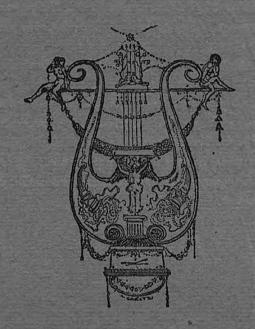
# TEXKELOZIANNKI D

IMMIEPATOPCKUXT TEATPOBT



1913

BUIIIYCKT I



#### СОДЕРЖАНІЕ.

О старомъ и новомъ балетъ. Андрен Левинсонъ.

Изъ воспоминаній о В. В. Самойловь. П. Морозова.

Василій Васильевичь Самойловь (къ стольтію со дня рожденія). Н. Долгова.

О В. В. Самойловъ (Матеріалы для его характеристики). Стараго Театрала.

Переписка А. Н. Верстовскаго съ А. М. Гедеоновымъ (1843 г.).

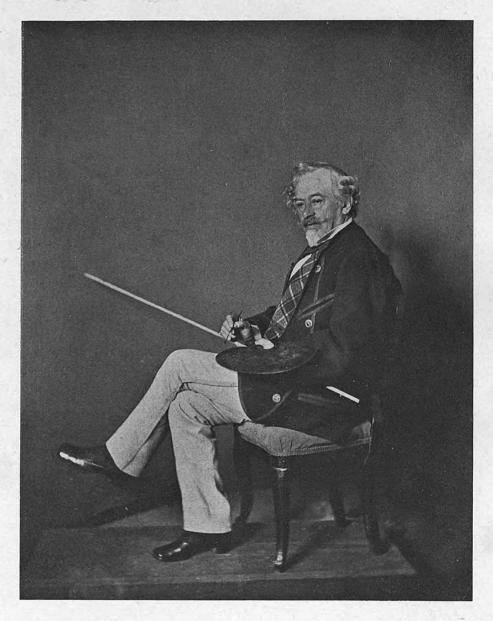
Около правды (по поводу драмы Леонида Андреева "Профессоръ Сторицынъ"). Ө. Батюшкова.

Французъ о русскомъ театръ. Б. Варнеке.

Отчеть о торжественномь празднованіи стольтія со дня рожденія В. В. Самойлова.

### художественныя приложенія:

- "Тяжелые дни" А. Н. Островскаго на сценъ Александринскаго театра: г-жа Есиповичъ въ роли Кругловой, К. А. Варламовъ въ роли Т. Т. Брускова, г. Осокинъ въ роли Неизвъстнаго, г. Лерскій въ роли В. Перцова, г. Ураловъ въ роли Мудрова и г. Кіенскій въ роли Андрея Брускова.
- Г-жа Литвинъ въ роли Юдифи ("Юдифъ" А. Сърова на сценъ Маріинскаго театра).
- Къ юбилею В. В. Самойлова: Портреты В. В. Самойлова.—В. В. Самойловъ въ роляхъ: Гамлета, Короля Лира, Ришелье, Пехтерьева ("Завтракъ у предводителя"); Ж. Дорси ("Гувернеръ" Дьяченко), Кречинскаго, Вырина ("Станціонный смотритель"), Стрълкина (Водевиль "17-ть и 50-тъ лътъ" П. Оедорова) и въ пьесъ "Современный разсчетъ на счастье" Калашникова.
- Обложна работы Л. С. Бакста. Заглавныя буквы въ началъ каждой статьи работы М. В. Добужинскаго. Цинкографическія работы по фотографіямъ К. А. Фишеръ исполнены фирмою Р. Голике и А. Вильборгъ и Типографіей Императорскихъ Театровъ.



В. В. САМОЙЛОВЪ.

## О СТАРОМЪ И НОВОМЪ БАЛЕТЪ.

### АНДРЕЙ ЛЕВИНСОНЪ.



ОГДА года два тому назадъ у меня возникло намѣреніе выяснить эстетическія основы новыхъ теченій, обнаружившихся въ русскомъ балетѣ, попытка моя, принявшая форму журнальной статьи <sup>1</sup>), встрѣтила большія затрудненія, нынѣ частично преодолѣнныя.

Прежде всего эти новыя теченія, которыя я позволю себѣ, удобства ради, опредѣлить собирательнымъ названіемъ «фокинскаго балета», нашли себѣ почти исключительное выраженіе въ гастрольныхъ представленіяхъ на иностранныхъ сценахъ,—этомъ своеобразномъ «Сецессіонѣ» нашего хореграфическаго искусства; эти особыя условія принудили меня осуществить по мѣрѣ моего разумѣнія неблагодарную по существу своему задачу: описать эти знаменательныя постановки (что можетъ быть недостаточнѣе словесной транскрипціи зрительныхъ и музыкальныхъ впечатлѣній?). Нынѣ недавній «Мѣсяцъ о Фокинѣ» въ нашемъ казенномъ балетѣ въ значительной мѣрѣ расширилъ поле зрѣнія мѣстныхъ цѣнителей, обнаруживъ, также какъ и танцы «Орфея», сущность устремленій и мѣру достиженій молодого новатора.

Съ другой стороны, представлялось затрудненіе еще болѣе серьезное: не оказалось на лицо никакого пригоднаго метода, никакихъ выработанныхъ пріемовъ для описанія и оцѣнки формъ танца, для раскрытія ихъ содержанія. Эстетика современнаго балета почти еще дѣвственная почва; въ частности же русскій балетъ недавно еще не только не обладалъ теоретической основой, но вовсе былъ лишенъ какой-либо идеологіи.

У моихъ почтенныхъ старшихъ товарищей по балетной критикъ къ работамъ которыхъ я прежде всего обратился съ жаднымъ, если можно

вып. i.

Санит-Петербургская Театральная библиотека

<sup>1) «</sup>О новомъ балетъ». Аполлонъ 1911 г. №№ 8 и 9.

такъ выразиться, любопытствомъ, я нашелъ лишь бытовую лѣтопись и неточную сводку историческихъ данныхъ о русскомъ балетѣ, а также множество единичныхъ оцѣнокъ; съ особой страстностью и полнотой оказался разработаннымъ лишь частный вопросъ о преимуществахъ и недостаткахъ національныхъ школъ балетнаго танца, италіанской, французской и русской, въ лицѣ ихъ знаменитыхъ представительницъ.

Поэтому, предоставленный собственнымъ догадкамъ и построеніямъ, я, быть можетъ, не всегда находилъ точную формулировку для своихъ предположеній о сущности балетнаго танца и нерѣдко прибѣгалъ къ терминологіи, не свойственной предмету.

Между тѣмъ, несмотря на фрагментарность моей попытки и то, въ общемъ, недоброжелательное отношеніе, которое оно встрѣтило у нѣкоторыхъ читателей, большинство моихъ тезисовъ и даже отдѣльныя оцѣнки были признаны не только единомышленниками, но и противниками.

Къ счастью, балетная мысль, донынѣ рудиментарная и безпомощная, необычайно оживилась за минувшій годъ. Еще трудно учесть послѣдствія того несомнѣннаго роста интереса къ балету, того крайняго обостренія спорныхъ вопросовъ, которые были вызваны рецензіями А. Л. Волынскаго въ «Биржевыхъ Вѣдомостяхъ». Правда, онъ еще не далъ намъ стройной системы классическаго танца, но въ циклѣ его статей уже на лицо драгоцѣнные ея элементы.

Наконецъ, пропаганда теоріи ритмическаго воспитанія Жака Далькроза побудила князя Сергѣя Волконскаго къ революціонной переоцѣнкѣ всѣхъ театральныхъ цѣнностей, коснувшейся и балета ¹).

Съ этой переоцънкой мнъ придется сосчитаться особенно серьезно, такъ какъ въ основу критики балета кн. Волконскаго легла въ значительной степени отрицательная оцънка основныхъ положеній упомянутой моей статьи.

Правда, въ пылу полемическаго натиска кн. Волконскій, иногда слегка

<sup>1)</sup> См. его книгу «Человъкъ на сценъ», а особенно его же «Художественные отклики» (изд. «Аполлона»).



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА. К. А. ВАРЛАМОВЪ ВЪ РОЛИ ТИТА ТИТЫЧА БРУСКОВА.

смѣшиветъ шашки, нѣсколько произвольно истолковывая мои слова, но это, на мой взглядъ, ничуть не умаляетъ принципіальнаго интереса сдѣланныхъ мнѣ возраженій.

Я долженъ признаться, что заглавіе, данное мною настоящей статьѣ, нѣсколько парадоксально; говоря о новомъ и старомъ балетѣ, я какъ бы устанавливаю двойственность, въ дѣйствительности не существующую. Возможны—кто въ этомъ усомнится—безчисленныя формы театральнаго танца, но балетъ существуетъ одинъ и его эволюція протекаетъ въ тѣсныхъ предѣлахъ единаго художественнаго принципа—классическаго танца; не лишнимъ будетъ указать, что классическій танецъ единственная подлинная у насъ художественная традиція, единственный примѣръ органическаго стиля въ современномъ русскомъ театрѣ.

Къ оцънкъ исключительной жизнеспособности этого стиля мы еще обратимся, а тъмъ временемъ допустимъ сомнительную предпосылку объ изжитости классическихъ формъ или о несоотвътствіи ихъ современнымъ эстетическимъ запросамъ и разсмотримъ послъдовательно тъ средства и пріемы, которыми пытаются или готовятся излечить нашего «мнимаго больного».

1.

Провиденціальная или, быть можетъ, роковая черта современной нашей культуры то, что неизмѣнно, въ чаяніи обновленія идейнаго или формальнаго, мы обращаемъ наши взоры къ Элладѣ. Слова: «такъ было у грековъ», обладаютъ для насъ обаяніемъ и доказательностью, несравнимыми ни съ чѣмъ.

Правда мы, воспитанники эволюціонной теоріи, уже неспособны признавать авторитетъ эллинства абсолютнымъ, а подчиненіе ему—категорическимъ императивомъ художественнаго творчества (охотно признаюсь, впрочемъ, что для меня, какъ и для многихъ, примъръ Греціи необычайно внушителенъ). Недаромъ къ Греціи аппелируютъ всъ современные новаторы въ области танца: Исидора Дунканъ, танцующая передъ фотографомъ въ пустынной орхестръ театра Діониса и изучающая въ музеяхъ антич-

ные памятники; русскій балетмейстеръ, создавшій «Евнику», циклъ «Вак-ханалій», «Нарцисса», «Дафниса и Хлою», пляски «Орфея»; лишь недавно одинъ почтенный педагогическій дѣятель въ своей апологіи «ритмической орхестики» Жака Далькроза ссылался на примѣръ античности.

Наконецъ, творчество новъйшихъ балетныхъ композиторовъ: Равеля, Рожэ-Дюкасса, Черепнина, Штейнберга, даже столь національнаго Лядова (его «Танецъ амазонки») направлено въ сторону античныхъ мотивовъ.

Между тъмъ, ничто не можетъ быть парадоксальнъе и произвольнъе обычнаго противупоставленія классическаго балета античному орхестическому танцу. Объ этомъ лучше всего свидътельствуетъ замъчательная диссертація Эмманюэля объ «Античномъ греческомъ танцъ» 1). Въ своей замъчательной по новизнъ метода реконструктивной работъ, основанной на разсмотръніи художественныхъ отраженій греческаго танца (въ круглой пластикъ, рельефъ, керамикъ и вазовой живописи), онъ исходитъ отъ формъ современнаго балетнаго классицизма.

Результаты этого изслъдованія, документированнаго 600 памятниковъ, красноръчивы: большинство движеній и па античнаго танца могутъ быть сведены къ формамъ современнаго, несравнимо богатъйшаго. Цълый рядъ примъровъ указываетъ на наличность въ античной орхестикъ «па» на пуантахъ и темповъ элеваціи съ перпендикулярно опущеннымъ носкомъ, пируэтовъ съ ихъ типичными подготовительными движеніями (это ргерагатіоп,—движеніе руки, влекущее за собой вращеніе кор пуса,—несмотря на свою механическую необходимость и закономърность особенно ръзко отвергается нашими новаторами, какъ уродливая будто бы условность) и антраша.

Здѣсь было бы неумѣстно пространно перечислять многочисленныя данныя этой книги, хорошо извѣстной каждому ревнителю танца. Нео споримъ и ясенъ выводъ изъ труда французскаго филолога: современный клас-

<sup>1)</sup> La danse grecque antique d'après les monuments figurés par Maurice Emmanuel. Paris, Hachette 1896.

сическій танецъ есть, несмотря на отсутствіе прямой исторической преемственности, какъ бы дальнъйшее развитіе принциповъ танца античнаго.

Конечно, каждый воленъ разумъть слово «классическій» по собственному усмотрънію, но объективно оно соотвътствуетъ тъмъ формамъ, которыя являются душой стараго балета.

Однако, книга Эмманюэля обнимаетъ лишь чисто танцовальные, гимнастическіе моменты античной орхестики; столь значительная ея миметическая, выразительная сторона оставлена безъ разсмотрѣнія.

Какова же она была? Дъйствительно ли то была свободная импровизація стерео типно-жизнерадостнаго эллина, выраженіе его непосредственной чувствительности,— своего рода хореграфическій импрессіонизмъ? Въдь именно такъ представляютъ себъ античный танецъ нъкоторые наши пропагандисты его.

Что это не было такъ, учатъ прежде всего литературные памятники; оговорюсь: я очень посредственный гуманистъ и совсѣмъ плохой археологъ; къ тому же имѣющіеся на лицо тексты (и хъ начали собирать еще въ 17 столѣтіи) либо отрывочны, либо являются поздними и некритичными компиляціями; единственное свидѣтельство классической эпохи, трактатъ о танцѣ Аристоксена, знаменитаго теоретика ритма, утрачено ¹); наконецъ, точный смыслъ орхестической терминологіи грековъ не установленъ по сей день.

Все же мы въ правъ съ полной увъренностью утверждать: ничто въ греческой орхестикъ не было предоставлено случаю, безпорядочнымъ психологическимъ импульсамъ и настроеніямъ танцовщика. Движеніе и жестъ очевидно были строго обусловлены канономъ, непреложнымъ, какъ обрядъ; то былъ особый, іератическій, какъ и весь греческій театръ и, быть можетъ, не всегда понятный непосвященнымъ языкъ формъ. Недаромъ Авиней, энциклопедистъ римской эпохи въ содержательномъ своемъ справочникъ «Пиршество мудрецовъ» въ той же степени прославляетъ въ лицъ суроваго

<sup>1)</sup> Извъстный діалогъ Лукіана относится почти исключительно къ римской пантомимъ.

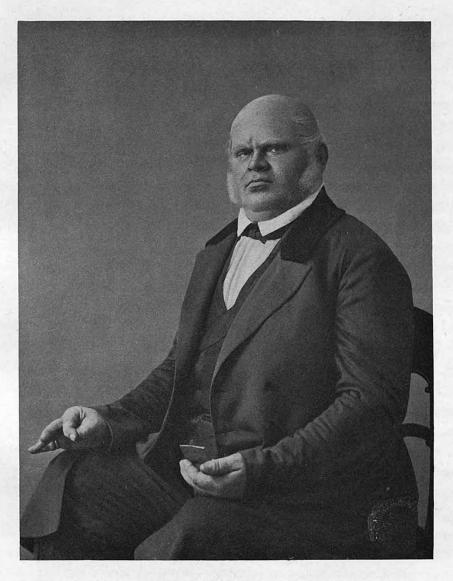
мараономаха Эсхила изобрътателя нъсколькихъ новыхъ орхестическихъ схемъ, какъ и великаго трагическаго поэта.

Повторяю, моя освѣдомленность въ этомъ вопросѣ слишкомъ ограничена; онъ настоятельно требуетъ авторитетнаго и всесторонняго разрѣшенія.

Каковъ же методъ возстановленія античности, къ которому прибъгаютъ наши неогреки, ополчившись противъ мнимаго *псевдоклассицизма* стараго балета? Прежде всего, разумѣется, раскрѣпощеніе личности отъ строгой формы (вѣдь эта предварительная реформа лишь варіація типическаго русскаго бунта, содержанія противъ формы), а затѣмъ археологическія заимствованія.

Производятся послѣднія способомъ упрощеннымъ до крайности: въ любомъ альбомѣ (или чего добраго, тщательно перелиставъ цѣлый ворохъ альбомовъ) балетмейстерь находитъ снимокъ, изображающій какой-либо единичный моментъ греческаго танца. Приглядѣвшееся движеніе онъ и полагаетъ въ основу совершенно произвольнаго хореграфическаго построенія. Такъ же принято поступать, напримѣръ, съ древнимъ Египтомъ; находятъ, предположимъ, въ элементарной книжкѣ (скажемъ у Перро и Шипье) рисунокъ, изображающій танцовщицъ, пляшущихъ подъ аккомпаниментъ инструментовъ. Движеніе ихъ тутъ же переносится въ какой нибудь «нубійскій» танецъ («Эвника» М. М. Фокина); и вотъ на сценѣ, въ позѣ, изображенной на данномъ рисункѣ, нубійскія танцовщицы кружатъ одна вокругъ другой. Между тѣмъ, при сколько-нибудь внимательномъ разсмотрѣніи рисунка ясно, что танцовщицы эти кружатся, такъ сказать, вокругъ собственной оси (типичное восточное верченіе), а не одна вокругъ другой.

Или же балетмейстеръ выстраиваетъ—у самой рампы и параллельно съ ней—кордебалетъ барельефной группой («Египетскія ночи») на фонъ трехмърной сцены и декораціи, углубляющей перспективу. Такимъ образомъ, двухмърному орнаменту не хватаетъ лишь самаго важнаго: той плоскости, которую онъ долженъ украшать.



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА. Г. УРАЛОВЪ ВЪ РОЛИ МУДРОВА.

Это лишь примъръ поверхностной интерпретаціи, случайной и отры вочной, лишенной логической послъдовательности, стремящейся единичными и отдаленными подобіями античнаго танца внушить зрителю иллюзію исторической правды или подлиннаго стиля.

Ошибочна и легкомысленна тенденція отражать въ этихъ «античныхъ» постановкахъ условности, присущія завѣдомо не самому античному танцу, а живописной или пластической передачѣ этого танца греческими мастерами; наши балетмейстеры, ставя въ профиль ноги при корпусѣ, повернутомъ еп face, или придавая рѣзкую угловатость port de bras, быть можетъ, и вносятъ въ свои произведенія нѣкоторый острый ароматъ архаизма и экзотики; но своеобразная «археологія», располагающая въ «Арге́s-midi d'un faune» Маллармэ-Дебюсси фигуры нимфъ въ порядкѣ и позиціяхъ извѣстныхъ бронзовыхъ танцовщицъ неаполитанскаго музея, не только поверхностна, но прямо назойлива.

Современное знаніе объ античности слишкомъ значительно, чтобы подобное полукультурное рвеніе имѣло какую-либо цѣнность.

Повторяю: если гдъ-нибудь, хоть въ отдаленномъ отраженіи, живетъ высокій духъ античной орхестики, то именно въ формахъ нашего классическаго балета. Воплощеніе псевдо-античнаго духа новаго балета—это безчисленныя вакханаліи фокинскихъ балетовъ; чуждый высокой евритміи и порядка аполлиническаго танца, балетмейстеръ ищетъ воплотить подсознательную, стихійную, оргійную силу дъйства Діониса. Но діонисическій экстазъ, какъ понялъ его и заключилъ въ шопенгауеровскія формулы Фридрихъ Нитцше, есть сліяніе личности, «вышедшей изъ себя», съ міровой душой, съ вселенской волей,—высшая форма мистическаго опыта. Оргіазмъ пресловутыхъ «Вакханалій» пошиба болье обыденнаго: это разнузданный или скорье взвинченный, но во всякомъ случав внъшній размахъ движенія и жеста, густо окрашенный въ эротику; это не преодольніе личности, а ея торжество надъ дисциплиной и формой; не Діонисіи, а Сатурналіи.

Однако, я не упрекну г. Фокина въ отсутствіи религіознаго павоса;

въдь нельзя построить подлинной жертвенной, экстатической пляски иначе какъ на подлинномъ религіозномъ переживаніи.

Но въ силахъ ли мы проникнуть въ тайны той въры, изъ которой возникъ единственно извъстный намъ эллинскій культъ? Даже такой знатокъ душевной жизни античной Греціи, какъ Эрвинъ Роде, усумнился въ этомъ.

Нельзя требовать отъ балетмейстера геніальныхъ психологическихъ интуицій или философскихъ прозрѣній; ему не слѣдуетъ лишь средствами внѣшними и скудными создавать банальный суррогатъ религіознаго дѣйства. Когда же отсутствующую психологическую базу для созданій своихъ (и не только «античныхъ») пытаются замѣнить физіологической эротикой этотъ мелкій и не всегда чистый источникъ изсякаетъ съ предательской скоростью.

Если эротика «Шехеразады» была утрирована, эротика аналогическаго по замыслу «Исламея» уже напыщена.

2.

Новый балетъ, притязательный, но бъдный содержаніемъ естественно ищетъ опоры въ другихъ искусствахъ. Поправъ форму и традицію, перемъстивъ центръ тяжести съ танца на пантомиму, онъ попытался заимствовать недостающую ему значительность и отъ живописи и музыки.

Еще годъ тому назадъ, въ моментъ напечатанія упомянутой моей статьи, борьба противъ преобладанія живописностм надъ динамической сущностью хореграфическаго театра, была еще опасной для репутаціи автора ересью. Теперь вѣтеръ начинаетъ дуть съ другой стороны, даже слишкомъ рѣзко, быть можетъ: вѣдь каждый изъ насъ испытываетъ великую культурную радость отъ отличныхъ декораціонныхъ работъ нашихъ художниковъ (стоитъ лишь вспомнить «Орфея» Головина или «Исламея» Анисфельда). Но принципъ первенства «пятна», живописнаго впечатлѣнія въ сценическомъ искусствѣ окончательно поколебленъ; растетъ тяготѣніе къ архитектурнымъ фонамъ (Рейнгардтъ, Аппія); ощущается вообще уто-



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕН $^{\star}$ Б АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРАГ. КІЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ АНДРЕЯ БРУСКОВА.

мленіе т. н. «постановками»; весьма симптоматично красноръчивое выступленіе кн. Волконскаго «въ защиту и прославленіе» *человъка* на сценъ.

Другой заботой фокинскаго балета было: обрядиться въ новыя и блестящія музыкальныя перья (я говорю лишь о г. Фокинъ, т. к. московскій новаторъ г. Горскій вообще чуждъ музыкальныхъ запросовъ); это былъ върный разсчетъ, но уже сдъланный и другими диллетантами-новаторами: Дунканъ, Книпперъ, Фуллеръ, Колонна, наконецъ всъми «босоножками».

И правда: кому Шуманъ не милѣе Минкуса, а Шопенъ, даже въ шумномъ оркестровомъ одѣяніи, не дороже Пуни? Балетъ сдѣлался блѣдной иллюстраціей къ тексту, въ иллюстрированіи не нуждающемуся. Конечно, интерпретировать танцами или пантомимой произведенія великихъ композиторовъ можно, позволительно, нерѣдко очень занимательно. Но нужно ли? Зачѣмъ вторгаться въ органическое бытіе музыкальнаго произведенія? Въ концѣ концовъ, чѣмъ поверхностнѣе балетная интерпретація музыкальныхъ замысловъ, тѣмъ она тактичнѣе и безобиднѣе; недаромъ многіе меломаны предпочитаютъ «Карнавалъ» г. Фокина его «Шехеразадѣ».

Въ связи съ системой Жака Далькроза усиленно заговорили у насъ объ обнаруженіи— révélation — музыки черезъ танецъ. Средствомъ для подобной экстеріоризаціи должно явиться совпаденіе ритма тѣлеснаго съ ритмомъ музыкальнымъ. Охотно говорятъ также о возможной роли ритмической гимнастики для развитія глухонѣмыхъ. И дѣйствительно, можно себѣ представить, что для глухонѣмого созданіе подобнаго танца порождаетъ возможность воспринять и обнаруженную этимъ танцемъ музыку; но это воспріятіе будетъ неизбѣжно частичнымъ; онъ постигнетъ лишь волевой, динамическій элементъ музыки, ритмъ, голый ритмъ, не несущій на колеблющихся своихъ волнахъ мелодіи, не одѣтый въ пышныя ризы гармоніи.

Но для обладающаго слухомъ, не проще ли *слушать* музыку, проникаться ею непосредственно, не прибъгая къ матеріальному медіуму—человъческому тълу?

Но пусть на это отвътятъ музыканты. Я же возвращусь къ балету.

Принципъ координаціи ритма музыкальнаго съ ритмомъ танцовальнымъ старъ, какъ самъ танецъ, и никогда не переставалъ осуществляться въ большей или меньшей степени. Совершенно такъ же танецъ всегда протекалъ въ той же эмоціональной плоскости, какъ и сопровождающая его музыка; не только не должно, но прямо невозможно «danzar la ciaconna sul miserere», какъ нѣкогда острилъ Сальваторъ Роза. Между тѣмъ, кн. Волконскій въ своемъ стремленіи къ полному, «тотальному» совпаденію танца съ музыкой устанавливаетъ столь же произвольное, сколько неосуществимое правило: «на каждую ноту — одно движеніе». Такимъ образомъ, прототипомъ идеальныхъ ритмическихъ танцовщиковъ становятся пальцы піаниста, исполняющаго музыкальную піесу.

Указанный принципъ былъ выдвинутъ еще 80 лѣтъ тому назадъ и энергично отвергнутъ Блазисомъ. Въ своей критикѣ балетнаго танца кн. Волконскій ошибочно утверждаетъ, что въ балетѣ танецъ лишь привѣшенъ къ музыкѣ. Наоборотъ, музыка эта привѣшена къ танцу; композиторъ сочиняетъ балетную музыку, согласуясь съ установленными формами танца, съ опредѣленными ритмическими фигурами, съ извѣстными изъ хореграфическаго опыта дѣленіями времени; очень отрадно и полезно, если балетмейстеръ знаетъ и любитъ музыку, но балетный композиторъ обязанъ знать тавецъ: лишь тогда его музыка будетъ, вульгарно выражаясь, «дансантна».

А этой «дансантности», пригодности для танца требуетъ отъ Tanz-musik также и кн. Волконскій; это вполнѣ естественно: вѣдь ритмическія возможности музыки неограничены, возможности же тѣлеснаго движенія неисчислимы, но границу имѣютъ.

Еще тъснъе предълы осуществимой для этого движенія быстроты темповъ; задача хореграфическаго творчества, очевидно, заключается не въ интерпретаціи чистыхъ музыкальныхъ формъ, а въ зарожденіи танцовальной музыки изъ духа самого танца. Нътъ сомнънія въ томъ, чтодля осуществленія хореграфическихъ задачъ и дъятели Геллерау должны будутъ создать собственный прикладной музыкальный стиль, отвъчающій этимъ задачамъ.

Сознательно дансантны Чайковскій, Глазуновъ, Черепнинъ; интересна, но не дансантна «Жаръ-Птица» Стравинскаго; его «Петрушка», великолѣпный образецъ музыкальной изобразительности, дѣлаетъ самъ балетъ излишнимъ. Для современныхъ композиторовъ балетная музыка, подобно формѣ симфонической поэмы, желанный случай для освобожденія отъ традиціонно-музыкальной архитектонтики, но нерѣдко мысль о пляшущемъ подъ эту музыку человѣкѣ не возникаетъ у слушателя ни на мгновеніе.

То обстоятельство, что Минкусъ и Пуни тоже дансантны, но очень плохіе музыканты, ничего не доказываетъ.

Можетъ ли ритмическая гимнастика по системъ Далькроза дать балету что-нибудь новое, чъмъ онъ не обладалъ бы самъ по себъ? Въдь ея сторонники готовы иногда даже допустить условно существованіе старыхъ формъ, лишь бы подъ нихъ была подведена основа ритмическаго воспитанія.

Не знаю, а потому сомнъваюсь.

Несомнѣнное завоеваніе ритмической гимнастики это достиженіе автоматизма движенія. Если Махъ и Авенаріусъ въ кантовскихъ категоріяхъ усмотрѣли не необходимыя формы мышленія, а выработанные опытомъ пріемы сбереженія мыслительной энергіи, изобрѣтеніе Далькроза идетъ по тому же пути; автоматизмъ движенія дѣйствительно сберегаетъ энергію, освобождаетъ мысль, дѣлаетъ танецъ легче осуществимымъ. Въ обыденной жизни мы этотъ результатъ называемъ «бѣглостью» (бѣглость пальцевъ у піаниста, бѣглость въ произнесеніи иностраннаго языка).

Вотъ этимъ-то автоматизмомъ современный балетъ обладаетъ въ высшей степени; его гимнастическая основа и сознательная тѣлесная культура вырабатываетъ у танцовщика—даже внѣ сцены—ритмичность и окрыленность поступи и жеста изумительныя. Танцовщикъ, исполняющій для упражненія какое-нибудь па совсѣмъ безъ музыкальнаго сопровожденія, на каждое повтореніе этого па употребитъ ровно столько же времени, какъ на первое исполненіе его. Мало того, каждое частичное движеніе этого па, каждый промежуточный моментъ совпадетъ во времени съ со-

отвътствующими моментами перваго исполненія. Эту «исохронію» движеній установилъ путемъ хронофотографированія упомянутый Эмманюэль.

3.

Если исторія искусства есть исторія постепенной дифференціаціи отдѣльныхъ искусствъ, мечта о первобытномъ ихъ единеніи, вознесенная на небывалую высоту усиліями Рихарда Вагнера, но имъ не осуществленная, является болѣзнью современнаго театра по преимуществу. На мой взглядъ (и не только на мой взглядъ), подобное сліяніе, осуществленіе «Gesamtkunstwerk», сочетающаго въ единомъ усиліи высшія потенціи всѣхъ искусствъ, возможно лишь при рудиментарномъ состояніи послѣднихъ.

Стремленіе къ синтетической координаціи искусствъ въ опытѣ неизбѣжно приводитъ къ первенству одного изъ нихъ и субординаціи остальныхъ. Удивительно лишь то, что признакомъ новаго балета является субординація главнаго, а именно танца пантомимѣ и декоративному замыслу у г. Фокина, музыкѣ у кн. Волконскаго.

Классическій танецъ при всей его явной слитности съ музыкальной стихіей имѣетъ самодовлѣющее бытіе. Ему не нужно черпать изъ музыки психологическихъ и динамическихъ импульсовъ; онъ непосредственно черпаетъ изъ того же источника, которымъ питается и музыка: человѣческаго духа (любопытный примѣръ естественнаго, не театральнаго танца, гдѣ ритмъ тѣлесный не обусловленъ ритмомъ музыкальнымъ, а проявляется самостоятельно: это испанскій народный танецъ. Его аккомпаниментъ—простое отбиваніе такта).

Можно ли говорить объ объективной базѣ для толкованія—музыки? Движеніе музыкальное можетъ совпадать въ метрѣ и ритмѣ, во времени, въ «числѣ» съ движеніемъ тѣлеснымъ. Но развѣ «число» единственный признакъ, развѣ оно сущность музыки?

Лътомъ на «фестшпиляхъ» въ Геллерау исполняли «Орфея» Глука. Мнъ не случилось присутствовать; съ тъмъ большимъ любопытствомъ прочелъ я прекрасное описаніе кн. Волконскаго. При простомъ чтеніи я



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА. Г-ЖА ЕСИПОВИЧЪ ВЪ РОЛИ КРУГЛОВОЙ.

при чемъ тутъ Глукъ и его твореніе? Что можетъ быть произвольнѣе подобнаго толкованія? Первый оказавшійся подъ рукой нѣмецкій художественный журналъ подтвердилъ мое предположеніе: зрѣлище новое и богатое обѣщаніями, но... ни единой точки касанія съ духомъ Глука!

Что иное могъ воплотить въ лицахъ и движеніяхъ Далькрозъ, если не рядъ своихъ субъективныхъ ассоціацій, навѣянныхъ партитурой Глука? Какая здѣсь возможна объективность? И въ чемъ ея критерій? А если она на лицо, почему она не очевидна для всякаго?

Кн. Волконскій осудилъ балетъ г. Фокина изъ двухъ побужденій (первое я вполнъ раздъляю съ нимъ): онъ обвинилъ его въ преобладаніи статики надъ динамикой и въ недостаточной согласованности тълеснаго движенія съ музыкальнымъ ритмомъ.

Зато князю же Волконскому случилось сформулировать и возвеличить принципъ, особенно важный и дорогой для балетныхъ реформаторовъ, будь то г. Фокинъ или г. Горскій: движеніе прекрасно лишь тогда, когда оно имѣетъ цѣль и значеніе.

Между тъмъ, главная забота упомянутыхъ новаторовъ именно раціональная мотивировка танца.

Изыскать для танца психологическую подкладку, вотъ въ чемъ ихъ задача. Движеніе ради движенія, что за непроизводительное занятіе! Надо знать, почему танцуешь и для чего танцуешь. Для всего должна существовать причина. Прекрасно то, что имѣетъ явную цѣль; истинно то, что можно потрогать руками—вотъ лозунгъ. Философскій раціонализмъ умеръ, но зато процвѣтаетъ раціонализмъ житейскій, обывательскій. Живетъ та телеологія, которая такъ скоро ведетъ у насъ къ утилитаризму, къ «печному горшку», къ передвижничеству.

Лишь недавно послъднее изъ этихъ выраженій съ справедливымъ укоромъ было брошено въ лицо новому балету.

Какому конкретному эмоціональному переживанію отвѣчаетъ увертюра «Волшебной флейты»? Какую раціональную мотивировку имѣютъ

трели Царицы Ночи? Какова цъль фугъ Баха? Почему у святыхъ Эль Греко удлиненныя конечности?

Потому что творчество неразложимо на причинныя связи.

Видимая ирраціональность классическаго танца, отсутствіе прочнаго моста между отвлеченнымъ духомъ балетной классики и непосредственной и элементарной нашей эмоціональной жизнью, внушила нашимъ балетмейстерамъ, вкусившимъ зеленые и прѣсные плоды полукультурности, недовѣріе къ танцу вообще и толкнуло ихъ въ объятія пантомимы, живописности, быта, археологіи. Они готовы на всѣ жертвы ради психологическаго реализма, ради вѣрнаго и яркаго изображенія аффектовъ. Они ревнуютъ къ драмѣ, гдѣ все мотивировано. Ихъ мысль ищетъ понятнаго, доступнаго, объяснимаго, доказуемаго.

Какъ рады должны быть эти скудные идеями реформаторы поддержкѣ такого культурнаго писателя, какъ кн. Волконскій, вмѣстѣ съ ними вопрошающаго: «какой смыслъ въ томъ, что человѣкъ вертится волчкомъ?

Наряду съ требованіемъ психологической осмысленности выставляется и другое требованіе: «естественность».

Излюбленный критерій натуральной блаженной памяти школы! Но въ балетъ весьма своевременный. Когда натуралистическое теченіе въ литературъ миновало, оно полонило драматическій театръ; миновавъ и драму, оно докатилось до балета.

Жизнь законъ искусства, такъ вновь гласитъ боевой лозунгъ. Но мнѣ кажется, объ этомъ можно спорить. Жизнь матеріалъ искусства, но развѣ матеріалъ (будь то мраморъ или человѣческое тѣло) носитъ въ себѣ законъ творчества? «Высшая задача зодчества», утверждаетъ Рейнакъ въ популярнѣйшей книгѣ объ искусствѣ, «побѣда надъ внушеніями матеріала»

Изъ элементовъ естества художникъ творитъ новую дъйствительность. Конкректные факты ему дано сочетать въ воображаемое бытіе; онъ же способенъ, по слову Гёте, осуществить воображаемое. Гдъ предълы естественнаго? И гдъ тотъ «натуральный» человъкъ, къ которому аппеллируютъ новъйшіе продолжатели Руссо?

Если я утверждалъ (а это было мнѣ поставлено въ вину) все въ той же упомянутой статьѣ, что, «поднявшись на пуанты, балерина отрѣшается отъ естественнаго движенія»,— въ чемъ не могу раскаяться, я подъ «естественнымъ» разумѣлъ движеніе обычное, механическое, непроизвольное.

Этимъ я далъ такъ же мало основаній хранителямъ художественныхъ нравовъ призывать меня къ порядку, какъ если бы сказать: «начавъ пъть, пъвецъ отръшается отъ естественной ръчи».

Всъ бы меня поняли и никто не осудилъ бы.

Въ искусствъ нътъ абсолютныхъ нормъ прекраснаго; цънность моихъ гипотезъ (хоть и являющихся общими мъстами современнаго художественнаго сознанія) неизбъжно относительна. Но норма естественности достовърно несостоятельна, издавна пагубна и къ тому же лишена опредъленнаго содержанія.

Я перечислилъ, думается, всѣ принятые способы улучшенія и излеченія балета: леченіе античностью, живописью, музыкой, раціонализмомъ, психологіей, естественностью. Задачей: избавить балетъ отъ принужденій классическаго танца поглощаются силы и труды нашихъ новѣйшихъ балетмейстеровъ.

Совершенно особое положеніе заняль въ спорѣ о балетѣ кн. Волконскій. Ставъ на точку зрѣнія естественности, чтобы судить объ искусствѣ, онъ избралъ точку зрѣнія *внѣбалетную* (подлинное выраженіе кн. В•), чтобы лучше судить о балетѣ. Методъ этотъ говоритъ самъ за себя.

Пламенно убъжденный въ томъ грядущемъ обновленіи искусства, которое несутъ съ собой «der alleinseligmachende Rythmus» и его пророкъ Далькрозъ, онъ въ послъдней своей книгъ учиняетъ великолъпное аутодафэ балету, чтобы очистить мъсто для новаго зданія.

Связывая съ предпріятіемъ Далькроза величайшія ожиданія, которыя не въ силахъ поколебать даже всѣ эти дутыя мессіанскій пророчества о грядущемъ золотомъ вѣкѣ, мы все же не можемъ послѣдовать за кн. Вол-конскимъ въ этомъ «дѣйствѣ вѣры» и снова обратимся къ балету, на этотъ разъ къ столь усердно гонимому балету классическому.

4.

Не спорю, эстетическую сущность классическаго балета опредѣлить трудно. Еще древній философъ признавался, что вообще «прекрасное опредѣлить трудно».

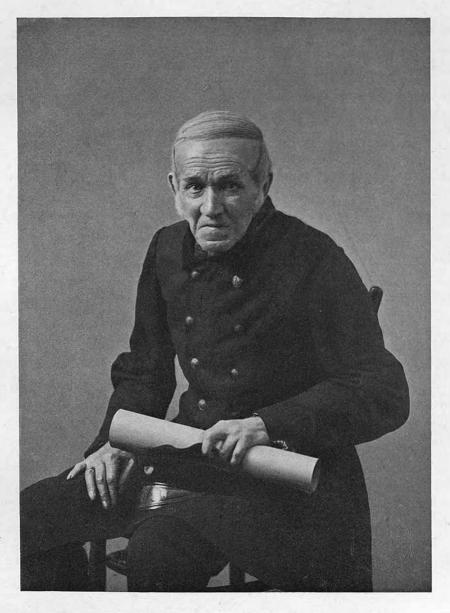
Можно описать всю технику, всю гимнастику классическаго танца, но отыскать для каждаго изъ его движенія психологическій эквивалентъ невыполнимая, да и не нужная задача. Классическій танецъ не обусловленъ, конечно, никакимъ причиннымъ принужденіемъ извнѣ; онъ носитъ въ самомъ себѣ свой *имманентный* законъ, свою внутреннюю логику, каждое нарушеніе которой воспринимается зрителемъ, какъ нарушеніе художественнаго впечатлѣнія.

Однимъ изъ законовъ классическаго танца является «ампломбъ», исканіе устойчиваго равновѣсія. «Простая горькая необходимость дать точку опоры балеринѣ», какъ пренебрежительно истолковываетъ кн. Волконскій назначеніе тупого балетнаго башмачка, необходимость не простая и не горькая.

Не построена ли, напримъръ, вся архитектура на подобныхъ горькихъ необходимостяхъ? Что такое контрафорсъ, если не сила, уравновъшивающая давленіе свода? Что такое дорическая колоннада, какъ не система столбовъ, поддерживающихъ равновъсіе перекладины? Что выражаетъ этотъ контрафорсъ? О какихъ переживаніяхъ говорятъ колонны? Но кто ръшится утверждать, что храмъ Нептуна не выражаетъ человъческую душу?

Классическій танецъ во многомъ аналогиченъ зодчеству, поскольку движеніе можетъ быть сопоставлено съ неподвижностью. Какъ и зодчество онъ—порожденіе геометрическаго, пространственнаго мышленія, онъ—Raumkunst, какъ называютъ нъмцы архитектуру.

Свой благородный инструментъ—человъческое тъло—онъ сводитъ къ строительнымъ единствамъ. Остовъ танца, какъ и схема храма—линія. Къ чистымъ, неломаннымъ линіямъ тяготъетъ классическій танецъ.



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА. Г. ОСОКИНЪ ВЪ РОЛИ НЕИЗВЪСТНАГО.

Потому то не существенны для него пластическія особенности тѣхъ частей тъла, которыя нарушаютъ эту линейность; такъ, напримъръ, въ аттитюдъ на носкъ, нога балерины (я говорю о балеринъ, а не вообще о танцовшикъ такъ какъ движенія на твердомъ носкъ ея исключительное достояніе) съ выгнутымъ подъемомъ и вытянутыми пальцами, даетъ вертикальную линію удивительной чистоты; здъсь пластика ноги, подчиненная единому движенію всего тъла, утрачиваетъ свои частныя особенности, стилизуется, обобщается.

