-
новъ, Чужь-Чуженинъ,
И. Щегловъ, Н. Эфросъ.

Иллюстраціи: И. Рѣпинъ—1) Отъѣздъ Тараса Бульбы съ сыновьями въ Запо-
рожскую Сѣчь, 2) Гоголь и о. Матѣй, 3) Запорожцы. Баронъ М. Клодтъ—4) Старо-
свѣтскіе помѣщики. А. Кондратенко—5 и 6) Усадьба Гоголя, Яновка. А. Ивановъ—
7) Портретъ Гоголя.

Рисунки худ. С. Чехонина: 1) Капитанъ Копейкинъ, 2) Городничій, мечтающій о
генеральствѣ.

1909

МАРТЪ

№ 5

Цѣна Гого-
левскаго
№ 50 коп.

КОНТОРА И РЕДАКЦІЯ:
СПБ. СВѢЧНОЙ, 16.

Обычная —
25 коп. На
годъ 2 руб.

ПОСЛѢДНІЙ «РЕВИЗОРЪ»

Статья Н. Эфроса.

«А что изъ того, когда пьеса не будетъ игратья», — уныло писалъ 20-го февраля 1833 г. Гоголь М. П. Погодину, тогда—повѣренному всѣхъ его литературныхъ плановъ, рассказавъ, что у него уже «началъ составляться» сюжетъ комедіи «Владиміръ 3-ей степени».

И Гоголь, объясняя Погодину охватившее его уныніе, прибавилъ:

«Драма живетъ только на сценѣ, безъ нея она какъ душа безъ тѣла».

Гоголь такъ и не написалъ своего «Владиміра»; остались отъ пьесы, задуманной въ очень широкихъ рамкахъ, только нѣсколько разрозненныхъ, утратившихъ всякую связь отрывковъ, но другія комедіи, и «Ревизоръ» прежде всего, хотя и пришлось имъ выдержать жестокой цензорской натискъ и прибѣгнуть къ высокому заступничеству самого императора Николая Павловича, — не остались «какъ душа безъ тѣла». Русскій театръ далъ это тѣло и «Ревизору», и «Женитьбѣ», и «Игрокамъ». И потратилъ лучшія свои усилія на то, чтобы жила, не умирая, на нашихъ сценахъ душа гоголевскихъ комедій.

Съ какою яркостью и съ какою трогательностью отразилось такое отношеніе въ извѣстномъ письмѣ М. С. Щепкина, написанномъ Гоголю въ маѣ 1847 г. по поводу «Развязки Ревизора». Славный московскій актеръ увлекательно, юношески-горячо отстаиваетъ образы «Ревизора» отъ символическихъ и мистическихъ покушеній автора, не хочетъ отдать ему и Держиморду, «Послѣ меня передѣлывайте хоть въ козловъ; а до тѣхъ поръ я не уступлю вамъ Держиморды, потому что и онъ мнѣ дорогъ». А Панаевъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» рассказываетъ: «послѣ Ревизора любовь Щепкина къ Гоголю превратилась въ благоговѣйное чувство. Когда онъ говорилъ о немъ или читалъ отрывки изъ его писемъ къ нему, лицо его сіяло, и на глазахъ показывались слезы».

19-го апрѣля 1836 г. «Ревизоръ», зтотъ прекрасный и до сихъ поръ не превзойденный нервенецъ русской реалистической драмы, пластно повернувшій колесо исторіи нашего театра, былъ сыгранъ на Александринской сценѣ въ Петербургѣ, къ слову сказать—анонимно: имя автора въ анонсахъ почему-то названо не было. Немного спустя, въ пятницу 25-го мая, «Ревизоръ» былъ сыгранъ и въ

Москвѣ, въ Маломъ театрѣ, уже съ именемъ Гоголя въ извѣщеніяхъ. Душа получила такимъ образомъ тѣло. Гоголь вошелъ на сцену, чтобы уже никогда не сойти съ нея.

Ни изъяны первыхъ исполненій, особенно въ роли Хлестакова, испорченной въ Петербургѣ Дюромъ, въ Москвѣ — Д. Ленскимъ, ни тѣмъ болѣе звонкая и злобная критика тогдашней журнальной черной сотни, которая рекомендовала Гоголю «зарубить на стѣнку: все неизящное недолговѣчно» и т. д., — не могли повредить «Ревизору». Точно стрѣла была спущена съ тугой тетивы. Правда, еще процвѣтали «Недовольные», «Романы на большой дорогѣ», «Проказы Ревнивыхъ», «Хризоманія». Правда, количественно господство Гоголя было еще достаточно скромное. Когда просматриваешь, по извѣстной вольфовской «Хроникѣ петербургскихъ театровъ», чѣмъ эти театры жили, — поражаешься, какъ рѣдко игрался Гоголь. Лишь въ первый годъ онъ былъ сыгранъ довольно большое число разъ—26; въ сезонъ 1838—39 г. — всего четыре спектакля, въ сезонъ 1839 — 40 г. — шесть спектаклей, въ 1841—42 г. — три спектакля и т. д. Тяжело пробивалась брешь.