Строительное и линейное единство всего танцующаго человъка, вотъ съ чъмъ не считается мой критикъ кн. Волконскій, въ своемъ любованіи ногой самой по себъ. То обстоятельство, что ему больше нравятся движенія на полупальцахъ, чъмъ на пуантахъ, -- дъло личнаго вкуса; охотно признаю, что и эллины, пожалуй, раздъляли это предпочтеніе.

Къ услугамъ кн. Волконскаго, кромъ увлекательнаго изложенія и большой горячности, множество готовыхъ теорій «на всякій случай»; нужно ли согласовать «волевые» импульсы опернаго пъвца съ требованіями ритмичности, онъ ограничиваетъ права личности во имя болъе общаго начала, ритма; -- нужно ли истребить ненавистный балетный башмачекъ, онъ ополчается въ защиту индивидуальности каждаго пальца ноги.

Но нельзя же утверждать, что всякое обобщеніе противно искусству, что всякое обобщеніе—«рутина, шаблонъ, трафаретъ»! Что процессъ художественнаго творчества есть исключительно процессъ индивидуализаціи! То есть, утверждать конечно можно, но можно утверждать и противное.

Не идетъ ли художникъ отъ индивидуальнаго къ общему, отбрасывая несущественные признаки, выдвигая прочіе; развъ творчество не непрерывная деформація дъйствительности, развъ путь художника не влечетъ его отъ конкретности къ символу?

У кого поднимется рука противъ обобщенности, т. е. по князю Волконскому противъ «штампа, рутины» и т. д. египетской пластики, равеннскихъ мозаикъ, сіенскихъ фресокъ? Развъ Фидій въ фризъ «Панавиней» не

Санкт-Петербурге \*\*\*

17

Теахральная **Библиотека** 

обобщаетъ? Нътъ, пылкій протестъ противъ обобщенія такая же палка о двухъ концахъ, какъ и требованіе естественности.

Въ инкриминируемой мнѣ статъѣ, весьма какъ я признавался, фрагментарной, я оставилъ безъ упоминанія еще одинъ принципъ классическаго танца: jambes en dehors, ноги, вывороченныя наружу. Опять «неестественность», вызванная «горькой необходимостью» ампломба. Результатъ этой особенности, вырабатываемой у танцовщика годами гимнастической культуры, не только умноженная свобода движенія и устойчивость его, но и болѣе обширная амплитура его (такъ, напримѣръ, уголъ, образуемый ногой движущейся съ ногой неподвижной, можетъ быть доведенъ до прямого). Еще результатъ: многопланность этого движенія по сравненію съ обычнымъ движеніемъ, совершающимся въ единой плоскости.

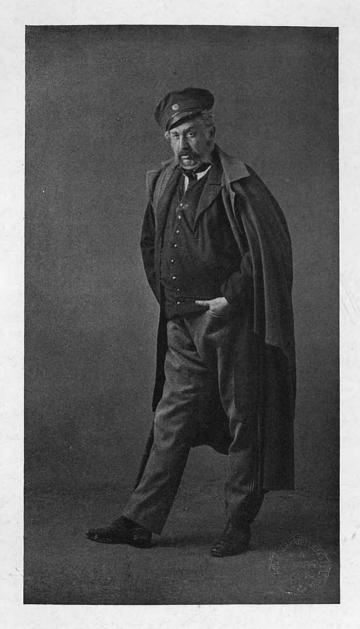
Новерръ былъ убъжденнымъ теоретикомъ выворотныхъ ногъ, какъ послъ него Карло Блазисъ, а въ наши дни А. Л. Волынскій 1).

Подобная разстановка ногъ, конечно, несвойственна натуральному человъку. Но въдь танецъ театральный не есть импульсивная и безпорядочная пляска первобытнаго дикаря. Балетъ прежде всего танецъ искусственный, а не естественный.

При «старомъ режимѣ» съ его непревзойденной формальной культурой танецъ театральный еще совпадалъ отчасти съ танцемъ придворнымъ и салоннымъ, отъ котораго оторвался лишь въ концѣ вѣка. Съ паденіемъ свѣтскаго хореграфическаго воспитанія не только танецъ, но и его основныя позиціи стали неосуществимы для не-танцовщика (переходъ этотъ отлично изображенъ въ книгѣ о танцѣ Оскара Би).

Сдълавшись исключительнымъ достояніемъ профессіональныхъ художниковъ, танецъ выигралъ въ искусственности и вмъстъ съ тъмъ въ одухотворенности. Идеалистическій культъ «пуанта» и элеваціи, подготовившій современную балетную форму, возникъ лишь въ началъ 19-го въка.

<sup>1)</sup> Наши новаторы ошибочно считаютъ выворотныя ноги нововведеніемъ современной италіанской школы, а стиль Тальони преодолѣніемъ техники: именно Тальони положила начало виртуозному стилю.



«ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА. Г. ЛЕРСКІЙ ВЪ РОЛИ ВАСИЛИСКА ПЕРЦОВА.

Новерръ еще не зналъ вращательныхъ движеній на носкъ, длительнаго равновъсія въ аттитюдахъ на пуантъ.

Современный намъ кризисъ классическаго танца—болѣзнь не новая для балета; она повторяется періодически; ея неизмѣнный симптомъ—преобладаніе пантомимы.

Въ серединъ 18-го въка балетъ пережилъ кризисъ раціоналистическій, въ началъ 19-го романтическій; оба угрожали классическому танцу; изъ обоихъ онъ вышелъ обогащеннымъ; эволюція его техники не прерывалась. Стольтія, пережитыя балетомъ, наложили свою печать на его сценическое построеніе. Продолжаетъ и нынъ царить романтическое либретто 30-хъ годовъ; сквозь романтическое наслоеніе пробивается наслъдіе жеманнаго рококо и даже пышныя аллегоріи французскаго барокко. Можно любить эти напоминанія о прошломъ, легкія, какъ цвъточная пыль на крыльяхъ бабочки; но не въ этомъ миломъ вздоръ, не въ сентиментально-иронической стилизаціи 1) живая душа балета.

Нынѣ балетъ переживаетъ третій кризисъ. Не знаю, будетъ ли онъ столь же плодотворенъ для него, какъ первые; я увѣренъ лишь въ томъ, что фениксъ классическаго танца возродится изъ пепла. Съ нимъ сочетаются болѣе значительные и современные театральные замыслы; онъ облечется въ новую живописную оболочку. Безболѣзненно отпадетъ все случайное, временное, несущественное, омрачающее его бытіе.

Классическій танецъ — міръ неисчислимыхъ возможностей. Именно особыя условія искусственнаго равновѣсія умножаютъ его богатство. Правда, количество основныхъ его формъ ограничено, какъ ограничено количество основныхъ цвѣтовъ на палитрѣ художника, но число возможныхъ сочетаній и оттѣнковъ больше, чѣмъ мы въ состояніи себѣ представить. Лишь для зрѣнія, лишеннаго культуры, не знающаго тонкихъ различеній, балетъ однообразенъ, какъ однообразна для культурнаго слуха размѣренная рѣчь поэта.

Старый балетъ, какъ цълое, страдаетъ, думается мнъ, отъ иного, опас-

<sup>1) «</sup>Напудренная маркиза», кн. Волконскаго.

нъйшаго зла: непреодолънной двойственностью, антиноміей между психологичностью пантомимы и идеальностью классическаго танца. Разръшить это противоръчіе (а греки сумъли это) вотъ задача ближайшаго будущаго.

Въ этомъ я солидаренъ съ нашими реформаторами. Но между тѣмъ, какъ они съ величайшей готовностью принесли танецъ въ жертву пантомимѣ, я былъ бы скорѣе склоненъ изгнать изъ высокой сферы художественнаго танца примитивный реализмъ и лубочную психологію ихъ прославленныхъ пантомимъ.

Но пора спросить: что сдълано ими? Какія новыя хореграфическія цънности создали они? Я не оспариваю ихъ несомнънной даровитости: но въ чемъ ихъ вкладъ? Сторонники ихъ новшествъ сами же отводятъ первые балеты М. М. Фокина, какъ устаръвшіе (это въ какихъ-нибудь два-три года), другіе же утверждаютъ, что онъ уже давно началъ повторяться. Думается, что правы и тъ и другіе. Г. Фокинъ создалъ «Половецкія пляски», которыя останутся.

Нътъ, дъйствіе будущаго балета будетъ протекать въ иной психологической плоскости. Каково же будетъ это дъйствіе? Мнъ кажется, что прогнозъ тутъ едва ли возможенъ.

Пусть не упрекнутъ меня въ томъ, что я не *доказалъ* преимуществъ классическаго танца. Доказывать легко тамъ, гдѣ все дѣло въ словахъ.

Поэтому моя попытка не должна быть принята за апологію; мнѣ хотѣлось безъ всякой балетоманской спѣси лишь выяснить мою точку зрѣнія, попытаться дать толкованіе нѣкоторымъ явленіямъ, отвести нѣсколько предразсужденій—въ родѣ обывательскаго культа естественности,—а главное поставить рядъ вопросовъ съ остротой и опредѣленностью, требующей либо согласія съ моими доводами, либо возраженій по существу.

Если это мнъ удалось, цъль этой статьи осуществлена.

## ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ О В. В. САМОЙЛОВЪ.

#### П. МОРОЗОВА.



МЯ ВАСИЛІЯ Васильевича Самойлова будитъ мои раннія юношескія театральныя впечатлѣнія второй половины 60-хъ годовъ, когда великій артистъ ежегодно пріѣзжалъ на нижегородскую ярмарку и выступалъ въ любимыхъ своихъ роляхъ передъ «разношерстной» публикой, въ болѣе, чѣмъ скромной обстановкѣ, въ

наскоро сколоченномъ, съ «протекціей» и «продукціей» изъ множества щелей, театральномъ балаганѣ антрепренера Смолькова. Этотъ многолѣтній нижегородскій «импрессарій», несмотря на свою анекдотическую скупость, за которую такъ часто его корили артисты въ своихъ воспоминаніяхъ, обладалъ искусствомъ дѣлать сборы и не гонялся за лишней экономіей, когда дѣло шло о приглашеніи, въ особенности— на ярмарку, петербургской или московской знаменитости: онъ всегда былъ увѣренъ, что лишнія сотни рублей, затраченныя на этихъ гостей, съ избыткомъ вернутся въ его кассу. Вотъ почему мы видѣли въ Нижнемъ и Самойлова, и Васильева, Шумскаго, Садовскаго, Живокини и многихъ другихъ.

Къ сожалѣнію, Самойловъ пріѣзжалъ къ намъ на ярмарку хотя и каждый годъ, но не надолго,—всего недѣли на двѣ, много—на три, въ самомъ развалѣ ярмарочнаго съѣзда, въ первой половинѣ августа; вѣроятно, остальнымъ свободнымъ лѣтнимъ временемъ онъ пользовался для посѣщенія другихъ городовъ Поволжья, куда также обычно заглядывали лѣтомъ столичные слётки,—но объ этомъ я ничего не знаю. Я былъ въ ту далекую пору юнымъ гимназистомъ и страстнымъ театраломъ, не пропускавшимъ ни одного сколько-нибудь значительнаго событія въ нашей провинціальной театральной жизни; а пріѣздъ Самойлова, конечно, не для меня одного, но и для всѣхъ былъ событіемъ,—да еще какимъ! И вотъ, мнѣ ничего не стоило, иногда съ единственнымъ четвертакомъ въ карманѣ, пропутешествовать пѣшкомъ, чуть не бѣгомъ, изъ центра верхняго города,

гдѣ я тогда жилъ, на ярмарку, т. е. верстъ за шесть, отдать этотъ четвертакъ за мѣсто въ галеркѣ и, насладившись спектаклемъ, съ душою, полною впечатлѣній и съ пустымъ карманомъ, да еще ночью, такъ же то пѣшкомъ, то бѣгомъ, вернуться домой...

Однажды, въ началъ августа, кажется, 1868 года, расклеенныя по городу и ярмаркъ огромныя цвътныя афиши (такія полагались только въ «высокоторжественные» театральные дни) возвъстили о прибытіи Самойлова, который долженъ былъ выступить въ драмъ Брахфогеля «Нарцисъ». Пьеса эта была мнъ знакома: хотя я и не видалъ еще ея на сценъ, но имълъ въ своей библіотекъ. Понятно то нетерпъніе, съ какимъ я дожидался вечера, когда мнъ предстояло увидъть сценическое воплощеніе интереснаго героя. И вотъ, наконецъ, я въ театръ. Поднялся занавъсъ, по сценъ заходили наши доморощенные «князья и графья» въ потертыхъ «обще-гишпанскихъ» костюмахъ, въ великосвътскомъ парижскомъ салонъ, очень напоминавшемъ «красную залу» трактира Лопашова на Нижнемъ базаръ, гдъ рыбники собирались пить чай «подъ машину», гудъвшую «По улицъ мостовой»... Въ довершеніе сходства, и всемогущій министръ, герцогъ Шуазейль, лицомъ и манерами очень напоминалъ полового изъ того же трактира. Но зрители, особенно такіе юные, какъ я, обладали завидною способностью дополнять недостающее силой собственной фантазіи и многое прощали актерамъ ради интересной пьесы. И вотъ, заходитъ ръчь о чудакъ Нарцисъ Рамо; кто-то видитъ его прогуливающимся по бульвару; его зовутъ-и черезъ минуту онъ является на сценъ. До сихъ поръ, несмотря на то, что это было почти 45 лътъ тому назадъ, до сихъ поръ передо мной живо и ярко, во всъхъ подробностяхъ, рисуется этотъ образъ бъдняка-философа, гордаго и независимаго въ своемъ рубищъ, идеалистамечтателя съ чистой душой и върой въ людей. Впослъдствіи я видълъ въ Нарцис в знаменитаго Фридриха Гаазе, очень умнаго и тонкаго психолога, но и онъ не заслонилъ въ моемъ воображеніи воспринятую со всей юношеской впечатлительностью фигуру Нарциса-Самойлова. Съ его появленіемъ на сценъ все какъ-то сразу преобразилось: точно среди ходячихъ

манекеновъ вдругъ явился настоящій, живой челов вкъ съ своими особенными, оригинальными манерами, жестами, походкой, съ живой, непринужденной ръчью... И сами манекены словно ожили... Его небрежный поклонъ всемогущему Шуазейлю, которому онъ подалъ руку какъ-то въ полъ-оборота, изъ-подъ полы скромнаго съраго сюртука; его быстрые, точно удары шпаги, отвъты на замъчанія окружающихъ; его манера держать себя, все было проникнуто тъмъ духомъ независимости, который невольно вызывалъ мысль о «тъни грядущаго» конца XVIII въка. И въ то же время въ веселыхъ съ виду, подчасъ язвительныхъ, подчасъ просто шутливыхъ ръчахъ этого скитальца чувствовалась затаенная скорбь, слышался отголосокъ разбитой жизни. Знаменитый монологъ съ китайской куклой, полный такого скорбнаго пессимизма и такой безысходной тоски, помню, растрогалъ меня до слезъ. А сцена неожиданной встръчи Нарциса съ ненавистной ему, по слухамъ, маркизой Помпадуръ, въ которой онъ вдругъ узнаетъ свою страстно обожаемую и бросившую его Жанету, - эта сцена, съ ея глубокимъ внутреннимъ трагизмомъ, до сихъ поръ жива въ моей памяти. Могу прямо сказать, что въ тотъ незабвенный вечеръ, я въ первый разъ увидълъ на сценъ настоящаго человъка, увидълъ артиста, въ въ игръ котораго не было и тъни «заученнаго», который, казалось, говорилъ не чужія, подсказанныя суфлеромъ, а свои собственныя слова, и жилъ на сценъ, какъ у себя дома. Это первое впечатлъніе отъ игры Самойлова осталось на всю жизнь и еще боле укреплялось съ каждымъ разомъ, когда мнъ приходилось вновь видъть артиста. Въ чемъ бы онъ ни выступалъ на сценъ, въ драмъ, комедіи, водевилъ, вездъ передъ Зрителями являлся совершенно живой, непринужденный, совершенно естественный человъкъ. Говорятъ, онъ не любилъ особенно усердно заучивать свои роли и часто вносилъ «отсебятину»; но если это и было такъ, то замътить это можно было развъ только тогда, когда у васъ передъ глазами былъ бы текстъ пьесы, - до такой степени его «отсебятина» не расходилась съ содержаніемъ и характеромъ исполняемой роли, до такой степени всякое слово, имъ сказанное, было кстати...

изъ воспоминаний о в. в. самойловъ.

Но я отвлекся отъ воспоминаній о первомъ спектаклъ, въ которомъ мнъ случилось увидъть Самойлова. По тогдашнему провинціальному обычаю, послъ драмы непремънно долженъ былъ слъдовать водевиль; а такъ какъ Смольковъ, очевидно, хотълъ «использовать» своего столичнаго гостя «во всю», то не было ничего удивительнаго въ томъ, что артистъ, только что умершій въ Нарцисъ, воскресъ передъ нами Михъичемъ въ извъстной сценкъ Стаховича «Ночное». Удивительно было не то, что онъ воскресъ, а то, какъ воскресъ! Если бы на афишъ не стояло имя Самойлова, то не легко было бы повърить, что передъ нами тотъ же самый человъкъ, который только что далъ такой изящный и трогательный образъ бездомнаго философа. Мы увидъли изображеннаго съ такою же живостью и естественностью «дъдушку» въ посконной рубахъ и лаптяхъ, въ шляпъ «гречушникомъ», добродушнаго разсказчика и балагура, который, радуясь сердечному выбору своей внучки, весело припъваетъ о томъ, какъ «сватался за дъвушку богатый старичекъ» и кончаетъ пъсенку, «подъ занавъсъ», пляской. Помню, какъ поразило меня это превращеніе: я въ то время еще не привыкъ отдълять актера отъ роли; въ особенности же труднымъ казалось отдълять отъ роли Самойлова, который, въ моихъ глазахъ, именно не «игралъ», а переживалъ свою роль. Но вскоръ затъмъ тотъ же артистъ пріучилъ меня къ этому «переселенію душъ», появляясь въ одинъ и тотъ же вечеръ въ самыхъ несходныхъ одна съ другою роляхъ. Самойловъ былъ, вообще, замъчательнымъ «трансформистомъ» и «имитаторомъ» и, соотвътственно этой своей способности, любилъ водевили «съ переодъваніемъ», гдъ ему приходилось изображать то денщика, то сваху, то еврея, то купца, и т. п. Некрасовъ даже нарочно для него написалъ водевиль «Актеръ», гдъ Самойловъ являлся, между прочимъ, татариномъ съ халатами и итальянцемъ съ «фигурами». Въ 60-хъ годахъ такіе водевили уже сошли съ петербургской сцены, но ихъ еще очень любила провинція, —и Самойловъ, заъзжая въ Нижній, былъ не прочь тряхнуть стариной и сыграть, напримъръ, «Макара Алексъевича Губкина», — знаменитый въ свое время водевиль Григорьева, гдъ артистъ то поетъ аріи на манеръ итальян-



В. В. САМОЙЛОВЪ. ЮНОШЕСКІЙ ПОРТРЕТЪ.

цевъ, то является изгнаннымъ за великовозрастіе бурсакомъ, то купчикомъ, жаждущимъ поступить на сцену, то, наконецъ, актеромъ-заикой. Другой водевиль—уже безъ переодѣванія—«Купленный выстрѣлъ», также любимый Самойловымъ, замѣчателенъ тѣмъ, что въ немъ артистъ, сколько мнѣ извѣстно, ни слова не знающій по-англійски, игралъ роль пріѣхавшаго въ Петербургъ англичанина, который говоритъ все время на страшно ломаномъ русскомъ языкѣ, пересыпая свою рѣчь англійскими фразами. Фигура была, конечно, комически-преувеличенная, но внѣшній обликъ и, главное, языкъ англичанина были схвачены такъ типично, что вамъ казалось, будто вы и въ самомъ дѣлѣ слышите со сцены англійскую рѣчь...

Этотъ водевиль, въ исполненіи Самойлова, я видълъ въ слъдующій за Нарцисомъ спектакль, главной пьесой котораго была «Свадьба Кречинскаго». И тутъ артистъ далъ незабвенный образъ, многія подробности котораго до сихъ поръ живы въ моей памяти. Ясно представляю себъ эту изящную, по модъ, хотя съ нъкоторымъ «крикомъ» одътую фигуру, съ блестящими кольцами на пальцахъ и булавкой въ галстухъ, съ легкимъ польскимъ пришепетываніемъ на с, какъ теперь слышу его нъсколько, будто-бы, удивленное обращеніе къ Нелькину въ концъ перваго дъйствія: «Скотина!» и знаменитое финальное: «Сорвалосы!» Слышу и его покровительственный тонъ въ обращеніи съ Расплюевымъ, съ нескрываемымъ оттънкомъ презрънія, и его равнодушное, точно про себя сказанное: «Къ чорту!» въ отвътъ на докладъ слуги и пришедшей за деньгами прачкъ. Впослъдствіи, уже въ Петербургъ, я еще два раза видълъ Самойлова въ Кречинскомъ-и, насколько помню, всякій разъ я замъчалъ въ исполненіи имъ этой роли что-нибудь новое, чего раньше не было. Насколько я могу теперь собрать въ своей памяти все, что въ ней остается отъ Самойлова, миъ кажется, что онъ вообще не игралъ по разъ навсегда установленному образцу, а напротивъ, всегда, въроятно, въ зависимости отъ своего настроенія, вносилъ въ исполненіе роли новые мотивы, новыя детали.

Вслъдъ за Кречинскимъ я видълъ Самойлова въ роли Жоржа Дорси. въ комедіи Дьяченка «Гувернеръ». Пьеса очень плохая, въ которой боль-

щая часть сценъ понадергана безъ всякой церемоніи изъ чужого матеріала, но роль француза-гувернера, забирающаго въ свои руки весь богатый домъ. —что называется, «выигрышная», если только исполнитель старательно разработаетъ нарочито для этой роли придуманныя штучки. Для Самойлова, при его огромномъ имитаторскомъ талантъ и умъньъ отдълывать свои роли во всъхъ подробностяхъ, Жоржъ Дорси былъ находкой: здѣсь артистъ сумѣлъ проявить всю жизненность и разнообразіе своего дарованія и изъ ничтожества создаль удивительно цѣльный и живой образъ. Впослъдствіи я видълъ въ этой роли Петипа и Гитри, которымъ, она, однако, совсъмъ не удалась: первому, можетъ быть, по недостатку изобрътательности, а второму-потому, что онъ отнесся къ своей задачъ слишкомъ серьезно. Самойловъ былъ въ этой роли отъ начала до конца интересенъ и типиченъ. Передъ нами жилъ на сценъ подлинный французъ, изящный, веселый, актеръ по природъ, легко впадающій въ патетическій тонъ, вовсе не замъчая, что именно этимъ тономъ, не отвъчающимъ подоженію, онъ вызываетъ комическое впечатлъніе, Особенно запомнились мнъ, въ исполненіи Самойлова, двъ сцены: одна, которую я, незадолго передъ тъмъ, прочелъ въ какой-то повъсти, -- помнится, въ старыхъ «Отечественныхъ Запискахъ», —и съ удивленіемъ увидѣлъ перенесенною въ пьесу, - это разсказъ француза старух в-приживалк в о сражении, когда Дорси, все больше и больше входя въ паносъ, наступаетъ на свою собесъдницу и заставляетъ ее прятаться чуть не подъ стулья, и другая, когда онъ, объясняясь съ хозяйкою дома и опять-таки быстро переходя въ высокій тонъ, бьетъ себя кулакомъ въ грудь, забывая, что въ этой самой рукъ у него-колокольчикъ... Французскій языкъ, которымъ Самойловъ, въ дъйствительности, кажется, вовсе не владълъ, и французскій акцентъ ломаной русской ръчи, въ его произношеніи были безукоризненны и производили полную иллюзію. Я и нікоторые изъ моихъ школьныхъ товарищей, бывшихъ вмъстъ со мною на этомъ спектаклъ, живьемъ увидъли на сценъ нашего гимназическаго учителя Mr. Bertrand, съ его характернымъ говоромъ и манерами, и надолго потомъ утвердили за нимъ прозвище «Дорси»...

Наконецъ, въ тотъ же, а, можетъ быть, и въ одинъ изъ слъдующихъ прівздовъ Самойлова въ Нижній, я видвль его также въ извъстной пьесъ Бульвера «Ришелье». Роль знаменитаго министра, который искусными дипломатическими пріемами разрушаетъ всѣ козни своихъ враговъ и устраиваетъ счастье своихъ друзей, заботясь, въ то же время, о благъ горячо любимой Франціи, была одною изъ любимыхъ, или, какъ говорятъ актеры, «коронныхъ» ролей Самойлова, давая ему случай выказать во всемъ блескъ разнообразныя стороны своего таланта. И въ самомъ дълъ, Ришелье—Самойловъ производилъ сильное, незабываемое впечатлъніе, особенно въ послъднемъ дъйствіи, гдъ онъ притворяется умирающимъ и затъмъ, получивъ отъ короля всъ полномочія диктаторской власти, вдругь оживаетъ, выростаетъ и громко, ръшительно диктуетъ свои повелънія. Всъ жесты, движенія, интонаціи артиста, сливаясь въ одно художественное цѣлое, воскрешали передъ зрителями великую историческую личность, —быть можетъ, и нъсколько фальшиво освъщенную авторомъ пьесы, но, все таки, живую и интересную. Помню, что и нашъ учитель исторіи, любившій поговорить съ учениками на литературныя темы, строго осуждалъ Бульвера, но, въ то же время, признавалъ, что игра Самойлова въ «Ришелье» — одинъ изъ лучшихъ наглядныхъ уроковъ исторіи.

На слѣдующій годъ Василій Васильевичъ пріѣзжалъ вмѣстѣ съ своей сестрой, Надеждой Васильевной, и игралъ съ нею въ «Материнскомъ Благословеніи», а также въ нѣсколькихъ пьесахъ водевильнаго характера, съ пѣніемъ и даже танцами. Помню, между прочимъ, водевили: «Въ людяхъ—ангелъ, не жена» и «Дочь русскаго актера», гдѣ пара Самойловыхъ играла, что называется, «какъ по нотамъ». Играя стараго актера, Самойловъ, которому въ ту пору было уже далеко за пятьдесятъ лѣтъ, оканчивалъ водевиль полькой съ такой изумительной enjambée, какая не всегда удалась бы и молодому балетному танцовщику...

Удивительно хорошъ былъ Самойловъ также въ роли актера Сюлливана въ старинной переводной пьесъ «Любовь и Предразсудокъ», гдъ Сюлливанъ, желая исцълить отъ любви къ нему молодую леди, въ которую

изъ воспоминаній о в. в. самойловъ.

онъ самъ влюбленъ, притворяется пьянымъ и выставляетъ себя передъ нею съ самой дурной стороны. Въ этой сценъ мнимаго опьяненія слышался хватающій за сердце смъхъ сквозь слезы, безысходное горе чуткаго душой человъка, все счастье котораго разбито навсегда, но который, въ то же время, умъетъ не выдавать себя и скрывать свое истинное чувство...

Видѣлъ я Самойлова и въ извѣстной драмѣ Дюма: «Кинъ, или геній и безпутство», но,—странно,—ничего не могу вспомнить объ исполненіи имъ роли Кина. Вѣроятно, оттого, что впослѣдствіи вдохновенная игра Эрнесто Росси, прочно закрѣпившая образъ Кина въ моей памяти, стерла слабое юношеское впечатлѣніе...

Перевхавъ изъ Нижняго въ Петербургъ, осенью 1871 года, я впервые снова увидвлъ Самойлова — Растаковскимъ въ Ревизоръ. Роль эта въ прежнее время считалась ничтожною и обыкновенно совсъмъ вычеркивалась изъ комедіи Гоголя. Самойлову принадлежитъ честь ея возстановленія и оживленія. Артистъ-художникъ создалъ такой типичный, полный живого юмора, образъ екатерининскаго ветерана, явившійся, въ его истолкованіи, однимъ изъ самыхъ яркихъ гоголевскихъ типовъ, что впослъдствіи уже никто не посмълъ поднять руку на эту роль и, безъ дальнихъ разсужденій, выбросить ее изъ пьесы. И надо еще прибавить, что сколько мнѣ ни приходилось потомъ видъть на сценъ Растаковскихъ, ни одинъ изъ нихъ не могъ сравниться съ тъмъ, какого воплощалъ своей художественной игрой Самойловъ.

Здѣсь кстати будетъ припомнить разсказъ одного моего товарища о томъ, какъ онъ случайно встрѣтился съ Самойловымъ въ одномъ знакомомъ домѣ и, разговорившись, сознался, что до сихъ поръ видѣлъ его на сценѣ всего только одинъ разъ,—въ роли Растаковскаго.

— Разъ таковскій! замѣтилъ на это артистъ. И дѣйствительно, это былъ «разъ таковскій»!

Торжествомъ Самойлова была роль Опольева въ пьесъ А. И. Пальма «Старый Баринъ». Эта роль, много разъ имъ повторенная, была удивительно отдълана во всъхъ подробностяхъ, и самъ авторъ пьесы, сравни-

тельно очень недурно игравшій Опольева въ клубъ художниковъ, сознавался, что Самойловъ въ этой роли превзошелъ самыя смълыя его ожиданія. Кто разъ видълъ Стараго Барина съ Самойловымъ, тотъ уже никогда не забудетъ этого изящнаго, выхоленнаго старика, аристократа съ головы до ногъ, съ красивыми жестами и движеніями, съ плавными интонаціями ръчи, - этого «льва» былыхъ временъ, никогда не знавшаго мелочныхъ разсчетовъ и за то теперь осужденнаго доживать свой въкъ въ душной, хотя и золотой клъткъ, въ домъ своей дочери и ея черезчуръ корректнаго мужа. О, какъ бы онъ вырвался отсюда на вольный просторъ парижскаго бульвара, въ ту привычную среду, въ которой онъ дожилъ до съдыхъ волосъ и о которой, желая развеселить своего барина, такъ красноръчиво напоминаетъ ему видавшій всякіе виды старый его камердинеръ Яковъ! И какой насмъшкой надъ самимъ собою звучитъ его вопросъ: «Жакобъ! Avons-nous de l'argent?» И вотъ, случайная встръча съ прежнимъ полковымъ товарищемъ, опустившимся и объднъвшимъ старымъ кутилой Бухарцевымъ, пробуждаетъ въ немъ воспоминанія о невозвратномъ прошломъ. Онъ хочетъ отпраздновать эту встръчу, велитъ подать шампанскаго, оживляется, припоминая разные случаи изъ прежней жизни... Разговоръ случайно касается театра, —и передъ старикомъ воскресаетъ та идеальная итальянская опера, которая когда-то давала ему такъ много наслажденій. Онъ видитъ передъ собой Рубини, слышитъ, какъ тотъ поетъ: «Tu che a Dio spiegasti l'ali»... и слезы былого восторга мъшаютъ ему продолжать любимую арію, а новыя впечатлівнія отъ модной оперетки вызываютъ съ его стороны презрительный вопросъ: «А нынче что?» и, куплетъ, сопровождаемый канканирующими движеніями: «Poussez, poussez, poussez!» ... Повторяю, — надо было все это видъть, чтобы оцънить всю жизненность игры Самойлова, всю върность артиста изображаемому типу. Сцены съ дочерью и зятемъ, борьба съ ними за право самостоятельно распорядиться послъдними крохами своего состоянія, въ связи съ внезапно пробудившимся горячимъ отцовскимъ чувствомъ къ другой дочери, которой онъ до сихъ поръ не зналъ и существованіе которой открылъ ему Бухаризъ воспоминаній о в. в. самойловъ.

цевъ, наконецъ, твердое ръшеніе поставить на своемъ, все это давало Самойлову превосходный матеріалъ для «психологической» игры. Вотъ, наконепъ, онъ торжествуетъ свою побъду: на его деньги открывается артельная типографія, и онъ пируетъ почетнымъ гостемъ, среди восторженно настроенной молодежи. Ему и пріятно и конфузно... и хотълось бы обнять нежданно найденную дочку, и не хватаетъ смълости... Старикъ радостно волнуется, движенія его неровны, голосъ дрожитъ, онъ не знаетъ, что съ собой дълать, - то встанетъ, то опять сядетъ, то сдълаетъ нъсколько шаговъ... Какъ будто и кружится голова—не столько отъ выпитаго бокала, сколько отъ наплыва необычныхъ чувствъ... И вдругъ, разсматривая фотографическую карточку, онъ узнаетъ, что дъвушка, которую онъ считаетъ своей дочерью, —дочь вовсе не его, а Бухарцева, та же, настоящая Сашенька, давно уже умерла. «Что же это?» какимъ-то глухимъ голосомъ, точно внутрь себя, съ недоумъніемъ спрашиваетъ онъ. «Ну, да развъ не все равно, Сашенька или Машенька?» говоритъ Бухарцевъ «въдь ты сдълалъ доброе дъло!»—«Да, конечно... Сашенька... Машенька...» Онъ безсильно падаетъ на стулъ. Ему даютъ воды, и стаканъ въ его дрожащей рукъ выбиваетъ быструю дробь по зубамъ. Съ трудомъ удается ему выпить глотокъ воды. Онъ собираетъ послъднія силы, хочетъ казаться спокойнымъ, встаетъ, дълаетъ нъсколько шаговъ-и вдругъ, словно подкошенный, падаетъ на полъ. Трудно передать словами всъ мелкія черточки этой удивительной сцены, сливавшіяся въ такой цѣльный, законченный и удивительно правдивый образъ. Стараго Барина я видълъ нъсколько разъ, и каждый разъ уходилъ изъ театра, испытавъ высокое художественное наслажденіе, какое можетъ дать только великій артистъ.

Не стану распространяться о другихъ роляхъ, въ которыхъ мнѣ пришлось видѣть Самойлова. Между ними были и чисто комическія, какъ, напримѣръ, роль стараго волокиты въ комедіи «Ангелъ доброты и невинности», или отставного генерала Бобрикова въ одноактной шуткѣ «Тесть любитъ честь», въ которой я видѣлъ артиста уже послѣ его ухода съ Императорской сцены. Можно смѣло сказать, что для Самойлова не было

ролей мелкихъ и незначительныхъ: върнъе, изъ всякой роли, какъ бы ни была она мелка и незначительна, онъ, силою своего таланта, создавалъ живой художественный образъ, ярко выступавшій на первый планъ. Равнаго ему артиста на такъ называемыя «характерныя» роли мнѣ не приходилось видъть на русской сценъ. Изъ иностранныхъ артистовъ, мнѣ извъстныхъ, я могу сравнить его только съ Поссартомъ и Гаазе, причемъ послъдній, какъ мнѣ кажется, очень близко подходилъ къ Самойлову своей тонкой психологической игрой и «кружевной» отдълкой всъхъ мелкихъ подробностей роли. Но школа, пройденная нашимъ артистомъ, гораздо болъе разносторонняя, дала ему возможность шире развернуть свой талантъ. Самойловъ былъ не только Characterdarsteller, но иногда являлся и комикомъ чистой водъ, и водевильнымъ актеромъ, куплетистомъ, танцоромъ и тъ д. И все, къчему онъ прикасался, хотя бы самое ничтожное, оживало и блестъло цвътными переливами въ лучахъ его яркаго дарованія.

## ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

(Къ столътію со дня рожденія 1).

## Н. ДОЛГОВА.



ПЕКТАКЛЬ 5 октября 1834 года прошелъ въ Большомъ Театръ довольно незамътно. Правда, въ этотъ вечеръ передъ публикой появился новый дебютантъ, сынъ знаменитаго пъвца Самойлова, но его первый выходъ ни въ комъ не возбудилъ ни особыхъ надеждъ, ни крупныхъ разочарованій. Выбранная для этого случая

опера Мегюля «Іосифъ Прекрасный» была далеко не новинкой. Къ тому же еще такъ недавно главную партію ея пѣлъ извѣстный Бантышевъ. Это еще болѣе затрудняло задачу дебютанта, который, какъ водится, сильно робѣлъ при первомъ выходѣ на сцену. Все же онъ произвелъ пріятное впечатлѣніе и какъ пѣвецъ и какъ артистъ съ прекрасными внѣшними данными. Обычные посѣтители театра признали дебютъ успѣшнымъ и никто не былъ удивленъ, когда черезъ два, три мѣсяца старый артистъ Самойловъ былъ превращенъ въ Самойлова Перваго, а среди новыхъ пѣвцовъ появилось имя Самойлова Второго.

Но иначе отнеслись къ тому же событію въ закулисномъ мірѣ. Тутъ слухи о новомъ дебютантѣ вызвали самые разнорѣчивые толки. И это вполнѣ понятно! Всего за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ было издано Высочайшее повелѣніе, согласно которому отъ поступавшихъ на сцену чиновниковъ отнимались чины и патенты. Крайне слабый и въ прежнее

<sup>1)</sup> Въ виду отсутствія въ бумагахъ Самойлова метрическаго свидѣтельства вопросъ о днѣ рожденія артиста до послѣдняго времени оставался спорнымъ: нѣкоторые указывали 1 января 1812 г., другіе 1 янв. 1813 года. Между тѣмъ, въ аттестатѣ, данномъ Самойлову 5 іюля 1834 года при увольненіи его изъ Департамента Корабельныхъ Лѣсовъ значится: отъ роду имѣетъ 22 года. Такимъ образомъ, точно устанавливается невѣрность второй даты и днемъ рожденія артиста приходится признать 1 января 1812 года.



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА. ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

время притокъ интеллигентныхъ силъ на сцену былъ окончательно прекращенъ суровымъ указомъ и дирекція оффиціально заявляла, что она «черезъ сіе принуждена отыскивать нужныя амплуа въ сословіяхъ, чуждыхъ почти образованности и только однимъ навыкомъ пріобрътающихъ нъкоторыя свъдънія о сценическомъ искусствъ». И вдругъ на сцену поступалъ чиновникъ морского министерства, окончившій петербургскій горный корпусъ, прошедшій затъмъ курсъ наукъ въ Лъсномъ институтъ, и, судя по всему, очень недурно начинавшій карьеру.

Вполнъ понятно, что случай комментировался на всъ лады. Одни утверждали, что это дълается по личной волъ Государя; другіе говорили о непреклонномъ желаніи отца видъть артистомъ кого-нибудь изъ сыновей; третьи, не довъряя этимъ объясненіямъ, пускали невыгодный для молодого человъка слухъ о крупныхъ служебныхъ непріятностяхъ, заставившихъ его подать въ отставку 1).

Справедливость требуетъ сказать, что послъдняя версія не находитъ себъ подтвержденія въ оффиціальныхъ документахъ. Изъ аттестата, даннаго Самойлову Департементомъ Корабельныхъ Лъсовъ, мы узнаемъ, что онъ «въ штрафахъ и подъ судомъ не бывалъ» и что отставка его до выслуги положеннаго для воспитанниковъ Лъсного Института десятилътняго срока состоялась по ходатайству Дирекціи С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ и вслъдствіе Высочайшей Государя Императора воли» 2). Но съ другой стороны, представляется нъсколько преувеличеннымъ и разсказъ самого артиста. По его словамъ, Императоръ Николай самъ посътовалъ на его отца за то, что онъ не опредълилъ ни одного изъ сыновей на сцену и затъмъ рекомендовалъ для молодыхъ людей иную карьеру, такъ какъ «офицеровъ всегда сдълать можно, а артистовънътъ!» 3) Эта фраза совсъмъ не вяжется ни съ приведеннымъ выше указомъ, ни съ общимъ характеромъ Государя, который еще въ юности

<sup>1)</sup> Воспоминанія Панаевой-Головачевой, стр. 32.

<sup>2)</sup> Архивъ Министерства Императорскаго Двора, дъло № 6816.

<sup>3) «</sup>Русская Старина» 1875 г. Январь, Воспоминанія В. В. Самойлова. Въ своихъ запискахъ артистъ неизмънно называлъ себя офицеромъ. Но строевой службы онъ

питалъ особенную любовь къ военному дѣлу и какъ разъ въ серединѣ тридцатыхъ годовъ говорилъ Бенкендорфу о томъ, что занятія съ войсками составляютъ «единственное и истинное для него наслажденіе». Да къ тому же и самъ артистъ, какъ бы забывая объ этой легендѣ, сознавался порой, что переходъ отъ службы къ сценѣ казался настолько незаманчивымъ, что ему было «невыносимо стыдно» глядѣть на ряды партера, въ которомъ сидѣли въ офицерскихъ мундирахъ его недавніе товарищи 1).

Какъ бы то ни было, но для того, кто хочетъ нарисовать сценическій образъ Самойлова, важно съ самаго начала установить фактъ, что въ силу какихъ то внъшнихъ обстоятельствъ въ число весьма безпечныхъ по части образованія, а часто даже и совстмъ малограмотныхъ актеровъ тридцатыхъ годовъ вступилъ человъкъ вполнъ интеллигентный и далекій отъ узко-театральныхъ кружковъ. Послъднее, пожалуй, даже еще важнъе. Образованные люди, какъ исключение, попадались въ столичныхъ труппахъ и въ ту пору. Укажемъ хотя бы на Каратыгина или Колосову. Но тутъ начитанность пріобръталась все въ тъхъ же цъляхъ сценической работы. И если Каратыгинъ и знакомился подъ руководствомъ князя Шаховскаго или Катенина съ западной литературой, все это дълалось для лучшаго пониманія играемыхъ пьесъ. Сцена и прежде всего сцена, театръ со всъми его традиціями - вотъ подъ какимъ вліяніемъ слагалось міросозерцаніе знаменитаго трагика. Но Самойловъ хотя происходилъ изъ театральной семьи-мать его, урожденная Герникова также была оперной артисткой—избъжалъ этого вліянія. Его молодость протекла вдали отъ КУЛИСЪ, ВЪ ТОМЪ КРУГУ, ГДЪ ОНЪ МОГЪ УСЛЫШАТЬ И СПОРЫ О НОВОМЪ ИСКУССТВЪ И горячую защиту только что нарождавшейся реальной школы и даже, что не менъе въроятно, то осуждение отставшаго отъ новыхъ литературныхъ требованій репертуара, которое черезъ нъсколько лътъ съ такою силою стало звучать въ передовой критикъ.

не несъ, а состоялъ чиновникомъ морского министерства, получалъ гражданскіе чины и имълъ при отставкъ званіе практиканта 12 класса.

<sup>1) «</sup>Пет. Газ.» 1887 г., № 87.

Согласно контракту, Самойловъ былъ принятъ въ труппу, какъ пѣвецъ и драматическій актеръ 1). Но опера оказалась не его сферой. Его теноръ, обработанный подъ руководствомъ отца и музыканта Делле Окка, былъ недостаточно силенъ для большой сцены. Артистъ послѣ «Іосифа Прекраснаго» спѣлъ Рамира въ «Сандрильонѣ» и вскорѣ окончательно перешелъ въ драму. Но тутъ его тоже ждало разочарованіе. Роли любовниковъ и впослѣдствіи не удавались Самойлову; тѣмъ болѣе можно допустить, что онъ не выдѣлялся въ нихъ на первыхъ порахъ, хотя и производилъ довольно пріятное впечатлѣніе въ пьескахъ съ куплетами.

Все это не было настоящимъ дѣломъ и артистъ долго не погружался въ кругъ чисто театральныхъ интересовъ <sup>2</sup>). Но едва ли ему приходилось слишкомъ грустить объ этомъ. Въ противоположность своему отцу, который покинулъ ради театра семью и промѣнялъ обезпеченную жизнь въ Москвѣ на тысячи превратностей въ Петербургѣ <sup>3</sup>), В. В. Самойловъ былъ равнодушенъ къ перемѣнѣ своей карьеры. «Я никогда не имѣлъ особаго влеченія къ сценѣ», признается онъ въ первыхъ же строкахъ своихъ воспоминаній. И неудача первыхъ шаговъ могла быть тѣмъ менѣе чувствительна для самолюбія молодого артиста, что внѣ сцены онъ сразу же

<sup>1)</sup> Въ предписаніи Директора Императорскихъ Театровъ отъ 14 января 1835 г. предписывалось Инспектору Россійской труппы: «опредълить г. Самойлова въ Россійскую труппу актеромъ съ употребленіемъ его въ роляхъ по способностямъ его и по назначенію Дирекціи съ жалованіемъ по 2000 руб. и на гардеробъ по 300 руб. въ годъ, вмънивъ въ обязанность г. Самойлова за сіи послъдніе имъть отъ себя всъ городскіе костюмы съ принадлежностями, какъ равно перчатки, башмаки и чулки, какіе потребуются.

<sup>2)</sup> Несмотря на жалобы самого Самойлова и его біографовъ, никакъ нельзя согласиться съ тѣмъ, что такое пребываніе въ тѣни неблагопріятно отражалось на окладахъ артиста. Поступивъ на сцену послѣ не особенно удачнаго дебюта С. сразу получилъ 2300 рублей ассигнаціями—въ три раза больше первоначальнаго оклада знаменитаго пѣвца Петрова. Затѣмъ черезъ три года, когда за С. не числилось еще никакихъ заслугъ, ему было прибавлено 500 рублей «въ надеждѣ, что Самойловъ употребитъ всѣ старанія, чтобы усовершенствовать свой талантъ» (предписаніе директора Гедеонова отъ 11 янв. 1838 г.). Такъ же быстро возрасталъ окладъ артиста и въ дальнѣйшее время.

<sup>3)</sup> Шенрокъ. «Семейство Самойловыхъ».

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

сумѣлъ создать себѣ новые интересы. Какъ человѣкъ образованный, онъ былъ принятъ въ обществѣ, а благодаря знакомствамъ отца, сблизился съ лучшими представителями искусства, Глинкой, Щепкинымъ, Брюловымъ. Къ тому же у него уже въ ту пору было то дорогое дѣло, которому онъ не переставалъ отдаваться до конца своихъ дней. Мы говоримъ о живописи.

Склонность къ ней Самойловъ обнаружилъ еще въ корпусъ, гдъ много времени удъляли изученію искусствъ. Теперь же онъ сталъ серьезно работать и вскоръ сдълался присяжнымъ художникомъ. Ему давали заказы на портреты, а въ иллюстрированныхъ журналахъ начали появляться его рисунки 1). Жизнь артиста какъ будто раздвоилась и Богъ знаетъ, о какомъ будущемъ мечталъ тогда молодой Самойловъ, какъ вдругъ неожиданная случайность сразу положила конецъ его колебаніямъ.

Какъ это бывало и съ другими актерами, такой случайностью явилась болѣзнь товарища по сценѣ. Весельчакъ Дюръ, кумиръ райка, плѣнявшій публику своимъ бодрымъ заразительнымъ смѣхомъ, не могъ выступить въ водевилѣ «Студентъ-артистъ» и роль эту передали молодому Самойлову. Въ ту пору господства водевиля, когда комическій репертуаръ едва ли не цѣликомъ состоялъ изъ разныхъ «шутокъ à ргороѕ» и «небылицъ въ лицахъ», возможность выступить въ бойкой пьескѣ цѣнилась каждымъ артистомъ. Тѣмъ болѣе заманчиво было сыграть гуляку Губкина, который пускается на всѣ шутки, переодѣвается въ военный костюмъ и безъ конца забавляетъ публику. Непріятно могло быть лишь то, что и теперь приходилось выступать послѣ знаменитаго артиста, которому благодарный авторъ посвятилъ свою пьесу. Но на этотъ разъ произошло то, чего не ожидали, и новый исполнитель изумилъ всѣхъ «сначала отвагою, съ которою онъ взялся за исполненіе роли, а потомъ успѣхомъ съ которымъ сыгралъ ее» ²).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>) Иллюстраціи Самойлова къ тогдашнимъ пьесамъ можно найти въ журналѣ «Репертуаръ и Пантеонъ».

<sup>3)</sup> Литературныя прибавленія къ «Русскому Инвалиду» за 1839 г. Отчетъ о спектаклѣ 3-го апрѣля.

Надо, впрочемъ, сказать, что это не было борьбой талантовъ, и заслуга Самойлова состояла не въ томъ, что онъ побилъ перваго комика его же оружіемъ, а въ томъ, что онъ нашелъ совсѣмъ новыя средства борьбы. Весельчакъ Дюръ попросту смѣшилъ публику, смѣшилъ своимъ голосомъ, фигурой, неизмѣнными трюками, которые переходили изъ роли въ роль. Молодой артистъ отвергъ всѣ эти пріемы и при перевоплощеніи Губкина использовалъ всю ту острую наблюдательность, которую онъ пріобрѣлъ, какъ художникъ. По гриму, костюму, наконецъ по ужимкамъ и говору новое лицо водевиля явилось совсѣмъ особой и еще небывало близкой къ жизни фигурой. На первый разъ въ этомъ можно бы усмотрѣть утрировку,—шутка Дюра осталась шуткой и у Самойлова, но все же въ его пріемахъ сказался какой то новый уклонъ, который нельзя было не оцѣнить въ ту пору, когда актеры совсѣмъ не умѣли наблюдать жизнь.

Неудачникъ, пять лѣтъ остававшійся въ тѣни, вдругъ сдѣлался общимъ любимцемъ и водевилисты на перебой стали писать для него пьесы. Передъ зрителями замелькали силуэты людей различныхъ эпохъ, національностей и общественныхъ классовъ, и на всемъ творчествѣ талантливаго миніатюриста лежала все та же печать острой способности подмѣчать внѣшне характерное, которую онъ обнаружилъ въ знаменательный вечеръ представленія «Студента-Артиста» 1).

Приведемъ отзывъ 1840 года. Въ водевилѣ «Двое за шестерыхъ» или «Хочу быть актрисой», пишетъ критикъ, «Г. Самойловъ является въ трехъ разныхъ роляхъ: молодого провинціальнаго актера, Грека и режиссера съ провинціальнаго театра. Въ лицѣ актера видите вы прекраснаго, молодого человѣка, съ благородными манерами, привязаннаго къ своему искусству и въ то же время принужденнаго бороться съ бѣдностью и недостатками. Въ лицѣ Грека Г. Самойловъ создалъ такое типическое лицо, которое навсегда запечатлѣвается въ вашемъ воображеніи, съ его желтою, сухощавою наружностью, краснымъ картузомъ, ломанымъ русскимъ языкомъ, но именно на греческій манеръ, наконецъ съ его скряжничествомъ. Какъ превосходно, какъ многозначительно говоритъ онъ

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

Варенькѣ на слова, что «шесть тысячъ пустяки»: Сесть тисяцъ пустяки? Пузалуста дай мнѣ сесть тысяцъ. Какъ натурально пропѣлъ онъ куплетъ:

Пля деньги цестный Грекъ...

Однимъ сдовомъ, это лицо живое, созданное превосходнымъ живописцемъ. Наконецъ, въ режиссеръ видите вы новое, нисколько на первыя два не похожее лицо, видите высохшую, тощую высокую фигуру, съ грубыми лакейскими ухватками провинціальнаго режиссера, съ неумъстнымъ умничаніемъ всъхъ глупыхъ режиссеровъ. Однимъ словомъ, г. Самойловъ въ этой роли своей показалъ талантъ неподдъльный, разнообразный отъ котораго Русская сцена можетъ ожидать очень многаго» 1).

Послѣдняя фраза звучитъ для насъ непонятнымъ преувеличеніемъ. Тонкая, непринужденная, даже скажемъ талантливая игра въ шуткѣ съ переодѣваніемъ совсѣмъ еще не позволяетъ говорить о какихъ то новыхъ перспективахъ для русской сцены. А между тѣмъ, этотъ отзывъ скрѣпилъ черезъ нѣсколько дней своимъ приговоромъ самъ Бѣлинскій. «Какъ хорошъ былъ этотъ молодой, сухощавый человѣкъ въ роли стараго толстаго Грека! писалъ критикъ. Его нельзя было узнать, какъ характеристически говорилъ онъ ломанымъ русскимъ языкомъ; какъ вѣрно выразилъ онъ ростовщика, скрягу, который, кромѣ денегъ, ничего не понимаетъ въ мірѣ, но въ роли режиссера онъ былъ еще лучше: нельзя создать роли болѣе типической и характерной» 2).

«Нельзя создать роли болѣе типической и характерной» — этотъ приговоръ окончательно убѣждаетъ насъ въ томъ, что были какія то особыя причины для того, чтобы видѣть типичность и созданіе роли тамъ, гдѣ мы усмотрѣли бы лишь смутный силуэтъ роли, слабый намекъ на типическое лицо. Но въ чемъ же разгадка? Ее можно найти только во взглядѣ критика на шутку «Хочу быть актрисой». Эта бездѣлушка была взята изъ русской жизни, въ ней чувствовалась крупица наблюдательности,

¹) «Съверная Пчела». 1840 г. № 164.

<sup>2)</sup> Бълинскій, собр. соч. часть 22-ая.

желаніе хоть немного отойти отъ трафаретныхъ фигуръ старой комедіи характеровъ, и это всѣхъ расположило въ ея пользу. А когда артистъ художникъ ухватился за брошенные ему намеки и поставилъ цѣлью не смѣшить публику во что бы то ни стало, а сблизить шуточныя фигурки съ жизнью, всѣ наперерывъ поспѣшили отмѣтить эту искорку новаторства.

Приведенные отзывы позволяютъ сдѣлать и еще одинъ шагъ по пути анализа Самойловскаго творчества. Мы видѣли, какъ энергично говорили критики о наружности, гримѣ, ухваткахъ и деталяхъ акцентировки. Все это дышетъ неудержимымъ желаніемъ не повторяться. И дѣйствительно, страсть уйти въ изображаемую личность цѣликомъ, страсть стереть, стушевать черты собственнаго лика до полной утраты ихъ—самая характерная черта въ творчествѣ молодого Самойлова. Статный, съ красивымъ и даже удивительно красивымъ лицомъ, которому большіе черные глаза, высокій лобъ и гордая складка прекрасно очерченнаго рта придавали выраженіе власти и самоувѣренности, онъ какъ будто былъ созданъ для ролей любовниковъ. Но онъ по общимъ отзывамъ никогда не имѣлъ въ нихъ успѣха и, какъ кажется, никогда не испытывалъ особаго къ нимъ влеченія. За то роли съ переодѣваніемъ сразу увлекли его и сразу создали ему шумный успѣхъ.

«Весь петербургскій театральный міръ въ движеніи; всѣ любители драматическихъ зрѣлищъ хлопочутъ, суетятся, спрашиваютъ, ѣздятъ изъ конца въ конецъ по городу, запасаются билетами и лорнетами; знакомые спрашиваютъ при встрѣчахъ: Вы будете? Да, непремѣнно! Что слышно, хорошо?—Говорятъ, чудо! Говорятъ всѣ мѣста раскуплены; я сейчасъ досталъ послѣднюю ложу. А вы? о я не пропускаю такихъ случаевъ». Что же причиною всѣхъ этихъ толковъ? Что могло до такой степени заинтересовать, увлечь, расшевелить холодный угрюмый скептическій Петербургъ... Честь этого чуда принадлежитъ молодому человѣку оборотню», писали въ литературной газетѣ, перечисляя затѣмъ цѣлый рядъ ролей Самойлова 1).

<sup>1) «</sup>Литературная Газета» 1840 г. 18 сентября.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

И все же этотъ успѣхъ не былъ проченъ. То, что таило въ себѣ лишь намекъ на творчество, не могло удержаться, какъ опредѣленный жанръ. Изготовлявшіяся спеціально для Самойлова роли съ переодѣваніемъ неустанно мелькали передъ зрителями. Артистъ, какъ будто бравировалъ ими и это внѣшнее перевоплощеніе, утративъ прелесть новизны, начало, наконецъ, будить досадное чувство даже въ тѣхъ, кто еще недавно такъ имъ увлекался.

Всего лишь годъ прошелъ со дня рецензіи Л. Л., и этотъ критикъ уже совсѣмъ иначе отзывался о дальнѣйшихъ шагахъ артиста на томъ же поприщѣ. Въ водевилѣ «Комедія съ дядюшкой» г. Самойловъ особенно намъ понравился въ глухонѣмомъ, котораго, впрочемъ, такъ же хорошо можетъ сыграть и послѣдній статистъ или даже одинъ изъ тѣхъ артистовъ, которые подаютъ стулья, иронически замѣчаетъ онъ, заканчивая свой отзывъ сентенціей о томъ, что «на роляхъ переодѣванія г. Самойловъ далеко не уйдетъ, а только наскучитъ ими публикѣ, доказательствомъ чему можетъ служить нынѣшній спектакль, въ которомъ публика приняла его переодѣванія очень, очень холодно 1).

А между тъмъ, расположение самого Самойлова къ этимъ ролямъ едва ли подлежитъ сомнънію. «Комедія съ дядюшкой» шла въ бенефисъ его сестры и была написана актеромъ Григорьевымъ, который зналъ силы труппы и не могъ не имъть въ виду нашего артиста. И всъ трое, повидимому, очень преувеличенно оцънивали эту шутку. По крайней мъръ, на афишахъ пьеса была украшена еще однимъ болъе претенціознымъ заглавіемъ—«Новые портреты съ натуры». Но, увы, впослъдствіи авторъ самъ вычеркнулъ его, какъ вычеркнулъ и злополучную роль шарманщика.

Какъ видимъ, Самойловъ не имѣлъ недостатковъ въ мелкихъ водевильныхъ роляхъ. И это очень характерно для эпохи процвѣтанія легкаго жанра. Но другое дѣло серьезный репертуаръ. Тутъ актеру приходилось завоевывать положеніе шагъ за шагомъ. А между тѣмъ, онъ былъ способенъ на несравненно большее, и критикъ, отчитавшій его за склонность

<sup>1) «</sup>Съверная Пчела» 1841 г. № 275.



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ КОРОЛЪ ЛИРЪ. ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. В. САМОЙЛОВА ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

къ трансформаціи, не напрасно писалъ годъ назадъ о его «неподдѣльномъ и разнообразномъ талантѣ».

Первыя Самойловскія роли! Былъ ли артистъ прирожденнымъ реалистомъ или тутъ сказывался навыкъ художника, но въ создаемыхъ имъ фигуркахъ была видна старательная лѣпка человѣка, привыкшаго видѣть предметы подъ другимъ угломъ. И это сразу выдѣляло его среди товарищей.

Выше мы сравнивали Самойлова съ Дюромъ. Но его стиль нельзя въчно противополагать игръ этого комика, къ тому же сошедшаго со сцены къ сороковымъ годамъ. Дюръ, какъ и московскій Живокини, былъ исключительно яркимъ дарованіемъ. Его радостное буффонство носило оправданіе въ себъ самомъ, но оно не могло служить образцомъ для другихъ менъе одаренныхъ артистовъ. А между тъмъ, ему подражали на перебой, и, какъ водится, всъ подражатели шли мимо той сущности его таланта, которая по существу неповторима, ухватывались за внъшній арсеналь его средствъутрированный гримъ, невозможные костюмы и въчные фарсы. Но не тъмъ путемъ шелъ нашъ артистъ. Тамъ, гдъ старые актеры и самъ Протей— Сосницкій і), такой одинаковый на всъхъ дошедшихъ до насъ снимкахъ, видъли лишь «характеры», которые надо было оживить улыбкой комика или гримасой простака, Самойловъ различалъ полныя красокъ и оттънковъ лица. Его пріемы игры, его гримы, костюмы, все было приближено къ жизни и въ эпоху Гоголя, когда передовые круги только и говорили о реализмъ, являлось шагомъ къ единству идеаловъ литературы и театра.

Это зналъ, конечно, и самъ артистъ, который въ очень оригинальной формъ заявилъ о своемъ превосходствъ надъ остальной труппой.

Разсказывая о своихъ спорахъ съ директоромъ театровъ относительно ролей и болѣе высокаго оклада, Самойловъ передаетъ такой любопытный эпизодъ. «Я предложилъ Гедеонову слѣдующее: въ то время была въ большой модѣ драма «Материнское благословеніе», я брался играть въ этой пьесъ по-очередно: въ первый вечеръ роль Пьеро, во второй—

<sup>1)</sup> Выраженіе Бълинскаго.

василій васильевичъ самойловъ.

отца; въ третій—жениха, и такимъ образомъ, переиграть ихъ всѣхъ, и если я хоть въ одной изъ ролей буду хуже тѣхъ, кто игралъ до меня—то подвергаю себя штрафу, какому ему угодно будетъ назначить».

Къ этой выходкѣ молодого артиста многіе относятся крайне иронически. Но намъ кажется, въ гордомъ вызовѣ Самойлова можно усмотрѣть кое что и помимо бравады. Излишняя самоувѣренность была свойственна не одному ему; ею не въ меньшей мѣрѣ отличались и другіе артисты, и все же никому и въ голову не приходило кинуть вызовъ всѣмъ товарищамъ по труппѣ, независимо отъ ихъ амплуа. Не даетъ ли это повода предположить, что увѣренность превзойти каждаго почерпалась артистомъ въ сознаніи, что онъ обладаетъ инымъ ключемъ къ пониманію ролей и способенъ подойти къ нимъ съ недоступной для остальныхъ стороны?

\* \* \*

Репертуаръ сороковыхъ годовъ не блещетъ литературными произведеніями. Длинная вереница водевилей, мелодрама и даже русская романтическая драма—все это имѣло крайне преходящую цѣнность. Но все же мы должны бросить взглядъ на этотъ періодъ, такъ какъ Самойловъ—актеръ, будущій «Король Лиръ», Любимъ Торцовъ и Кречинскій, —рисуется и на этомъ фонѣ со всѣми особенностями его творчества.

И тутъ прежде всего надо отмътить, что, какъ истинный новаторъ, Самойловъ съ первыхъ шаговъ не останавливался передъ трудной задачей перевоспитанія вкусовъ публики. Въ пьесъ «Сиротка Сусанна» онъ въ очередь съ Максимовымъ игралъ роль Альфонса и при этомъ сразу выяснилась глубокая разница между пріемами двухъ артистовъ. Залихватскую походку, голубой фракъ, красный жилетъ—все это Самойловъ предоставилъ въ полное владъніе соперника, а самъ, не смущаясь потерей райскихъ хлопковъ, далъ вызвавшій одобреніе Бълинскаго комическій, но не карикатурный образъ. Точно также и въ роли шута въ «Королъ Лиръ» онъ, въ противоположность Дюру, подмътилъ кое что и помимо шутовства 1).

<sup>1)</sup> Вольфъ, хроника Петербургскихъ театровъ, стр. 81-82.

Но все же эти уступки не носили характера слишкомъ великодушныхъ отреченій, такъ какъ, покидая старое, артистъ умѣлъ и въ новомъ найти обширное поле для рѣзкихъ, неизмѣнно достигающихъ своей цѣли эффектовъ. Въ пьескахъ съ переодѣваніями — «Артистъ» Кони, «Продолженіе артиста, хориста и афериста» П. Григорьева, «Комедія съ дядюшкой» его же, «Актеръ» Некрасова-Перепельскаго и «Двое за шестерыхъ» Федорова, Самойловъ прибѣгалъ къ акценту нѣмецкому, татарскому, итальянскому и греческому, говорилъ по-семинарски, изображалъ заику, глухонѣмого и переодѣвался въ женскій костюмъ. Вездѣ, какъ видимъ, былъ свой ключъ къ успѣху, вѣрная натурѣ внѣшнехарактерная черта, справившись съ которой, можно было считать свое дѣло выиграннымъ.

Все это сценическіе пустячки. Но кое что отъ того же пріема выискивать рѣзко характерное усваиваль артисть и въ тѣхъ случаяхъ, когда ему приходилось передавать и болѣе значительные по своему внутреннему содержанію образы. Мы привели отзывы «Сѣверной Пчелы» о пьесѣ «Двое за шестерыхъ» или «Хочу быть актрисой». Рецензентъ Л. Л., какъ видимъ, особенно остановился на красномъ картузъ и желтомъ отливъ лица Грека.

Но вотъ Л. Л. смѣнилъ Рафаилъ Зотовъ, и опять тотъ же пріемъ рецензій. Восхищаясь игрой Самойлова во французской драмѣ «Наслѣдство», критикъ писалъ: «Роль маленькая, незначительная, эпизодическая, но г. Самойловъ такъ хорошо гримировался, такъ отчетливо сыгралъ ее, что поддержалъ самый сухой четвертый актъ 1). Слово гримировался написано курсивомъ въ самомъ подлинникѣ и этотъ курсивъ долженъ бы быть необходимой принадлежностью всѣхъ рецензій о Самойловѣ. «Былъ прекрасно загримированъ», «былъ неузнаваемъ», «далъ поразительную по внѣшности фигуру», «на пьесу стоитъ пойти хотя бы ради Самойловскихъ гримовъ»—вотъ выраженія, которыми пестритъ вся литература о Самойловѣ, начиная съ первыхъ рецензій.

<sup>1) «</sup>Стверная Пчела» 1843 г. № 96.

василій васильевичъ самойловъ.

И опять-таки этотъ эффектный пріемъ нисколько не исключалъ стремленій къ реальному творчеству! Артистъ могъ ошибаться въ пропорціяхъ, но въ основъ всегда стремился къ натуръ, стремился такъ неудержимо, что погоня за яркимъ и натуралистически върнымъ принимала у него даже слишкомъ страстный характеръ.

Взять хотя бы его страсть къ копированію. Гримъ подъ опредѣленное лицо, подражаніе его манерамъ и костюму—все это не было рѣдкостью въ театрѣ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. Къ этому пріему прибѣгалъ порою и Дюръ. Но въ такихъ случаяхъ игра почти всегда носила характеръ шутки, продѣлывавшейся не только при попустительствѣ, но по наущенію самаго автора. Между тѣмъ, у Самойлова эта манера получала значеніе художественнаго принципа. Артистъ какъ будто не чувствовалъ, что переходитъ допустимыя грани реализма и, даже играя Гоголя, бралъ жизненныя явленія со всѣми ихъ рѣзкими особенностями. «Изъ дѣйствующихъ лицъ привлекъ всеообщее вниманіе г. Самойловъ. Нѣкоторые повѣрили, что онъ кого то копируетъ. Мы увѣрены, что это неправда. Актеръ долженъ создавать типы. Онъ призналъ свое искусство и званіе, если бы сталъ передразнивать знакомыхъ», находимъ мы въ отзывѣ объ «Игрокахъ» Гоголя 2).

Рецензентъ, какъ видимъ, удержался отъ прямого упрека. Но многое заставляетъ думать, что зародившееся у зрителей подозрѣніе имѣло подъ собою почву. Еще для перваго бенефиса Самойловъ выбралъ сильно нашумѣвшій памфлетъ копіи на Булгарина «Петербургскія квартиры», гдѣ и игралъ юркаго Присыпочку. И это былъ настолько не единственный случай копированія, что нѣкоторые усматривали даже главный даръ артиста въ его «необыкновенной способности копировать», которая при имитированіи итальянскихъ пѣвцовъ доходила до того, что публика Александринскаго театра видѣла почти неотличимаго двойника того артиста, который пѣлъ въ этотъ вечеръ на сценѣ Большого театра 3).

¹) «Сѣверная Пчела» 1844 г. № 180.

<sup>2)</sup> Максимовъ. Свътъ и тъни Петербургской драматической труппы, стр. 67.

<sup>3)</sup> Максимовъ. Свътъ и тъни Петербургской драматической труппы, стр. 67.

Въроятно, и въ «Игрокахъ», гдъ партнерами Самойлова являлись Сосницкій—Утъшительный, Мартыновъ—Ихаревъ и Максимовъ—Гловъ, онъ снискалъ выдающійся успъхъ тъмъ же портретнымъ реализмомъ.

Но артиста нельзя судить особенно строго за эту склонность идти дальше автора и подмѣнять его обрисовку типа своимъ оригинальнымъ замысломъ. Владѣя даромъ переносить на сцену оригинальныя фигуры современности, Самойловъ былъ безцѣннымъ актеромъ для авторовъ мелкихъ шутокъ и водевилей. Мы видѣли, что они, какъ бабочки на огонь, бросились на репертуаръ ролей съ переодѣваніемъ. Тоже было и потомъ. И кто знаетъ, сколько разъ всѣ эти водевилисты, по большей части пріятели по сценѣ, получали отъ Самойлова всѣ указанія для будущей его роли. Но разъ такъ, у исполнителя могъ явиться соблазнъ не играть роль, а перерабатывать ее, не останавливаясь передъ измѣненіемъ или даже дополненіемъ текста. Все это упреки, которые не разъ приходилось выслушивать Самойлову.

За успѣхомъ нашего артиста никакъ нельзя слѣдить по объему его ролей, такъ какъ и въ сороковыхъ годахъ въ его репертуарѣ встрѣчались маленькія роли, въ родѣ Гильденштейна въ «Гамлетѣ» или Ляцкаго въ «Еленѣ Глинской», и болѣе значительныя, какъ, напримѣръ, Молчалина въ «Горе отъ ума» или Шпигельберга въ «Разбойникахъ» и, наконецъ, крупныя: Командора въ «Двухъ сироткахъ» или Родэна въ «Запискахъ демона». Но не эти роли, которыя такъ или иначе можно подвести подъ понятіе опредѣленнаго амплуа, создавали успѣхъ артисту. Наиболѣе художественно воплощалъ онъ тотъ сценическій матеріалъ, который принято обозначать общимъ названіемъ характерныхъ ролей.

Среди нихъ прежде всего надо отмътить роль юродиваго въ трагедіи Полевого «Смерть Ляпунова», типичную, какъ первый набросокъ драматическихъ ролей Самойлова.

Юродивый Полевого точный сколокъ съ юродиваго изъ «Бориса Годунова». Только авторъ, подмѣтившій пріемы Пушкина, какъ будто боялся дать что-нибудь, кромѣ внѣшней схемы. Двѣ-три пѣсенки, двѣ загадочныя

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

фразы да проклятіе Марины у трупа Ляпунова—вотъ весь матеріалъ роли, состоящей счетомъ изъ шести репликъ. Но Самойлову достаточно было этихъ легкихъ очертаній, чтобы яркимъ бликомъ выдѣлиться на фонѣ смѣло разыгранной, но убого поставленной пьесы. «Онъ былъ изъ лучшихъ лучшимъ», говоритъ Вольфъ 1). И намъ не трудно понять почему, хотя сила драматизма Самойлова вызывала позднѣе очень и очень большіе споры.

Художественная отдѣлка внѣшней стороны не даетъ еще возможности справиться съ крупной ролью. Поражаясь искуснымъ гримомъ при первомъ выходѣ артиста или удивляясь его способности мѣнять голосъ, зрители довольно быстро привыкаютъ къ тому и другому и въ слѣдующей картинѣ все слабѣе и слабѣе реагируютъ на пріемы блестящей техники. Но та же техника все или почти все въ мелкихъ эпизодическихъ роляхъ. Художественный гримъ, удачный костюмъ, живописность позъ и движеній—все это не теряетъ своихъ очарованій во время одного монолога или десятка репликъ. И тотъ, у кого хватаетъ внутренняго огня лишь настолько, чтобы не впасть въ рѣзкое противорѣчіе съ тѣмъ, что уже обѣщано зрителю, всегда можетъ разсчитывать на шумный успѣхъ. Самойловъ не былъ лишенъ драматизма и онъ сумѣлъ нарисовать вполнѣ законченный образъ жалкаго старика, который бормочетъ таинственныя рѣчи и поетъ пѣсенку, ударяя по желѣзной шапкѣ.

Въ слѣдующемъ, 1846-мъ году, Самойлову пришлось выступить въ болѣе трудной роли старика Пузыречкина въ драмѣ Яфимовича «Музыкантъ и княгиня». Объ этомъ произведеніи намъ придется говорить позднѣе, пока же скажемъ, что успѣхъ артиста былъ полнѣйшій. Публика, которая привыкла горячо принимать мелодрамы, была растрогана и здѣсь, а Государь, прослушавъ спектакль, сказалъ артисту: «Спасибо, Самойловъ! Только смотри, ты своей игрой заставилъ меня плакать, я тебѣ этого даромъ не прощу» 2).

<sup>1)</sup> Вольфъ. Хроника Петербургскихъ театровъ. Часть 1-ая, стр. 114-ая.

<sup>2)</sup> Воспоминанія Самойлова. Русская Старина 1875 г. Январь.

Этотъ знакъ вниманія не могъ не повліять на судьбу Самойлова. Его стали занимать въ придворныхъ спектакляхъ и положеніе его въ труппѣ дѣлалось все болѣе и болѣе замѣтнымъ. Но репертуаръ артиста продолжалъ носить тотъ же пестрый характеръ. Слѣдомъ за драматической ролью Пузыречкина онъ сыгралъ цѣлый рядъ комическихъ ролей, а затѣмъ ультра-буффоную роль Быстрова въ шуткѣ Грицьки Основьяненки «Мертвецъ-шалунъ» гдѣ ему, подобно Скапэну Мольеровскаго фарса, пришлось умирать, оживать, давать снимать съ себя мѣрку гробовщику, подставлять свой черепъ подъ ланцетъ доктора-анатома и въ концѣ концовъ, проведя за носъ пристава, полицейскихъ и чуть не весь городъ, съ полнымъ успѣхомъ предложить руку и сердце прелестной Грушенькѣ. Не мудрено, что, благодаря такой виртуозности, всѣ кругомъ смотрѣли на Самойлова, какъ на человѣка, который можетъ одолѣть самые неодолимыя препятствія.

Того же взгляда держался и авторъ «Музыканта и Княгини» Яфимовичъ. Вслѣдъ за первой пьесой онъ написалъ драмы «Владиміръ Заревскій» и «Кощей», но обѣ пьесы прошли безъ участія Самойлова. Но зато въ ту минуту, когда драматургъ состряпалъ вмѣстѣ съ режиссеромъ Куликовымъ комедію «Нашествіе иноплеменныхъ», дѣло не обошлось безъ Самойлова. Хитроумный режиссеръ заставилъ его выступить въ женской роли и артистъ блестяще справился съ этой задачей. Трудно вѣрить, но общій голосъ утверждалъ, что онъ и тутъ добился не карикатуры, а полнаго перевоплощенія.

Странное искусство и странный тріумфъ! О немъ не хочется думать, потому что въ немъ чувствуется указаніе на какой то надломъ, на глубокое внутреннее противоръчіе. У тъхъ, кто, подобно Дюру или Живокини, не родился буффомъ, такая игра неизбъжно должна была перейти въ ломанье. Такъ случилось съ Мартыновымъ, который раздълилъ участь Самойлова, и тоже переодъвался въ женское платье. Никто не радовался его перевоплощенію, но всъ въ подобныхъ случаяхъ говорили о пошлыхъ и недостойныхъ пьесахъ, которыя унижаютъ артиста. Но у Самойлова да-

василій васильевичъ самойловъ.

леко не такъ ясно выступала пропасть между его внутреннимъ огнемъ и тъмъ хламомъ, въ которомъ ему приходилось выступать въ скучную эпоху безрепертуарья сороковыхъ годовъ. Въ женской роли онъ добивался перевоплощенія, за чъмъ, конечно, и не стоило гнаться, а для бенефисовъ своихъ бралъ, върнъе заказывалъ, такія пьесы, въ которыхъ можно было щегольнуть все тъмъ же старымъ козыремъ, безподобно съимитированнымъ акцентомъ. Это былъ ложный путь и критика непрестанно указывала артисту на его ошибку.

Въ томъ же 1847 году послѣ бенефиса, для котораго Самойловъ выбралъ роль итальянца-краскотера въ пьесѣ «Русскіе художники въ Италіи», а затѣмъ имитировилъ Рубини и Тамбурини въ шуткѣ «День домашняго квартета», Рафаилъ Зотовъ писалъ: «мы было подумали, что передразниваніе не есть искусство и едва ли прилично истинному артисту, но какъ оно понравилось публикѣ, которая за это очень много аплодировала г. Самойлову, то наше мнѣніе, вѣроятно, ничего не значитъ и онъ совершенно правъ, стараясь пріобрѣсти аплодисменты своей публики» 1).

Этотъ упрекъ справедливъ лишь отчасти. У Самойлова дъйствительно былъ бы выходъ, если бы онъ тяготълъ къ опредъленному роду ролей. Тогда, сыгравъ Молчалина и Эргаста въ Мольеровской «Школъ мужей», онъ стремился бы выступить въ роляхъ Чацкаго и Хлестакова. Но бъда въ томъ, что эти образы никогда не увлекали его. Онъ былъ характернымъ актеромъ по натуръ, актеромъ, который и позднъе, когда репертуаръ всецъло зависълъ отъ его личнаго выбора, облюбовалъ въ «Ревизоръ» покрытаго молью старичка Ростаковскаго. Но что давалъ въ этомъ родъ далекій отъ жизни репертуаръ сороковыхъ годовъ? На чемъ могъ остановить свой выборъ артистъ, когда гвоздемъ сезона являлось «Волшебство въ трехъ дъйствіяхъ», «Вотъ такъ пилюли»—феерія, въ которой по слову чародъевъ распадались стъны хижинъ и выростали дворцы? Сыгравъ тамъ провизора Болтунаса и покрасовавшись передъ публикой съ рогами

<sup>1)</sup> Сѣверная Пчела 1847 г. № 264.



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ КАРДИНАЛА РИШЕЛЬЕ ВЪ ПЬЕСѢ «СЕРАФИМА ЛЯФАЕЙЛЬ» (14 АПРЪЛЯ 1858 Г.). ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

на головъ, Самойловъ могъ прямо отдыхать на роли краскотера. И тъмъ болъе ему чести, что въ концъ сороковыхъ и началъ пятидесятыхъ годовъ когда лишь издали пахнуло какимъ-то новымъ въяніемъ, онъ уже могъ насчитывать въ своемъ репертуаръ цълый рядъ художественно-законченныхъ ролей, различныхъ не только по внъшней отдълкъ, но и по мотивамъ композиціи, то полной яркихъ и ръзкихъ штриховъ, то дышавшей старательной, чуждой подчеркнутости лъпкой.

Въ послъднемъ отношеніи любопытно отмътить Самойловскую роль въ пьесъ «Окно во второмъ этажъ», передъланной изъ скрибовской комедіи польскимъ авторомъ и затъмъ переведенной съ польскаго на русскій языкъ. По существу эта шутка ужъ не такъ любопытна. Но въ ней есть одна сцена, которая намъчена и выполнена чрезвычайно оригинально. Подозръвая измъну жены, графъ выслъживаетъ предполагаемаго любовника въ лъсу у избы полъсовщика. Полъсовщикъ дряхлый старикъ, сросшійся со своимъ лъсомъ. Онъ бормочетъ о пчелахъ, да о счастьи своей одинокой жизни, «Но какъ же ты поселился здъсь?» заинтересовывается графъ и въ отвътъ слышитъ нехитрый разсказъ о томъ, какъ много лътъ назадъ полъсовщикъ жилъ на барскомъ дворъ со своей молодой женой. Но потомъ она измѣнила ему, а онъ, пересиливъ злобу и отбросивъ ружье, за которое успълъ уже было взяться, отряхнулъ прахъ съ ногъ и ушелъ отъ людей. Этотъ разсказъ производитъ впечатлъніе на графа. Но вся сцена написана такъ, что сразу чувствуется, что тутъ дъло не столько въ словахъ, какъ въ настроеніяхъ свътскаго человъка, вдругъ соприкоснувшагося съ какой-то иной жизнью, отъ которой въетъ въчной углубленной мудростью. Согласно ремаркъ, на сценъ темно, свътъ падаетъ лишь изъ окна избы, графъ все время прислушивается, не послышится ли шумъ на дорогъ. И уже это одно заставляло вести всю сцену въ полутонахъ. Не боясь опасности глядъть на этотъ отрывокъ сквозь призму модернизма, можно смъло сказать, что діалогь носиль глубоко лирическій характерь. Самойловь создавалъ изъ роли стараго полъсовщика надолго запоминавшійся образъ и это лишній разъ говоритъ объ изящномъ вкуст и тонкихъ пріемахъ артиста.

49

Упомянемъ еще роль стараго помѣщика Сергачева въ пьесѣ П. С. Оедорова «Старички». Эта вещица написана въ комедійныхъ тонахъ и характеры дѣйствующихъ лицъ вполнѣ выдержаны, такъ что становится досадно, зачѣмъ понадобилось автору пріукрасить пьесу довольно нескладными куплетами. Самойловъ вполнѣ серьезно отнесся къ своей задачѣ и сумѣлъ дать интересную фигуру милаго, безконечно добродушнаго старичка.

Нельзя пройти молчаніемъ и успѣхъ Самойлова въ роли графа Любина въ комедіи Тургенева «Провинціалка». За салонныя роли и впослѣдствіи не разъ упрекали многихъ выдающихся артистовъ. Тѣмъ болѣе плохо должны были онѣ исполняться въ ту пору, когда труппа почти цѣликомъ состояла изъ людей, «чуждыхъ почти образованности». Но вращавшійся въ обществѣ Самойловъ сумѣлъ нарисовать аристократа и не быть вульгарнымъ въ тонко написанной пьесѣ. Это тоже была побѣда, предвѣщавшая цѣлый рядъ дальнѣйшихъ успѣховъ.

Вереница типовъ, созданныхъ нашимъ артистомъ, все ширилась и ширилась. И всѣ они, будь то лихой новгородскій парень Каллистъ («Псковитянка» Мея), предводитель дворянства Пехтерьевъ («Завтракъ у предводителя» Тургенева), еврей Соломонъ («Скупой рыцарь» Пушкина) или дряхлый старикъ Выринъ («Станціонный смотритель», драма изъ повѣсти Пушвина) неизмѣнно поражали своимъ характернымъ обликомъ. Самойловскіе костюмы, гримы, чуть не каждый разъ мѣнявшійся голосъ и до неузнаваемости измѣненная походка—все заставляло видѣть въ немъ большого художника реалиста, отъ котораго такъ много можно было ожидать именно теперь, когда уже заговорили объ Островскомъ и когда—худо-ли хорошо ли—но все смѣлѣе и смѣлѣе брались авторы за оригинальную русскую комедію.

Владъя кистью, Самойловъ съ первыхъ же шаговъ выработалъ привычку зарисовывать изображаемый имъ типъ. Конечно, эти рисунки далеко не вполнъ передаютъ то, чего достигалъ гримеръ-виртуозъ, который, говоря актерскимъ языкомъ, прекрасно умълъ «держать гримъ»—дополнять его мимикой и всъмъ складомъ фигуры. Но тъмъ болъе были лю-

бопытны его наброски для тѣхъ, предъ кѣмъ сейчасъ же возставали полные жизни сценическіе образы.