Но съ тѣхъ поръ, съ первыхъ же постановокъ, «Ревизоръ» сдѣлался неотъемлемою принадлежностью русскаго репертуара, сталъ одною изъ его базъ. И въ этомъ—заслуга русскихъ актеровъ. Потому что, начиная съ этого достопамятнаго 1836 г., который нашей драмѣ далъ Гоголя, а нашей оперѣ — «Жизнь за Царя» Глинки, всѣ лучшія русскія артистическія силы, всѣ лучшіе наши комики влеклись къ гоголевской комедіи, приложили свой талантъ и свое искусство къ образамъ «Ревизора».

Еще остается ненаписанной сценическая исторія «Ревизора», лежитъ въ видѣ сырыхъ матеріаловъ и ждетъ своего зодчаго. Можетъ быть, столѣтняя годовщина и близкіе гоголевскіе дни, когда спадетъ пелена и откроетъ мѣдный ликъ Гоголя, — вызовутъ такого зодчаго. Побудятъ сложить указанные матеріалы въ стройное цѣлое.

Когда такая книга будетъ написана, въ ней непременно, съ неизбѣжностью отразится вся почти исторія русской сцены за эти три четверти вѣка. Предъ глазами должны пройти, въ послѣдовательной смѣнѣ, всѣ лучшіе наши актеры, отъ Щепкина до Макшеева и недавно унесеннаго смертью А. П. Ленскаго—въ Москвѣ, отъ Сосницкаго до В. Н. Давыдова—въ Петербургѣ. Пройдутъ со своими яркими

индивидуальностями и со своею школою, въ богатомъ разнообразіи художественныхъ отгадокъ, тѣхъ *trouvailles*, которыя понемногу складываютъ то, что можно бы назвать традиціею исполненія гоголевскихъ ролей.

И каждый разъ, когда смѣнялось въ Маломъ или Александринскомъ театрѣ одно актерское поколѣніе другимъ, — непременно обновлялся «Ревизоръ». Какъ руду неистощимую, разрабатывали его русскіе актеры, разные по таланту, по пламенности вдохновенія, иногда мѣняя приемы, но всегда вѣрные той же любви къ Гоголю. Такъ, въ Москвѣ въ городничемъ Щепкина смѣнили Провъ Садовскій, Садовскаго — Самаринъ, Самарина — Бергъ, Берга, уже на болѣе свѣжей памяти, Макшеевъ, Макшеева — А. П. Ленскій. Этотъ блестящій рядъ замыкается К. Н. Рыбаковымъ, который будетъ играть Сквозникъ-Дмухановскаго и въ вечеръ столѣтняго гоголевскаго юбилея. Въ Хлестаковѣ въ Москвѣ послѣдовательно смѣнялось (пропускаю наименѣе значительныхъ) Д. Т. Ленскій, Самаринъ, Шумскій, — который, по нѣкоторымъ свидѣтельствамъ, вполне удовлетворилъ Гоголя, видѣвшаго его незадолго до своей смерти на репетиціи (на спектаклѣ въ Москвѣ Гоголь былъ, какъ рассказываютъ Анненковъ и Аксаковъ, въ 1840 г.), — Серг. Васильевъ, Рѣшимовъ, М. П. Садовскій. Сейчасъ, къ сожалѣнію, Малый театръ не имѣетъ для Хлестакова достойнаго преемника этихъ блестящихъ исполнителей. Въ Осипѣ смѣнялись Орловъ, Провъ Садовскій и т. д. Сколько громкихъ именъ въ этомъ бѣгломъ перечнѣ. И нѣсколько такихъ же большихъ именъ — въ перечнѣ петербургскихъ исполнителей Гоголя.

Гоголь ушелъ съ перваго представленія своей первой комедіи измученный, унесъ въ авторскомъ сердцѣ великую тоску неудовлетворенности. Всѣ знаютъ, потому что они такъ часто цитируются, начальныя слова «Отрывка изъ письма», будто бы — Пушкину: «Ревизоръ сыгранъ, — и у меня на душѣ такъ смутно, такъ странно... Мое же созданіе мнѣ показалось противно, дико и какъ-будто вовсе не мое»... Русский театръ долженъ понурить отъ этихъ словъ голову. Онъ оказался ниже предъявленнаго къ нему художественнаго запроса. Въ послѣдующія семьдесятъ лѣтъ, — мы видѣли, — русская сцена старалась исправить этотъ свой грѣхъ передъ Гоголемъ и «Ревизоромъ». Потратила всѣ усилія, чтобы придать «душѣ» достойное «тѣло». Все, что было у нея лучшаго, отдавала она Гоголю.

II.