Подъ такимъ впечатлѣніемъ написано и приводимое нами стихотвореніе графини Растопчиной. О немъ нельзя умолчать, такъ какъ оно удивительно характерно отражаетъ общій взглядъ людей той эпохи на Самойловское творчество:

Смотрю на бъглые листы. На эти всѣ изображенья. Гдъ живо видно проявленье Артиста творческой мечты: Какъ много типовъ разнородныхъ, Смѣшныхъ, печальныхъ, важныхъ лицъ, Фантазій, фарсовъ, небылицъ, И идеаловъ благородныхъ!.. Гдъ простофили глупый смъхъ,— Гдъ злой ироніи улыбка,— Здъсь заблужденье иль ошибка; Тамъ хитрость, и порокъ, и гръхъ... Ужели мысль одна и та же Ихъ поняла, ихъ создала, И, средь толпы, всегда на стражѣ, Ихъ пестрый рядъ подстерегла?.. И всъ живутъ! И всъ трепещутъ Своею истиной для насъ! Всѣ яркой краской рѣзко блещутъ Одинъ другому на показъ. Хвала, художникъ и мыслитель, Хвала тебъ за дивный трудъ! Твои созданья не умрутъ. Имъ человъчество цънитель, Въ нихъ върно схваченъ человъкъ,

Въ нихъ отразился свътъ и въкъ.
Протей,—ты жизнью многосложной,
Многостороннею живешь;
Сегодня—старецъ осторожный,
А завтра—юноша тревожный,
Ты самъ себя возсоздаешь! 1)

\* \*

Въ серединѣ пятидесятыхъ годовъ Самойлову привелось наконецъ сыграть центральныя роли въ такихъ пьесахъ, постановка которыхъ не только представляла сценическій интересъ, но являлась крупнымъ литературнымъ событіемъ. Мы говоримъ о комедіяхъ «Бѣдность не порокъ» и «Свадьба Кречинскаго».

Дѣло въ томъ, что въ 1854 году и далѣе, вплоть до гастролей Садовскаго, не только Самойловъ, но и никто въ Петербургѣ не подозрѣвалъ, что такое Островскій и какъ надо его играть. Даже Мартыновъ, блестящій впослѣдствіи исполнитель Тихона Кабанова, долженъ былъ долго вырабатывать новый тонъ, несмотря на то, что прекрасно владѣлъ простонародной рѣчью. Новая правда пришла въ сѣверную столицу вмѣстѣ съ геніальнымъ другомъ автора, который чуть не изо дня въ день проводилъ вечера съ Островскимъ и вмѣстѣ съ нимъ изучалъ старозавѣтную Москву. И конечно, посмотрѣвъ Садовскаго, очень легко было упрекать петербургскаго Любима Торцова и за ингерманландскую рѣчь и за внѣшность мелодраматическаго нищаго. Но—повторяемъ снова—все это пришло потомъ, а при первомъ представленіи въ критикѣ раздавались голоса, говорившіе о блистательномъ успѣхѣ пьесы и неподражаемой игрѣ главнаго дѣйствующаго лица.

Едва ли стоитъ подробно заниматься ролью, отъ которой отказался въ концѣ концовъ и самъ артистъ. Дѣло не въ отдѣльныхъ дефектахъ и курьезахъ. Гораздо важнѣе установить тотъ фактъ, что при столкновеніи съ Островскимъ оказался несостоятельнымъ самый методъ арти-

345

<sup>1)</sup> Москва. 20-го мая 1852 г.

стической работы Самойлова. Методъ же этотъ, какъ можно уже предугадывать, состоядъ въ томъ, чтобы идти отъ внѣшней правды къ внутренней и тысячью непрерывно поражающихъ вспышекъ замѣнить огонь непосредственнаго проникновенія въ образъ. Мудрость змія оказалась ненужной тамъ, гдѣ спасала немудрящая простота. Самойловъ не могъ этого понять и отсюда родилась глубокая, никогда не ослабѣвавшая драма, о которой намъ придется еще говорить. Пока же кстати будетъ замѣтить что артистъ и вообще мало подходилъ къ изображенію тѣхъ типовъ, въ которыхъ слишкомъ ярко сказывалась русская складка. Отъ отца онъ наслѣдовалъ нѣсколько семитическій типъ. И если въ эпизодическихъ роляхъ ему удавалось производить эффектъ поддѣлкой подъ простонародную рѣчь, удачнымъ гримомъ и обиліемъ вѣрно схваченныхъ ухватокъ, все это оказывалось недостаточнымъ тамъ, гдѣ бытовой колоритъ лежалъ яркой печатью на всей обрисовкѣ дѣйствующаго лица.

Иное дѣло роль фата Кречинскаго! Въ ней Самойловъ имѣлъ самый исключительный успѣхъ, хотя нельзя не замѣтить, что пріемы его работы не носили характера широкаго рисунка.

Объ этомъ нельзя, конечно, не пожалѣть, такъ какъ непосредственное проникновеніе въ образъ должно было даться артисту почти безъ всякихъ усилій.

Въ самомъ дѣлѣ, оставимъ на минуту вопросъ о нравственной цѣнности Кречинскаго. Пусть онъ јупотребилъ во зло отпущенные Богомъ таланты. Но все же въ основѣ это блестяще одаренный человѣкъ. Очаровательный съ женщинами, тонкій льстецъ съ Муромскимъ, неумолимый деспотъ съ Расплюевымъ и орелъ въ глазахъ Федора, онъ каждымъ шагомъ обнаруживаетъ человѣка остраго ума и сильной воли. Какъ потомъ въ роляхъ кардинала Ришелье и донъ Сезара-де Базанъ, Самойлову пришлось изображать властную, умѣющую очаровывать и покорять личность. И надо признать, что этотъ сценическій мотивъ не могъ не быть ему особенно близокъ.

Мы коснемся далъе вопроса о томъ ореолъ, которымъ былъ окру-

женъ Самойловъ въ послѣдніе годы своей дѣятельности. Пока же скажемъ, что и во второй половинѣ пятидесятыхъ годовъ этотъ умный, образованный артистъ умѣлъ такъ себя поставить, что товарящи видѣли въ немъ исключительнаго художника сцены, а младшіе члены труппы считали за особое счастье услышать одобреніе отъ самого Самойлова. Гордый до заносчивости въ жизни, артистъ тѣмъ болѣе умѣлъ импонировать со сцены. Но пока для насъ важна эта черта лишь какъ указаніе на то, какъ легко было Самойлову схватить основной тонъ и затѣмъ, не мудрствуя лукаво, вышивать узоры красочной, богатой эффектами роли Кречинскаго. Но, увы, лукавыя мудрствованія и тутъ не оставили его. Старая привычка оказалась сильнѣе натуры и артистъ и на этотъ разъ привнесъ въ роль внѣшне характерный, но чуждый элементъ совсѣмъ не показанный авторомъ польскій акцентъ.

Какъ и всегда, это было очень эффектно. «Зритель, видъвшій въ этой роли другихъ исполнителей, быть можетъ, и удивится, когда изъ устъ явившагося на сцену Кречинскаго польется изломанная польскимъ выговоромъ и акцентировкою русская ръчь, съ постояннымъ скрадываніемъ и угловатымъ смягченіемъ гласныхъ звуковъ, съ безпрестанными: но, ужъ, въдь, ноже и т. п., съ исковерканными на польскій ладъ словами (съ еднымъ условіемъ, напр.), наконецъ, съ цълою польскою фразою, вставленною въ томъ мъстъ роли, когда Кречинскій нападаетъ на мысль о подмънъ булавки; но вмъстъ съ тъмъ онъ почувствуетъ, что самая роль дъйствительно какъ будто нъсколько выиграла, потому что рельефнъе выставилась физіономія ея 1), писалъ Баженовъ. Но все же критикъ былъ противъ такого нововведенія и не замедлилъ обрушиться на артиста самымъ ръшительнымъ образомъ. Онъ находилъ, что окончаніе фамилій на скій, свойственное и многимъ русскимъ фамиліямъ, совсъмъ не даетъ повода превращать Кречинскаго въ

ı) Критикъ видѣлъ Самойлова въ Москвѣ во время гастролей. Статьи его о роли Кречинскаго помѣщены въ Московскихъ Вѣдомостяхъ за 1862 г. №№ 114 и 119 и затѣмъ въ журналѣ «Антрактъ» отъ 14-го мая 1864 года.

поляка и затъмъ ръзко ставилъ вопросъ: «правъ ли г. Самойловъ передъ авторомъ и не есть ли такое переиначиваніе роли посягательствомъ на авторскую собственность?».

Этотъ вопросъ не остался безъ отвъта. Изъ напечатанной позднъе переписки Самойлова мы узнаемъ, что еще задолго до рецензіи Баженова, какъ бы желая защищать артиста отъ аналогичныхъ нападокъ петербургской критики, Сухово-Кобылинъ писалъ ему: «Милостивый Государь Василій Васильевичъ!... Хотя и поздно, но я хочу повторить вамъ мою признательность и мое глубокое сочувствіе къ вашему свободному и творческому таланту. «Кречинскій» явился въ васъ не только типомъ, но и живою конкретною личностью, которой вы, какъ самостоятельный артистъ, имъли полное право придать всякія дифференціальныя особенности выговора, костюма, позъ, движеній и прочаго—это ваша воля и ваша свобода, и потому пусть упрекаютъ васъ за польскій акцентъ другіе—а не я... Примите, Василій Васильевичъ, мой кубокъ на добрую память о томъ днъ, когда явился предо мною «Кречинскій» въ плоти и крови; если день этотъ будетъ памятенъ для русской сцены, то выпейте его до дна за будущность искусства на Руси и да здравствуетъ все прекрасное! Жму вашу руку и остаюсь навсегда вамъ душевно-преданный Александръ Сухово-Кобылинъ, Москва, 27-го августа 1856 года».

Этотъ отказъ автора отъ упрековъ за польскій акцентъ не долженъ конечно служить санкціонированіемъ его, и не боясь быть plus royaliste que le roi lui-même, мы можемъ лишь отъ души порадоваться, что пріемъ перваго исполнителя роли Кречинскаго не сдѣлался традиціей нашей сцены. Но все же письмо Сухово-Кобылина нельзя не признать въ высшей степени характернымъ. Отмежеванная въ немъ свобода актерскаго творчества поистинѣ громадна. Съ нею едва ли примирится теперь самый яркій противникъ авторскаго и режиссерскаго засилья. Но въ эпоху пятидесятыхъ годовъ, послѣ долгихъ десятковъ лѣтъ разлада между театромъ и литературой, послѣ господства бенефисной системы, постановокъ пьесъ актерами водевилистами и переводовъ трагиковъ для самихъ себя, въ эпоху,

когда въ центръ всей театральной работы неизмънно стоялъ актеръ, актеръ и актеръ, свобода сценической трактовки понималась неизмъримо шире. Это необходимо помнить при разборъ отношеній Самойлова къ драматургамъ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ.

Что же касается вообще лестныхъ словъ автора «Свадьбы Кречинскаго» объ игръ Самойлова, въ нихъ едва ли можно усмотръть хоть тънь преувеличенія. Такіе отзывы неслись въ ту пору со всъхъ сторонъ. И тотъ самый Баженовъ, который строкой выше вышучивалъ Самойлова, говоря, что по его примъру надо Щепкину сыграть Муромскаго малороссомъ, а Садовскому изобразить Расплюева заикой, такъ какъ первый прекрасно говоритъ по-малороссійски, а второй умѣетъ поразительно ловко заикаться, вынужденъ былъ затъмъ признать высокое совершенство игры артиста. Особенно отмъчалъ онъ ту тонкость, съ которой удавалось Самойлову передать и лоскъ Кречинскаго и замашки дурнаго тона, пріобрѣтенныя имъ въ шулерской компаніи. Эту двойственность артистъ выдерживалъ такъ искусно, что зритель сразу сознавалъ истинную цъну Кречинскаго, но въ то же время чувствовалъ, что Муромскіе вполнъ могутъ быть очарованы этимъ человъкомъ. Другіе критики тоже отмъчали удивительное искусство, съ которымъ передавалъ Самойловъ роль Кречинскаго, находили, что ему особенно удавался третій актъ и называли успъхъ артиста въ этой роли парамидальнымъ.

И дъйствительно, такъ и кажется, что только это выраженіе, написанное курсивомъ въ самой рецензіи, можетъ дать понятіе объ успъхъ артиста. Тутъ исполненіе было не только законченно, художественно, прекрасно. Оно было доведено до того совершенства, которое навсегда лишаетъ зрителя возможности мыслить типъ внъ данной сценической передачи. И не боясь профанировать то выраженіе, которое можно примънить лишь къ игръ величайшихъ мастеровъ сцены, можно сказать, что Самойловъ—Кречинскій былъ той художественной святыней, отъ которой зритель не хочетъ и не можетъ отказаться ради самыхъ плънительныхъ кумировъ. Московскій исполнитель той же роли Шумскій и извъстный



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ КРЕЧИНСКАГО («СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО» А. В. СУХОВА-КОБЫЛИНА. 7 МАЯ 1856 Г.), ИЗЪ АЛБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

провинціальный артистъ Милославскій, по общему мнѣнію, не выдерживали сравненія съ Самойловымъ. Что же касается Александринской сцены, то тутъ даже случайные дублеры, по той или иной причинѣ замѣнявшіе Самойлова во время гастролей Садовскаго, принимались съ чувствомъ самаго глубокаго негодованія. Такъ было съ Чернышевымъ и такъ же было съ Яблочкинымъ, который, несмотря на весь свой сценическій опытъ, такъ опѣшилъ отъ враждебнаго пріема, что еле могъ бормотать реплики послѣднихъ сценъ. И эта традиція такъ вошла въ нравы, что долго еще для самыхъ обольстительныхъ любовниковъ и фатовъ выступить въ Кречинскомъ значило сдѣлаться мишенью общихъ насмѣшекъ.

Роль Кречинскаго сильно упрочила зарождавшуюся славу Самойлова. А если добавить, что въ тотъ же періодъ онъ наряду съ бездѣлушками, въ родѣ «Ночного», включилъ въ свой репертуаръ и крупныя роли главныхъ героевъ «Карьеры» Королева и переводной комедіи «Испанскій дворянинъ», станетъ понятнымъ, какъ возрастало положеніе артиста. Теперь на пути къ его неоспоримому премьерству стояли лишь первыя драматическія роли, но Самойловъ давно уже готовился овладѣть ими.

\* \*

Въ подражаніе термину «борьба за испанское наслѣдство», историки Александринскаго театра любятъ характеризовать періодъ пятидесятыхъ годовъ, какъ борьбу за наслѣдство Каратыгина. И въ самомъ дѣлѣ, судьба трагиковъ и смѣна взглядовъ на ихъ искусство—самое любопытное явленіе въ жизни тогдашняго театра. Оно особенно значительно и для обрисовки дѣятельности Самойлова. Актеръ, лишь изрѣдка касавшійся драмы: то простакъ, то комикъ, а всего чаще художникъ-миніатюристъ, онъ, казалось, совсѣмъ безучастно смотрѣлъ на длинный рядъ дебютантовъ, призывавшихся со спеціальною цѣлью замѣнить покойнаго премьера. Ихъ минутные успѣхи не смущали артиста. Онъ все время шелъ своей особой дорогой, и когда насталъ наконецъ день итога, оказалось, что въ его коронѣ блестятъ самыя дорогія жемчужины сошедшаго со сцены трагика—его шекспировскія роли.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

Какъ могло это случиться? На этотъ вопросъ о торжествъ совсъмъ дальняго наслъдника можно отвътить лишь послъ того, какъ мы взглянемъ болъе пристально на самое наслъдство.

Репертуаръ Каратыгина слагался изъ троякаго рода ролей. Прежде всего въ него входили шумныя и яркія роли романтической драмы; затѣмъ большое значеніе имѣла мелодрама и на третьемъ мѣстѣ, какъ отдѣльныя блестки на неприглядномъ фонѣ, сверкало нѣсколько ролей классическаго репертуара. Все это представляло далеко не одинаковую цѣнность и если кой за чѣмъ приходилось гнаться во что бы то ни стало, другое вполнѣ можно было подвести подъ понятіе hereditas damnosa—наслѣдства, которое не несетъ ничего, кромѣ убытковъ.

Взглянемъ прежде всего на роли перваго рода.

Къ патріотическимъ пьесамъ Кукольника и Полевого не всѣ относились одинаково и въ сороковыхъ годахъ. Кой кому, несмотря на историческій сюжетъ, очень часто чудилось въ нихъ желаніе оправдать неприглядную русскую дѣйствительность. Но это мнѣніе долго было лишь мнѣніемъ отдѣльныхъ кружковъ, театральный же залъ въ его цѣломъ, начиная съ франтовъ партера и кончая чуйками райка, попрежнему реагировалъ и на прославленіе исконныхъ началъ и на насмѣшки надъ «пресловутымъ Западомъ». Но послѣ разочарованій, принесенныхъ Крымской кампаніей, картина сразу измѣнилась до неузнаваемости. Когда то одинокія насмѣшки надъ слѣпымъ шовинизмомъ стали теперь мнѣніемъ всего общества, отказавшагося отъ прежней нетерпимости и готоваго слышать со сцены суровое слово обличенія. Литературное движеніе реальной школы совпало съ общественнымъ настроеніемъ и дни старой трагедіи были сочтены окончательно.

На первыхъ порахъ это не всѣмъ было ясно. И если среди поэтовъ находились соперники Кукольника, то тѣмъ болѣе можно было найти актеровъ, желавшихъ оспаривать лавры Каратыгина. Но нечего и говорить, что передовой по своимъ художественнымъ взглядамъ Самойловъ не принадлежалъ къ ихъ числу. Его діапазонъ былъ громаденъ, его претензіи простирались рѣшительно на все, но онъ такъ и не поддался искушенію

сыграть Прокопія Ляпунова. А между тъмъ обстоятельства вызывали его на это.

Въ архивъ Министерства Двора сохранилась любопытная переписка по вопросу о гонораръ Самойлова. Въ 1857 году, когда артистъ выслужилъ уже двадцать лътъ на пенсію и два года въ благодарность за ея пожалованіе, онъ возбудиль ходатайство о повышеніи своего оклада до той цифры, которую получалъ В. А. Каратыгинъ-6000 рублей въ годъ. Направляя это ходатайство къ министру Лвора. Гелеоновъ далъ со своей стороны крайне неблагопріятное заключеніе, въ которомъ, помимо чисто фактическаго матеріала, заключалась и оцінка сценической діятельности Самойлова. «Обращаясь къ предстоящему прошенію актера Самойлова, долгомъ считаю съ своей стороны присовокупить, что талантъ Самойлова, хотя и весьма замъчателенъ, но, по мнънію моему, не можетъ равняться съ талантомъ покойнаго актера, Каратыгина I, въ амплуа котораго входилъ весь репертуаръ высшей трагедіи и драмы», писалъ директоръ. Вызовъ былъ сдъланъ, но Самойловъ не принялъ его. Надо думать, что ему было очень досадно проиграть разъ начатое дъло. Онъ долго не шелъ ни на какія уступки, настоялъ на томъ, чтобы о дълъ его вошли съ всеподданнъйшимъ докладомъ, просилъ затъмъ еще разъ доложить о томъ же Государю и смирился только тогда, когда министръ двора вновь объявилъ ему, что «Государь Императоръ ръшительно повелълъ заключить съ Самойловымъ контрактъ на томъ только условіи, какое ему предложено». И все-таки артистъ, неуклонно идя потомъ по намъченному пути и шагъ за шагомъ завоевывая положеніе премьера труппы, не попыталъ счастія въ романтической драмъ. Не позволяетъ ли это думать, что Самойловъ слишкомъ дорожилъ своей репутаціей передового артиста и сознательно отвергалъ тъ пьесы, которыя успъли утратить послъдній признакъ литературной цънности?

Но иное дъло мелодрама. Какъ бы это ни казалось страннымъ, успъхъ въ ней могъ совсъмъ не ставить артиста въ оппозицію къ новымъ взглядамъ на театральное искусство.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

Начать съ того, что мелодрама возбуждала несравненно менъе литературныхъ споровъ, чъмъ романтическая драма.

Ученики Виктора Гюго, Кукольникъ, Ободовскій, Полевой-все это были реальныя лица, хотя и косвенно, но затрогивавшіе вопросы русской жизни. Что же касается заморскихъ Люканжей съ ихъ далекими отъ насъ Раулями и Гастонами, они находили среди русскихъ драматурговъ слишкомъ мало вполнъ откровенныхъ подражателей. Отсюда общій походъ противъ двухъ враговъ подъ знаменемъ борьбы съ ходульностью. Но этотъ смертельный для Кукольника терминъ далеко не покрывалъ собой всъхъ гръховъ мелодрамы. Въ самомъ дълъ, развъ герой ея долженъ непремънно олицетворять сильную личность и прибъгать къ тому бурному и стремительному паеосу, съ которымъ читали свои монологи трагики старой школы. Мелодрама очень часто является противоположностью романтической драмы и сходится съ ней лишь, какъ ея крайность, какъ грубое, не прошедшее горнила искусства, изображеніе той самой жизни, отъ которой отрываютъ насъ неизмънные гранды и герцоги Виктора Гюго. Грязный нишій вмъсто испанца съ чернымъ плащомъ, подвалъ вмъсто замка, жалкіе, павшіе подъ ударами судьбы герои, и близкій никогда не стихотворный языкъ ихъ-таковы обратныя средства мелодрамы, приводящія все къ той же цъли, - къ театру страсти и ужаса. И эта внъшняя незатъйливость средствъ, та черта, что мелодраматическій жанръ не нуждался въ громоздкихъ атрибутахъ романтизма, служила поводомъ къ очень большимъ соблазнамъ. Тонкимъ ядомъ мелодраматизма могла быть пропитана и драма и даже отдъльныя сцены веселой комедіи изъ русскаго быта.

Все это надо помнить при разборѣ драматической литературы пятидесятыхъ годовъ и анализѣ ролей изучаемаго нами артиста.

Возьмемъ хотя бы пьеску Ефимовича «Музыкантъ и княгиня», доставившую первые лавры трагику Самойлову. По существу это типичное дътище мелодраматической школы. Центръ пьесы, къ которому, какъ къ фокусу, тянутся всъ нити отдъльныхъ явленій,—сцена свиданія стариканищаго съ давно покинутой и уже успъвшей—еще бы дъло обошлось безъ

этого!—превратиться въ княгиню дочерью. Этотъ эффектъ всегда кажется нѣсколько рѣзкимъ и даже Островскій не избѣжалъ упрековъ за то, что прибѣгнулъ къ нему въ комедіи «Безъ вины виноватые». Но тамъ передъ нами жизненная пьеса, полная мягкихъ безыскусственныхъ сценъ, между тѣмъ здѣсь каждая реплика имѣетъ лишь одну цѣль оттѣнить драматизмъ основной сцены. Жалобы старика, просидѣвшаго всю ночь за работой, его разсказъ о холерѣ, во время которой схватили и унесли трупъ его жены; его воспоминанія о дочери и дѣтская пѣсенка, пѣніемъ которой онъ трогаетъ наконецъ высокомѣрную княгиню, все разсчитано не на чувство, а на слезливую чувствительность. И все это при той оригинальной структурѣ драмы, когда дѣйствіе строится на полдюжинѣ роковыхъ совпаденій и случайныхъ встрѣчъ.

А между тѣмъ критики пришли въ восторгъ отъ новой пьесы и противъ воли самого автора зачислили его въ разрядъ послѣдователей Гоголя. Чѣмъ же объяснить ихъ энтузіазмъ? На этотъ вопросъ мы безъ труда найдемъ отвѣтъ въ редакціонной статьѣ «Репертуара». «Въ наше время колоссальные типы исчезаютъ: на сцену выступаютъ безвѣстныя существованія Акакіевъ Акакіевичей,» говорилъ критикъ. И это замѣчаніе такъ характерно для той эпохи! Бѣдность отставного музыканта, его дрожащія руки, срывающійся отъ слезъ голосъ—все это было слишкомъ ново въ ту пору, когда Островскій не выступалъ еще передъ публикой не только какъ драматургъ, но и какъ авторъ «сценъ изъ комедій», нашедшихъ пріютъ на страницахъ «Московскаго городскаго листка». Въ какой бы то ни было формѣ, но героизму наносился ударъ и этого было достаточно, чтобы причислить пьесу къ натуральной школѣ.

Драматизмъ обыденности—это понятіе исчерпывалось въ то время чисто формальнымъ требованіемъ героя въ пиджакѣ, а не героя при шпагѣ. И благодаря этому, въ тогдашней реальной литературѣ то и дѣло наталкиваешься на самые невѣроятные перлы. Вотъ, напримѣръ, ремарки, сопровождающія монологъ скупца, который внезапно ослѣпъ, узнавъ о потерѣ своихъ сокровищъ: «Ослѣпъ! все погибло!» вскакиваетъ, говоритъ «вдругъ

съ хохотомъ», затѣмъ «со слезами какъ въ помѣшательствѣ», потомъ «прижимая къ себѣ дочь» и наконецъ уже завершаетъ все дѣло неистовымъ воплемъ: «Прочь геена, не подходи, не дамъ... не дамъ... никому моихъ дѣтокъ... (подразумѣвается денегъ) страшно... страшно... Вотъ сироты, съ которыхъ я бралъ проценты, вотъ сестра передо мной... Они дразнятъ меня... пугаютъ... Охъ, страшно, страшно! Узнайте, гдѣ я ихъ зар...» падаетъ и умираетъ.

Откуда этотъ монологъ? Непредубъжденный читатель подумаетъ навърно, что выхватили изъ самой жестокой картины пятиактной мелодрамы. А между тъмъ, предъ нами не что иное, какъ «комедія въ одномъ дъйствіи» «Ростовщикъ» или «Нашла коса на камень», произведеніе актера Брянцева.

По отзыву одного изъ рецензентовъ, исполнявшій заглавную роль Самойловъ былъ удивительно «правдивъ» въ ней. И этому очень легко повѣрить, такъ какъ изъ отзыва Баженова мы знаемъ, сколько усилій было потрачено артистомъ на то, чтобы сдѣлать естественной совершенно не мотивированную развязку комедіи. Г. Самойловъ,—писалъ критикъ—понимая всю нелѣпость внезапной слѣпоты и зная, насколько нужно избѣгать на сценѣ всего чрезвычайнаго, выходящаго изъ ряда вонъ, подошелъ къ ослѣпленію съ необыкновенною постепенностью. Вышелъ онъ съ большимъ зонтикомъ на глазахъ, снявъ его щурился, разсматривая что-нибудь, слишкомъ пристально приглядывался, снимая сюртукъ съ гвоздя, ощупывалъ его руками; однимъ словомъ, всѣмъ и почти на каждомъ шагу давалъ замѣтить, что зрѣніе его сильно попорчено и слабо» 1).

Тонкія ухищренія, которыми достигалась, если такъ можно выразиться, полная перистилизація пьесы. Водевильная шутка съ нелѣпымъ концомъ превращалась въ нѣчто вполнѣ пріемлемое для зрителя, которому заключительный эффектъ подносился на фонѣ чисто реальной игры. Въ этомъ и тайна неизмѣннаго успѣха Самойлова въ подобныхъ пьесахъ. Онъ понималъ, что мелодрама—палка о двухъ концахъ и бралъ ее не за

¹) Московскія В'вдомости 1862 г. № 119.

тотъ, на которомъ были написаны слова: «гордый павосъ и сверхъ-человъческія страданія», а за тотъ, гдъ стоялъ девизъ «натурализмъ во что бы то ни стало». И послъ этого становится яснымъ, какая нить связывала дъятельность миніатюриста-трансформатора и того эрълаго, добившагося уже положенія актера, который дълалъ ръшительный шагъ къ драматическимъ ролямъ.

Всѣ эти пріемы тѣмъ болѣе легко было возвести въ систему, что артисту удавалось находить аналогичный матеріалъ и тогда, когда онъ обращался къ иностранной мелодрамѣ. Такъ въ драмѣ «Сумасшедшій» онъ игралъ несчастнаго Эврара, завѣдомо доведеннаго до потери разсудка. Сцены бреда и галлюцинацій были очень реально переданы артистомъ и критики снова говорили о томъ, что выбравшій эту пьесу для бенефиса Самойловъ «такъ мастерски вошелъ въ роль Эврара, что никакъ нельзя было подумать, что это не настоящій сумасшедшій» 1).

Но конечно всего этого было недостаточно. Потребность въ героическомъ не могла сразу замереть въ томъ зрительномъ залѣ, который десятки лѣтъ исповѣдывалъ культъ героевъ; и кто претендовалъ на все наслѣдство Каратыгина, долженъ былъ дать что-нибудь взамѣнъ уже смолкавшихъ громыханій трагиковъ старой школы. Самойловъ нашелся и въ этомъ случаѣ. Но тутъ мы опять должны перейти къ разбору его репертуара.

Одной изъ самыхъ яркихъ страницъ въ исторіи творчества артиста является созданіе фигуры «кардинала Ришелье». Но если многіе помнятъ еще Самойлова въ посвященной этому временщику пьесѣ «Кардиналъ Ришелье», мало кто знаетъ о томъ, что ту же фигуру съ неменьшимъ мастерствомъ нарисовалъ онъ въ драмѣ «Серафима Лафайль». А между тѣмъ, это было несравненно болѣе трудной задачей.

Въ этой роли мы видимъ тъ же громадныя заданія и личность властнаго кардинала, который способенъ, въ шлемъ и со шпагой въ рукахъ,

<sup>1)</sup> Музыкальный и Театральный Въстникъ 1857 г. № 3.

влетъть въ лагерь и привести всъхъ въ трепетъ, намъчена здъсь очень яркими чертами. Но деспотъ, передъ которымъ склоняется вся Франція, представленъ въ пьесъ болъе смятеннымъ, чъмъ торжествующимъ. Успъхъ вънчаетъ его дъло въ послъдней сценъ. Въ остальныхъ же картинахъ онъ или проходитъ мимолетно или даже (сцена во дворцъ королевы) терпитъ фіаско. Такая обрисовка типа требовала отъ актера самыхъ утонченныхъ пріемовъ передачи и роль оказалась не по силамъ «Протею» Сосницкому 1), который при всей гибкости таланта, лишь тогда создавалъ характеры, когда находилъ ихъ выраженіе въ яркихъ ситуаціяхъ и вполнъ опредьленномъ діалогъ. Но Самойловъ сумълъ показать на этой роли всъ преимущества новой школы. Его поразительный гримъ, при которомъ такъ выигрывалъ то суровый, то привътливый взглядъ, походка, костюмъ, наконецъ группировка окружающихъ лицъ, каждому изъ которыхъ онъ могъ дать вст указанія, все это безконечно усиливало впечатлтніе самыхъ незначительныхъ репликъ. Пылкій любовникъ, злодъй графъ, преданный СЛУГА, ВСВ ОНИ СО СВОИМИ БУРНЫМИ КРИКАМИ И ДЕРЗКИМИ РВЧАМИ СТУШЕВЫвались передъ сухой фигурой Ришелье съ его медлительными, но безконечно властными ръчами.

Это былъ новый, властный, но жизненный герой, который шелъ на смѣну титаническимъ фигурамъ Каратыгина, его Велизарію, Ляпунову и Людовику XI. Старой романтикѣ, цѣликомъ черпавшей свое вдохновеніе въ грандіозныхъ образахъ классической трагедіи, наносился такимъ образомъ непоправимый ударъ, а предъ Самойловымъ, этимъ прирожденнымъ художникомъ-реалистомъ, вырисовывалась во всей значительности его послѣдняя задача—пересмотръ Шекспировскаго репертуара въ духѣ идей новаго времени.

Первой Самойловской ролью въ репертуарѣ Шекспира былъ Король Лиръ, и уже этотъ выборъ артиста, переходившаго не отъ Гамлета и Отелло къ старцу Лиру, а наоборотъ отъ Лира къ Гамлету, чрезвычайно

<sup>1)</sup> Выраженіе Бълинскаго.



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ Ж. ДОРСИ ВЪ ПЬЕСѢ «ГУВЕРНЕРЪ» ДЬЯЧЕНКО (12 НОЯБРЯ 1864 Г.). ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

характеренъ самъ по себъ. Но не будемъ предвосхищать выводовъ, хотя бы они и напрашивались сами собой. Постараемся, наоборотъ, съ полнымъ безпристрастіемъ разобраться въ критическихъ отзывахъ той эпохи, такъ какъ отношеніе къ Шекспиру послъдній этапъ на пути анализа творчества артиста, миновавъ который, мы сможемъ представить лишь обзоръ дальнъйшихъ ролей, не вносящій никакихъ существенныхъ измъненій въ нарисованную картину.

Постановка Короля Лира въ 1859 году отличалась такою пышностью, что никому и въ голову не приходило вспомнить о прежней mis'en scène. Прекрасныя декораціи, исторически върные костюмы, богатъйшая бутафорія, все это поражало непривычный къ такому блеску глазъ зрителя, Что же касается бури и сценъ четвертаго и пятаго актовъ, они казались верхомъ театральнаго искусства. Въ особенности отмъчали видъ Глостера и цълой дружины стоявшихъ поодаль отъ Лира колънопреклоненныхъ рыцарей; берегъ моря, унизанный кораблями, высадку на немъ войскъ Корделіи и наконецъ заключительную группу, такъ и просившуюся на полотно. «Все это производитъ полный сценическій эффектъ, придавая игръ всъхъ актеровъ окончательное значеніе истины и исторической жизни, говорилъ одинъ изъ критиковъ, начинавшій свою рецензію фразой: «первое представленіе Короля Лира на сценъ Александринскаго театра — эпоха въ лътописяхъ драматическаго искусства въ Россіи» 1). Что же заставляло произносить столь торжественныя слова? Чтобы отвътить на этотъ вопросъ, надо, прежде всего, разобраться въ игръ главнаго исполнителя. Если въ отчетахъ о ней мы и не найдемъ указаній на недосягаемое совершенство, мы все же сможемъ опредълить, какія стороны игры и постановки могли такъ глубоко волновать умы.

Играя царственнаго старца, который самъ говоритъ о себъ: «я король съ головы до ногъ», Самойловъ не могъ, конечно, не стремиться, подобно прежнимъ исполнителямъ роли, придать ему черты величія. Но въ то же

<sup>1)</sup> Музыкальный и Театральный Въстникъ 1858 г. № 49. Статья К. Званцова.

вып. 1.

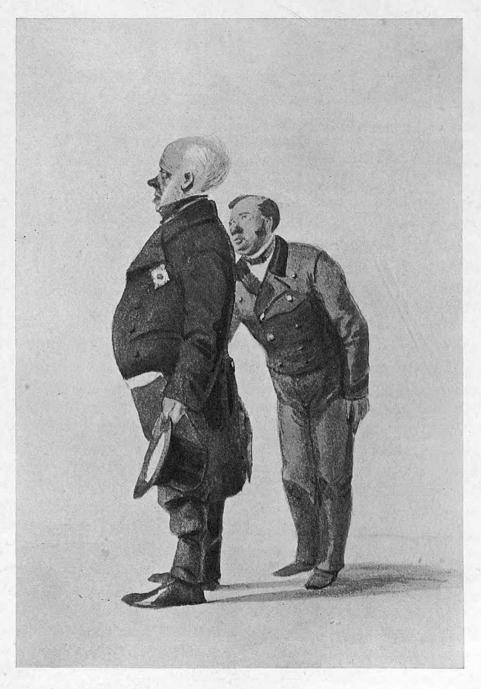
время онъ былъ далекъ отъ мысли рисовать титанически-мощный образъ. Его Король Лиръ съ первой же сцены являлся старикомъ, уже впадающимъ въ дряхлость. Самойловъ подчеркивалъ это и тономъ рѣчей и облаченіемъ, котовое было лишено оружія. Но все же онъ умѣлъ придавать особое величіе нѣкоторымъ моментамъ, стушевывавшимся у Каратыгина. Впрочемъ, какъ и можно ожидать, тутъ игралъ роль не бурный подъемъ страсти, а хитро придуманный эффектъ. Такъ Каратыгинъ дѣлилъ владѣнія между дочерьми, подходя къ столу; на которомъ была разложена карта. Самойловъ не сходилъ въ этотъ моментъ съ трона, а водилъ золотымъ жезломъ по картѣ, которую ему подносили на бархатной подушкѣ. Затѣмъ въ злобѣ на Кента онъ обнажалъ не собственный мечъ, который уже давно не могъ служить дряхлому королю, а выхватывалъ кинжалъ у одного изъ придворныхъ. Оба эти новшества имѣли громадный успѣхъ и второе изъ нихъ, несмотря на явное противорѣчіе ремаркѣ Шекспира, казалось критикѣ «геніальнымъ» 1).

Такой восторгъ передъ мелкой частностью роли подозрителенъ самъ по себъ. Ловя "геніальные" моменты, такъ легко забыть о сущности роли,— объ обрисовкъ основного характера героя, какъ внутренно организованнаго цълаго. Но, повидимому, объ этомъ мало безпокоился и самъ артистъ, который тутъ, какъ и вездъ, поражалъ исключительно блескомъ деталей.

По словамъ того же критика, исполнитель очень быстро оставлялъ величественный тонъ, и къ концу сцены предъ зрителями былъ ,,уже не разгнъванный король, а озлобленный старикъ, съ безсильной яростью стучащій своею палкой объ полъ".

Точно также и весь дальнъйшій разговоръ съ Корделіей «былъ запечатлънъ оттънкомъ усталости». Какъ видимъ, передъ нами совсъмъ иной уклонъ разработки роли, не допускающій никакихъ сближеній съ Каратыгинымъ. Пусть это восхищало того или иного изъ рецензентовъ, но справедливость требуетъ сказать, что даже въ станъ безусловныхъ поклонни-

<sup>1) «</sup>Сынъ Отечества» 1859 г. № 2. Статья М. З.



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ ПЬЕСѢ «СОВРЕМЕННЫЙ РАЗСЧЕТЪ НА СЧАСТІЕ» КАЛАШНИКОВА (1852 Г.).
ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКѢ.

ковъ Самойлова раздавались по его адресу упреки въ недостаткъ темперамента. Такъ критикъ Музыкальнаго и Театральнаго Въстника, столь настойчиво призывавшій видъть въ постановкъ Лира «эпоху», откровенно сознавался, что сцены съ Гонерильей и сцены въ замкъ Реганы прошли безъ особаго значенія, кое же что показалось рецензенту «особенно слабымъ».

Но впереди были буря и сцена сумасшествія—матеріалъ, настолько благодарный, что на немъ вполнъ можно было не только показать игру, но и отыграться.

Шествіе среди бури пропало на первомъ спектаклѣ, такъ какъ сцена была слишкомъ слабо освѣщена и публика едва могла различать контуры дѣйствующихъ лицъ. Но это, повидимому, было лишь недочетомъ перваго спектакля. По крайней мѣрѣ, Самойловъ и впослѣдствіи не отказался отъ мысли оставлять въ этой картинѣ сцену во мракѣ. Но зато вспышки молніи были болѣе продолжительны и въ ихъ зловѣщемъ освѣщеніи фигура короля изгнанника пріобрѣтала особо жуткій драматизмъ.

Зато въ сценахъ съ Корделіей нашъ исполнитель заслужилъ новый упрекъ,—по мнѣнію многихъ, у него недоставало въ этой части роли отцовской нѣжности и теплоты.

Защитники артиста и тутъ далеко не единодушно отстаивали его и одинъ изъ нихъ дошелъ до того, что счелъ за лучшее оправдывать холодность исполненія, такъ какъ въ противномъ случаѣ «нѣжное родительское сердце угадало бы сокровища любви и преданности идеально нѣжной Корделіи» 1).

Но внѣшне-декоративная отдѣлка была и въ этой части роли на лоразительной высотѣ. А чтобы судить отомъ, насколько реальный характеръ носила игра артиста, мы приведемъ отрывокъ изъ той же восторженной рецензіи «Сынъ Отечества». Вотъ что находимъ мы тамъ о послѣдней сценѣ: «Входитъ, наконецъ, сумасшедшій Лиръ въ соломенномъ вѣнцѣ, съ

67

¹) Сѣверная Пчела 1858 годъ № 287 и 1859 годъ № 11 письмо въ редакцію.

пучкомъ той же соломы вмѣсто скипетра; онъ страшенъ... блуждающіе глаза его смотрятъ безсмысленно, движенія отрывисты и машинальны, голова трясется... Это трясеніе головы, придуманное самимъ артистомъ, выдерживается имъ до самаго конца пьесы съ рѣдкимъ искусствомъ и служитъ новымъ подтвержденіемъ того, какъ глубоко онъ обдумалъ свою роль. Онъ понялъ, что страшное нравственное разстройство не могло не отразиться на физическомъ организмѣ почти девяностолѣтняго старика, и это трясеніе головы вышло у него не только сценически, но даже, да позволено мнѣ такъ выразиться, патологически вѣрно».

«Патологически върно»! Это были тъ слова, въ которыхъ передовая критика готова была видъть высшую точку художественныхъ движеній. И когда въ «Съверной Пчелъ» театральный критикъ попробовалъ завести ръчь о чувствъ и темпераментъ, ему отвътили на страницахъ его же газеты: «Вспомните, какъ Лиръ, сидя бокъ о бокъ съ Томомъ, осторожно, какъ бы украдкой выдергиваетъ у него изъ-за пояса соломины одну за другою, и если вы когда либо видали въ натуръ настоящихъ мономановъ, липомановъ, меланхоликовъ и другого рода несчастныхъ сумасшедшихъ, то вы содрогнетесь, признавая, какъ върно схвачено ето изображеніе... Я совершенно согласенъ съ вами, что сцена свиданія съ Корделіею нъсколько холодновата, но это происходитъ оттого, что силы несчастнаго страдальца, видимо, слабъютъ. Замътьте за то судорожныя, нервныя движенія просыпающагося старца, и вы опять должны будете согласиться, что это плодъ тщательнаго изученія недуга сумасшествія. Повторяю, все это натура, чистая натура безъ малъйшей примъси мишурныхъ ходульныхъ эффектовъ».

Послъдняя фраза съ ея воплемъ о чистой натуръ особенно характерна. Волна ультрареалистическихъ тенденцій катилась съ неудержимой силой и подобно тому, какъ это было въ недавніе дни первыхъ шаговъ Художественнаго Театра, всякая попытка пойти противъ уродливыхъ и въ основъ такихъ дешевыхъ эффектовъ, навлекала на критика ярлыкъ не-исправимаго старовъра.

Если мы скажемъ въ заключеніе, что въ финальной сценъ Самойловъ

бралъ у Эдгара шлемъ и подносилъ его къ губамъ Корделіи въ надеждѣ, что золото потускнѣетъ отъ ея дыханія, а затѣмъ умиралъ не надъ трупомъ Корделіи, а отшатнувшись отъ него, повиснувъ на рукахъ окружающихъ и безпокойно поводя глазами, мы отмѣтимъ все наиболѣе характерное въ игрѣ артиста.

Таково было исполненіе этой роли Самойловымъ. Трудно уловить общій его замыселъ! Но повидимому такого замысла у артиста не существовало и мы можемъ отмѣтить въ его игрѣ лишь тенденцію къ реализму. Къ такому выводу склоняетъ и неудача попытокъ видѣть въ Самойловѣ величественнаго короля и нестройность въ отзывахъ тѣхъ, кто утверждалъ, что Самойловъ «изъ за Лира-отца не разглядѣлъ всего остального и даже короля». На такую точку зрѣнія сталъ Баженовъ, но и онъ долженъ былъ затѣмъ признать, что «въ сценѣ свиданія съ Корделіей г. Самойлову не достало нѣжности». Но впрочемъ критикъ и вообще былъ невысокаго мнѣнія объ игрѣ Самойлова въ этой роли и прямо заявлялъ, что «исполненіе г. Самойловымъ роли короля Лира не можетъ даже и относительно назваться удовлетворительнымъ» 1).

Но какъ бы ни было односторонне исполненіе Самойлова, его нельзя особенно строго упрекать за крайности реалистическихъ увлеченій. Стремленіе отрѣшиться отъ недавняго прошлаго и низвести боговъ на землю было въ ту пору общей тенденціей европейскаго искусства. Такъ было во Франціи, гдѣ отзвучала уже пламенная декламація Рашели; такъ было въ Германіи, гдѣ передовая критика въ лицѣ Ретшера указывала на превращеніе трагедіи въ романтическую драму, и тоже было въ Италіи, гдѣ уже нарождалась школа новыхъ истолкованій Шекспира. Вспомнивъ все это, мы должны будемъ признать, что Самойловъ пришелъ въ свое время и съ той или иной удачей пытался сказать настоящее слово.

\* \* \*

Самойловъ пришелъ въ свое время! Это необходимо признать, хотя бы мы и не видъли въ его творчествъ органически стройнаго начала. Даже

<sup>1)</sup> Антрактъ 1864 г. 18-го мая.

василій васильевичъ самойловъ.

болѣе того! Быть можетъ, именно та черта, что работа артиста не подводила къ глубокой и непостижимой тайнѣ, а указывала на цѣлый рядъ вполнѣ постигаемыхъ пріемовъ, обусловила значеніе его, какъ одного изъ крупнѣйшихъ учителей сценическаго искусства.

«Этому даровитъйшему виртуозу доступна вся внъшняя часть сценической правды» <sup>1</sup>), писалъ о Самойловъ одинъ изъ критиковъ. Какъ видимъ, это та же мысль, которую мы угадали въ гордомъ вызовъ молодого артиста, пожелавшаго двадцать лътъ назадъ переиграть всъ роли пьесы. Только теперь ключъ къ реалистическому стилю былъ окончательно найденъ и передъ искусствомъ виртуоза склонились и зрители и товарищи по труппъ.

Возьмемъ хотя бы гримъ. Если раньше артистъ удачно справлялся съ этой задачей, теперь онъ сталъ въ этой области несравненнымъ мастеромъ, пріучившимъ публику неустанно слъдить за его работой. Самойловскими гримами восхищались, ими заранъе приготовлялись любоваться, и очень часто, какъ сообщаетъ Свободинъ, зрители, сначала не узнавъ артиста и лишь потомъ догадавшись, кто вышелъ на сцену, вдругъ разражались долгимъ шумомъ рукоплесканій <sup>2</sup>). Когда же гримировальная задача являлась болъе сложной, какъ это было, напримъръ, въ мелодрамъ «Желъзная Маска», гдъ Самойловъ изображалъ узника, безвременно дряхлъющаго подъ гнетомъ желъзныхъ оковъ, публика готова была смотръть пьесу ради однихъ гримовъ артиста. Но, что всего удивительнъе, Самойловъ достигалъ такихъ эффектовъ очень несложными средствами. Правда, о его парикахъ, то бълоснъжной съдины, когда онъ изображалъ маститыхъ старцевъ, то съ дивными золотистыми кудрями, когда ему приходилось играть какого нибудь лихого парня, упоминаютъ довольно часто, но, что касается накладокъ, то въ заботахъ о мимической игръ артистъ старался избъгать ихъ. Да и вообще въ гримъ его не было ничего ръзкаго. Едва уловимыми легкими штрихами измънялъ онъ свое лицо и затъмъ

<sup>1)</sup> Искусство 1860 г. книга І-ая.

<sup>2)</sup> Русская Старина 1887 г. Іюнь.

такъ умѣло «держалъ гримъ», дополнялъ его мимикой и всѣмъ складомъ фигуры, что порой даже товарищи не сразу узнавали его. О такомъ случаѣ сообщаетъ по крайней мѣрѣ драматургъ Устряловъ.

По его словамъ, загримированнаго Самойлова не узнала однажды его старая партнерша по комедіямъ и водевилямъ Ю. Н. Линская. Артистъ подошелъ къ ней за сценой въ видѣ отставного капитана, а она обратилась къ Устрялову съ вопросомъ: «это вашъ знакомый?» «Честь имѣю представиться», отвѣчалъ ей Самойловъ и назвался именемъ дѣйствующаго лица. Благодаря его способности мѣнять голосъ, артистка и тутъ не узнала своего товарища, и только общій смѣхъ натолкнулъ ее на настоящую догадку ¹).

Это была высшая ступень возможнаго отрѣшенія отъ личности и артистъ, какъ и прежде, любилъ щегольнуть этимъ даромъ. Только теперь ему служили для этой цѣли не роли съ переодѣваніемъ, а одноактныя пьески, въ которыхъ онъ вдругъ изумлялъ зрителей полнымъ несходствомъ ихъ героевъ съ героемъ основной пьесы спектакля. Къ числу такихъ вещицъ принадлежала упомянутая нами комедія актера Брянцева «Ростовщикъ». И вотъ что находимъ мы въ отчетѣ о ней у Баженова: «Г. Самойловъ... до того затерялся за осязательно воспроизведенною имъ личностью скряги, что никакой, самый внимательный зритель, я увѣренъ, не могъ подмѣтить самого артиста въ этомъ сутуловатомъ старикѣ, съ клоками длинныхъ сѣдыхъ волосъ на затылкъ, съ изможденнымъ, осунувшимся лицомъ, съ тяжелою старческою поступью и сиповатымъ вкрадчивымъ голосомъ» <sup>2</sup>).

Сиповатый голосъ! Объ этомъ какъ то странно читать, когда въ отчетахъ о молодыхъ роляхъ артиста такъ много говорится о его прекрасномъ голосъ, которымъ онъ модулировалъ съ поразительнымъ искусствомъ, то давая полный силы и мощи звукъ, то понижая голосъ до тихаго и все же внятнаго, на весь залъ звучащаго, шопота.

<sup>1)</sup> Историческій В'встникъ. Ноябрь 1884 г.

<sup>2)</sup> Антрактъ 1864 г. 18-го мая.

василій васильевичъ самойловъ.

Такому совершенству техники готовъ былъ отдать дань и Островскій, въ общемъ ръзко расходившійся съ артистомъ во взглядахъ на искусство. Этому легко повърить, хотя бы ознакомившись съ тъмъ описаніемъ грима артиста въ роли Корпълова, которое мы находимъ въ чрезвычайно любопытной стать в Rectus'a «Василій Васильевичъ Самойловъ и его гримы» «Последняя роль Самойлова, говорить авторь, была Корпеловь въ Трудовомъ Хлъбъ, и кто видълъ эту поразительную по типичности фигуру учителя, живущаго «по копіи съ прошенія о потерянномъ документъ», тотъ его никогда не забудетъ. Вообразите себъ лысаго человъка, съ космами съдыхъ волосъ на затылкъ, которыя, какъ перья, лежатъ по плечамъ. Вокругъ лица ленточкой идетъ небольшая съдоватая бородка. Черныя брови торчатъ безпомощно надъ подслъповатыми глазами. Крохотный красный носикъ осъдланъ огромными круглыми очками. Вмъсто пальто какой то мъшокъ, расходящійся книзу и спереди, болье короткій, чъмъ сзади. Сърыя короткія брюки, рыжіе сапоги и до нельзя вытертая шляпа съ широкими полями, дополняютъ впечатлъніе. И когда про него пріятель говорилъ: «съ такими физіономіями на гитарахъ въ погребкахъ играютъ», тутъ только становилось зрителю ясной тончайшая наблюдательность артиста, отъ которой въ восторгъ приходилъ А. Н. Островскій»,

Какъ видимъ, тщательность гримировки дополнялась здѣсь общей заботой о внѣшнемъ обликѣ изображаемаго лица. Но такъ было и всегда. О той же роли Возницына, Устряловъ сообщаетъ, что лицо стараго служаки съ хохолкомъ на темени и прилизанными височками прекрасно дополнялось сдѣланнымъ по указаніямъ самаго артиста мундиромъ съ высоко поднятымъ краснымъ воротникомъ и долѣзавшимъ чуть не до ушей галстукомъ. Что же касается военной выправки старичка, едва ковылявшаго правой ногой и все же вытягивавшагося словно на парадѣ, то въ заботахъ объ этомъ Самойловъ заставлялъ сдѣлать на одинъ изъ сапоговъ болѣе короткій каблукъ. Но и этого мало! Какъ сообщаетъ авторъ, артистъ спеціально для этой роли раздобылъ расшитый шелками кисетъ, который привѣсилъ на пуговицу своего уморительнаго мундира. А когда



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ С. ВЫРИНА ВЪ ПЬЕСЪ «СТАНЦІОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ» (11 ФЕБРАЛЯ 1854 Г.).
ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

пришлось репетировать сцену, гдѣ старикъ ломаетъ пополамъ свой чубукъ, Самойловъ перебраковалъ чуть не десять штукъ ихъ, пока, наконецъ, не остановился на такомъ, который былъ и достаточно длиненъ и достаточно толстъ и въ мѣру подрѣзанъ по серединѣ, чтобы такъ и разлетѣться пополамъ при ударѣ.

Такая отдълка роли далеко не такъ поражаетъ насъ теперь, когда въ театръ заняла такое видное мъсто работа детально изучающихъ пьесу режиссеровъ. Но въ началъ шестидесятыхъ годовъ режиссеръ лишь номинально являлся руководителемъ спектакля. Пьесы ставились на спъхъ, о строго выдержанномъ планъ не было и помину и только тогда, когда главную роль игралъ Самойловъ, все вдругъ измънялось какъ по мановенію волшебнаго жезла.

Тщательно изучивъ пьесу, Самойловъ давалъ режиссеру указаніе на счетъ обстановки, костюмовъ и малѣйшихъ деталей mis'en scène, а затѣмъ, когда къ нему въ уборную гурьбой сходились артисты, дѣлалъ наброски типовъ и объяснялъ характеры.

«Это была до такой степени кипучая работа, такой отпечатокъ страстности лежалъ на всемъ въ театръ, съ чъмъ связано у меня воспоминаніе о Самойловъ, что до сихъ поръ мнъ истинно отрадно вспомнить малъйшія подробности того времени», писалъ впослъдствіи артистъ Свободинъ. Тоже самое подтверждаютъ, въ свою очередь, драматурги и критики. Такъ Аверкіевъ, подробно описывая обстановку своей комедіи «Фролъ Скобъвъ», говоритъ: «на репетиціяхъ Самойловъ явился такимъ режиссеромъ, какихъ я не видывалъ. Онъ буквально сыгралъ всъ роли, придумывая за артистовъ и жесты и движенія» 1). Точно также никто не вспомнилъ о номинальномъ режиссеръ при знаменательной обстановкъ Короля Лира въ 1859 году.

И если критикъ Музыкальнаго Театральнаго Въстника писалъ о томъ, что на всемъ спектаклъ было видно «вліяніе единой воли---разумной,

<sup>1)</sup> Аверкіевъ, Дневникъ писателя 1886 г.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ,

просвѣщенной, поэтической», онъ затруднялся лишь тѣмъ, насколько надо приписать это режиссерству Самойлова и насколько указаніямъ переводчика трагедіи, А. В. Дружинина.

Все это указываетъ на исключительныя заслуги артиста передъ русской сценой, заслуги, тѣмъ болѣе важныя, что общее преклоненіе предъ его, авторитетомъ было вполнѣ добровольнымъ. А. Плещеевъ, которому довелось играть съ Самойловымъ въ семидесятыхъ годахъ, пишетъ: заслужить одобреніе у Василія Васильевича было трудно, а кто заслуживалъ его тотъ подчеркивалъ этотъ фактъ. Самойловъ одобрялъ!—приходилось потомъ слышать даже отъ тѣхъ, кого онъ никогда не одобрялъ. Словно намекали на какой то дипломъ, требующій уваженія» <sup>2</sup>).

\* \*

Но краски нарисованной нами картины нѣсколько потускнѣютъ, когда мы обратимся къ послѣднимъ ролямъ артиста и вновь заговоримъ объ основномъ характерѣ его реалистическихъ стремленій. Мы увидимъ тогда, что художественныя идеи Самойлова далеко не отличались той законченностью и глубиной, которыя невольно хочется въ нихъ предполагать.

Начнемъ съ дальнъйшихъ ролей артиста въ Шекспировскомъ репертуаръ. Послъ Лира Самойловъ сыгралъ Шейлока и Гамлета. Но первая роль не только не принесла ему лавровъ, но вызвала во всѣхъ глубокое разочарованіе. Стремленіе къ натурализму во что бы то ни стало привело артиста къ переопрощенію и вмѣсто Шейлока онъ, по замѣчанію самыхъ неизмѣнныхъ его поклонниковъ, изобразилъ не то мелкаго ростовщика, не то антиквара съ Вознесенскаго проспекта. «Жизнь и натура», понимаемыя, какъ рядъ реалистическихъ трюковъ, очень быстро утратили свою пряность, и это лишній разъ показало правоту тѣхъ, кто настаивалъ на томъ, что образы Шекспира неизмѣнно нуждаются въ идеализаціи. Удач-

<sup>1)</sup> Историческій Въстникъ 1910 г. Августъ.

нѣе вышелъ у Самойлова Гамлетъ, хотя и послѣ этой роли большинство осталось при старомъ мнѣніи и такъ и не признало въ артистѣ трагика. Но быть можетъ именно отсутствіе во внѣшнемъ обликѣ датскаго принца той «характерности», которую при желаніи можно усмотрѣть въ Лирѣ или Шейлокѣ, сыграло особо благопріятную роль. Самойловъ изобразилъ Гамлета не юношей, а человѣкомъ зрѣлаго возраста—лѣтъ тридцати, какъ это явствуетъ изъ сцены съ могильщикомъ, — отказался отъ обычая многихъ тогдашнихъ исполнителей мѣнять въ третьемъ актѣ траурное платье на пышный нарядъ,—обычай, основывавшійся на фразѣ Гамлета: «въ такомъ случаѣ пусть чортъ ходитъ въ траурѣ, а я надѣну горностаевый плащъ»; позаботился объ обстановкѣ пьесы, объ эффектномъ появленіи тѣни въ транспарантѣ, но на томъ и закончилъ свои хлопоты.

Зато съ тъмъ большимъ вниманіемъ слъдили зрители за внутренней драмой героя, которая во многихъ сценахъ была изображена артистомъ съ достаточной силой и экспрессіей.

Баженовъ, давшій не лестный отзывъ объ игрѣ Самойлова въ Королѣ Лирѣ, началъ свой отзывъ о Гамлетѣ словами: «мы видѣли г. Самойлова въ роли Гамлета и можемъ сказать не обинуясь, мы видѣли Гамлета». А затѣмъ, суммируя свои впечатлѣнія, говорилъ—«Процессъ развитія страстей въ характерѣ Гамлета, благодаря игрѣ г. Самойлова, совершался у насъ на глазахъ, и если мы можемъ въ чемъ-нибудь упрекнуть его, такъ это въ томъ, что не всѣ мѣста роли, особенно сильныя, были согрѣты искреннимъ чувствомъ и отзывались иногда непріятною изысканностью» 1).

Но если у Самойлова находились недостатки при передачѣ Шекспира, ему блестяще удалась роль Франца Моора въ «Разбойникахъ». Для юношеской трагедіи Шиллера, гдѣ все такъ ярко и опредѣленно, артистъ сразу нашелъ подходящій тонъ. Его игра, въ особенности въ первой картинѣ пятаго дѣйствія, когда полураздѣтый Францъ, держа шандалъ въ рукахъ, выбѣгаетъ на сцену и въ ужасѣ произноситъ: «Измѣна! измѣна!

<sup>1)</sup> Антрактъ 1864 г. 26-го мая.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ САМОЙЛОВЪ.

Духи встаютъ изъ гробовъ! Царство мертвыхъ взываетъ ко мнъ: убійца! убійца!», производила на эрителей потрясающее впечатлъніе.

Отъ иностранныхъ драматурговъ переходимъ къ русскимъ и тутъ прежде всего приходится заговорить объ отношеніи Самойлова къ Островскому.

Оба они-и артистъ, и драматургъ-были провозвъстниками новой реальной школы, но, какъ мы уже имъли случай отмътить, правла писателя не совпадала съ правдой артиста. Это лишній разъ указываетъ на то, какимъ дивнымъ, неожиданно прекраснымъ было появленіе въ русской литературъ Островскаго, котораго такъ односторонне было бы называть реалистомъ. Мы уже видъли, что корни реальныхъ теченій и даже полное торжество ихъ можно прослъдить задолго до Островскаго. Какъ это ясно изъ примъра «Музыканта и княгини», еще въ сороковыхъ годахъ свергались старые герои и театръ завоевывалъ все, вплоть до типа жалкаго человъка. Сценическимъ воплотителемъ этихъ новыхъ завоеваній являлся Самойловъ, неоспоримо самый передовой артистъ сороковыхъ годовъ. Его побъды должны были все шириться и шириться, и Богь знаетъ, по какому руслу пошло бы развитіе русской драмы съ Яфимовичами и Королевыми въ роли коренныхъ ея реформаторовъ. Но вотъ появился Островскій и все вдругъ перемънилось. Простой, радостный, полный всепрощенія, жалостливый даже къ старому взяточнику Юсову, который «пляшетъ, ибо душу имъетъ чисту», онъ потребоваль не новой техники, не смягченія пріемовъ, а всего актера. Кто подошелъ, подошелъ, а кто не подошелъ, тотъ уже не могъ подладиться. Въ Москвъ не подошелъ Шепкинъ, который не былъ въ состояніи на старости лътъ обнаружить особую гибкость дарованія, и Самаринъ. Въ Петербургъ почти никто. Не подошелъ и Самойловъ, и въ этомъ крылась для него глубокая драма. Вождь реальной школы, тонкій наблюдатель жизни, учитель въ глазахъ сотни молодыхъ актеровъ, онъ вдругъ оказался въ кругу отсталыхъ рутинеровъ. Немудрено, что онъ то и дъло возобновлялъ попытки осилить непосильную задачу, а затъмъ снова морщился, будировалъ и изливалъ свой гнъвъ въ злобныхъ каррикатурахъ. Но его преслъдовала все та же неумолимая судьба и, какъ это было послъ

«Бѣдности не порокъ», едва смолкалъ шумъ рукоплесканій, и артистъ и всѣ болѣе чуткіе зрители вдругъ съ какой то неловкостью сознавали, что это не тотъ успѣхъ и не тѣ лавры.

Въ пьесахъ Островскаго Самойловъ, кромъ Любима Торцова, игралъ: Добротворскаго «Бъдная невъста», Петра «Не такъ живи, какъ хочется», Иванова «Въ чужомъ пиру похмелье», Оброшенова «Шутники», Шалыгина «Воевода», Безсуднаго «На бойкомъ мѣстѣ», Архипа «Грѣхъ да бъда на кого не живетъ», Іоанна Грознаго «Василиса Мелентьева»; Городулина «На всякаго мудреца довольно простоты», Градобоева «Горячее сердце», Корпълова «Трудовой хдѣбъ». Оставивъ въ сторонъ роль Іоанна Грознаго въ пьесъ «Василиса Мелентьева» и Шалыгина въ «Воеводъ», можно сдълать то общее замъчаніе, что лишь простонародные типы безусловно не удавались артисту. Что же касается пьесъ, взятыхъ изъ городского быта, напримъръ, «Въ чужомъ пиру похмелье», «Шутники» или «Трудовой хлъбъ», то ихъ Самойловъ выполнялъ съ полнымъ успъхомъ. Но все же и тутъ онъ не обнаруживалъ способности передавать образы Островскаго съ полной законченностью. То вдругъ ухватываясь за мелочную подробность характера и совершенно не кстати выдвигая ее на первый планъ, то прибъгая къ ненужнымъ эффектамъ, артистъ невольно давалъ чувствовать, что ему чуждъ основной духъ творчества Островскаго. Это угадывала критика, которая постоянно говорила о томъ, что талантъ Самойлова «не развитъ со стороны народности», и это не укрывалось отъ самого писателя. Какъ мало цънилъ онъ блестящаго премьера Александринской труппы, видно изъ того, что въ 1860 году, подъ непосредственнымъ впечатлъніемъ смерти Мартынова, онъ писалъ Панаеву: «Съ Мартыновымъ я потерялъ все на петербургской сценъ». А черезъ четыре года, когда при постановкъ «Шутниковъ» Бурдинъ настаивалъ, чтобы въ пьесъ, предназначенной для его бенефиса, былъ занятъ Самойловъ, Островскій съ большой неохотой соглашался на это. «Самойловъ ничего не сдълаетъ для пьесы: лица онъ не представитъ, роли не выучитъ и будетъ стараться, чтобы его одного только замътно было» -- писалъ онъ въ отвътъ своему другу.

василій васильевичъ самойловъ.

Почти такъ же слагались отношенія Самойлова къ А. Потѣхину, въ пьесахъ котораго онъ игралъ первыя роли, хотя въ то же время открыто иронизировалъ надъ пристрастіемъ автора къ «шубамъ овечьимъ». Это можно еще понять. Но зато рѣшительно непонятно отношеніе артиста къ крупнымъ произведеніямъ Тургенева. Еще въ молодые годы сыгравъ жалкаго, забитаго старика въ «Музыкантѣ и Княгинѣ» и затѣмъ не разъ повторяя тотъ же типъ, Самойловъ почему то не постарался включить въ свой репертуаръ роль Мошкина въ «Холостякѣ» и отказался отъ Кузовкина въ «Нахлѣбникѣ». Почувствовалъ ли онъ въ этой пьесѣ иную, недоступную ему правду, или мы имѣемъ дѣло съ простой ошибкой, но фактъ остается фактомъ и имя Тургенева не связывается въ нашемъ представленіи съ именемъ Самойлова. А если мы вспомнимъ, что артистъ такъ и не взялся ни за одну значительную роль въ пьесахъ Гоголя и Грибоѣдова, мы должны будемъ признать, что крупнѣйшія литературныя теченія не находили въ немъ своего истолкователя.

Это отношеніе Самойлова къ лучшимъ литературнымъ произведеніямъ крайне поражало современниковъ, видъвшихъ игру его въ тѣхъ пьесахъ, авторы которыхъ, не преслъдуя болъе широкихъ задачъ, имѣли въ виду одинъ лишь сценическій успѣхъ. Правда, въ отношеніи этого репертуара артистъ тоже былъ довольно капризенъ. Вокругъ него увивался цѣлый штатъ драматурговъ, готовыхъ употребить всѣ старанія, чтобы приготовить премьеру новую выигрышную роль; ему предлагались переводы и передѣлки, наконецъ, самъ онъ любилъ заглянуть въ старый репертуаръ. Но когда выборъ былъ наконецъ сдѣланъ, Самойловъ игралъ роль съ тѣмъ удивительнымъ блескомъ, который заставлялъ публику забывать о неизмѣнно неудачныхъ въ ту пору постановкахъ Островскаго.

Къ числу такихъ пьесъ, выдерживавшихъ десятки, а то и сотни представленій, надо прежде всего отнести драму Бульвера «Ришелье», комедію Дьяченко «Гувернеръ» и мелодраму «Желъзная Маска». И какъ легко узнать въ исполнителъ ихъ главныхъ ролей прежняго Самойлова!

Драма «Ришелье» рисуетъ временщика-кардинала тъми же красками,

что и пьеса «Серафима Лафайль». Предъ нами деспотъ, который умъетъ безъ крика и шума на все наложить свою желъзную руку. И Самойловъ, охотно мирившійся съ упреками въ плохой декламаціи или въ томъ, что его фигура выглядитъ въ классическихъ пьесахъ «недостаточно кесарской, величественной», еще разъ доказалъ, какъ можно новыми болъ е тонкими пріемами нарисовать исключительную личность. Но если въ пьесъ Бульвера мы узнаемъ лишь эрълаго Самойлова, «Гувернеръ» возвращаетъ насъ къ самымъ первымъ шагамъ артиста. Пьеса Дьяченки построена на все томъ же старомъ эффектъ акцентировки. Только теперь задача являлась болъе трудной, такъ что можно было даже опасаться, что артисту не такъ легко удастся справиться съ ролью Дорси. Самойловъ не владълъ ни однимъ изъ языковъ и раньше въ мелкихъ роляхъ умълъ ловко бросить двъ-три иностранныхъ фразы въ силу какого то особеннаго не столько лингвистическаго, какъ фонетическаго дара. Но французъ-гувернеръ-центральное лицо громадной пьесы. Его роль чуть не на половину написана по-французски. И тъмъ не менъе, артистъ и тутъ вышелъ побъдителемъ. Какъ мастерски велъ онъ роль, видно изъ того, что съ нимъ не могъ выдержать сравненія даже французскій артистъ Гитри, любезно согласившійся играть въ русской пьесъ ради бенефиса артистки Жулевой. А этому ли исполнителю можно было не увлечь зрителей? Но Самойловъ, еще тщательнъе отдълавъ роль, говорилъ французскія и коверкалъ русскія фразы, какъ прирожденный французъ.

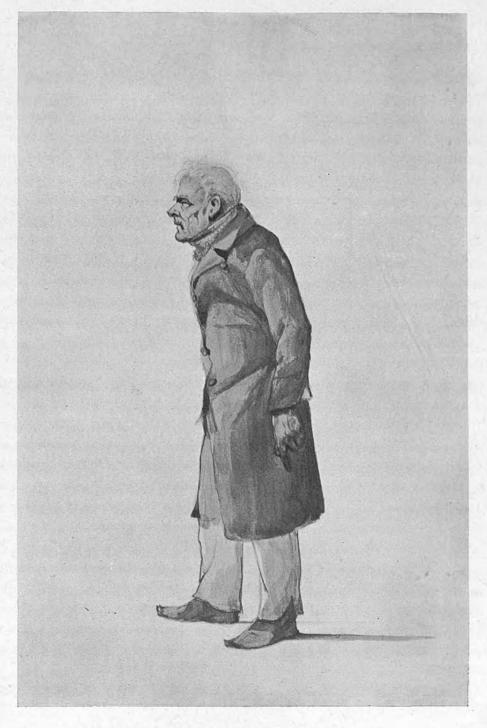
На любопытныя догадки наводитъ и роль Самойлова въ «Желѣзной Маскѣ». Здѣсь артистъ изображалъ несчастнаго близнеца Людовика XIV, двадцать лѣтъ томившагося въ темницѣ съ лицомъ, скрытымъ подъ желѣзной маской. Это была одна роль, но ея компановка невольно заставляетъ вспомнить о тѣхъ пьесахъ, въ которыхъ артистъ изумлялъ зрителей воплощеніемъ цѣлаго ряда непохожихъ одинъ на другой образовъ. Пылкій жизнерадостный красавецъ первыхъ картинъ превращается сначала въ человѣка, изнемогшаго подъ страшнымъ желѣзнымъ кольцомъ, а затѣмъ въ безсильнаго сорокалѣтняго старца. Самыми жуткими моментами явля-

лись моменты сниманія маски, и конечно, артистъ долженъ былъ поражать при этомъ зрителей ничъмъ инымъ, какъ полной перемъной грима, интонаціи и движеній.

Любопытно отмътить что «Желъзная Маска» была поставлена въ 1871 году въ бенефисъ Леонидова. Этотъ актеръ, оспаривавшій нъкогда лавры Каратыгина, взялъ себъ въ этой драмъ роль Лувуа, а роль страдающаго Гастона предоставилъ Самойлову. Прекрасный штрихъ, которымъ окончательно подчеркивается отношеніе къ пьесамъ этого рода со стороны Самойлова и со стороны присяжныхъ трагиковъ. Тъмъ мощь и величіе, а нашему артисту то реальное изображеніе паталогическихъ состояній, призваніе къ которому онъ обнаружилъ въ разныхъ «сумасшедшихъ» и «идіотахъ», гдъ поразительно передавалъ и полудикое состояніе идіота и состояніе человъка, привыкшаго употреблять опіумъ.

Названныя пьесы «Кардиналъ Ришелье», «Гувернеръ» и «Желѣзная Маска» даютъ довольно полное понятіе о репертуарѣ Самойлова. Въ каждой изъ нихъ, и особенно въ двухъ послѣднихъ мы видимъ вполнѣ опредѣленную тенденцію считаться только съ эффектами, хотя бы для этого пришлось поступиться и простотой структуры и правдивостью характеровъ. Адскіе заговоры, внезапное ихъ открытіе, новый арестъ узника тѣми самыми людьми, которые только что хотѣли провозгласить его королемъ—все это эффекты, которыхъ никакъ нельзя ввести въ современную пьесу. Но все же Дьяченко сохранилъ кое что отъ той же бравурной манеры письма. Сцена, когда опустившійся содержанецъ Дорси вдругъ превращается въ благороднаго маркиза Позу и при общемъ восторгѣ спасаетъ отъ позора несчастную Машеньку, какъ и вводная сцена—разсказъ о наступленіи французовъ, все это говоритъ объ эффектахъ, эффектахъ и эффектахъ. И уже конечно рядомъ съ этимъ Самойловъ находилъ и въ русской драмѣ благопріятный матеріалъ для натуралистическихъ преувеличеній.

«Карьера» Королева, «Соперницы» неизвъстнаго автора, скрывшагося подъ литерами А. Б., «Легкая надбавка» Погоскаго, «Лиза Өомина» Каменской—все это были пьесы, дававшія слишкомъ много простора для физіоло-



В. В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ С. ВЫРИНА ВЪ ПЬЕСѢ «СТАНЦІОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ» (11 ФЕВРАЛЯ 1854 Г.). ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКѢ.

гически върнаго изображенія всякихъ ужасовъ. И это явленіе принимало столь общій характеръ, что въ критикъ то и дъло раздавался смълый по тому времени призывъ не принимать за аксіому, «что одна только естественность есть истина». Что же касается Баженова, то онъ, видя, какъ Самойловъ въ «Лизъ Ооминой» и «Легкой надбавкъ» кричалъ, билъ посуду, изображалъ корчи, судороги и конвульсіи, прямо заявлялъ: «все это быть можетъ очень върно и слишкомъ отъ жизни, но вовсе не для сцены» и удивлялся, почему любители подобныхъ зрълищъ не наслаждаются съ несравненно большимъ удобствомъ боемъ пътуховъ или травлей медвъдей за Рогожской заставой.

«Слишкомъ отъ жизни, но вовсе не для сцены!» Не позволяетъ ли намъ эта формула бросить послъдній взглядъ на реализмъ Самойлова. Этой чертъ его творчества придавалось порой неподобающее крупное значеніе. Такъ Rectus въ уже упомянутой нами стать в называетъ Самойлова провозвъстникомъ тъхъ началъ, которыя легли въ основу дъятельности Художественнаго театра. Но это можно принять лишь въ самомъ ограничительномъ смыслъ вопросовъ внъшней техники, а никакъ не въ смыслъ какого либо общаго принципа. Какъ ни относиться къ натуралистическимъ тенденціямъ Московскаго Художественнаго театра, нельзя не признать, что они проводились съ глубокой послъдовательностью. Жизненному гриму соотвътствовалъ и жизненный тонъ, съ непрестанными паузами и боязнью малъйшей подчеркнутости. Но въ игръ Самойлова не было и тъни такого единства. Воспитанный на мелодрамъ и перешедшій затъмъ къ тому Дьяченковскому репертуару, главное достоинство котораго старые актеры любили характеризовать словами: «что ни роль, то пуля», артистъ совсъмъ не считалъ гръхомъ ръзкость и аффектацію. А между тъмъ, его ультра-реальный гримъ объщалъ совсъмъ иное. И вполнъ естественно, что наталкиваемый на ложныя догадки зритель чувствовалъ раздраженіе отъ прозаически простого лица и будничныхъ суетливыхъ движеній.

Отсюда постоянные упреки Самойлову въ излишней забот в о внъшней отдълкъ роли или, по болъе точной формулировкъ Суворина, въ одно-

81

василій васильевичъ самойловъ.

образіи выдумокъ <sup>1</sup>). Отсюда же и та неутомимая страстность, съ которой отрицали въ немъ и темпераментъ и «душу». Желаніе опираться на яркое, видимое, осязаемое, и вѣчно идти отъ внѣшняго къ внутреннему не могло не давать повода къ такимъ заключеніямъ.

Мы особо отмъчаемъ ту роль, которую сыграла въ развитіи таланта Самойлова мелодрама.

Это можно дълать безъ боязни впасть въ преувеличеніе, такъ какъ выводы историческаго изслъдованія совпадають въ данномъ случаъ съ непосредственными впечатлъніями критиковъ. Особенно характерно въ этомъ отношеніи мнѣніе Коровякова, рѣшительно заявлявшаго, что Самойловъ, подобно Фредерику Лемэтру, можетъ быть названъ однимъ изъ яркихъ представителей мелодраматической школы 2). И такому заключенію не противоръчать отзывы поклонниковь артиста. Даже Rectus, наградившій Самойлова эпитетомъ провозвъстника стремленій Художественнаго театра, отмъчаетъ его страсть оттънять отдъльные моменты роли, которые ръзкимъ пятномъ выдълялись на фонъ остального исполненія. Критикъ оправдываетъ такую манеру игры, прибъгая къ красивому сравненію съ Рембрандтомъ, но мы думаемъ, что теорія бликовъ непримънима къ сценическому искусству и что именно стремленіе переносить центръ тяжести на болъе эффектныя сцены и влекло въ данномъ случат къ очень нежелательнымъ послъдствіямъ. Являясь «врагомъ однотоннаго, ровнаго исполненія», Самойловъ небрежно скользилъ по скучному тексту, пока не доходилъ до своей сцены. И это рождало ту особую систему, при которой добровольныя узы драматурговъ, всегда уважавшихъ сценическое творчество и охотно признававшихъ актеровъ своими вдохновителями, смънялись вынужденною и крайне тягостною покорностью. «Въ вашей комедіи хоть все повычеркни, а несообразностей и глупостей все таки останется пропасть, кинулъ какъ то Самойловъ Дьяченкъ въ отвътъ на его робкій упрекъ въ незнаніи роли. И, конечно, Дьяченко смол-

<sup>1)</sup> Въстникъ Европы. Январь 1871 г.

<sup>2)</sup> Коровяковъ. Вокругъ театра.

чалъ, такъ какъ для него было довольно и того, что Самойловъ репетируетъ роль, т. е. прикидываетъ, когда и какъ дать тѣ блики, которые такъ неотразимо дѣйствуютъ на публику 1).

Печальныя послѣдствія такой системы неуклонно сказывались при передачѣ болѣе литературныхъ произведеній и главнымъ образомъ при исполненіи стихотворныхъ ролей.

Всѣмъ извѣстна неудача Самойлова при постановкѣ трагедіи А. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго». А между тъмъ, многое заставляетъ думать, что роль Грознаго могла быть сыграна артистомъ съ несравненно большимъ успъхомъ. Это чувствовали и зрители, которые послъ неудачи Васильева ІІ-го, требовали, чтобы его замънилъ Самойловъ, а затъмъ при выходъ своего любимца забросали его цвътами. Но несмотря на то, что критика говорила о «потрясающемъ впечатлъніи» нъкоторыхъ сценъ, въ исполненіи артиста не было цъльности. Почему же? Да прежде всего потому, что его тяготила громадная роль, въ которой надо было знать каждый стихъ и не смъть ничего прибавлять отъ себя. По вкоренившейся привычкъ онъ путалъ даже тъ начальныя реплики, которыя только что сказалъ ему помощникъ режиссера, и въ концъ концовъ, издерганный общими попреками и замъчаніями автора, съ которымъ нельзя было не считаться, сбросилъ съ себя непосильное бремя. Совершенно тоже повторилось при постановкъ «Воеводы», когда Самойловъ сыпалъ колкости Островскому и такъ и не выучилъ роли Шалыгина. Въроятно, не вполнъ достаточно отдълана была имъ и роль Грознаго въ «Василисъ Мелентьевой». А между тъмъ, артистъ, почти въ шестьдесятъ лътъ взявшись за роль Пушкинскаго Самозванца, сумълъ прочесть ее събольшимъ подъемомъ.

Самозванецъ, Грозный, Шалыгинъ! Какъ странно сближать эти роли! Какъ странно хоть на краткій мигъ устанавливать для нашего артиста единство амплуа, когда все обаяніе, вся прелесть его таланта попрежнему заключались въ смънъ красокъ, въ мельканіи несближаемыхъ контрастныхъ по

<sup>1)</sup> А. Нильскій. Записки.

духу, характеру и эпохѣ ролей. Если заглянуть въ ихъ свитокъ, мы рядомъ съ бѣднымъ коварнымъ Францомъ увидимъ милаго; сладенькаго старичка Телятева изъ «Воробушковъ», предъ образомъ Грознаго вдругъ мелькнетъ фигура еврея Опенгеймера изъ переводнаго водевиля «Одно слово министру», а пылкаго пѣвца свободы Гренгуара предупредитъ глупѣйшій аптекарь Шмерцъ. Все это были намеки, наброски, канва, по которой артистъ вышивалъ свои узоры.

Изъ этихъ блестящихъ ролей, которыя такъ давно и такъ прочно забыты, необходимо ръзко выдълить роль Опольева въ комедіи «Старый Баринъ». Пьеса эта совсъмъ не заслуживаетъ того забвенія, на которое она обречена, и по мастерской, даже замъчательной обрисовкъ представителя дворянства сороковыхъ годовъ можетъ считаться вполнъ литературнымъ произведеніемъ. Старый идеалистъ обрисованъ здъсь въ столкновеніи съ сыномъ чиновникомъ и дъльцемъ зятемъ, и на этомъ фонъ тъмъ ярче выдъляется фигура мечтателя, до съдыхъ волосъ сохранившаго въру въ людей. А если мы добавимъ къ тому же, что драматическіе моменты роли написаны съ тъмъ глубокимъ мастерствомъ, которое почти не позволяетъ говорить объ эффектности, станетъ вполнъ понятно, какія трудности представляла эта роль. Но Самойловъ и изъ Опольева сдълалъ Самойловскую роль, въ которой его многіе смъняли, но никому не удалось замънить 1). Его изящество, красота позъ и жестовъ, умънье подобрать костюмъ и обстановку, на фонъ которыхъ, какъ прекрасное изваяніе, выдълялась бы благородная старческая голова, сдълали то, что его «безподобная», по выраженію Суворина, игра такъ и осталась безподобной  $^{2}$ ).

Старымъ бариномъ мы заканчиваемъ нашъ сценическій разборъ, такъ какъ эта роль показываетъ особенно ярко, какой высоты могло достигать исполненіе Самойлова, когда характеръ былъ точно указанъ съ первыхъ шаговъ, а весь образъ окутанъ тонкой поэтической дымкой.

<sup>1)</sup> Покойный Ө.П.Горевъ былъ изумителенъ въ этой роли. Прим. ред.

<sup>2)</sup> Петербургскія Въдомости 20 октября 1876 г.