Почти въ канунъ гоголевскаго столѣтія отдалъ «Ревизору» свои силы и младшій въ семьѣ нашихъ театровъ, истинный ея Веніаминъ, — московскій Художественный театръ. Закончивъ первое свое десятилѣтіе, которое вложилось въ исторію русскаго сценическаго искусства такими важными результатами, и торжественно объявивъ, что послѣ долгихъ скитаній «возвращается къ Щепкину», — и этотъ театръ включилъ «Ревизора» въ свой репертуаръ. Онъ продолжилъ такимъ образомъ тотъ долгій рядъ усилій сценически возсоздать Гоголя, какой мелькомъ былъ обрисованъ выше.

Мнѣ уже приходилось писать о «Ревизорѣ» въ Художественномъ театрѣ, сейчасъ послѣ перваго спектакля. Но я особенно охотно возвращаюсь къ этому темѣ по одной специальной причинѣ. Послѣ того какъ былъ напечатанъ мой отчетъ (въ «Рѣчи»), я получилъ пространное письмо отъ руководителя Художественнаго театра, Вл. И. Немировича-Данченко. Въ письмѣ сдѣланъ мнѣ упрекъ, и я считаю его въ значительной мѣрѣ справедливымъ, а такъ какъ онъ относится не только ко мнѣ, но и къ большинству пишущихъ теперь о работѣ театровъ, то стоить его коснуться. Это выходитъ изъ рамокъ частной переписки. Сущность упрека въ томъ, что я писалъ и оцѣнивалъ всю большую работу театра по первому спектаклю. Для такой постановки, какъ «Ревизоръ», онъ слишкомъ недостаточное основаніе. Тутъ первое представленіе, по выраженію писавшаго мнѣ, — лишь «проектъ». *) «Только черезъ много представленій сложныя задачи постановки могутъ вылиться въ легкую гармоничную форму. Только черезъ много представленій отпадутъ ошибки темпа, преувеличенія, нажимы, неровности. Въ первыя представленія все, отдѣльныя роли, обстановка, отдѣльныя дѣйствія пьесы, — все идетъ кусками, часто грузными. Еще нѣтъ общаго, легкаго, гармоническаго цѣлаго». И специально объ игрѣ актера: «Чѣмъ новѣе образъ, тѣмъ менѣе ясно, какъ на него будетъ реагировать публика, тѣмъ труднѣе овладѣть темпомъ роли, тѣмъ долѣе не произойдетъ то сліяніе души актера съ новою характерностью, безъ котораго нѣтъ готоваго созданія». «Актеру надо готовить роль на публикѣ»...

*) Огласяю эти части письма съ разрѣшеніемъ В. И. Немировича-Данченко.

Хотя я могъ бы привести цѣлый рядъ возраженій, и теоретическихъ, и практическихъ, — я не могу не признать, что въ существѣ есть въ этихъ указаніяхъ правда. Настоящая статья — удобная для меня возможность внести нѣкоторыя поправки въ свою оцѣнку «Ревизора» въ Художественномъ театрѣ, въ согласіи съ тѣмъ, что видѣлъ я на одномъ изъ послѣднихъ по времени представленій послѣдняго «Ревизора».

Впрочемъ, поправки эти не будутъ очень ужъ значительны. Конечно, за двадцать пять-тридцать спектаклей многое огладилось, получило ровность и легкость. Нѣтъ «грузныхъ кусковъ». Потому ли, что убѣдили голоса критики и публики, потому ли, что сами увидали, въ атмосферѣ публичныхъ спектаклей, что впади въ грубыя ошибки, нѣкоторыя преувеличенія убраны изъ спектакля. Тѣ преувеличенія, которыя вмѣнялись въ главную вину первому спектаклю и составили наиболѣе яркіе пункты обвинительнаго акта. Много было фельетоннаго шума изъ-за клопа, котораго давилъ ногою Хлестаковъ. Много было шуму изъ-за того, что Иванъ Александровичъ, обрадовавшись, что «несутъ, несутъ», пробовалъ выкинуть цирковой пируэтъ, стать на постели на голову и подрыгать въ воздухѣ тонкими ножками. Много говорили о фантастически-жирной шеѣ Земляники, сдѣланной съ помощью какихъ-то ухищреній грима и дѣлавшей его и на человѣка непохожимъ, хотя и схожимъ съ каррикатурами не по заслугамъ популярнаго Боклевскаго. И еще цѣлая серія такихъ ненужныхъ, грубыхъ, не отъ тонкаго вкуса, подробностей, которыя отзываются фарсомъ, не не Гоголемъ. Вѣдь, это только Булгарины полагали, что «Ревизоръ» — фарсъ. Теперь все это снято со спектакля, какъ нечистая шелуха. И тѣмъ отняты поводы для придирокъ, защищены точки наибольшей уязвимости. Впрочемъ, кое-что изъ этой категоріи деталей еще осталось и сейчасъ: мимика городничаго, который въ Художественномъ театрѣ съ успѣхомъ конкурируетъ по части «рожь» съ тѣмъ учителемъ, «что имѣетъ толстое лицо». И мимика г. Уралова стала теперь даже еще болѣе форсированная, чѣмъ была на премьерѣ, хотя и безъ такихъ деталей игра его достаточно яркая, красочная. Остался и Земляника цѣлующій у мнимаго ревизора руку; только прежде актеръ дѣлалъ это, такъ сказать, демонстративно: вотъ, молъ, какая у насъ деталь! — а теперь дѣлаетъ какъ-то смущенно, застыдившись: «охъ, нужно ли

руку-то цѣловать?...» Но такихъ остатковъ прежняго уже немного, и изъ менѣе шокирующихъ.