Переходя затъмъ къ важнъйшимъ моментамъ жизни артиста, мы навърно сможемъ лишь дать болъе ясную форму тому представленію о ней, которое давно уже сложилось у читателей. Это была та шумная, яркая, полная успъховъ жизнь, когда любовь публики дополняется поклоненіемъ товарищей и готовностью начальства считаться съ каждымъ желаніемъ знаменитаго артиста. И такую же популярность имълъ этотъ баловень судьбы и внъ сцены. Какъ членъ академическихъ выставокъ, Самойловъ былъ популяренъ въ художественныхъ кругахъ, а его страстная любовь къ охотъ создавала ему обширный кругъ знакомыхъ среди свътскаго общества. Артиста зналъ весь Петербургъ и не мудрено, что въ семидесятыхъ годахъ онъ являлся однимъ изъ самыхъ популярныхъ лицъ.

И было бы гръхомъ сказать, что Самойловъ не изливалъ на другихъ лучи того счастья, которымъ былъ осыпанъ самъ. Въ актерскихъ воспоминаніяхъ любятъ подходить къ его личности нъсколько односторонне и, бросивъ, напримъръ, замъчаніе о его руководительствъ, сейчасъ же сообщаютъ цълую серію анекдотовъ о томъ, какъ артистъ «сръзалъ» или «оборвалъ» обращавшихся къ нему. Но, конечно, центръ тяжести въ первомъ утвержденіи о непрестанной вознъ премьера съ начинающими. Къ тому же та специфическая гордость, которой былъ одержимъ артистъ, давно уже нашла свое объясненіе. Согласно ему, Самойловъ, вступившій на сцену въ то время, когда званіе актера находилось въ глубокомъ униженіи, не могъ, какъ человъкъ образованный, допустить и мысли о какомънибудь третированіи его личности и гордымъ высоком ріемъ предупреждалъ подобныя попытки. Вполнъ правильная догадка, которая подтверждается и тъмъ, что артистъ по общимъ отзывамъ не дълалъ разницы между человъкомъ полезнымъ и человъкомъ ниже его стоящимъ, а въ злую минуту встмъ сыпалъ колкости.

Но пусть его больше чтили, чѣмъ любили, все же общія симпатіи были на сторонѣ артиста, что и сказалось въ необычайно шумномъ празднованіи его юбилеевъ.

Въ 1875 году исполнилось сорокъ лътъ сценической дъятельности

Самойлова. Какъ бы желая оттънить даръ разнообразія, какъ основную стихію своего творчества, артистъ составилъ спектакль изъ ряда одноактныхъ пьесъ. Предъ зрителями вновь мелькнулъ жалкій старикъ музыкантъ изъ «Музыканта и княгини», его замънилъ селадонъ-графъ изъ «Провинціалки», а въ заключеніе на сценъ появился добродушный дъдушка Михъичъ изъ «Ночного», и тутъ общія оваціи сразу доказали артисту, какъ высоко ценится его творчество. Высочайше пожалованная золотая медаль, цълый рядъ подарковъ отъ публики, депутаціи отъ столичныхъ труппъ. привътствія отъ провинціальныхъ театровъ, адресъ отъ консерваторіи, избравшей его почетнымъ членомъ, аплодисменты, вызовы, стихи и безконечная вереница вънковъ-все говорило Самойлову о томъ, что въ его лицъ чествуютъ одного изъ крупнъйшихъ дъятелей русской сцены. Но публика не измънила артисту и тогда, когда онъ подвергъ ея любовь самому тяжкому испытанію испытанію десятил тней разлуки. Тогдашній директоръ театровъ баронъ Кистеръ не согласился на просьбу артиста повысить его окладъ до суммы 12000 рублей въ годъ и Самойловъ подалъ въ отставку. И все же, когда дирекція предоставила сцену Маріинскаго театра для празднованія пятидесятилътняго юбилея артиста, торжество приняло еще болъе грандіозный характеръ. Въ этотъ же день, впервые со времени начала русской сцены, драматическій актеръ былъ награжденъ орденомъ Владиміра 4 ст.

И опять-таки и при этомъ случать мы можемъ отмътить чрезвычайно трогательныя черты. Вотъ, напримъръ, письмо московскаго артиста Самарина, почти въ одинъ день съ Самойловымъ отпраздновавшаго юбилей:

«Благодарю, душевно благодарю, дорогой другъ Василій Васильевичъ, за твое теплое поздравленіе. Да, привелъ Богъ дожить намъ съ тобой до такого радостнаго дня, какъ мой и твой славный юбилей, и воочію увидѣть, что мы не даромъ служили искусству. Публика своимъ привѣтомъ вознаградила меня за 50 лѣтъ честной службы и этотъ день сдѣлалъ меня вполнѣ счастливымъ. Одно плохо—здоровье, но воля Божья! Будь ты здо-

ровъ, старый другъ и товарищъ! Вѣдь мы съ тобой послѣдніе изъ могиканъ. До свиданія! Храни тебя Богъ! Жму крѣпко руку и горячо обнимаю. До конца жизни твой Иванъ Самаринъ 1).

Это сердечное письмо значительно смягчаетъ мнѣніе о крайней неуживчивости Самойлова. Если артистъ и имѣлъ враговъ, у него были и горячо любимые друзья, которымъ онъ умѣлъ отдавать дань. Достаточно вспомнить, какъ онъ добровольно склонилъ свою гордую голову передъ геніальнымъ Мартыновымъ и первый кричалъ, что «всѣ Ольдриджи и Сальвини пигмеи предъ этимъ чудомъ искусства» 2).

Въ 1885 году возникли слухи о возвращеніи Самойлова на сцену. Но слухамъ этимъ не суждено было осуществиться. Престарѣлый артистъ, едва сыгравшій въ день юбилея одинъ актъ пьесы «Кардиналъ Ришелье», уже не могъ выступать на сценѣ. Онъ прожилъ еще два года вдали отъ театра и тихо скончался 28-го марта 1887 года.

«Смерть В. В. Самойлова не составляетъ ни неожиданности, ни преждевременной утраты. О немъ болъе, чъмъ о комъ-либо другомъ, можно сказать, что онъ «все свершилъ въ предълахъ земного» и какъ артистъ, и какъ человъкъ. Онъ прошелъ долгую счастливую жизнь, усъянную розами и лаврами. Немногимъ, даже великимъ художникамъ, доставалась такая счастливая доля, такая громкая, торжественная слава при жизни», писали въ «Новостяхъ» <sup>3</sup>) и эти строки прекрасно отражали общее настроеніе.

Ты кончилъ славою успѣхъ, Никѣмъ не позабытый, Прими жъ послѣдній долгъ отъ всѣхъ, Художникъ знаменитый!

<sup>1)</sup> Письмо это, предоставленное редакціи П. В. Самойловымъ, впервые появляется въ печати.

²) Петерб. Газета 1887 г. № 91. То же подтвержаетъ и нынѣ здравствующая артистка Натарова.

<sup>3)</sup> Новости 1887 г. № 86.

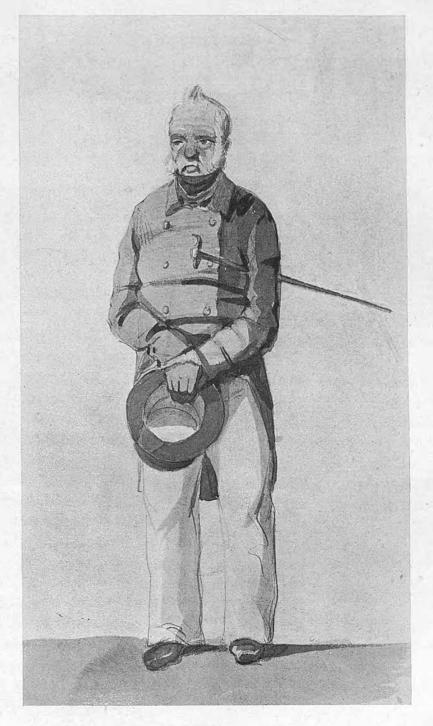
василій васильевичъ самойловъ.

выразилъ ту же мысль товарищъ покойнаго актеръ Леонидовъ въ стихъ, прочитанномъ у свъжей могилы.

И все же чего то не доставало пышнымъ похоронамъ Самойлова въ глазахъ тѣхъ, для кого онъ являлся высшимъ воплощеніемъ идеала художника сцены, и они напрасно ждали того заключительнаго аккорда, который объединилъ бы всѣ голоса и заставилъ смѣнить слова знаменитый и славный однимъ эпитетомъ великій. Но это не свершилось и вопреки всему какая то непроходимая грань легла между покойнымъ артистомъ и тѣми, чьи имена являются воплощеніемъ блестящихъ эпохъ русскаго театра. Это съ грустью отмѣчалъ въ своей посмертной статъѣ Свободинъ. Но такъ ли несправедливъ подобный приговоръ?

Театръ! Если мы примемъ это слово въ широкомъ смыслѣ тѣхъ достиженій, которыя являются синтезомъ литературныхъ и сценическихъ исканій, мы найдемъ въ его исторіи много болѣе плѣнительныхъ страницъ. Увлеченіе Бѣлинскаго Мочаловымъ, дружба Щепкина съ Гоголемъ, тоска по инымъ литературнымъ образамъ, съ которой умеръ Мартыновъ, все это говоритъ о болѣе глубокихъ тайнахъ, къ которымъ не подводитъ разборъ творчества Самойлова. Но если широкое понятіе театра мы замѣнимъ болѣе узкимъ понятіемъ сцены, предъ нами сейчасъ же обрисуются во всей ихъ значительности заслуги Самойлова.

Неумолимо страстный реалистъ, онъ овладѣлъ пріемами новой техники и передалъ ихъ сдѣдующему поколѣнію дѣятелей сцены. И если въ игрѣ учителя, замыслившаго непосильный подвигъ создать реальную драматическую школу въ сороковыхъ годахъ, когда не было еще реальной драмы, чувствовалось раздвоеніе, его ученики могли воспользоваться новой формой для новаго содержанія. Въ этомъ смыслѣ вполнѣ позволительно говорить о крупномъ значеніи Самойлова въ исторіи русской сцены.



В.В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ ПЕХТЕРЬЕВА ВЪ КОМ. «ЗАВТРАКЪ У ПРЕДВОДИТЕЛЯ» (9 ДЕКАБРЯ 1849 Г).
ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В.В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ
ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛЮТЕКЪ.

# О В. В. САМОЙЛОВЪ.

(Матеріалы для его характеристики).

# СТАРАГО ТЕАТРАЛА.

I.



АБЫ оцѣнить В. В. Самойлова; какъ артиста, надо, само собой разумѣется, смотрѣть на него въ той исторической для насъ перспективы, въ которой приходилось ему дѣйствовать.

Онъ служилъ русскому театру, когда на Александринской сценъ не только господствовали ложно-

классическія, каратыгинскія традиціи съ обязательными повышеніями и пониженіями голоса, съ шаблонно-условными «героическими» жестами, но и самъ Каратыгинъ былъ живъ и пользовался шумными успъхами.

Молодому Самойлову приходилось бороться съ соблазномъ подражанія готовому въ лицѣ Каратыгина сценическому образцу, и нужно было имѣть большой талантъ и настоящее артистическое чутье, чтобы отрѣшиться, какъ это сдѣлалъ В. В. Самойловъ, почти единолично, отъ установившейся «школы».

Впослѣдствіи когда онъ окрѣпъ и сталъ на ноги, завоевавъ себѣ прочное положеніе на подмосткахъ, условія его дѣятельности были для настоящаго художника весьма тяжелы.

Русская сцена въ Петербургъ была въ загонъ. На балетъ, на итальянскую оперу тратились бъшеныя деньги, а на постановкахъ въ Александринскомъ театръ экономили и до того скупо относились къ нимъ, что даже жалъли затасканныхъ оборышей отъ оперы.

Когда бывало считавшій себя въ своемъ дѣлѣ великимъ артистомъ александринскій портной Маризинъ доставалъ для «своего театра» оперный костюмъ, онъ бывалъ необыкновенно гордъ, хвасталъ этимъ, и оперный этотъ костюмъ, какъ-бы нелѣпъ онъ ни былъ въ историческомъ отношеніи, не подлежалъ никакой передѣлкѣ...

На Александринскомъ театрѣ для драмы существовало всего двѣ или три пейзажныя декораціи, служившія одинаково для лѣса, парка, сада, а также и для поляны или равнины. Былъ скромный, выкрашенный охрой павильонъ для бѣдной комнаты и красный, съ нарисованными на стѣнѣ картинами морскихъ видовъ—для богатой. Этотъ красный «богатый» павильонъ съ нарисованными картинами изображалъ и гостинную въ домѣ фамусова, и купеческую залу въ пьесахъ Островскаго, и роскошные апартаменты богачей въ любой переводной съ французскаго мелодрамѣ.

Театральные старожилы долго помнили неизмѣнную березу на лѣвой кулисѣ лѣсной декораціи: она «ходила» и въ дремучихъ лѣсахъ сѣверной Россіи, и въ индѣйскихъ рощахъ сказочнаго магараджи, и скромно красовалась, когда на сценѣ былъ римскій иподромъ и Каратыгинъ въ трико, обшитомъ блестками игралъ гладіатора съ булавой.

Въ то время не ходили по сценъ, а «выступали»; просто, по человъчески говорить было нельзя—требовалось непремънно завываніе...

Въ примъръ тому, какъ относились актеры къ своему дълу, достаточно сказать, что на афишъ крупными буквами печаталось: «актеръ такой-то будетъ твердо знать свою роль»!...

Режиссеръ боялся первыхъ актеровъ, и первые актеры гордились тъмъ, что говорили:

— Когда я репетирую, у меня режиссеръ долженъ въ углу стоять, а на сцену не соваться...

Когда А. А. Потъхинъ въ восьмидесятыхъ уже годахъ принялъ управленіе Александринской труппой, случалось, что его въ заключеніе горячаго спора спрашивали:

— Да скажите, пожалуйста, наконецъ, что такое ансамбль?

II.

Теперь вспомнивъ все это, представимъ себъ, что при такой постановкъ театральнаго дъла въ русской драмъ явился артистъ, который сдъ-

лалъ бы честь современной сценъ, какъ она далеко ни ушла отъ недавняго своего примитива.

Таковъ былъ именно В.В. Самойловъ, опередившій свое время ровно на столько лѣтъ, сколько ихъ отдѣляетъ это время отъ нашего.

Все, что онъ дѣлалъ на сценѣ, теперь было бы понято и оцѣнено по достоинству, но и тогда въ «его время», хотя его не понимали, онъ всетаки побѣждалъ публику своимъ талантомъ и былъ ея любимцемъ.

Критики современныхъ ему газетъ упрекали его зато, что-де «нътъ у него души» и что игра его— «французская».

Теперь пишутъ о В. В. Самойловъ, по поводу столътія со дня его рожденія, къ сожальнію, люди не видъвшіе его лично, и нужно настоятельно предостеречь ихъ, чтобъ они не слишкомъ то довърялись этимъ отзывамъ современныхъ Самойлову газетъ.

Дъло въ томъ, что тогда подъ «душою» подразумъвалось не переживаніе на сценъ соотвътственныхъ настроеній, не духовное творчество, а такъ называемое «нутро» или импровизація экстаза, когда вмъсто художественнаго творчества актеръ впадалъ въ своего рода истерію, такъ или иначе заражавшую зрителей.

При этомъ истерія очень рѣдко была настоящею, въ большинствѣ случаевъ чувствовалась фальшь, которую актеръ старался заглушить крикомъ, выскакиваніемъ на авансцену и маханіемъ рукъ въ публику...

Отъ роли требовались «сильныя» мѣста, чтобы можно было показать себя, т. е. потрясти публику главнымъ образомъ голосовыми своими средствами. Ни о чемъ прочемъ, ни о типѣ изображаемаго лица, ни о свойственномъ ему жестѣ или говорѣ—не заботились...

Теперь и въ глухой провинціи не найдете того, что считалось «душою» во времена В. В. Самойлова и противъ чего онъ совершенно сознательно боролся.

«Французскою» же игрою называлась тогда вовсе не ложно-классическая манера, какъ мы думаемъ теперь.

Напротивъ, каратыгинскія традиціи весьма близко подходили къ этой

ложно-классической манерѣ героевъ Расина и Корнеля, одобрялись буржуазною критикой и охотно поддерживались на сценѣ, потому что къ нимъ, усвоивъ рядъ шаблонныхъ жестовъ, легче всего было подойти «нутромъ» безъ всякой подготовки, безъ работы, даже часто безъ знанія роли...

Въ противовъсъ, однако, ложному классицизму драмы и трагедіи появился на Михайловскомъ французскомъ театръ того времени въ комедіяхъ первый «ансамбль» въ смыслъ общаго лада на сценъ, появилась впервые настоящая работа режиссера—тамъ учили роли и мъста, и то, что дълалось на сценъ, было заранъе извъстно участникамъ пьесы, не позволявшимъ подносить сюрпризы другъ другу во время спектакля, подчуя публику отсебятиной.

Вотъ эти «новшества» Михайловскаго театра и назывались за кулисами Александринки «французской игрою», за которую и упрекали на закулисномъ жаргонъ В. В. Самойлова современные ему рецензенты...

Много времени спустя, когда на сценѣ Александринскаго театра пришедшіе на смѣну старымъ новые артисты старались выучить роль, выработать жестъ, или установить мѣста, «старики» переглядывались и подмигивая другъ другу съ ироніей говорили:

- Пущаетъ французскую игру!...
- В. В. Самойловъ въ каждую свою роль вкладывалъ не только душу, но все свое существо и доходилъ иногда до полнаго какъ бы перевоплощенія. Тѣ, которые видали его за кулисами во время представленія «Ришелье» (одна изъ любимыхъ, коронныхъ ролей его) должны засвидѣтельствовать, что и въ перерывахъ между дѣйствій у себя въ своей театральной уборной—Самойловъ былъ истиннымъ великимъ человѣкомъ, кардиналомъ, державшимъ подъ «своею пятою» враговъ Франціи—это былъ живой Ришелье...

Одною внъшнею отдълкою подробностей и гримомъ В. В. Самойловъ не могъ бы, конечно, достичь того вліянія на зрителей, которое имълъ онъ.

Это былъ артистъ съ головы до ногъ и глубоко одаренный человъкъ. Началъ онъ свою карьеру пъвцомъ въ оперъ, а кистью и красками вла-

дътъ, какъ настоящій живописецъ, и картины его бывали на академическихъ выставкахъ. Между прочимъ, на одной изътакихъ выставокъ былъ отмъченъ собственный портретъ его работы.

Такимъ образомъ, В. В. Самойловъ былъ, что называется, «свой человъкъ» не только на сценъ, но и въ музыкъ и въ живописи...

Только такая художественная разносторонность и могла удержать В.В. Самойлова на достигнутой имъ высотъ, несмотря на всъ соблазны легко достигаемаго успъха, къ которымъ также принадлежала игра въ опереткъ, утвердившаяся съ конца шестидесятыхъ годовъ на Александринскомъ театръ.

Время было такое, что даже въ Москвѣ первачи Малаго театра не гнушались ломаться въ опереточныхъ представленіяхъ и разыгрывали съ «должной веселостью» «Орфея въ аду» и «Десять невѣстъ и ни одного жениха».—В. В. Самойловъ не выступалъ въ опереткѣ...

## III.

Что В. В. Самойловъ былъ великолъпный гримъ— само собой разумъется, ибо на то онъ и родился отъ природы художникомъ.

Раскраски лица неестественными колерами въ зависимости отъ бросавшей свой свътъ снизу рампы, не признавалъ онъ вовсе, а исходилъ изъ того положенія, что гримъ, доведенный до совершенства такъ, что имъ можно обмануть вблизи, будетъ хорошъ и издали для сидящихъ на извъстномъ отдаленіи въ залѣ зрителей...

Поэтому часто знакомые не узнавали за кулисами его загримированнаго, и съ нимъ происходили анекдотическіе случаи, когда онъ водилъ этихъ знакомыхъ показывать имъ въ качествъ прислужающаго свою собственную уборную, войдя лишь въ которую открывалъ свое инкогнито...

Артистической отдълкой лица В. В. Самойловъ не ограничивался, но тщательно, до мелочей, вырабатывалъ костюмъ, справедливо причисляя его также къ гриму.

Всъми тайнами измъненія своей фигуры до увеличенія и уменьшенія роста включительно владълъ онъ въ совершенствъ.

Въ пьесъ «Денщикъ Петра Великаго» задумалъ онъ изобразить Великаго Императора, разумъется безъ обозначенія этого на афишъ. Началось представленіе и, когда вышелъ Самойловъ, изумленные зрители увидъли на сценъ гиганта. Никто не могъ понять сначала, какъ достигъ этого артистъ.

А штука оказалась очень проста: исполнители, окружавшіе Самойлова, были подобраны ниже его ростомъ и масштабъ декораціи и всѣхъ вещей на сценѣ былъ уменьшенъ противъ дѣйствительнаго. Когда Самойловъ вышелъ, наклонясь, чтобы пройти въ умышленно пониженную дверь и очутился среди уменьшенной обстановки, онъ и показался гигантомъ.

Сравнительно уже пожилымъ человъкомъ Самойловъ выступилъ въ Димитріи Самозванцъ въ Пушкинскомъ «Борисъ Годуновъ».

Несмотря на свои годы, онъ далъ на сценѣ совсѣмъ молодую тонкую фигуру; сомнѣніе вызывало, что сдѣлаетъ онъ со своимъ лицомъ?—Первая сцена Самозванца съ Пименомъ идетъ въ полутьмѣ, какъ извѣстно, при свѣтѣ лампадки—затѣмъ, въ корчмѣ тоже сумерки...

Здѣсь Самойловъ сошелъ за молодого. Ждали сцены пріема въ домѣ Вишневецкаго. Ее нельзя было не освѣтить.

Самойловъ расположилъ толпу русскихъ и поляковъ, представляющихся Самозванцу, по линіи отъ правой первой кулисы въ глубь къ задней лѣвой, появился справа и прошелъ отъ одного къ другому, отъ Курбскаго до Хрущева, проведя всю сцену спиной къ публикъ, что нужно замѣтить, было тогда большой смѣлостью и чуть-ли не революціоннымъ новшествомъ, на которое могъ рѣшиться только Самойловъ. Дальше были сцены въ Съвскъ и въ саду, ночныя—вышло, что, получился дивный общій обликъ юнаго Лже-Димитрія, а каковъ онъ былъ съ лица—явилось не существенною подробностью, незамѣтною для публики...

Однажды, передъ выходомъ Самойлова на сцену, вдругъ несутъ изъ его уборной кресло за кулисы, затъмъ появляется онъ самъ съ газетой, садится въ кресло, и принимается читать.

Слышатся сдержанныя насмъшки:

— Нашъ «французъ» опять чудитъ.

Помощникъ режиссера волнуется.

— Василій Васильевичъ готовьтесь— сейчасъ вашъ выходъ...

Василій Васильевичъ сидитъ, однако, по прежнему и только когда помощникъ говоритъ: «Пожалуйте!» — встаетъ и съ газетой выходитъ на сцену...

Дъло было въ томъ, что о дъйствующемъ лицъ, которое онъ изображалъ, говорили на сценъ передъ его выходомъ, что онъ «сидитъ» рядомъ въ комнатъ и «читаетъ газету»—ну Самойловъ и вышелъ такъ, что дъйствительно всякій увидълъ, что онъ сидълъ и читалъ...

Подобныя приготовленія къ выходу были тогда не только не приняты за кулисами, но казались совершенно лишними. Тогда актеръ стоялъ во тьмѣ неосвѣщенныхъ кулисъ; по знаку помощника режиссера, два плотника распахивали полотняныя, колебавшіяся на своихъ рамкахъ двери, и актеръ изъ тьмы нырялъ на ярко освѣщенную сцену, ослѣпленный рампою, такъ что ему, чтобъ «войти въ роль», непремѣнно требовалось «словцо» на выхолъ.

Самойловъ былъ первымъ піонеромъ созданія заранѣе выработаннаго, не случайнаго, а строго опредѣленнаго, соотвѣтствующаго художественному замыслу настроенія и едва ли будетъ ошибочно сказать, что вводимыя имъ когда-то непонятныя для большинства, а для многихъ даже смѣшныя «новшества» впослѣдствіи развились въ возможность, осуществить на русской сценѣ, такъ называемый, чеховскій репертуаръ...

Самойловъ былъ именно актеръ «настроенія» въ томъ смыслѣ, какъ мы понимаемъ этотъ терминъ теперь и только теперь при оказаніи уже воочію движенія русскаго театра впередъ, люди, видавшіе В. В. Самойлова, должны оцѣнить его игру и понять ее...

Можно быть увъреннымъ, что В. В. Самойловъ, отказывавшійся отъ иныхъ ролей въ пьесахъ Островскаго, не отказался бы отъ ролей въ пьесахъ Чехова и игралъ бы ихъ, какъ этого требуетъ теперешняя техника сцены, т. е. игралъ бы по своему, по самойловски.

Излюбленныхъ въ его время внѣшнихъ драматическихъ положеній въ роли Самойловъ терпѣть не могъ и часто комкалъ на сценѣ такъ называемыя по тогдашнему выигрышныя драматическія мѣста, если они звучали хоть чуть чуть фальшиво...

За то всякая роль, гдѣ было внутреннее содержаніе, интересовала его. Примѣромъ этому можетъ служить удивительное исполненіе имъ роли графа Любина въ «Провинціалкѣ» Тургенева. Какъ извѣстно, роль эта лишена какого-бы то ни было внѣшняго эффекта, вся сводится къ «діалогу», т. е. къ простому разговору и не разводитъ никакихъ узоровъ сценическаго дѣйствія. Между тѣмъ, въ ней Самойловъ умѣлъ захватить податливаго лишь на мелодраму зрителя того времени и раскрыть ему прелесть чистой художественной красоты...

Была переводная съ французскаго пьеса «Гибель фрегата Медуза». Въ ней артистъ Нильскій неистово изображалъ благороднаго моряка, терпъвшаго всякія злоключенія и въ концъ концовъ вознагражденнаго счастливою любовью любимой женщины. Онъ съ необыкновеннымъ павосомъ докладывалъ публикъ высокопарныя тирады, часто срывая голосъ на крикъ, но вызывая одобренія воспитанной на Каратыгинъ публики.

И вотъ въ этой пьесъ Самойловъ игралъ маленькую эпизодическую роль стараго матроса.

Онъ велъ свою сцену съ юнгой, котораго изображалъ начинавшій свою карьеру Сазоновъ. Театръ, волновавшійся отъ воплей Нильскаго, затихалъ при появленіи стараго матроса и сталъ слушать съ той священной тишиной, которая охватываетъ залу, когда она, затаивъ дыханіе, зачарована таинственнымъ волшебствомъ настоящаго искусства...

Самойловъ никогда не считался съ величиной роли и никто, какъ онъ, не переигралъ столько на своемъ въку маленькихъ ролей.

Онъ говорилъ, что если пьеса хороша и актеры хороши, то плохихъ ролей не существуетъ и въ доказательство этому дѣлалъ иногда поразительные подвиги.



В, В. САМОЙЛОВЪ ВЪ РОЛИ СТРЪЛКИНА ВЪ ВОД. П. ӨЕДОРОВА «17-ТЬ И 50-ТЪ ЛЪТЪ», (14 МАЯ 1841 Г).

ИЗЪ АЛЬБОМА АКВАРЕЛЕЙ В. В. САМОЙЛОВА, ХРАНЯЩАГОСЯ ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКЪ.

Дошло до того, что онъ взялся добиться успѣха въ одноактномъ водевилѣ въ второстепенной роли статскаго генерала, который выходитъ, сидитъ все время молча среди гостей и затѣмъ уходя оглядываетъ комнату и говоритъ:

# — А это квартира у васъ казенная?

Что же сдѣлалъ Самойловъ?—онъ вышелъ въ самомъ обыкновенномъ водевильномъ гримѣ—важнаго водевильнаго чиновника: лысая голова и маленькія бачки. Публика почти не обратила на него вниманія.

Онъ сътъ и просидътъ незамътно все время, но когда затъмъ всталъ и, уходя остановился повернувшись спиной, чтобъ сказать единственную свою фразу—стало ясно, что весь его гримъ былъ приготовленъ именно къ этому моменту. Лысина кончалась сзади необыкновенно типичнымъ толстымъ затылкомъ съ такими тремя уморительными складками, что весь театръ покатился со смъху...

Конечно, такіе выходы или допустимъ даже «выходки» В. В. Самойлова имѣли главнымъ образомъ воспитательное значеніе на сценѣ, въ особенности, если принять во вниманіе, что до сихъ поръ еще иные артисты судятъ о роли по количеству ея листовъ!..

Но во всякомъ случаѣ этотъ чисто фокусный успѣхъ Самойлова въ водевильномъ генералѣ безъ рѣчей свидѣтельствуетъ о его удивительномъ знаніи настроенія залы и сценическомъ тактѣ.

Съ В. В. Самойловымъ случилось разъ довольно обыкновенная на сценѣ непріятность—играя Ришилье, онъ задѣлъ канделябру, которая не упала только потому, что онъ успѣлъ подхватить ее. Получилось не совсѣмъ подходящее для важнаго кардинала движеніе... Самойловъ вышелъ изъ положенія просто: онъ не сразу опять опустилъ на столъ канделябру, а продолжалъ говорить, держа ее въ рукѣ, и потомъ спокойно поставилъ на мѣсто. Впечатлѣніе было сглажено. Нужно обладать огромнымъ сценическимъ тактомъ, чтобы поступить такъ...

Въ то время обыкновенно находчивость актера выражалась въ томъ, что обращались къ публикъ и отпускали ей словечко вродъ того, что

ПЕРЕПИСКА А. Н. ВЕРСТОВСКАГО СЪ А. М. ГЕДЕОНОВЫМЪ.

потерявшій на сценъ парикъ Мартыновъ заявлялъ зрителямъ: — «Виноватъ господа — опростоволосился».

Достоинство свое, какъ артистъ, В. В. Самойловъ ставилъ очень высоко и держалъ себя независимо, хотя это было въ его время не легко.

Когда ему въ бенефисъ принесли пожалованную ему за его заслуги медаль—онъ покачалъ головою и сказалъ:

— Это, въроятно, ошибка, медаль предназначена для какого-нибудь курьера Самойлова, а я артистъ Императорскаго театра!..

Вскоръ послъ этого онъ вышелъ въ отставку...

В. В. Самойлова отпустили легко со сцены, очевидно, не понимая, что для русскаго драматическаго театра и для воспитанія его публики, онъ одинъ сдѣлалъ въ Петербургѣ почти то-же, что было достигнуто въ Москвѣ совмѣстными усиліями цѣлой труппы Малаго театра.

# ПЕРЕПИСКА А. Н. ВЕРСТОВСКАГО СЪ А. М. ГЕДЕОНО-ВЫМЪ.

(1843 г.) 1).

9 Мая.

Если бы В. П. могли взглянуть на меня въ ту минуту, когда я читалъ драгоцѣнныя строки Ваши, въ слѣзахъ <sup>2</sup>) моихъ вы лучше бы прочли ту душевную признательность, которую выразить я не смогу, не сумѣю! А еслибы я имѣлъ щастіе быть узнанъ вами корочѣ, вы также бы увѣрились, что не степень награды проникаетъ до глубины души моей, а то что вы при всѣхъ недостаткахъ моихъ, ко мнѣ милостивы! Повѣрьте истинѣ словъ и нелицемѣрному чувству благодарности, которое сохранится во мнѣ до могилы! Нѣкоторая семѣйная горесть разстраиваетъ несколько порядокъ мыслей моихъ и потому проститѣ, если не свяжу порядочно того, чтобы хотѣлъ сколько можно полнѣе выразить!

<sup>1)</sup> См. «Ежег. Имп. Театровъ» 1912 г., VII,

<sup>2)</sup> Ореографія подлинника.

Въ пятницу 7 Мая было первое представленіе Ломоносова 1), который прошелъ довольно успъшно! Дни за два прівхалъ въ Москву самъ авторъ, который хотя и посътовалъ за сдъланныя пропуски, которые, по его словамъ, были иногда безъ связи съ общимъ ходомъ пьесы и чъмъ можно было его потвшить, мы сдвлали. За то я съ нимъ торговался въ отмвнв длиннаго монолога въ роли Цълибъевой 2), которая какъ танцовщица и почти какъ дебютантка была очень не дурна! Сколько доставало моего умънья, я старался передать ей характеръ занимаемаго ею персонажа и самую роль, но не легко скоро истребить въ танцовщицахъ недостатокъ вычитывать роль! Леонидовъ не вездъ былъ равно хорошъ. Во многихъ сцънахъ языкъ съ сердцемъ не былъ въ ладу. Въ послъднихъ актахъ, былъ лучше нежели въ первыхъ. Для полной роли Ломоносова, едва ли достаетъ жару и у самаго Каратыгина, которому Леонидовъ иногда раболъпно подражаетъ! У него слишкомъ много своего прекраснаго и онъ со временемъ этими средствами воспользуется! Мочаловъ выходилъ изъ себя отъ досады, что не онъ игралъ Ломоносова. Полевой бралъ его сторону, а я убъжденъ въ томъ, что и такъ былъ бы не равенъ, и въ какой-нибудь сцънъ запълъ бы Гамлетомъ, или еще Лиромъ! Достальные персонажи были вст на своихъ мъстахъ и были очень хороши! Одъты были, если не такъ върно, какъ бы хотълось автору, но одъты были върно и чистенько. Ему, напримъръ, казалось, что студенты должны были быть въ блузахъ. Это во первыхъ, не върно, а во вторыхъ и не такъ красиво, какъ сдъланныя имъ зеленые кафтаны съ широкими поясами и большими круглыми шляпами. Часть слабъйшая, была часть парикмахерская. Бъдность наша въ парикахъ и совершенное нерадъние Шевалье, не отвъчало цълому. Въ отношеніи самой пьесы, я ожидаль, что она произведеть на зрителей

<sup>1)</sup> Оригинальная драма Н. Полевого. Была представлена впервые въ СПб. въ 1843 г.

<sup>2)</sup> О Ц. нътъ вовсе свъдъній въ современной театральной хроникъ и Архивъ Имп. Театровъ. Можетъ быть это объясняется тъмъ, что выступленіе ея ограничилось однимъ только дебютомъ.

болѣе впечатлѣнія. Автора одного вызывали по окончаніи пьесы два раза. Леонидова вызывали послѣ второго и послѣдняго актовъ. Сбору было 299 р. 90 к. сер. и вѣроятно было бы болѣе, если бы не обирали деньги консертисты, въ особенности Листъ, который Москву свѣлъ ¹) съ ума! Играетъ вездѣ и для всѣхъ! Въ публичныхъ и въ приватныхъ консертахъ! Не далѣе, какъ во вторникъ, какое то филантропическое общество въ Лютеранской Киркѣ, никого не спросясь ²), давало вечерній консертъ, въ которомъ, хотя и не покупали билетовъ, но при входѣ продавали программы некоторыхъ кантовъ по 10 р. экземпляръ, безъ чего, однако, никого не впускали и на этотъ Листъ собрали болѣе 13 т. рубъ ассигн.

Мы въ свою очередь нынъшній день сгладили половинную часть казеннаго сбору 1354 р. 67 к. асс. за дозволеніе Листу Малаго театра. Всего сбору по его цънамъ было 774 р. 10 к. сер. По теперешнимъ слабымъ сборамъ Листъ намъ пришелся кстати. Я его уговорилъ дать еще послъдній консертъ на тъхъ же условіяхъ въ среду 12 Мая и я увъренъ, что мы возьмемъ съ него не менъе нынъшняго вечера! И уже несравненно болъе того, что могъ бы намъ дать спектакль середовой французской! Во вторникъ мы повторяемъ Ломоносова и я полагаю, что второе представленіе, едва ли не будетъ лучше перваго. Въ четвергъ я полагаю сдълать пробу съ тъмъ самымъ Рудольфомъ фокусникомъ, о которомъ я уже и. ч. доносить В. П. Онъ увъряетъ меня, что у него половина театра уже записана желающихъ его видъть на сцънъ съ его штуками. Условія съ нимъ такія же, какъ съ Листомъ, съ сбавкою небольшого оркестра для Антрактовъ, который намъ ничего не стоитъ. А я думаю, что и отъ него намъ за тысячу перевалитъ Если его представленія полюбять и если В. П. не изволить приказать прекратить оныя. то этотъ Рудольфъ можетъ быть не безполезенъ намъ и на лътнее время!

Большой театръ внутреннимъ своимъ разрушеніемъ становится день ото дня ужаснъе. Теперь въ немъ и ходить уже страшно, надняхъ было

<sup>1)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Частныя учрежденія, желавшія въ то время устраивать спектакли или концерты должны были испрашивать на это разръшеніе правительства.

два небольших случая: одному дворнику и плотнику досталось съ верху по порядочной колатушкъ. Имъ обоимъ теперь легче. Въ залахъ остались одни балки, потолковъ и половъ уже не существуетъ. Дъло кипитъ!

Въ отношеніяхъ Артистовъ Московскихъ къ Петербургскимъ я несколько разъ наблюдалъ, доискиваясь причинъ некоторой обоюдной холодности и кажется не ошибся обвиненіемъ тъхъ и другихъ. Петербургскіе, какъ гости, держатъ себя чопорно. Здъшніе, считая себя какими то хозяевами, по невъжеству ломаются! И тутъ проглядываетъ невольное съ обоихъ сторонъ внутреннее сознаніе! Безъ всякаго увеличиванія 1) и лѣсти 2) можно сказать, что петербургскіе артисты своимъ приличнымъ обращеніемъ, знаніемъ болѣе свътскаго общежитія, чувствуютъ непремънно превосходство свое противъ закорънелаго невъжества. Лучшіе и считающіе себя первыми здъшними артистами; Мочаловъ, Орловы 3), Бантышевы 4), Герино 5), Санковская и Петръ Степановъ 6) и многіе другіе, убъждены въ томъ, что они самые благовоспитанные люди, по глупому упрямству думаютъ, что въ нихъ прівзжему молодому артисту нужно искать, какъ ищутъ ласки умнаго или ученаго профессора и кто увъритъ ихъ въ противномъ? Сколько въ старые годы портилось у меня желчи, да и весьма часто ныньче отъ споровъ съ этой толпой невъждъ! Провъдя 7) лучшіе годы въ Петербургъ, я самъ по сіе время не могу совершенно къ Москвъ

<sup>1)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Тоже.

<sup>3)</sup> П. В. Орловъ (настоящая его фамилія Кононовъ) былъ женатъ на Н. И. Куликовой, сестръ А. И. Шубертъ. Оба служили въ Моск. Маломъ театръ. См. по этому поводу Воспоминанія А. И. Шубертъ. Ежег. Имп. Т., 1911 г., кн. 5. Прил.

<sup>4)</sup> Александръ Олимпіевичъ, изв'єстный п'євецъ Моск. оперы (1804—1860 г.), особенно отличился въ роли Торопки въ опер Верстовскаго «Аскольдова могила».

<sup>5)</sup> Теодоръ Герино (Guérinot) былъ сначала танцовщикомъ, а потомъ балетмейстеромъ Москов. Театровъ. Поступилъ на службу 25 Сент. 1834 г., а 1 Ноября 1838 г. переведенъ въ Москву. См. о немъ дъла въ Общ. Арх. Мин. Имп. Д. оп. 97/2121, №№ 6378, 10100 и 10153.

<sup>6)</sup> Петръ Гавриловичъ, превосходный актеръ-комикъ (1800 — 1861). Особенно отличался въ репертуаръ Гоголя и Островскаго.

<sup>7)</sup> Ореографія подлинника.

привыкнуть! А еще судьба меня милуетъ! Уединенная жизнь художника охраняетъ меня отъ толпы Тепловыхъ 1) и многихъ ему подобныхъ. Никуда не ъзжу, ръдко кого вижу и то по большей части изъ-за кулисъ! И отдавая полную справъдливость многому хорошему въ Москвъ, невольно отъ души пожалъешь, что разница взгляда при столкновеніи всъхъ отраслей искусства и мнъній, все еще существуетъ. Эта грустная истина невольно припоминаетъ одно върное заключение Великаго Человъка въ Россіи, въ комедіи М. Н. Загоскина «Недовольные» 2), что это въ видахъ Москва 3), о которой и Грибоъдовъ съ скорбнымъ чувствомъ сказалъ, что многаго въ ней не истребятъ «ни годы, ни моды, ни пожары» 4). Простите, что я отошель отъ начатой идъи. Изъ артистовъ Петербургскихъ въ Москвъ очень полюбили и любятъ Леонову. Она не можетъ пожаловаться на холодность къ ней публики и товарищей. Колосова всъ очень полюбили, по крайней мъръ какъ это мнъ кажется. Леонидовъ самъ держитъ себя поодоль отъ всъхъ, да кажется и хорошо дълаетъ, ему нельзя не имъть завистниковъ, онъ человъкъ съ истиннымъ дарованіемъ! Къ тому же много осталось Чернъвскихъ съ братіею!!.

Кажется я слишкомъ уже пользуюсь милостивымъ дозволеніемъ вашимъ писать много и не подумаю поберечь Ваше зрѣніе. На радостяхъ сердце болтливо, а у меня же такъ много накопилось досады на Москву, что я всегда радъ высказаться!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 5).

11 Мая:

М. Г. Александръ Михайловичъ.

Вчерашній полубенефисъ Орлова, выборомъ пьесъ не об'єщаетъ долгов'єчья! Сбору на Маломъ театр'є всего было 405 р. 40 к. сереб.,

<sup>1)</sup> Тепловъ, Ник. Алъксъев. (1791—1871), отставн. гвард. капит., жилъ на Кисловкъ въ соб. д., имълъ соб. оркестръ, который игралъ на Моск. балахъ и вечерахъ.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Курсивъ подлинника.

<sup>3)</sup> Тоже.

<sup>4)</sup> Тоже.

<sup>5)</sup> Общ. Архивъ Мин. Имп. Двора, Оп. 97/2121. д. № 9740.

что Орловъ и на большомъ не всегда дълывалъ. 1-я пьеса Русская Боярыня 1) и въ Петербургъ, сколько я помню, поддерживается пляской Каратыгиной 2), которая въ ней дъйствительно хороша. Орлова же будучи еще въ школъ, разошлась съ кадансомъ, въ граціи ей и сама природа отказала!, Роль вела неровно, то принимала характеръ глупой крестьянки, то, забывшись, быстро переходила къ положенію восторженной патріотки что могли замътить подозръвающіе уже ее шведы 3), но чего, однако, не замътилъ баронъ Боде 1), который ей очень хлопалъ?! Во 2-й пьесъ Любовь Карла XII 5), Орловъ просто былъ дуракъ! Не знаю, въ какой исторіи онъ начиталъ, что манеры Карла XII были точь въ точь похожи на манеры Осипа въ Ревизоръ? За то ему и досталосы! Я уже не помню бенефиціанта, которому бы и при появленіи пошикали и вмъсто вызова порядкомъ проводили. Въ 3-й пьесъ Наука и Женщина 6), бенефиціантъ хотѣлъ, чтобы ученаго игралъ Мочаловъ, а онъ былъ хуже, нежели я и ожидалъ! Тянулъ, ломался въ ученаго, профессора лъпилъ по образцамъ Московскихъ профессоровъ. Можно себъ представить, чтожъ онъ былъ, когда къ своей обыкновенной ловкости присоединилъ ловкость Перевощикова 7) и Давыдова 8)!! Орлова въ барын 5 9) была лучше, нежели

¹) Оригинальная драма П. Ободовскаго. Впервые была представлена въ Спб. въ сезонъ 1842—1843 гг.

<sup>2)</sup> Александрой Михайловной (1802—1880). К. была великолъпна въ роляхъ Мольеровскаго репертуара, хотя иногда выступала и въ драматическихъ пьесахъ.

<sup>3)</sup> Можетъ быть острота на приверженцевъ бар. Боде, швед. происхожденія?

<sup>4)</sup> Левъ Михайловичъ (Карловичъ?) Оберъ-Гофмейстеръ, Вице-Президентъ Московск. Дворц. Конт. При немъ были возстановл. Кремл. терема, закончена постройка Больш. Кремл. Дворца и Оруж. Палаты. (1787—1859).

<sup>5)</sup> Переводная комедія П. Ободовскаго, дана въ Спб. въ сезонъ 1842—1843 гг.

с) Ориг. комедія Р. Зотова. Впервые сыграна въ Спб. въ сезонъ 1842—1843 г.

<sup>7)</sup> Дмитрій Матв'вевичъ (1788—1880 г.) изв'встный астрономъ. Былъ профессоромъ Моск. университета и ректоромъ его.

<sup>8)</sup> Иванъ Ивановичъ. (1794—1863) занималъ въ Москов. университетъ канедру русской словесности.

<sup>9)</sup> Курсивъ подлинника.

въ боярынт 1). Въ послъдней пьесъ Жены наши пропали 2), мнъ одного было жаль, что они не пропали вмъстъ съ мужьями. Пьеса бы скоръе кончилась и публика не замътила бы, до какой степени Ленскій былъ скверенъ, когда онъ хотълъ смъшить публику! Живокини съ Сабуровой 1-й 3) несколько оживляли пьесу и не давали ей пропасть безъ въсти! Лучшее въ бенефисъ было то, что онъ со всей своей начинкой кончилъ въ половинъ 11-го часа. Контора разръшила вторичный консертъ цыганомъ и я не пойму, за что такая милость А. Д. къ этому Египетскому отродію? Еслибы я узналъ объ этомъ консертъ прежде печатныхъ Афишъ, я бы можетъ быть упросилъ бы его, чтобы не мъшать нашему спектаклю. У цыганъ было довольно купцовъ, которые бы пріъхали можетъ быть на бенефисъ!

Завтра у насъ опятъ *Листъ* 4) съ послѣднимъ консертомъ и всѣ ложы 5) почти записаны! Хочу уговорить его еще на *самый послѣдній* 6). Тысячки рубликовъ намъ пригодятся, тѣмъ болѣе, что, за неимѣніемъ теперь билетовъ наша штрафная дойная коровка Герино ведетъ себя отлично: вовсе глазъ не показываетъ!!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 7)

Отъ 13 Мая:

Имѣю честь представить на благоусмотрѣніе В. П. составленный репертуаръ, который если Рудольфъ понравится и еще останется Листъ, дозвольте по усмотрѣнію измѣнить <sup>8</sup>).

Повтореніе Ломоносова дало 289 р. 10 к. сер. сбору. Пьеса начинаетъ

<sup>1)</sup> Курсивъ подлинника.

<sup>2)</sup> Оригин. водевиль П. Григорьева.

 <sup>3)</sup> Аграфена Тимоф вевна. Прекрасная артистка на роли благородных в матерей.
 † въ 1867 г.

<sup>4)</sup> Курсивъ подлинника.

<sup>5)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>6)</sup> Курсивъ подлинника.

<sup>7)</sup> Общ. Архивъ Мин. Имп. Двора, Оп. № 97/2121, д. № 9740.

<sup>8)</sup> Къ письму приложенія нѣтъ.



«ЮДИФЬ» А. СЪРОВА НА СЦЕНЪ МАРІИНСКАГО ТЕАТРА. Г-ЖА ЛИТВИНЪ ВЪ РОЛИ ЮДИФЬ.

болѣе нравиться и на сцѣнѣ шла еще круглѣе. Леонидова начинаютъ каждый разъ болѣе любить и онъ, точно, старается!

Въ консертъ Листа всего сбору было 778 р. 90 к., на нашу долю пришлось 1363 р. 7 к, ассигн. Въ слъдующее воскресенье далъ мнъ слово еще дать консертъ, будто бы по желанію публики, что и справедливо! Я ни помню ни одного изъ Артистовъ въ Москвъ, котораго бы столько полюбили! За то и консертъ его увеличили фалангу враговъ моихъ! Московскія боярыни и барыни подъ предводительствомъ Сенявиной и другихъ, подъ знаменемъ Львицы, сдълали на меня ужасное нападеніе, отъ котораго я насилу отвертелся! И письмами, и изустными посольствами черезъ полицію и самого Льва 1), просили поставить имъ 30 или 40 креселъ на сцънъ. Такая небывалая и, по мнънію моему смъшная выдумка, заставила меня сколько можно убъждать ихъ, что поставить кресла на сцънъ, когда оставались еще мъста въ 1-мъ ряду и въ Амфитеатръ, я не вижу надобности, да и не знаю, какъ изволитъ В. П. принять это нововвъдъніе 2), которое сопряжено еще съ тъмъ рискомъ, за который поручиться нельзя. что при появленіи изъ-за кулисъ какой нибудь изъ дамъ, въ залъ или въ райкъ могутъ захлопать. Резоны не помогали! Дамы приступомъ шли на батаръю 3). А. Д. оставилъ меня на произволъ бурной пучины, но я устоялъ! Разъяренная ватага ощететинилась и жаловалась Его Свътлости, который этому посмъялся и, въроятно, изустно передастъ В. П.—въ концъ недъли онъ собирается въ Петербургъ, -- но дабы не дошло мое упорство въ превратномъ видъ, я и. ч. представить вамъ всю истину, за которую, полагаю, вы меня не побранитъ 4)!!,

Въ этомъ натискъ, мнъ кажется, былъ умыселъ другой! Сегодня у нихъ фокусничалъ Рудольфъ, котораго за бороду, или за что не знаю,

<sup>1)</sup> Очевидно Бар. Боде.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Ореографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>) Тоже.

<sup>4)</sup> Тоже.

дамы особенно полюбили. Въ самомъ дълъ онъ удивительный фокусникъ и кажется всъмъ вообще понравиться бы долженъ.

Нынѣшнее лѣто едва ли не утратимъ мы и послѣднія надежды на посѣтителей нашего загороднаго театра 1). Въ Сокольничьей рощѣ устраивается паркъ, который по положенію своему, своей прекрасной рощей и всѣми лѣтними удобствами, непремѣноо перебьетъ Петровскій! Всѣ устремлены туда! Тамъ отстраивается много домовъ, предполагаются рестораціи и самая роща расчищается до самой Клязьмы 2). Это мысль Киселева, Министра 3), но вѣрно то, что въ Петровскомъ никто почти не поливаетъ и что онъ со своей пылью, и голой и мертвой природой, совершенно заглохнетъ! Чего же остается ожидать намъ, когда и въ начальное время его существованія, мы почти играли въ убытокъ. Это невеселое ожиданіе невольно рождаетъ мысль, которую предладать не смѣю, но едва ли временное закрытіе театра не возвратится къ половинѣ Августа съ лихвою! При теперешнихъ перестройкахъ едва ли о воздушномъ театрѣ говорить можно!

Простите мнѣ В. П., что я обремѣняю <sup>4</sup>) вниманіе Ваше всякими пустяками. Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. <sup>5</sup>).

# Отъ 17 Мая:

Вчера въ совершенно послѣднемъ консертѣ *Листа* <sup>6</sup>) на нашу долю пришлось 1.158 р. 85 к. асс. Восторгъ Московскихъ дилетантовъ доходилъ до высочайшей степени! Нынѣшній разъ цвѣты лѣтели <sup>7</sup>) уже чуть-чуть не горшками, изъ всѣхъ ярусовъ ложъ и рядовъ креселъ! Но только странная судьба этой цвѣточной славы! Сколько я могъ замѣтить, большая

<sup>1)</sup> Въ Петровскомъ паркъ. Театръ былъ построенъ во время Директорства М. Н. Загоскина.

<sup>2)</sup> Притокъ р. Оки, протекаетъ между прочимъ и черезъ Москов. губ.

<sup>3)</sup> Графъ Пав. Дмитр., Министръ Госуд. Имуществъ (1788-1872 г.).

<sup>4)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>5)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Оп. 97/2121, д. № 9740.

б) Курсивъ подлинника.

<sup>7)</sup> Орвографія подлинника.

часть огромныхъ букетовъ лътели болъе всего на голову стараго генерала Горчакова 1) и, кажется, на Толбузина 2). Я думаю, надъ ихъ головами во всъ ихъ походы, не лътело столько пуль и не бросали имъ столько лавровъ, сколько въ консертахъ Листа досталось имъ резеды и розановъ! Листъ безпрестанно кланялся, а они въртелись 3) на стульяхъ, охраняя себя отъ перепалки дамской признательности. Не знаю, чествовали ли гдъ такъ Листа, какъ въ Москвъ? Ръдкій не запасся его бюстомъ, или портретомъ! Послъдніе дни не проходило почти ни одного, чтобы не давали ему праздника, офиціальнаго объда или пикника! Я, какъ человъкъ отсталый и съ запоздавшими причудами, не имълъ ни чести, ни удовольствія быть ни на одномъ изъ сихъ торжествъ, не слышалъ, что ему вездъ говорили ръчи. Г. Павловъ 4), какъ давно уже извъстный Европеецъ, Шевыревъ 5) со своимъ согнившимъ западомъ, также пустился въ слово и, не знаю почему, Г. Мейендорфъ счелъ Листа за выставку, говорилъ что то очень привътное и трогательное 6). На всъ ихъ глупости Листъ, говорятъ, отвъчалъ короче и умнъе. Если достанется вашего любопытства, я могу достать копію нъкоторыхъ словъсъ, которыя здъсь всъ переписываютъ и я боюсь, чтобы не вздумали печатать. Что мудренаго? Еще замътилъ я довольно курьезную вещъ, что всъ эти труженики славы или просто, по русски, банные листы, которые съ утра до ночи возились при

<sup>1)</sup> Князь Андр. Ив. (1776—1855) Ген. отъ Инф. въ отст., жилъ на Никитской, въ д. Палицыной.

<sup>2)</sup> Серг. Ив. отст. полк. Участникъ штурма Варшавы и Бород. битвы; † Авг. 1855 г.

<sup>8)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>4)</sup> Николай Филипповичъ, извъстный писатель и публицистъ (1805—1864).

<sup>5)</sup> Степанъ Петровичъ, историкъ рус.словесности (1806—1864 гг.) В. намекаетъ здѣсь на его idée fixe, заключавшейся главнымъ образомъ въ томъ, что западную культуру онъ считалъ ядовитой, а Западъ—разлагающимся трупомъ. (См. его ст. въ «Москвитянинъ» за 1841 и 1842 г.).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>) Бар. Александръ Казим. Мейндорфъ (1798—1865), съ 1842 г. былъ Предсѣдателемъ Мануфакт. и Комерч. Совѣт., а въ 1843 г. еще Попечителемъ рисовальн. школъ въ Москвѣ (Строган. уч.). — Объ обѣдѣ въ честь Листа и рѣчахъ Павлова и Шевырова см. въ «Москвитянинѣ» 1843 № 5, стр. 322—326.

Листъ, ни въ одномъ изъ его консертовъ не покупали ни одного мъста, а носились по ложамъ знакомыхъ! Нынъшній день конецъ всъмъ торжествамъ, Листъ ъдитъ 1) въ Петербургъ и я боюсь, чтобы многіе не надъли трауръ! Листъ кажется намъренъ играть въ слъдующую воскресенье для Гиль 2). Не знаю, такъ ли это?

Отъ Рудольфа я ожидалъ болѣе и вѣроятно и было бы больше собранной части на нашу долю 326 р. 55 коп., если бы не пришлось ему штукарить между двумя консертами Листа. Покровительницы и охотницы до него были, но ихъ оказалось не много, а онъ истинно лучше всего того, что видѣла Москва. Теперь и ему и на него плохая надежда на продолженіе его фокусовъ, тѣмъ болѣе, что не скоро опомнятся отъ Листа Московскія карманы!

Ныньче заложилъ первый кирпичъ въ нижнемъ коридоръ большого театра. Кружалы всъ сдъланы для начинающихся сводовъ и дъло ожидаетъ только, скоро ли пожалуетъ строитель, чтобы закипъло совершенно!

Третье представленіе Ломоносова дало 188 р. сереб. Погода становится благотворнъе!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 3).

21 мая:

Вчера имѣлъ честь получить пріятнѣйшее письмо В. П. съ г. Захаровымъ 4), съ которымъ поговоря о музыкѣ и о методѣ его преподаванія, заранѣе поздравляю Московскую Дирекцію и радуюсь будущимъ успѣхамъ здѣшняго театральнаго училища! Онъ, кажется молодой человѣкъ съ прекрасными надеждами, положитъ основу тому, о чемъ душа моя давно тоскуетъ! Какъ любитель музыки и какъ маленькое звѣнышко москов-

<sup>1)</sup> Орөографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Въ нѣмецкой труппѣ Москов. Имп. Театровъ состоялъ въ это время артистъ (онъ же хористъ) Фердинандъ Гилль, принятый на службу въ 1834 г. и уволенный въ 1851 г. (Общ. Арх. Мин. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 6380). Можетъ быть Листъ игралъ въ пользу своего соотечественника?

³) Общ. Архивъ Мин. Имп. Двора, оп. 97/2121, д. № 9740.

<sup>4)</sup> Письма въ перепискъ нътъ.

скаго театра, за него приношу В. П. искреннюю признательность. Мы съ нимъ не разладимъ, пойдемъ дружно къ указанной вами прекраснъйшей цъли если не удастся формировать высокихъ пъвцовъ, такъ уже навърно не выйдутъ не Бантышевы и не Стръльскіе съ Кампаніей. Ныньче я отбираю на первый случай 10 мальчиковъ и 10 дъвочекъ, болъе другихъ оказывающихъ способности къ музыкъ, съ которыми приступимъ къ начальной теоріи!

Оперная часть, исключая единственно Леонову въ такомъ невъжествъ, что выразить это вполнъ, придется только указать на Теплова! Не знаю, согласитесь ли вы съ замъчаніемъ, почерпнутымъ мною изъ небольшого опыта, что оперныя труппы наши всегда и вообще въ большемъ невъжествъ противу драматической! Я уже начинаю думать, что музыка развивая душу, не подавляетъ ли разсудокъ? Въ драматической труппъ со многими артистами можно говорить, толковать о ихъ искусствъ! Что прикажетъ 1) говорить съ нашими пъвцами? Поетъ себъ, да и только! Глупъ, самонадъянности неограниченной, ничъмъ не доказанной! И если бываютъ исключенія, то они такъ ръдки, что я любя много еще театръ и въртясь 2) съ этимъ народомъ болъе 25 лътъ, не отыщу въ памяти просвъщеннаго опернаго Артиста, тогда какъ въ драмъ или комедіи, можно назвать ихъ десятками. А кто же не согласится, что драмма 3) требуетъ даже философскаго взгляда, требуетъ высокаго знанія изворотовъ души и страстей человъка! Заимствуя безпрестанно свъдъніями историческими! Это я давно хотълъ высказать и не знаю, въ заблужденіи ли я? Вамъ я въ этомъ совершенно повърю/ Оперные сюжеты совсъмъ другіе люди! Иначе говорятъ! Ходятъ, думаютъ, а ужъ судятъ? Боже упаси такихъ судей!! Душевно жалъю, что случай не привелъ меня ближъ 4) сойтись съ

<sup>1)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>2)</sup> Орвографія подлинника.

<sup>3)</sup> Тоже.

<sup>4)</sup> Тоже.

Рубини, дабы навърное исповъдать, что онъ такое, исключая превосходнаго его таланта?

Говоря о пѣвцахъ, приношу вамъ жалобу небольшую на нашихъ оставшихся пѣвицъ! По милости Стрѣльской другой разъ отмѣняемъ Черное Домино 1). День здорова, два дня больна. Михайлова 2) въ нѣсколько недѣль не можетъ за нее приготовить партію такъ, чтобы не страшно было ее выпустить на сцену. И потому нетерпѣливо ожидаемъ возвращенія г-жи Леоновой, безъ которой на Большой сценѣ есть еще нѣкоторыя оперы, въ которыя поѣдутъ, а ужъ въ Малый театръ безъ нее никого и ни на что не заманишъ!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 3)

#### 23 Мая:

Имъю честь представить В. П. репертуаръ въ коемъ изволите усмотръть начинающіеся спектакли въ паркъ. Желательно было бы, чтобы прибыль отъ нихъ была существеннъе городскихъ, которые отъ улутчающейся <sup>4</sup>) ежедневно погоды, начинаютъ примътно ослабъвать, несмотря на новость и свъжесть многихъ спектаклей и даже на появленіе новыхъ хорошихъ артистовъ. Прошлый годъ было великое подспорье, большой театръ, въ которомъ иногда балъты <sup>5</sup>) и большія оперы выручали. Нынче остается постоянно на сборныхъ драматическихъ представленіяхъ, а еще въ добавокъ съ обобранными карманами послъ зимнихъ сильныхъ спектаклей и консертовъ двухъ колосальныхъ артистовъ!

Я слышалъ, что Башиловъ, в) видя свое нещастное положение съ

<sup>1)</sup> Опера Обера, впервые дана въ Спб. въ 1838 г.

<sup>2)</sup> Анна Михайлова, по окончаніи въ 1839 г. Театр. Школы, выступала въ французскихъ спектакляхъ, а также и балетахъ (училась у г-жи Геленьсоръ). Переведена затъмъ въ оперу на контральтовыя партіи. Въ отставку уволена въ 1850 г. (Общ. Арх. Мин. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 15039).

³) Общ. Арх. Имп. Дв., 97/2121, д. № 9740.

<sup>4)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>) Тоже.

<sup>6)</sup> Содержатель увеселительнаго сада въ Петровск. паркъ. Въ честь его впослъдствіи одна изъ Московск. улицъ названа «Башиловкой».

воксаломъ, которому надняхъ было прежалкое открытіе, завербовываетъ къ себѣ Рудольфа, который хотя и немного замѣнитъ въ немъ, но въ корнѣ можетъ врѣдить ¹) нашимъ представленіямъ тамъ же, на что я и просилъ Александра Дмитріевича обратить вниманіе Конторы, дабы не встрѣтилось того же, что съ Цыганами, которые обязаны были кончить свой консертъ, по его словамъ, въ 7 часовъ, а отъ нихъ пріѣхалъ Листъ въ бенефисъ Усачева гораздо за половину девятаго часа!

Г. Вальтеръ <sup>2</sup>) не могъ представить полнаго репертуара за неимѣніемъ пьесъ по болѣзни г-жи Шамбери, у которой, не знаю отчего, распухли ляжки, и окончательнаго термина службы 1-го Іюля г-жа Реаль <sup>3</sup>), о чѣмъ онъ говорилъ мнѣ, имѣлъ уже честь донести В. П.

Елементарный 4) классъ г. Захарова возымѣлъ свое доброе начало. Избраннымъ мальчикамъ и дѣвочкамъ при семъ имѣю честь приложить списокъ 5), сверхъ 20 я оставилъ еще въ залахъ 4 учениковъ. Въ этотъ классъ я старался помѣстить болѣе тѣхъ, которые занимаются съ успѣхомъ по всѣмъ инструментальнымъ классамъ, во всякомъ случаѣ изъ нихъ могутъ выйдти полѣзныя музыканты. Дѣвочки выбраны изъ тѣхъ, (кои) не столько способны къ танцамъ, и имѣютъ вѣрнѣе другихъ слухъ! Мнѣ пріятно думать, что этимъ классомъ положилъ зародышъ начальной Консерваторіи, который со временемъ можетъ соперничать съ Гигантскими предначертаніями извѣстныхъ уже прожекторовъ а внимательная заботливость ручается, какъ и во всѣхъ начинаніяхъ вашихъ за вѣрный успѣхъ!

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>) Ореографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Стефанъ Вальтеръ (Walter) сначала артистъ, а затъмъ режиссеръ француз. труппы Моск. Театровъ. Въ Общ. Арх. М. Имп. Дв. о немъ три дъла: оп. 97/2121 д. №№ 8868, 9209 и 10664.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>) Луиза Реаль, вмѣстѣ съ мужемъ Адольфомъ, были въ составѣ франц. труппы Моск. Театровъ, куда приглашены 16 юня 1842 г. (Общ. Арх. Мин. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 9246).

<sup>4)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>5)</sup> При письмъ списка нътъ.

Прежде нежели я объясню прилагаемый при семъ рапортичкѣ вечерового сбора 1), позвольтѣ испросить позволенія вашего разсказать довольно смѣшной кипроко 2), происходящій отъ дурного коректора нашей Типографіи! Я давно замѣчалъ, что московскія дамы особенно любятъ помѣщаться въ бель-этажѣ 3), причинъ такому стремленію придумывалъ я много. Но разсматривая внимательно рапортичку я замѣтилъ вещь, которую проглядѣли всѣ и которая существуетъ уже болѣе четырехъ мѣсяцевъ. Извольте взглянуть на названіе ложъ бель-этажа и вы вѣроятно улыбнетесь и едва ли не согласитесь, что многимъ дамамъ такое размѣщені́е очень пріятно!! Простите мнѣ, что я съ такой глупостью отвлекаю вниманіе ваше!

Листу въ Москвѣ удружили! Между прочимъ Московскимъ вздоромъ, носится слухъ, что его одоратеры-аматеры обыграли болѣе нежели на 15 т. въ послѣднія дни его здѣсь пребыванія. Этотъ дилетантъ, или вѣрнѣе банный листъ кажется Алексѣй Голицынъ или Васильевъ, а вѣрнѣе всего, что и вмѣстѣ. Они свое дѣло сдѣлали: наслушались его и, какъ водится, съ честью проводили!!.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 4).

## 31 Мая:

На пятничный спектакль, объявленный на Маломъ театръ, до трехъ часовъ не было взято ни одного билета, почему оный былъ и отмъненъ, вслъдствіе чего слъдующій русскій и французскій дозвольте перенести уже въ Петровскій паркъ, который можетъ быть болъе привлечетъ посътителей. Погода вдругъ наступила такая жаркая, которой и старики въ Іюлъ не запомнятъ. Изъ Московскихъ Въдомостей изволитъ усмотръть, что

<sup>1)</sup> Рапортички при письмъ нътъ.

<sup>2)</sup> Курсивъ подлинника.3) Курсивъ подлинника.

<sup>4)</sup> Общ. Архивъ Мин. Имп. Двора, Оп. 97/2121, д. № 9740.

контора Воксала не довольствуется однимъ Рудольфомъ, но пригласила еще пѣвца Граціани. Содержатели садовъ и Воксала, спрятавшись подътѣнью деревъ, вѣроятно полагали себя огражденными и отъ дозволенія отъ Дирекціи. По полученіи нынѣшній день бумаги отъ В. П., о запрещеніи въ дни Дирекціи представленій въ Воксалѣ, Александръ Дмитріевичъ хотѣлъ писать въ Контору Воксала, но я ему доказывалъ, что эта Контора Воксала есть какой-то миюъ, а, вѣрнѣе, отписать къ Оберъ-Полиціймейстеру, который, не давши имъ полицейской команды, можетъ воспретить представленія. Точно также, какъ далъ Полицмѣйстеръ дозволеніе и въ саду Закревской дачи г. Бергамаско, что самое объявлено въ газетахъ. У меня всегда бродила мысль, дабы всякаго рода представленія, исключая Масляницы и Свѣтой недѣли, неиначе дозволялись какъ Дирекціей.

Во всякомъ случа в при теперешней погод втрудно считать насколько нибудь порядочные сборы изъ частыхъ спектаклей, а потому дозвольт в оставить съ нед влю по три русскихъ спектакля и два французскихъ, изъ коихъ два русскихъ могутъ быть даны въ Парк в, смотря по ихъ выгод в, а третій русскій въ город в. Французскіе оба будутъ, я полагаю, выгодн вевъ Парк в, гд в живетъ публика бол ве пос в щающая французскіе спектакли. Слухи носятся, что мы скоро будемъ им вть удовольствіе вид вть В. П. Дай Богъ, что это была правда!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 1).

7 Іюня:

М. Г. Александръ Михайловичъ.

Измѣняющаяся отъ дождей погода, заставила насъ объявить подъ афишами: «если съ двухъ часовъ пополудни погода будетъ неблагопріятная, то объявленные спектакли въ Петровскомъ паркѣ будутъ перенесены въ Малый театръ. Вчера послѣ скачьки ²), наѣхало болѣе обыкновеннаго, сбору было 133 р. 10 к. сер. Завтрашній день должна была идти опера Лунатикъ ³), но такъ какъ она довольно сбивчива, то персонажи безъ

<sup>1)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Оп. 97/2121, д. 9740.

Ореографія подлинника.

<sup>3)</sup> Невъста-лунатикъ, опера Беллини. Впервые дана въ СПБ. въ 1837 г.

Іоганниса 1) никакъ не рѣшались пуститься. Незнаю почему онъ не ѣдетъ и, несмотря на просроченныя пять дней уже отпускъ, ничѣмъ не отзывается! Леонова говоритъ, что она видѣла его въ Петербургѣ, но что онъ вовсе не собирался ѣхать! Леонидовъ очень занемогъ сильными головными болями. Ему ставили піявки, отъ которыхъ ему пользы было мало. Какъ наступаетъ вечеръ, онъ начинаетъ жестоко страдать.— Стрѣльская опять выкинула, ей, какъ видно, это очень полюбилось! У воспитанницы Петровой сдѣлалась крапивная лихорадка и ее положили въ больницу, едва ли черезъ недѣлю ей позволятъ выдти.

Правящій должность Оберъ-Полицеймейстера Брянчаниновъ <sup>2</sup>), никакого отвѣта рѣшительнаго не даетъ о дозволеніи Рудольфу дѣлать свои представленія въ Воксалѣ и не далѣе, какъ вчера, еще выкидывалъ штуки у Башилова, впротчемъ и у него было не много. Петровскій паркъ такъ пустѣетъ, что, еслибы не пополняли его наши артисты, онъ былъ бы похожъ на необитаемый островъ. Одинъ Михаилъ Николаевичъ <sup>3</sup>) катается въ кабріолетѣ и любуется на оставленный имъ памятникъ безъращетливаго предпріятія! Слабѣе идѣи <sup>4</sup>) построить въ паркѣ театръ, кажется придумать трудно! Теперь самъ тому смѣется!!

Г-жа Шамбери опять занемогла. Запорошила себѣ глазъ, который у нее пухнетъ и едва ли нынѣшнюю недѣлю покажется. Съ полученной партиціи балетъ Жизель <sup>6</sup>), я приказалъ выписывать партіи. Вѣроятно угодно В. П. пустить его при открытіи Большого театра, въ которомъ работы пошли бы несравненно спѣшнѣе, если бы изволили къ намъ скорѣе пожаловать!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 6).

<sup>1)</sup> Иванъ Іоганисъ былъ капельмейстеромъ въ Имп. Моск. Театрахъ (См. Общ. Арх. М. Имп. Д., оп. 97/2121, д. №№ 9186 и 9215).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Никита Петр., впослъдствіи ген.-маіоръ въ отставкъ.

<sup>3)</sup> Загоскинъ, писатель-романистъ, авторъ знаменитаго «Юрія Милославскаго». Съ 1831 по 1842 г. былъ Директоромъ Имп. Москов. Театровъ.

<sup>4)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>5)</sup> Сочиненія Т. Готье и Перро, музыка Адама, представлена впервые въ СПБ. въ сезонъ 1842—1843 г.

<sup>6)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Д., Оп. № 97/2121, д. № 9740.

10 Іюня:

Ожиданіе выздоровленія некоторых артистовь, оттянуло несколько составленіе новаго репертуара, который и. ч. представить В. П. Леонидовъ все еще боленъ и пользующій его докторъ, не можетъ навѣрно сказать, скоро ли онъ выйдетъ. Орлова, хотя и показалась послѣ кровопусканія, но проситъ не заставлять ее играть сильныхъ ролѣй, пока совершенно не поправится. Петрова 1) еще въ больницѣ. Пріѣздъ Іоганнисъ даетъ намъ возможность давать оперу, если Леоновой будетъ лучше. Она нынѣшнимъ утромъ прислала ко мнѣ записку, что она простудилась и нѣсколько дней просидитъ дома. При постоянныхъ дождяхъ и несносномъ холодѣ, весьма немудрено простуживаться, живучи въ Сокольничей рощѣ, когда и въ городѣ нельзя отворить окна!

Г. Вителару купленъ прекрасный корандасъ <sup>2</sup>) за 600 р. и онъ завтра думаетъ отправиться. Дай Богъ, чтобы эта благая мысль имѣла успѣхъ <sup>3</sup>). Я представлялъ ему здѣсь басиста и весьма порядочный дишкантъ, которыми они были очень довольны. Въ Харьковѣ я совѣтовалъ имъ повидеться съ княземъ Шаховскимъ, которому я напишу <sup>4</sup>).

Если бы онъ имѣлъ на примъръ некоторыя способности въ голосахъ, чтобы онъ по прежней страсти своей къ театру, представилъ бы ихъ на испытаніе. Это можетъ быть не лишнъе. У князя Голицына было нъ-

<sup>1)</sup> Авдотья Сергъевна Петрова, артистка рус. труппы. См. Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 8683.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Очевидно «тарантасъ». Въ Словаръ Даля нътъ объясненія этого слова, по всей въроятности принадлежащаго къ категоріи простонародныхъ.

<sup>3)</sup> Мысль заключалась въ томъ, чтобы поискать въ провинціи, главнымъ образомъ на югѣ, въ Малороссіи, хорошіе голоса для оперы. См. по этому поводу книгу Барона Н. В. Дризенъ «Матеріалы къ ист. рус. т.», 1905, стр. 241.

<sup>4)</sup> Полковникъ кн. Шаховской былъ въ числѣ лицъ Особаго Комитета, который по назначенію Харьковскаго Ген.-Губернатора съ 1849 г. управлялъ Харькотеатромъ. Н. И. Черняевъ (Харьковскій Иллюстр. Театр. Альманахъ). Ошибочно смѣшивать его съ извѣстнымъ драматургомъ кн. А. А. Шаховскимъ, авторомъ ком. «Липецкія воды» и пр.

сколько хорошихъ голосовъ. За присланныхъ волторнистовъ, позвольте принести величайшую благодарность, подобныхъ еще не бывало въ Москвѣ! Исключая талантъ ихъ, они кажется славные ребята. Оркестръ много выиграетъ при двухъ такихъ музыкантахъ. Двоимъ изъ прежнихъ послана уже повъстка, объ ихъ увольненіи по истеченіи трехъ мъсяцевъ. Гуссаку 1) весьма не хочется выходить вонъ!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 2).

9 іюля:

Полученное нынъшній день предписаніе В. П., разрушило пріятнъйшія надежды видъть васъ въ Москвъ къ 15-му числу. Дай Богь, чтобы это отложилось не на долго! Въ слъдствіе приказанія вашего русскій большой дивертисементъ, приготовленъ сколь можно лучшій по нашимъ средствамъ! Онъ состоитъ въ родъ Съмика. Большіе русскіе кордебалеты съ березкой и съ лучшими отдъльными плясками, между которыми я помъстилъ и Славянскую изъ Аскольдовой могилы. Такъ какъ здъсь много любителей казацкихъ плясокъ, то меньшая Санковская, вмъстъ съ Ришардомъ 3), выучили новую очень ловкую казацкую пляску, съ удачной музыкой Іоганиса. Бантышевъ пропоетъ русскую пъсню, лучшую изъ его репертуара! Изъ трехъ хоровъ пъсенниковъ я не выбралъ ни одного, потому что они прескверные и приладилъ своихъ хористовъ, въ добавокъ досталъ отличнаго ложечника и акомпанирующаго въ бубенъ и свои пъсенники пойдутъ очень ладно. Это намъ и впредь пригодится! Изъ французскихъ пьесъ, составленныхъ Г. Вальтеромъ, мнъ кажется лучшими тъ, которымъ списокъ при семъ имъю честь представить 4). Всъ означенныя пьесы идутъ круглъе другихъ, въ обстановкъ очень чисты и опрятны. Въ означенномъ спектаклъ съ русскимъ дивертисементомъ могъ бы идти Oscar, какъ лучшая пьеса

<sup>1)</sup> Объ этомъ музыкантъ свъдъній въ Общ. Арх. Мин. Двора не сохранилось.

<sup>2)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 97/2121, д. № 9740.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Въ балетной труппъ Москов. театровъ было два танцовщика по фамиліи Ришардъ, старшій и младшій. Старшій Іосифъ былъ кромъ того режиссеромъ балетной труппы. (Общ. Арх. М. Дв., оп. 97/2121, д. №№ 9717 и 11009).

<sup>1)</sup> Списка нътъ.

изъ здѣшняго французскаго репертуара. Князя Щербатова 1) ожидаютъ въ Москву нынче вечеромъ, онъ поѣхалъ въ деревню къ женѣ! По слухамъ Московскимъ Гроссъ-Герцога ожидаютъ завтра 2). Вѣроятно въ первый день пріѣзда онъ въ театрѣ не будетъ, во всякомъ случаѣ завтра во французскомъ спектаклѣ въ представленіи пьесы мною полученные отъ В. П.: Un peché de Jeunesse 3), передъ оной La léctrice 4). Слѣдующаго репертуара потому непредставляю В. П., что онъ во время пребыванія Герцога можетъ ежедневно измѣняться, а назначены лучшіе наши водевили: Боярская спѣсь 5), Новички въ любви 6), Хороша и дурна 7) и я велѣлъ всѣмъ заготовить на Маломъ театрѣ третій актъ Аскольдовой Могилы. Изъ драмъ можетъ идти Ломоносовъ и Русская боярыня.—Сегодня сошелъ съ Леонидовымъ Кинъ, въ которомъ много у Леонидова было сценъ прекрасныхъ! Послѣ третьяго акта его вызвали и онъ въ этомъ актѣ дѣйствительно былъ лучше всѣхъ Киновъ игравшихъ эту роль въ Москвѣ. Онъ сулитъ надежную будущность театру, если не измѣнитъ ему здоровье. Сбору было 154 р. 50 к. сер.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 8).

Отъ 19 іюня:

На оперу надежда была плоха. Вчерашняго числа «Лунатикъ», которая прошла препорядочно, дала 136 р. 15 к. с. сбору, а оперы не было съ начала лѣта. Леонидовъ вышелъ, но еще очень слабъ, однако съ будущей недѣли начнемъ репетировать «Кина» и «Заколдованный домъ» <sup>9</sup>). Насту-

<sup>1)</sup> Алексъй Григорьевичъ, генералъ отъ инфантеріи, участвовалъ въ войнахъ съ Франціей и съ Турціей (1813 и 1831 г.г.). Московскимъ Генералъ-Губернаторомъ назначенъ въ 1843 г. Умеръ въ 1848 г.

²) Рѣчь идетъ о Вел. Герцогѣ Мекленбургъ-Шверинскомъ, Фердинандѣ-Францѣ, пріѣхавшемъ въ Москву изъ Спб. 10 іюля («Моск. Вѣд.», № 83, 1843 г.).

<sup>3)</sup> Comédie en 1 acte, par M. M. Samson er Julles de Waiily. Представлена впервые въ СПб. въ сезонъ 1843—1844 г.г.

<sup>4)</sup> Ou une folie de jeune homme, comédie Vandeville en 2 actes, par M-r Bayard

<sup>5)</sup> Барская спъсь, водевиль Д. Ленскаго.

<sup>6)</sup> Новички въ любви, водевиль Н. Коровкина.

<sup>7)</sup> Хороша и дурна, глупа и умна, водевиль Скриба, перев. Д. Ленскаго.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup>) Общ. Арх. Мин. Имп. Дв., оп. 97/2121, д. № 9740.

<sup>\*)</sup> Драма, въ переводъ П. Ободовскаго.

пившія жары весьма благопріятны штукатурк въ Большомъ театръ, но за то видимо опустошаютъ Москву. Все или пребываетъ въ деревнъ, или живетъ загородомъ. Едва ли это гдъ нибудь столько замътно, какъ въ Москвъ! Къ неудобствамъ театра въ Петровскомъ паркъ, не доставало одного, чтобы онъ былъ ненадеженъ! Вчера Федоровъ 1) донесъ, что стойки, поддерживающія сцену такъ сгнили, что можетъ произойти великая проказа! Подъ сценой никогда не просыхаетъ, стоитъ вода во время сильныхъ жаровъ, а по словамъ Архитектора, онъ строенъ на такую живую руку, что удивительно, какъ онъ еще держится! При осадкъ сцены могутъ вывалиться кулисы и чтобы не надълать бъды я просилъ Александра Дмитріевича обратить на это побольше вниманія. На сценъ въ паркъ въ русскихъ дивертисментахъ бываетъ иногда болъе восьмидесяти человъкъ народу и, Боже упаси, какого ни есть случая! Еслибы было устроено надъ сценой болъе продушенъ, можетъ быть ледъ не лъжалъ 2) бы до половины мая мъсяца. Отъ этого театра польза не постоянно превосходить сборовъ городскихъ и потому не было ли бы лучше іюль мъсяцъ играть постоянно въ Маломъ театръ? Живокини готовъ бы оставаться до 25 іюля, съ тъмъ, чтобы отпускъ его продолжался бы уже до 25 августа. Теперь онъ необходимъе, нежели съ открытія послъ успенскаго поста и есть еще время удержать его, если В. П. на то соизволите.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 3).

21 іюня:

Шаги дъятельности Вашей, въ усовершенствованіи Театровъ такъ быстры, такъ неожиданны, что едва одной мыслью можно слъдовать за ними! Давно ли попеченіями В. П. составлялся только зародышъ Итальянской оперы, какъ уже въ полнъ совершается въликое дъло! Чего изящ-

¹) Михайло Федоровъ былъ сначала «театръ-мейстеромъ» СПб. Михайловскаго театра, а потомъ машинистомъ Моск. театровъ (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп-97/2121, д. № 7208).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Орвографія подлинника.

<sup>3)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 97/2121, № 9740.

наго не переложено заботливой рукой вашей изъ Европы на нашу неблагодарную почьву? 1). Балътъ 2) имълъ Тальони и поставленъ на ту стъпень 3) выше которой едва ли можетъ гдъ нибудь существовать? Французская комедія доведена до совершенства, которому и сами Парижант 4) позавидовали бы! Недоставало Итальянской оперы и вотъ она возымъла прочное начало! 5). Не говоря уже о Петербургъ, историческое пособіе для Москвы къ улучшенію здъшнихъ театровъ въроятно стоитъ величайшаго труда, а болъе еще и самоотверженія! При разнообразныхъ трудахъ вашихъ, еще болъе остаюсь признательнымъ къ вниманію вашему о моей оперъ и не скрою отъ В. П. чего бы хотълось моему родительскому сердцу! При теперешнемъ составъ Итальянской оперы въ Петербургъ, я бы желалъ чтобы удостоили поставить Сонъ на яву въ Москвъ, соблаговоливъ оказать величайшую милость: на первое время прислать въ Москву хотя одного изъ бассовъ петербургскаго театра для роли Домового. Отстраняя всякое пристрастіе, при небольшой опытности моей, я убъжденъ въ томъ, что эта оцера можетъ принести значительную прибыль, въ особенности потому, что въ ней столько разнообразія и столько элементовъ, служащихъ довольно върной порукой успеха! 6). По музыкальному своему расположенію, какъ и по довольно сложному ходу самой пьесы, мнъ бы хотълось понянчить съ самыхъ пеленъ свое дътищъ 7), чего въ короткое пребываніе въ Петербургъ сдълать почти невозможно! Милостиво проститъ в), если я увлекаюсъ 9) слишкомъ большимъ къ ней пристрастіемъ и еще болѣе

<sup>1)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Тоже.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>) Тоже.