Но вѣдь все это, всѣ эти чрезмѣрности были важны не сами по себѣ, а потому, что въ нихъ выражался, въ доведенной ad absurdum формѣ, общій принципъ постановки. И онъ-то былъ и остается, по моему, ошибочнымъ. Онъ — въ томъ, что будто бы нужно демонстрировать Гоголя преувеличенно, доводя характерность до каррикатурности, обостряя каждую гоголевскую черту, сгущая каждую гоголевскую краску. Теперь методъ этотъ не такъ мечется своими результатами въ глаза. Можетъ быть, потому, что tractu temporis, въ ходѣ спектаклей, жизнь взяла въ актерахъ верхъ надъ сочиненностью. «Поддѣланное» больше стало «сдѣланнымъ», — пользуюсь мѣткимъ выраженіемъ Щепкина въ письмѣ къ актрисѣ Шубертъ. И кляксы вмѣсто точекъ остались, но уже не такія онѣ жирныя, ложатся легче на рисунокъ. Но пріемъ интерпретаціи, конечно, тотъ же. Это — ошибка уже неисправимая. Надо бы перестраивать все исполненіе.

И этотъ методъ, какъ и раньше, съ неуклонностью проходитъ черезъ весь спектакль, на все кладетъ свою печать. «Точно между комедіей и зрителемъ, — впечатлѣнія отъ перваго спектакля, — помѣстили очень сильное увеличительное стекло». Оттого каждая отдѣльная часть приобрѣла чрезвычайную отчетливость. Это — очень хорошее наглядное пособие для ознакомленія съ Гоголемъ. Но жизненность, простота, правда, т. е. художественность отъ того никакъ не возрастаютъ. Напротивъ, уходятся.

Я думаю, Художественный театръ очень любилъ Гоголя, но не очень ему довѣрялъ. Все боялись, что предоставленный лишь самому себѣ, мѣръ своего комизма, не поставленный на усовершенствованныя колеса такихъ сценическихъ преувеличеній, «Ревизоръ» уже не докатится до вниманія зрителя, по старости своей. Вѣдь, ему уже семьдесятъ третій годъ... Простите грубое выраженіе, — ткнуть носомъ. Вотъ это именно дѣлалъ иногда спектакль «Ревизора», сначала — чаще, теперь — рѣже.

Гоголь не разъ писалъ, какъ надо играть его комедію, и въ письмахъ къ Щепкину и др. и въ «Предувѣдомленіи для тѣхъ, которые пожелали бы сыграть какъ слѣдуетъ Ревизора». И онъ особенно настаивалъ на

томъ, что «ничего не должно быть преувеличеннаго или тривіальнаго даже въ послѣднихъ роляхъ», и что, «чѣмъ меньше будетъ думать актеръ о томъ, чтобы смѣшить или быть смѣшнымъ, тѣмъ болѣе обнаружится смѣшное взятой имъ роли». Угадывая эти будущія указанія самого Гоголя, критикъ «Московскаго Наблюдателя» послѣ перваго спектакля «Ревизора» въ Маломъ театрѣ писалъ: «по свойству комедіи, жизнь всегда въ ней изображается ярче, рѣзче, нѣсколько усиленнѣе, нежели мы находимъ ее между нами. Въ «Ревизорѣ» эта яркость сама по себѣ доведена уже нѣкоторымъ образомъ до рѣзкости. А потому усиливать ее, значить подымать до каррикутуры, что отчасти и было на нашей сценѣ».

И было далеко не отчасти въ Художественномъ театрѣ, который совсѣмъ не хотѣлъ считаться съ гоголевскимъ завѣтомъ. А онъ важенъ даже не потому, что онъ—гоголевскій, но потому, что въ немъ выражено глубоко вѣрное сценическое начало.

III.

Своею постановкою Художественный театръ сдѣлалъ однако большой, цѣнный вкладъ въ дѣло сценическаго осуществленія «Ревизора». Не буду здѣсь поднимать острый вопросъ, столько волновавшій въ послѣдніе годы нашъ театральнй міръ,—объ актерѣ и режиссерѣ, о томъ, гдѣ долженъ проходить рубежъ ихъ творчества, а также о живой и мертвой части сцены. Примемъ безспорный минимумъ: что умѣняемъ и талантомъ режиссуры опредѣляется достоинство плановъ инсценировки, и что въ безвоздушномъ пространствѣ, внѣ мѣста и времени, пьеса, по крайней мѣрѣ—Гоголь, не играется. И эти объ части спектакля, столь существенныя, мизансцена и обстановка, даны въ Художественномъ театрѣ въ полномъ совершенствѣ.

Особенно важною заслугою, дѣйствительно—вкладомъ въ сценическое осуществленіе Гоголя, считаю я мизансцены Художественнаго театра. Актеры—преходящіе. Одни смѣняются другими, талантливые—безталантными, и обратно. Рѣдкій актеръ, кромѣ того непосредственнаго наслажденія, какое даетъ своимъ зрителямъ, оставляетъ еще и наслѣдство художественнаго толкованія образа, которое можетъ быть использовано и преемниками. Это наслѣдство, если и собирается, то маленькими крупичами. Да и то часто вво-

дитъ оно лишь въ соблазнъ. Слишкомъ индивидуально творчество актера. Съ нимъ умираетъ. Но то, что зовется мизансценами, режиссерскій планъ спектакля, — это уже прочное завоеваніе, это вполне подлѣжитъ унаслѣдованію и серьезно обогащаетъ наслѣдниковъ. «Ревизоръ» не умретъ въ русскомъ театрѣ, онъ тѣсна убѣжитъ, въ крайней мѣрѣ — въ такой срокъ, на какой хватаетъ нашего воображенія. И всѣ послѣдующіе «Ревизоры» будутъ, по моему, грабить самихъ себя, если не воспользуются тѣмъ, что по этой части сдѣлано Художественнымъ театромъ. Его режиссеры сдѣлали работу для многихъ поколѣній театра.

Традиція постановки «Ревизора» уже была. Но традиція эта вела свое начало отъ постановки «какъ какой-нибудь воздушный водевильчикъ». И она узаконила распланировку пьесы скучную и монотонную, неудобную и негибкую. Художественный театръ передумалъ все это за-ново, смывъ все прежнее, нескладное. Работа это громадная, которую никогда не оцѣнить глазъ неопытный и видящій лишь готовые результаты. Даже больше,—то-то и цѣнно, что незамѣтно. Значитъ, преодолены всѣ инерціи, сглажены всѣ острые углы. Требуется на это не только много труда и вдумчивости, но и много воображенія, тонкаго чутья; требуется своеобразный талантъ. И въ Художественномъ театрѣ результаты получились прекрасные.

Благодаря размѣщенію мебели, нѣкоторымъ частностямъ декораціи, въ родѣ окна въ сѣни или антресолей, получилась возможность размѣщать сцены чрезвычайно удобно, разнообразно и живо. Фантазія и находчивость режиссеровъ использовала всѣ созданныя этимъ возможности и дала иллюзію жизни, помогла свободно вылиться въ эти формы дѣйствию комедіи. Вы скажете, — это — техника? Отнюдь нѣтъ, это — условіе художественнаго впечатлѣнія.

Другой серьезный вкладъ—та обстановка, которую далъ комедіи Художественный театръ. Еще первые критики гоголевскихъ спектаклей жаловались на ея произвольность, на глупые павильоны, въ которыхъ шелъ «Ревизоръ». Съ тѣхъ поръ дѣло не улучшилось, а ухудшилось, потому что по своему быту «Ревизоръ» изъ пьесы современной сталъ пьесою исторической. Если мы не пойдемъ слѣдомъ за Гоголемъ «Развязки» и не примемъ «душевнаго города»,—мы сталкиваемся съ неизбѣжностью найти нужную, вѣрную и мѣт-

кую жанровую оболочку. Хочешь не хочешь, приходится имѣть дѣло съ «мертвой частью» театра, которая требуетъ приуроченія и къ мѣсту, и къ пространству. Только Сенковскій думалъ, что въ «Ревизорѣ» — «о картинѣ русскаго общества и говорить нечего». И для этой картины нуженъ фонъ.

И въ этомъ смыслѣ спектакль поставленъ столь же добросовѣстно, съ такимъ же напряженіемъ вниманія, какъ и разработана мизансцена. Изъ cadaго слова и намека текста сдѣланы всѣ выводы, чтобы обогатить сценической «быть». Привлечена къ отвѣту вся археологія тридцатыхъ годовъ. Не такъ давно Художественный театръ мастерски реставрировалъ въ этомъ отношеніи двадцатые годы, въ «Горѣ отъ Ума». Теперь то же и такъ же образцово сдѣлалъ для тридцатыхъ годовъ въ условіяхъ уѣзднаго захолустья. Характерность и стиль во всемъ — и въ декорации, и въ костюмахъ, и во всякой мелочи домашняго обихода.

Зрителю вовсе не требуется быть какъ въ музеѣ, сидѣть и все это разглядывать. Художественный театръ тутъ умѣлъ быть не назойливымъ. Все принимается незамѣтно. Но обладаетъ воздухомъ той поры и того мѣста и приближаетъ, черезъ много десятилѣтій, къ дѣйствию, къ его отжившимъ героямъ. А черезъ нихъ ярче воспринимается и общечеловѣческое, времени не подчиненное содержаніе комедіи.

Создать все это стоило, конечно, большихъ усилий. Только влюбленные въ свое дѣло и обеспеченные возможностью тратить на одну постановку многіе мѣсяцы могли это сдѣлать. Можетъ быть, они тутъ были даже излишне расточительны. Но теперь это лежитъ предъ глазами готовое. И каждый русскій театръ можетъ теперь отлично обставлять «Ревизора» безъ особыхъ затратъ и подготовокъ. Вотъ модель, — приходите и копируйте. Оттого и считаю я такую важную ту работу, которую сдѣлалъ Художественный театръ, считаю ее достойнымъ дополненіемъ къ сценической работѣ семидесятилѣтія надъ Гоголемъ.

Конечно, придутъ лучше, болѣе талантливые актеры, чѣмъ тѣ, что играютъ «Ревизора» въ Художественномъ театрѣ. И засверкаютъ вдохновеніями. Можетъ быть, неожиданно раскроютъ въ образахъ Гоголя то, что и не мерещилось или замѣчалось лишь, какъ блѣдная догадка. Но сценическія рамки для ихъ творческаго дѣла уже ждутъ, готовыя. И это надо сказать, когда говорить о про-

фанации Гоголя, о разграбленіи національнаго художественнаго сокровища.

IV.

Конечно, указанная двѣ стороны, — только условія. Конечно, центръ тяжести все-таки, какъ ни важны въ моихъ глазахъ эти условія, — въ актерскомъ исполненіи, въ перевоплощеніи въ гоголевскіе образы.

Я указывалъ, съ кѣмъ, съ какими богатырями нашего театра пришлось тутъ вступить въ соперничество исполнителямъ Художественнаго театра.

Среди исполнителей «Ревизора» въ Художественномъ театрѣ такихъ талантовъ нѣтъ.

Но у всѣхъ, за самыми развѣ небольшими исключеніями, есть свое, или данное имъ, полное и тщательно выработанное пониманіе смысла воспроизводимыхъ образовъ. И иногда оно идетъ дальше того, что раскрыли въ гоголевскихъ фигурахъ предшественники, прибавляется новое и оригинальное. Это не всегда одухотворено, это иногда попорчено преувеличеніемъ, переведено въ тикъ, но осмыслено и согласовано съ цѣлымъ. Лишь исполненіе нѣкоторыхъ ролей стоитъ очень ужъ низко, не играетъ никакими красками, — Хлопова, Добчинскаго, Пошлепкиной, унтеръ-офицерши. Какимъ было ихъ исполненіе въ первый спектакль, такимъ осталось и въ послѣднемъ. «Работа на публикѣ», о которой писалъ мнѣ Вл. И. Немировичъ-Данченко, имъ въ прокъ не пошла, потому что «изъ ничего не выйдетъ ничего».

Много лучше, съ чертами характерными, съ образностью и оригинальностью — судья г. Леонидова, почтмейстеръ г. Лужскаго, Анна Андреевна г-жи Книпперъ и Марья Антоновна г-жи Кореневой. Но характерность ихъ — поверхностная. Да, несомнѣнно — гоголевскія фигуры. Весь обликъ тотъ. Но, какъ бы это яснѣе сказать? — это только напоминанія, знаки того, что должно быть, а не живыя, выразительныя лица. Въ первомъ спектаклѣ мнѣ казалось, что г-жа Книпперъ еще не додѣлала роли. Хорошо задумала, но не довела до конца, не срослась съ нею. И я думалъ, что больше всего вліяній дальнѣйшей работы «на публикѣ» увижу именно въ этой роли. Г-жа Книпперъ поубавила крикливости, совсѣмъ отказалась отъ шмыганья носомъ, которое было въ первыхъ актахъ перваго спектакля; роль стала лишь блѣднѣе, не сдѣлавшись углубленнѣе.

И, наконец, лучший рядь—городничей г. Уралова, Земляника г. Адашева, Осипъ г. Грибунина и Бобчинскій г. Москвина. Я отмѣчалъ, что г. Ураловъ, актеръ съ большой натурой и сочностью игры, налегаетъ на мишуку и не скупится на «рожи». Бѣлинскій, посмотрѣвъ «Ревизора» въ маѣ 1838 г. въ театрѣ Петровскаго парка, между прочимъ писалъ про Щепкина: «актеръ понялъ поэта: оба они не хотятъ дѣлать ни каррикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы». И еще: «ничего грубаго, отвратительнаго, напротивъ—все такъ достолюбезно, мило». Повидимому, г. Ураловъ зналъ и хорошо помнилъ эти слова знаменитаго критика про знаменитаго актера. Но не могъ удержаться въ этихъ рамкахъ. Вдругъ давалъ волю лицу, и получалась «эпиграмма». При томъ, въ послѣдній спектакль, въ отличіе отъ перваго, онъ больше склонялся къ солдатски-грубому и начальническому лику, а прежде его лицо скрашивала добродушная, хотя и плутоватая усмѣшка. И потому въ первомъ спектаклѣ онъ былъ по общей трактовкѣ ближе къ щепкинскому образу, въ послѣднемъ — склонялся къ образу П. Садовскаго, какими сохранили ихъ намъ описанія издавшихъ ихъ, Бѣлинскаго, Баженова и др.

Чрезвычайно выигралъ за промежутокъ между двумя видѣнными представленіями Осипъ. Кому пошла на пользу «работа на публикѣ»—это г. Грибунину. Въ труппѣ Художественнаго театра онъ—одинъ изъ самыхъ даровитыхъ. За нимъ, между прочимъ, числится такое прекрасное сценическое созданіе, какъ Пищикъ въ «Вишневомъ Саду». Но Осипъ его былъ сѣръ и скученъ. Точно актеръ чего-то, самаго главнаго, ключа къ роли не нашель,—и опустилъ руки. Было пятно вмѣсто образа. Теперь ключъ найденъ, и вся роль заиграла такими хорошими красками, наполнилась правдою, жизнью, и зазвучали интересныя интонаціи лѣнливой плутоватости и сметки. Зацвѣлъ красками и Бобчинскій г. Москвина, тусклый, хотя и интересный на премьерѣ. Теперь нѣсколько стриховъ интонацій—настоящаго мастера. И глаза—растерянные, наивные, любопытные, счастливые, какіе непременно были у того коротенькаго человѣчка, «съ остренькимъ брюшкомъ, какъ у беременной женщины» по опредѣленію Гоголя (въ письмѣ къ Щепкину отъ 10-го мая 1836 г.).

Наконецъ, Хлестаковъ. Бѣлинскій находилъ несправедливымъ, что «многіе почитаютъ Хле-

стакова героемъ комедіи, главнымъ ея лицомъ». Такъ это или нѣтъ, но это, несомнѣнно, самая трудная роль. И самъ Гоголь заявилъ, что для этой роли нуженъ «рѣшительный талантъ». Больше всѣхъ разогорчилъ Гоголя, какъ извѣстно, Дюръ. А про перваго московскаго Хлестакова, Д. Ленскаго, Бѣлинскій писалъ, что играетъ онъ «несносно дурно». «Рѣшительнымъ талантомъ» не обладалъ, несомнѣнно, ни тотъ, ни другой первый Хлестаковъ.

Но даже и Шумскій, величина перворядная, и который, судя по отзывамъ, отдѣлалъ эту роль со всею, ему присущею виртуозностью, повидимому, вполне задачи не осуществилъ. Въ немъ не было именно того, чѣмъ больше всего дорожилъ въ Хлестаковѣ Гоголь, и что Бѣлинскій выразилъ такъ: «слова вылетаютъ у него вдохновенно». Шумскому не доставало «отсутствія задней мысли», по опредѣленію А. Григорьева. Совершеннѣйшимъ въ этомъ отношеніи Хлестаковымъ былъ, думается, Серг. Васильевъ. Провъ Садовскій говорилъ автору «Клочковъ воспоминаій», что признаетъ Васильева, московскаго Хлестакова конца 50-хъ годовъ, *единственнымъ* Хлестаковымъ, котораго когда-либо видѣлъ, хотя игралъ Садовскій и съ Шумскимъ, и съ Самаринимъ. А Коропчевскій особенно подчеркиваетъ въ Хлестаковѣ Васильева простодушное увлеченіе, искреннюю наивность и вдохновенность вранья въ сценѣ опьяненія.

Въ Художественномъ театрѣ Хлестаковъ, о роль котораго спотыкались Шумскій и Самаринъ, отданъ двумъ совсѣмъ молодымъ актерамъ, г. Гореву и г. Кузнецову. Трудная легла на ихъ молодыя плечи задача. И мнѣ пріятно отмѣтить, что, далекіе отъ совершенства, заслуживающіе и многихъ упрековъ, оба они всетаки сумѣли показать себя талантливыми и были интересны.

Общій обликъ роли у обоихъ тотъ же. Оба даютъ Хлестакова очень молодымъ, совсѣмъ мальчикомъ. Врядъ ли это входило въ планы Гоголя. Даже Самарина, котораго онъ видѣлъ въ 1846 г., онъ находилъ слишкомъ «мальчикомъ». Особенно юнъ г. Кузнецовъ. Но юны оба Хлестаковы Художественнаго театра по разному: г. Горевъ—хлыщевать и франтовать, г. Кузнецовъ—простоватъ. Въ г. Горевѣ чувствуется барчукъ, въ г. Кузнецовѣ—маменькинъ сынокъ изъ мелкопомѣстной дворянской семьи. Обликъ перваго вѣрнѣе, ближе къ гоголевскому замыслу. Хлестаковъ

г. Горева въ первой встрѣчѣ съ городничимъ нахаленъ, Хлестаковъ г. Кузнецова—растерянъ и жалокъ. И опять первое вѣрнѣе.

Но на сторонѣ второго—большое преимущество. Самая трудная сцена выходитъ у него отлично,—непосредственно, легко, увлеченно. Такъ, какъ по дошедшимъ воспоминаніямъ, игралъ Васильевъ, и какъ нужно это играть. И оттого, что это было такъ непосредственно, оттого, что было упоеніе своими словами, увлеченіе, азартъ, а не только голосъ вина, какъ у г. Горева,—это вышло по-настоящему комично и интересно. Было творчество. И оно расцвѣтило монологомъ нѣсколькими неожиданными и очень счастливыми интонаціями. Г. Горовъ налегалъ больше на опьянѣніе и пѣтушился. Точно Хлестаковъ и впрямь сознательно хотѣлъ внушить всѣмъ, что его государственнѣйшій совѣтъ боится. Г. Кузнецовъ былъ неисчерпаемо добродушенъ. Это гораздо тоньше.

Я не знаю, съ какими чувствами ушелъ бы Гоголь съ «Ревизора» въ Художественномъ театрѣ. Показалось бы ему опять, что «какъ будто вовсе и не мое»? Ну, думается, одно утѣшительное сознание онъ бы во всякомъ случаѣ унесъ съ послѣдняго «Ревизора».

Прошли безъ малаго три четверти вѣка съ перваго «Ревизора». За этотъ срокъ русский театръ не переставалъ съ любовью работать надъ комедіею Гоголя, вдумываться въ нее, проникаться ея художественнымъ смысломъ и искать возможно-совершенныхъ формъ для ея выраженія на сценѣ. Такое отношеніе къ «Ревизору» тянется красною нитью черезъ всю его исторію въ русскомъ театрѣ. И русский театръ можетъ прийти къ подножію, открывающагося 26-го апрѣля, памятника Гоголю съ чистою совѣстью.

Н. Эфросъ.

ПРОДОЛЖЕНІЕ ПОВѢСТИ О КАПИТАНѢ КОПЪЙКИНѢ.

Силы Дворяниновича.

Послѣ кампаніи, судырь ты мой, вмѣстѣ съ ранеными былъ присланъ и капитанъ Копѣйкинъ. Пролетная голова, привередливъ, какъ чортъ...

Ну, тогда, знаете, приключилась съ нимъ пренепріятная исторія... Объ этой исторіи презанимательно рассказалъ почтмейстеръ изъ «Мертвыхъ душъ». И вмѣсто поэмы, у этого

почтмейстера вышла пренепріятная исторія насчетъ капитана Копѣйкина.

Побывалъ это г. Копѣйкинъ въ столицѣ, выругалъ всѣхъ генераловъ, да еще и по-сторонняго вѣдомства, назвалъ всѣхъ ихъ скверно:

— Законопродавцы!—сказалъ.

Бунтъ этакій начался, сопротивленіе властямъ, въ нѣкоторомъ родѣ смута и мятежъ.

Въ тѣ отдаленныя времена столица еще не состояла на положеніи охранъ, однако у начальства были средства не хуже теперешнихъ. Призвали трехъ-аршиннаго мужчину—фельдъ-егеря... Дантистъ, а не исполнитель... Говорять:

— Вези бунтовщика! И пусть онъ сидитъ въ мѣстѣ, ему для жительства предназначеномъ...

Отвезъ фельдъ-егерь капитана Копѣйкина въ этакую провинціальную глушь, гдѣ не только никакого просвѣщенія, но и слѣдовъ культурности не замѣчается. Физиогноміи у всѣхъ вытянутыя, глаза заspanные, не то, что въ столицѣ, гдѣ, что ни шагъ, то какая-нибудь Америка или Индія раззолоченная въ видѣ нѣкоей вазы...

Посадили капитана Копѣйкина на самое убогое содержаніе.

— Хотя ты, говорятъ, и кровь проливалъ на войнѣ, тѣмъ не менѣе сіе не столь важно, какъ важно, чтобы ты питалъ къ начальству уваженіе и любовь, смѣшанныя со страхомъ и трепетомъ.

Капитанъ Копѣйкинъ началъ было возражать:

— Но, говорить, кровь-то моя!

— Терпите, терпите... Дойдетъ и до васъ очередь!

— Довольно претерпѣлъ и больше терпѣть намѣренія не питаю...

Сидитъ капитанъ Копѣйкинъ, получаетъ отъ казны временныя кормовыя деньги, а въ мысляхъ фензевры этакіе, котлетки съ трюфелями, расуспе-деликатессъ, семушка, балычокъ, англичаночка какая-нибудь стройненъкая въ юбочкѣ...

Словомъ, сидѣлъ онъ сидѣлъ и сталъ искать въ своихъ воспоминаніяхъ выдающихся случаевъ, какъ люди богатство приобрѣтали...

И замѣчаетъ капитанъ Копѣйкинъ, судыри вы мои, что мимо его окошекъ плаваетъ въ нѣкоторомъ родѣ темная личность. Такъ себѣ прогуливается, а ради какого предпріятія, въ толкъ не взять. Видъ у фигуры самый неопредѣленный, но подозрительный.