<sup>4)</sup> Тоже.

<sup>5)</sup> Итальянская опера появилась на сценѣ Спб. Большого театра въ сезонъ 1843—1844 г.г. Составъ ея, дѣйствительно, былъ блестящій: Рубини, Віардо, Тамбурини и т. д.

<sup>6)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>7)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>8)</sup> Тоже.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup>) Тоже.

надеждой на снисхожденіе В. П. Опера готова и можетъ быть пущена въ ходъ. Нѣсколько не совсѣмъ оконченныхъ тактъ оркестровки послѣдняго акта поспѣютъ къ своему времени. Къ зимѣ она можетъ быть дана, если не задержатъ г.г. Декораторъ и машинистъ, у которыхъ, впрочемъ, никогда нѣтъ конца предпріятію! Отъ В. П. зависитъ сдѣлать полное наслаждѣніе ¹) мое не во снѣ, рѣшить судьбу двухлѣтняго труда, едва ли не послѣдняго артистической моей жизни!

Г. Архитекторъ дъйствительно нашелъ согнившими стойки, поддерживающія сцену Петровскаго парка и находитъ возможнымъ исправлять ихъ изъ подволь <sup>2</sup>), не останавливая продолженія тамъ спектаклей!

Вчерашняго числа, отъ перемѣняющейся ненастной погоды, объявленный спектакль въ паркѣ «Отцовское проклятіе» <sup>3</sup>) и «Комедія съ дядюшкой» <sup>4</sup>), былъ перенесенъ въ Малый театръ, въ который набралось на 160 р. 50 к. серебр.

Музыка балета «Колдунъ» <sup>5</sup>) доставлена въ полномъ оркестрѣ, а изъ «Озера Волшебницъ» <sup>6</sup>) находится только первый актъ. Если угодно ставить оный, то нужно будетъ выслать музыку всего балета, котораго здѣсь нѣтъ.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 7)

## 24 Іюня:

Полученную мною французскую пьесу я передалъ Вальтеру и при семъ имѣю честь приложить назначеніе ролей  $^8$ ), которыя, кажется, довольно вѣрны. Онъ часто жалуется, что Артисты, не имѣющіе въ пьесахъ нѣкоторыхъ сильныхъ ролей, очень ими неглижируютъ, что и дѣйстви-

<sup>1)</sup> Ореографія подлинника.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Тоже.

Переводная драма Визапура.

<sup>4)</sup> Оригинал. водевиль П. Григорьева 1-го.

<sup>5)</sup> Тоже «Хромой Колдунъ», соч. Титюса.

<sup>6)</sup> Балетъ Тальони. Впервые представленъ въ Спб. въ сезонъ 1840—1841 г.г.

<sup>7)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 97/2121, д. № 9740.

в) Списка въ дълъ нътъ.

тельно правда! Нельзя же всѣмъ и во всякой пьесѣ занимать первыя роли. Мнѣ кажется Вальне ¹) очень избаловался и становится вовсе не слышенъ и не интересенъ. Теперь только начали замѣчать, какъ выше его былъ Герве ²). Тотъ нравился постоянно и безъ большого форса доставлялъ большое удовольствіе.—Теперь Москву занимаютъ двѣ вещи: Выставка ³) и дѣйствія новаго Генералъ-Губернатора Щербатова, который при началѣ управленія, отнялъ казаковъ отъ господъ полицеймейстеровъ, отъ чего они повѣсили носъ, а не знаю почему Москвѣ отъ этого весело! Въ первое представленіе къ нему полиціи говорилъ имъ огромнѣйшую рѣчь, которой содержаніе можно выразить нѣсколькими словами: «Господа! Вы всѣ канальи, сколько васъ ни есты! Теперь прошу ухо держать востро!» Просто и кажется убѣдительно!

На выставкѣ многихъ занимаетъ то, что первый самый предметъ, встрѣчающійся зрителю «старшій сынъ» Михаила Николаевича Загоскина 4), выставленный въ мундирѣ, при панталонахъ Лосинаго завода. Не знаю почему и это находятъ смѣшнымъ! Простите меня, что я подобный вздоръ сообщаю. Тутъ всего забавнѣе то, что это не выдумано! Ненастная погода не улучшается! Не дай Богъ, чтобы она во весь Іюль продолжалась, какъ и прошлаго года!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 5).

## 11 Іюля:

Его Высочество  $^6$ ) прибылъ въ Москву нынче въ половинѣ второго ночи. Въ три часа ночи получилъ я извѣстіе отъ  $\Gamma$ . Оберъ-Полиціймей-

<sup>1)</sup> Артистъ французской труппы.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Людвигъ Герве, артистъ франц. труппы Моск. театровъ. Поступилъ на службу въ 1832 г. (Общ. Арх. М. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 9209).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>) Въ Москвъ въ это время была Третья выставка россійскихъ изданій (Рецензіи о ней см. въ «Моск. Въд.» за іюнь и іюль м. 1843 г.).

<sup>4)</sup> Сынъ М. Н. Загоскина, Николай Михайловичъ въ чинъ Кол. Рег. служилъ въ канцеляріи Московскаго Гражд. Губернатора «для переписки бумагъ» (Моск. Адресъ-Календарь 1842, т. 2, 41).

<sup>5)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 97/2121, д. № 9740.

<sup>6)</sup> Герцогъ Мекленбургъ-Шверинскій.

стера, что Его Высочеству угодно быть въ театръ. Вся ночь прошла въ составленіи и безпрестанной корректур вафиши нашей сонной типографіи. Въ 7 часовъ афиша, которую имъю честь при семъ представить 1), была уже во дворцъ. Спектакль состоялъ изъ комедіи Oscar и русскаго дивертиссмента, который прошелъ очень удачно. Всъ были одъты чисто и пляски хорошо срепетованы. Его Высочество приказалъ начинать безъ себя и прібхалъ въ половинъ второго акта. Дивертиссментомъ остался кажется, доволенъ, сколько я могъ судить, слъдуя (слъдя) за нимъ изъ дали. Во вторникъ, т. е. послъ завтра изъявилъ желаніе быть въ театръ и баронъ Мейендорфъ, которому я представилъ списокъ французскихъ пьесъ, о которыхъ я имълъ честь доносить В. П. выбралъ двъ слъдующія: «Un peché de Jeunesse» и «La vue de la lune». Въ заключение спектакля просилъ, нельзя ли передвинуть на вторникъ третій актъ «Аскольдовой могилы», объявленный завтрашній день, что уже и исполнено будетъ въ завтрашней афишъ. Спектакль нынъшній изволилъ смотръть изъ боковой царской ложи, въ которой была вся его свита, кн. Щербатовъ и баронъ Боде. Завтра, въ понедъльникъ, изволитъ быть въ воксалъ, гдъ будетъ маскарадъ и фейерверкъ, почему нашъ спектакль отмъняется, затъмъ, что въроятно всъ бросятся въ воксалъ. Нынче сбору было 360 р. 75 к. сер. Было много ложъ и креселъ пустыми.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 2).

### 13 Іюля:

Сегодня Его Высочество изволилъ быть въ театръ. Афиши спектакля имъю честь при семъ представить В. П. 3). Пріъхалъ почти къ началу спектакля и просидълъ до конца и былъ особенно доволенъ третьимъ актомъ «Аскольдовой могилы». Его Высочеству угодно было вызвать меня въ ложу и удостоить меня лестной похвалой!!—Этотъ актъ дъйствительно прошелъ прекрасно. Давно я самъ не слыхалъ его съ такимъ удовольствіемъ. Де-

<sup>1)</sup> Афиши при письмъ нътъ.

<sup>2)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 9740.

<sup>3)</sup> Афиши въ дълъ нътъ.

корація была нѣсколько подновлена, костюмы были въ порядкѣ. Бантышевъ пѣлъ лучше, нежели когда нибудь! Завтрашній день изъявилъ желаніе быть опять въ театрѣ и изволилъ назначить пьесу «Les memoires du diable» 1). Онъ будетъ кушать въ Кузьминскомъ у Кн. Сергія Михайловича 2) и хотѣлъ поспѣть къ началу, однакоже просилъ не дожидаться его къ спектаклю.

Въ ночь кажется изволитъ отправляться изъ Москвы. Сбору нынѣшній день было 281 р. 85 к. сер. Я боюсь, чтобы завтра въ театрѣ не было пусто.

Всѣхъ болѣе доволенъ прибытію Его Высочества, кажется, Башиловъ, который вчерашній день давалъ маскарадъ въ воксалѣ, который удостоилъ своимъ посѣщеніемъ Принцъ! Танцовалъ съ Щербатовой и народу набралось человѣкъ 600, чего Башиловъ съ открытія воксала не видывалъ!

Нынѣшній день Его Высочество кушалъ въ Русскомъ Пѣвческомъ Трактирѣ ³), гдѣ много смѣялся величинѣ пироговъ и разнообразію поросятъ, которыхъ и нажарили и наварили безъ числа.

Леонидовъ нашъ опять просится въ больницу, чего мнѣ крайне жаль! Во вторникъ, однако, хотѣлъ во второй разъ сыграть Кина!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 4).

### 14 Іюля:

Несмотря на объдъ въ Кузьминскомъ, Его Высочество изволилъ пріъхать нынче къ началу спектакля, афишу котораго имъю честь при семъ представить В. П. 5). Я думаю, что въ театръ будетъ мало посътителей и оно, къ сожалънію, такъ и случилось, сбору было 17 р. 95 к. сер. Внутренно упрекалъ я здъшнюю аристократію, которую не хватаетъ на

<sup>1)</sup> Comedie Vaudeville en 3 actes, par M. M. Etienne Arago et Paul Virmond. Впервые сыграна въ СПб. въ сезонъ 1842—1843 г.г.

<sup>2)</sup> Голицынъ С. М. былъ (въ 1830 г.) Попечителемъ Моск. Уч. Округа, а затъмъ предсъдателемъ Опекунскаго Совъта. См. Родъ Голицыныхъ, т. 1, Спб. 1892, 153. Имъніе Кузьминская или Кузьминки находилось по Коломенской дорогъ, въ 7 вер. отъ Покровской заставы.

з) Нынъшній ресторанъ Тъстова.

<sup>4)</sup> Общ. Арх. Имп. Двора, оп. 97/2121, д. № 9740.

въ дълъ нътъ.

три заказныхъ спектакля! Тогда какъ и оберъ-полиціймейстеръ разсылалъ ко многимъ съ извъщениемъ о посъщении театра Его Высочествомъ, Спектакль прошелъ удачно! Маскарадъ на сценъ одътъ былъ даже роскошно и Принцъ, казалось мнъ, былъ очень доволенъ! За кулисами за то не совсъмъ было благополучно! Въ антрактахъ между вторымъ и третьимъ актомъ Реаль поссорился съ Соммере 1) и ударилъ Соммере перчаткой по щекъ! Весь споръ продолжался почти безъ шуму и не болъе одной минуты. Споръ зачался съ того, что Реаль началъ упрекать Соммере, что онъ никогда не ведетъ послъднюю сцену второго акта, какъ было условлено. Соммере началъ оправдываться, что онъ забылъ. Реаль, начиная уже сердиться, сказалъ, что онъ и всегда забываетъ, на что Соммере отвъчалъ, что Реаль лжетъ. Не успълъ онъ докончить, какъ Реаль ударилъ его по щекъ перчаткой! Этого бы никто можетъ быть и не замътилъ, еслибъ Соммере не пришелъ жаловаться къ Вальтеру, что Реаль такъ ударилъ его ловко, что даже стеръ румяны съ лъвой щеки!! Соммере спровадили домой во избъжаніе шума, а Реаль спокойно докончилъ пьесу. Завтра обоихъ пригласили въ Контору!!

Его Высочество изволилъ отправиться нынче въ ночь, какъ мнѣ сказывалъ баронъ Мейендорфъ. Дожди насъ совсѣмъ затопили. Москва рѣка разлилась по весеннему и нынче съ трудомъ перевезли Принца изъ Кузьминскаго, потому что мало мостовъ стало!

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д. 2).

### 23 Іюля:

Нездоровье гг. Ленскаго 3), Потанчикова 4) и Леонидова, измѣнили совершенно репертуаръ прошлой недѣли. У Ленскаго была жаба, которая еще и теперь его совершенно не оставляетъ. У Потанчикова начиналась горячка, которую прервали, а Леонидовъ занемогъ такъ, что едва ли скоро

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>) С. былъ артистъ франц. труппы, а затъмъ Гордеробмейстеръ (См. Общ. Арх. М. Имп. Д. Оп. 97/2121, д. № 9732 и 10156).

<sup>2)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Дв., оп. 97-2121, д. № 9740.

<sup>3)</sup> Дмитрій Тимоф'вевичъ (1805—1860) бол'ве изв'встенъ, какъ водевилистъ, ч'вмъ актеръ. См. ст. о немъ В. А. Михайловскаго «Ежег. Имп. т.» 1910, III, 95—110.

Фед. Сем. (1861—1871), актеръ на характ, роли.

поправится. Къ сильнымъ головнымъ болямъ, затмѣвающимъ самую память, присоединилась сильнѣйшая простуда, отъ которой онъ безпрестанно кашляетъ, завалило ему бокъ и грудь такъ сильно, что доктора опасаются не обратилось бы это разстройство въ чахоточное расположеніе! Мнѣ его особенно жаль, потому что онъ становится необходимымъ и столько уже выгодныхъ ролей пріобрѣлъ въ своемъ репертуарѣ... Нашихъ артистовъ очень манитъ Нижегородская ярмарка и между прочимъ проситъ и г. Нѣмчиновъ. Но такъ какъ уже ѣдетъ Усачевъ и нельзя надѣяться на скорое поправленіе злоровья Леонидова, то ему бы, казалось мнѣ, можно бы и остаться, потому что для Малаго театра отсутствіе Живокини уже много значитъ, особенно безъ Щепкина и Мочалова для сборныхъ спектаклей!

Куликовъ 1) доставилъ мнѣ пьесу «Вѣчная любовь» 2), которая должна была идти въ бенефисъ Третьякова 3). Онъ сказалъ мнѣ, что В. П. угодно было поставить оную здѣсь и она назначена въ слѣдующую пятницу. Не знаю, дѣлаетъ ли она здѣсь успѣхъ, но обставлена довольно вѣрно въ отношеніи персонажей. О пріѣхавшемъ французскомъ актерѣ г. Жене 4) я много слышалъ отъ французовъ, видавшимъ его въ Парижѣ, онъ, говорятъ, съ большимъ комическимъ дарованіемъ. Много въ немъ натуры! Вальтеръ говорилъ мнѣ, что уже писалъ къ В. П. о дебютѣ его послѣ двухнедѣльнаго поста. Ожидаемая Актриса еще не пріѣхала! Оба эти персонажи совершенно оживятъ нашу французскую труппу!

Съ почтеніемъ и т. д. 5).

<sup>1)</sup> Николай Ивановичъ (1815—1891), былъ актеромъ, а впослѣдствіе и режиссеръ Александр. т. Болѣе извѣстенъ какъ драм. писатель и переводчикъ.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>) Переводная ком. П. Федорова. Представлена впервые въ СПб. въ 1843 г.

³) Козьма Третьяковъ, артистъ драм. труппы СПб. театровъ, прослужилъ въ Москвъ по 1833 г., а затъмъ перешелъ на СПб. сцену. Въ 1843 г. онъ очевидно былъ въ командировкъ въ Москвъ, о чемъ, впрочемъ, въ оффиціальной перепискъ Дирекціи свъдъній нътъ. (Общ. Арх. Мин. И. Д., оп. 97/2121, д. № 6029).

<sup>4)</sup> Имя артиста Жене не упоминаетея въ Архивныхъ документахъ Дирекціи Имп. т. Былъ артистъ Женьесъ, но къ 1843 г. онъ уже состоялъ пенсіонеромъ и игралъ въ СПб. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 4192).

<sup>5)</sup> Общ. Арх. Мин. Имп. Дв., оп. 97/2121, д. № 9740.

## около правды.

(По поводу драмы Леонида Андреева «Профессоръ Сторицынъ»).

## в. БАТЮШКОВА.



ь новой обстановкъ дъйствія, при новыхъ условіяхъ, съ иныма персонажами, но прежняя, знакомая намъ Андреевская тема: снова «тьма» поглощаетъ свътлыя стремленія человъка, снова прозвучалъ мотивъ «стыдно быть хорошимъ», когда плохи другіе, снова идеализмъ какъ бы осъкся передъ суровой безпощадностью тре-

бованій реальной жизни. Только вчерашній безвѣстный революціонеръ обратился въ «знаменитаго» профессора Сторицына и почувствовалъ онъ стыдъ за свои нравственныя качества, за свою душевную и физическую чистоту не передъ проституткой въ домѣ терпимости, куда революціонера Алексѣя (въ разсказѣ «Тьма») загнала необходимость укрыться отъ преслѣдованія полиціи, а передъ женой и ея любовникомъ, наконецъ, передъ сыномъ, съ которымъ профессоръ напивается въ ужасѣ передъ его паденіемъ, съ которымъ онъ готовъ поѣхать «туда, куда всѣ ѣздятъ»... «пріобщи меня къ твоему ничтожеству, къ великой грязи міра сего... Унизь меня, Сергъй, унизь».

Эта сцена съ сыномъ—кульминаціонный пунктъ драмы, —вызвавшій горячіе протесты со стороны тѣхъ, кто не зараженъ пессимизмомъ автора, и тѣхъ, кто въ самооплеваніи не склоненъ видѣть необходимаго вывода изъ сознанія гордаго человѣка, что, возвышаясь надъ другими, онъ долженъ неизбѣжно унизиться, чтобы сравняться съ остальными. Но психологически такой поворотъ настроенія все же возможенъ. Нужно только очень убѣдительно его обставить. Въ своей новой драмѣ Леон. Андреевъ сдѣлалъ его правдоподобнымъ, не совсѣмъ, быть можетъ, убѣдительнымъ, но возможнымъ. Протестовать можно было бы только въ томъ случаѣ, если бы такое приниженіе себя рекомендовалось, какъ необходимое сред-

ство борьбы со зломъ. Но Л. Андреевъ отнюдь этого не утверждаетъ. Онъ говоритъ лишь—такъ бываетъ, такъ можетъ случиться. Это не абсолютная правда, а одна изъ разновидностей правды, что-то встръчающееся около правды: феноменъ, а не законъ жизни.

Въ цѣломъ-вся пьеса написана съ той вдумчивой серьезностью, которая составляетъ отличительную черту таланта Л. Андреева, ръзкими, сильными, порой грубоватыми штрихами, съ попыткой заглянуть въ глубь души человъка, и отнюдь не заслуживаетъ только отпора и того отрицательнаго отношенія, которое пьеса вызвала въ провинціи, да и въ нъкоторыхъ столичныхъ органахъ печати. Однако, теоретически, быть можетъ, вполнъ правильно намъченная канва дъйствій не расцвъчена подлинными красками жизни, отзываясь нъкоторой надуманностью. Вы все время какъ бы кружитесь около правды, не достигая настоящей живой правды. Слушая пьесу, ощущаешь иногда досадливое чувство, иногда становится скучно, потому что не можетъ не быть скучнымъ, когда васъ водятъ какъ бы на помочахъ, не даютъ самому вывести свои заключенія о типахъ и характерахъ, условіяхъ и явленіяхъ жизни, приводятъ къ опредъленному тезису и дразнятъ подобіемъ правды, не давая ощутить настоящаго, подлиннаго, проникновеннаго изображенія истиннаго. Это недочетъ художественности, недостатокъ изобразительныхъ средствъ у писателя.

Схема, сама по себъ, вполнъ правдоподобна: выдающійся ученый и мыслитель, живущій отвлеченной жизнью, не знаетъ и не видитъ того, что подъ глазами у него дълается. Это, конечно, не только въроятно и правдоподобно, но почти банальное положеніе. Сыновья знаменитаго профессора—неудачники, жена измъняетъ и становится жертвой грубаго любовника, который ее эксплоатируетъ—и это явленіе обычное. Въ профессора влюбляется одна изъ его слушательницъ, именитаго рода, и хочетъ порвать съ семьей и безсодержательной свътской жизнью, чтобы посвятить себя всецъло своему учителю,—и это бываетъ. У профессора идеалиста есть другъ, тоже профессоръ, но позитивистъ, ставящій выше всего правду жизни, и онъ ръшается открыть глаза своему идеалистически настроен-

ному другу, чтобы разсѣять туманъ, которымъ питаются его грезы. Это жестоко, потому что профессоръ Телемаховъ, другъ и пріятель Сторицына, который вызвалъ его, какъ доктора, выслушать и поставить діагнозъ, знаетъ, что у Валентина Николаевича болѣзнь сердца въ сильнѣйшей степени и что, «открывая ему глаза», онъ вскорѣ и закроетъ ему ихъ навсегда. Но видно, принципы сильнѣе элементарнаго чувства гуманности къ больному и Телемаховъ почитаетъ себя въ правѣ нанести смертельный ударъ Сторицыну. Какъ бы то ни было, схема правдоподобна и вполнѣ пріемлема, какъ канва для драматическаго дѣйствія. Къ ней присоединенъ вышеуказанный мотивъ о тьмѣ, притягивающей властно даже поборниковъ свѣтлаго начала: Сторицынъ не далъ себя всего побѣдить тьмѣ; онъ ограничился попыткой напиться и предложеніемъ сыну такъ сказать риторическаго характера. Но онъ ушелъ изъ дому и слѣдомъ умеръ въ квартирѣ своего пріятеля, потому что смерть его была предсказана при первомъ поднятіи занавѣса.

Какъ же расцвътилъ авторъ это схематическое начертаніе теоретически вполнъ пріемлемой канвы дъйствія? Въ какія плоть и кровь облекъ онъ свои образы, чтобы представить ихъ живыми, дъйствующими по законамъ жизни людьми?

Самъ Сторицынъ, если и не вполнѣ фантастическій типъ,все-же довольно исключительный представитель университетской науки. Артистъ, исполнявшій роль Сторицына, нагримировался подъ Влад. Соловьева и это, на первый взглядъ, казалось довольно удачно придуманнымъ. Но Сторицынъ не совсѣмъ Влад. Соловьевъ, или даже точнѣе—совсѣмъ не Влад. Соловьевъ. Онъ не аскетъ, не религіозный мыслитель и убѣжденный поборникъ православнаго исповѣданія; Соловьевъ не былъ слѣпъ относительно того, что вокругъ него дѣлалось, и уже никоимъ образомъ не поддался бы силѣ тьмы, чтобы унизиться передъ живущими во тьмѣ. Онъ звалъ за собой и, вѣря въ свѣтъ, къ нему обращалъ блуждающихъ въ потемкихъ. Пусть этотъ свѣтъ не для всѣхъ видимый, настоящій свѣтъ: самъ вѣрующій въ него иного свѣта не приэнавалъ. Сторицынъ—идеалистъ нѣсколько туманнаго вѣроученія.

«Въ небъ надъ нами я вижу нетлънное, говоритъ онъ княжнъ въ разговоръ съ ней «подъ музыку» во второмъ дъйствіи. Нетлънное я вижу въ вашихъ глазахъ... и да сохранитъ Васъ Богъ, Людмила Павловна. Когда вы выйдете замужъ... да, да, выйдете замужъ, то во имя того человъка, который будетъ любить васъ, во имя моей любви, всей моей жизни, я говорю вамъ: сохраните нетлънное, помните, что только безъ истлънія рождаютъ женщины Бога-слово, а иначе у нихъ родятся... только дъти», Любитъ-ли на самомъ дълъ Сторицынъ княжну такъ же, какъ она его любитъ? Во время этой поъздки съ ней за городъ онъ въ какомъ то экстазъ, онъ ведетъ себя, какъ влюбленный человъкъ: «меня все сегодня удивляетъ. Меня удивляетъ воздухъ и это солнце-солнце осени. Меня удивляютъ желтые листья, ихъ цвътъ, ихъ рисунокъ; когда листъ падаетъ и ложится на мое плечо, мнъ кажется это необыкновеннымъ, полнымъ таинственнаго смысла...» «Я вижу, что и люди сегодня другіе, въ глазахъ у нихъ золото и лазурь. И почему музыка... Искалъ ли я музыки и вотъ нашелъ ее, или она меня ждала и вотъ мы встрътились...» Все это, конечно, ръчи влюбленнаго человъка, въ которомъ проснулась и заговорила юношеская восторженность. Но Сторицынъ въ тоже время глубоко разочарованный человъкъ, тронутый жизнью. Онъ разсказалъ княжнъ объ одномъ юношескомъ увлеченіи «бъдной дъвочкой въ рваномъ пальто», которая умерла отъ чахотки. «Я не знаю, гдъ ея могила. Я не знаю, гдъ могила моихъ надеждъ и радостей: онъ разсъяны по всему міру. Иногда весь міръ для меня только кладбище, а я-нъмой сторожъ при могилахъ...» Върующій идеалистъ уже обратился въ разочарованнаго скептика. Новая любовь не способна окрылить его надежды. Вспыхнулъ золотой лучъ догорающей осени, но этотъ лучъ скоро померкнетъ; наступятъ потемки; станетъ сыро и холодно. И Сторицынъ мужественно говоритъ «прости» влюбленной въ него дъвушкъ, которую онъ самъ полюбилъ, «прости» потому что ему некуда вести ее за собою, потому что онъ разочарованъ, изжилъ свой въкъ, «нъмой сторожъ при могилахъ».

Что это за типъ? «Моя красота жизни-подвигъ», говоритъ Стори-

цынъ, побуждая и княжну пойти на подвигъ. Но это будетъ подвигъ ради самаго подвига, безъ всякаго «во имя». Учитель жизни такъ не разсуждаетъ. Профессоръ долженъ върить тому, чему учитъ, иначе проповъдь его мертва. Мертвенна идеологія Сторицына, который на практикъ сводитъ свой идеализмъ къ тому, чтобы въжливо обращаться съ прислугой и говорить ей «спасибо» за оказываемыя услуги. Онъ уже на кладбищъ, гдъ похоронены его надежды и радости, раньше чъмъ авторъ уложитъ его самого окончательно въ могилу. Все это значительно умаляетъ интересъ къ типу разочарованнаго идеалиста, котораго уже не такъ трудно автору довести и до желанія еще унизиться, оплевать себя, наговорить гнусностей передъ шелопаемъ-сыномъ. Прекрасная игра г. Апполонскаго спасаетъ насколько возможно эту сцену, сообщая оттънокъ благородства Сторицыну и въ моментъ его напускной мальчишеской выходки, когда ему стало стыдно быть хорошимъ.

Жена Сторицына—Елена Петровна—довольно часто встръчающійся типъ женщины, не стоящей на уровнъ развитія мужа, не понимающей его, не способной быть женою-другомъ, поэтому отошедшей отъ него, опустившейся, ищущей постороннихъ привязанностей и развлеченій. Дюжинная, мелкая натура, какихъ сотни и тысячи. Однако авторъ какъ то еще усугубилъ ея ничтожество, ничъмъ не показавъ-въ чемъ же было ея обаяніе. Сторицынъ напоминаетъ женъ, когда она жалуется на свое одиночество и заброшенность, сколько онъ говорилъ съ нею, сколько здоровья, сколько самой свъжей силы онъ потратилъ на нее: «За эти часы безконечной работы я могъ бы воспитать цълое поколъне людей, я могъ бы бросить въ міръ десятки книгъ... Но развъ хоть въ одной моей книгъ я говорю съ такою страстью, съ такимъ желаніемъ уб'єдить, съ такимъ напряженіемъ всей моей воли, какъ я говорилъ съ тобой. Ахъ, если бы я такъ писалъ, какъ говорю съ тобой, когда мнъ нужно добыть хоть маленькій, самый маленькій кусочекъ твоего сердца». Было время, онъ что-то видълъ въ ней, чего, оказывается, никогда въ ней и не было. Въ первые годы замужества она жила одной жизнью съ нимъ: «ты была чиста, ты, какъ другъ, не разъ поддерживала меня въ тяжелыя минуты. Я до сихъ поръ не могу произнести тебъ слова полнаго осужденія — только за тъ два года моей ссылки, когда ты, какъ мужественный другъ, какъ товарищъ... Не могу.» Однажды, десять лътъ назадъ, Сторицынъ уже простилъ женъ одно ея паденіе. Она дала клятву, что это не повторится, и вдругъ теперь—этотъ Саввичъ, скверное животное, которое она сама величаетъ подлецомъ и негодяемъ, сумълъ такъ поработить ее, даже увлекши на растрату, подлогъ... Сцена объясненія Елены Петровны съ Саввичемъ, до возвращенія Сторицына, настолько груба и отталкивающа, что въ театръ, на второмъ представленіи, я видълъ возмущеніе нъкоторыхъ зрительницъ, воскликнувшихъ— «какая гадость». Униженіе женщины въ рукахъ такого любовника, какъ Саввичъ, столь выпукло переданнаго талантливымъ Ураловымъ, достигло какъ бы крайнихъ предъловъ. Передаютъ, что три артистки Александринскаго театра одна за другой отказались отъ исполненія роли Елены Петровны. Авторъ слишкомъ сгустилъ краски, изобличая ея ничтожество.

Контрастомъ Сторицыну долженъ служить его другъ—профессоръ Телемаховъ (Кондр. Яковлевъ), лицо, по выраженію автора, эквивалентное самому Сторицыну, но совершенно другого направленія. Телемаховъ, какъ уже было указано,—позитивистъ-реалистъ, трезвый во взглядахъ, если не совсѣмъ въ образѣ жизни, ибо онъ—«не можетъ безъ винца». Его тоже жизнь не пощадила, но жена, измѣнивъ ему, ушла отъ него совсѣмъ и Телемаховъ посылаетъ ей ежемѣсячную пенсію. Онъ менѣе удачливъ, чѣмъ Сторицынъ, въ смыслѣ славы и популярности: книга его не идетъ, хотя Сторицынъ и называетъ ее «прекрасной, великолѣпной» и винитъ издателя въ неумѣніи ее распространять. Телемаховъ смотритъ на все открытыми глазами, въ противоположность Сторицыну, но что же получается въ результатѣ сопоставленія этихъ двухъ контрастовъ: выводъ одинъ, и реалистомъ и идеалистомъ быть одинаково плохо. Жизнь, вообще, не радуетъ и, можетъ быть, «было бы лучше вовсе не родиться или, родившись, тотчасъ умереть...» Сторицынъ, этотъ «скромный и тихій русскій человѣкъ»,

131

какъ онъ себя величаетъ, «родившійся съ огромной и, повидимому, случайной потребностью въ красотъ, въ красивой и осмысленной жизни», но теперь уже «изъязвленный, прошедшій пытку огнемъ и водой», ожидающій лишь послъдняго удара, и съ другой стороны Телемаховъ, «біологъ и реалистъ», не искавшій никакой красоты, приведены къ одному знаменателю; для обоихъ избавленіе—уйти совсъмъ изъ жизни и, пожалуй, чъмъ скоръе, тъмъ лучше. Они оба не способны къ созидательной работъ, ни тотъ, ни другой не можетъ творить жизни, наперекоръ заявленію Сторицына, что каждый человъкъ создаетъ свое лицо, каждый «долженъ и можетъ имъть красивое лицо». И въ послъднемъ актъ умираютъ, въ сущности, оба—Сторицынъ фактически, Телемаховъ морально давно уже умеръ. Мы очутились въ какомъ-то тупикъ, куда завелъ насъ авторъ.

А можетъ быть, если бы онъ посмотрълъ на жизнь безъ предвзятости, если бы не только въ изображеніи своихъ персонажей, но и въ отвлеченномъ построеніи своего тезиса ходилъ бы не около правды, а взглянулъ ей въ лицо, тогда вспыхнулъ бы огонекъ въры въ то, что жизнь не сплошь безобразна и уродлива, что если не теперь, то въ будущемъ водворяется въ ней красота и правда, что есть, возможенъ выходъ изъ тупика, въ который онъ завелъ своихъ идеалиста и реалиста, и, наконецъ, что стыдиться зла на землъ — не есть способъ борьбы со зломъ. Повторяю, психологически такое настроеніе понятно и допустимо, но оно должно быть осознано, какъ моментъ слабости, унынія, незаконнаго подчиненія силъ тьмы. И послъ паденія можно воспрянуть духомъ, воскресить былыя върованія, снова стать твердо на своемъ посту. Не претерпъвый не спасется, и, съ нашей точки зрънія, неправильно возвеличиваетъ Л. Андреевъ всъ эти бездны, тьмы, туманы и самоуниженія, граничащія съ самооплеваніемъ человъка. Я склоненъ видъть даже въ протестахъ, неправильныхъ по существу, противъ его пьесы со стороны широкой публики указаніе на то, что въ массахъ теплятся тъ върованія, которыя онъ какъ бы склоненъ заглушить одностороннимъ освъщеніемъ явленій жизни, въ субъективномъ претвореніи. Его во всякомъ случат крупное дарованіс можетъ извлечь нѣкоторое поученіе изъ того, что не всѣ его считаютъ, внѣ его художественныхъ качествъ, учителемъ подлинной правды. Нѣтъ, онъ и на самомъ дѣлѣ стоитъ около правды, а когда онъ ею овладѣетъ въ большей мѣрѣ и кстати освободится отъ излишней риторики, которою не разъ грѣшитъ и въ этой пьесѣ, онъ сможетъ изъ категоріи «выдающагося», но во многомъ спорнаго писателя, перейти къ другой болѣе устойчивой категоріи дѣйствительно хорошаго писателя, на что по таланту онъ имѣлъ бы несомнѣнное право. Только не «Профессоръ Сторицынъ» возведетъ его на эту степень.

Постановка пьесы наивозможно приблизила въроятное къ правдоподобному, сохраняя вполнъ свое служебное значеніе для выявленія замысла автора и во многомъ помогая иллюзіи правды. Въ роли «ирреальнаго» профессора г. Аполлонскій сумълъ вложить столько убъдительности, благородства и мягкой грусти, что сдълалъ пріемлемыми самыя рискованныя положенія. Кондр. Яковлевъ далъ вполнъ живой образъ упорствующаго въ реализмъ и напускной грубоватости, по существу такого же «изжитого» и разочарованнаго человъка, какъ и Сторицынъ. Л. Андреевъ словно поставилъ себъ задачей собрать вмъстъ всякаго рода неудачниковъ и къ двумъ главнымъ персонажамъ присоединилъ третьяго — брата жены Сторицына, неудачника-архитектора, неудачника въ семейной жизни, неудачника и въ роли посредника между сестрой и ея мужемъ, типъ, нъжно и безъ шаржа переданный г. Усачевымъ. Единственный удачникъ, въ своемъ родъ, конечно, сильный исключительно животной силой, педагогъ Саввичъ, выжимающій лъвой рукой три пуда и, обратно пропорціонально своей физической силъ, страдающій абсолютной душевной и духовной тупостью-этотъ типъ показанъ былъ Ураровымъ во всей отвратительности задуманнаго авторомъ персонажа. О женщинахъ сказать почти нечего: играть ихъ было какъ бы самопожертвованіемъ артистокъ, ибо роль княжны почти ничего не даетъ для исполнительницы, а въ роли Елены сосредоточены лишь низшія свойства женщины-самки, безъ какоголибо проблеска интеллектуальности. Отрадно сознавать, выходя послъ

чествование 100-лътия рождения в. в. самойлова.

спектакля, что жизнь не есть та кунсткамера подобранныхъ авторомъ чудищъ, а шире, сложнѣе, многообразнѣе, лучше по сущности, сколько бы въ ней ни *случалось* ужасовъ, чѣмъ то, что ему мерещится въ его дымчато-темныхъ очкахъ, черезъ которые онъ на нее смотритъ.

## ЧЕСТВОВАНІЕ 100-ЛЪТІЯ РОЖДЕНІЯ В. В. САМОЙЛОВА.

13-го января состоялось въ М. залъ Консерваторіи торжественное засъданіе, посвященное памяти Вас. Вас. Самойлова, по случаю исполнившагося 1 января с. г. столътія со дня его рожденія. Иниціативу чествованія приняла на себя Консерваторія, на томъ основаніи, что Вас. Вас., состоялъ преподавателемъ сценическаго искусства въ Консерваторіи и учениками его считали себя многіе прославившіеся потомъ пъвцы и пъвицы. Но для устройства чествованія формировался особый Комитетъ, въ составъ котораго вошли представители разныхъ отраслей художественной дъятельности и общественныхъ организацій, въ нъкоторомъ соотвътствіи съ разнородными дарованіями знаменитаго артиста, бывшаго также и пъвцомъ и талантливымъ живописцемъ. Такъ отъ музыкальнаго міра въ комитетъ вошли: А. К. Глазуновъ, избранный предсъдателемъ, С. И. Габбель, М. А. Славина, І. В. Тартаковъ; отъ сценическихъ дъятелей — М. Г. Савина, К. А. Варламовъ, Вл. Н. Давыдовъ, Д. Хр. Пашковскій, отъ художниковъ: И. Е. Ръпинъ, К. Е. Маковскій; изъ литераторовъ: П. П. Гнъдичъ, Ө. Д. Батюшковъ, А. Н. Кремлевъ, Вл. Д. Набоковъ, Ек. П. Султанова (Лъткова). Вслъдствіе бользни А. К. Глазуновъ не могъ лично присутствовать на засъданіи и прислалъ телеграмму, оглашенную тутъ же въ собраніи, выражая сожальніе по поводу невозможности прівхать и привътствуя избранную вмъсто него на предсъдательское мъсто М. Г. Савину.

Малый залъ Консерваторіи къ 2-мъ часамъ дня былъ переполненъ съѣхавшейся на чествованіе публикой, среди которой преобладали артисты, художники, профессора, литераторы и учащаяся молодежь въ разныхъ театральныхъ и музыкальныхъ школахъ. Присутствовали также директоръ Императорскихъ театровъ В. А. Теляковскій и завѣдующій репертуаромъ Александринскаго театра академикъ Н. А. Котляревскій.

На красиво декорированной эстрадъ возвышался въ центръ бюстъ В. В. Самойлова, по сторонамъ его портреты и большая акварель Шарлемана съ изображеніемъ В. В. Самойлова въ разныхъ его роляхъ.

М. Г. Савина, открывая засъданіе, предложила почтить память В. В. Самойлова вставаніемъ, послъ чего исполненъ былъ струнный квартетъ Чайковскаго (Andante funebre изъ es-moll'наго квартета) учениками квартетнаго класса професора Л. С. Ауера. Д. Хр. Пашковскій прочелъ очеркъ о В. В. Самойловъ, составленный Н. Н. Долговымъ изъ своей статьи, напечатанной полностью въ январьской книжкъ «Ежегодника Императорскихъ театровъ», гдъ помъщены и воспоминанія П. О. Морозова, прочитанныя на засъданіи Вс. Н. Всеволодскимъ. М. А. Ведринская прочла нъсколько стихотвореній изъ альбома В. В. Самойлова и оттуда же одно стихотвореніе къ 40-лътію дъятельности знаменитаго артиста—прочелъ Вл. Н. Давыдовъ, предпославъ чтенію нъсколько словъ о замъчательной игръ Вас. Вас., не поддающейся описанію, но Вл. Н. Давыдовъ, лично ее видълъ, помнитъ и свидътельствуетъ объ ея необыкновенной виртуозности. Особо выдълилъ онъ исполнение Самойловымъ роли «Стараго Барина», сообщивъ, что даже артисты, игравшіе вмъстъ съ нимъ, бывали потрясены его игрой, когда онъ изображалъ смерть «Стараго Барина». Первое отдъленіе закончилось исполненіемъ Fug'u C. Баха на органъ Я. Я. Гандшинымъ.

Все второе отдѣленіе было посвящено пріему депутацій, оглашенію адресовъ и привѣтствій, и перечислены были адресаты многочисленныхъ телеграммъ, за невозможностью, въ виду поздняго времени, прочесть ихъ всѣ цѣликомъ.

М. Г. Савина начала съ оглашенія телеграммы Е. А. Лавровской,

чествование 100-лътия рождения в. в. самойлова,

старъйшей изъ ученицъ В. В. Самойлова: «Благоговъйно чту память великаго артиста художника Василія Самойлова. Съ сердечной благодарностью вспоминаю драгоцънные его совъты при первыхъ шагахъ моей дъятельности, а также то радушіе, которое я нашла въ его гостепріимномъ домѣ».

М. Н. Ермоловой: «Въчная слава памяти артиста-художника Самойлова. Сердечный привътъ товарищамъ артистамъ и художникамъ, объединившимся вокругъ славнаго имени».

И *отъ Московскаго Художественнаго театра*, который: «проситъ присоединить его имя къ чествованію памяти великаго русскаго артиста (Немировичъ-Данченко и Станиславскій)».

Четырнадцать лавровыхъ вѣнковъ были возложены къ подножью бюста съ словесными привѣтствіями депутатовъ отъ слѣдующихъ учрежденій и обществъ: дирекціи Императорскихъ театровъ, Императорской СПБ. Консерваторіи, русской драматической труппы Александринскаго театра, артистовъ оперной труппы Маріинскаго театра, французской труппы Михайловскаго театра, Городского общественнаго управленія, Русскаго театральнаго общества, Литературно-Художественнаго общества имени А. С. Суворина, театральнаго отдѣленія С.-Петербургскаго Общества Народныхъ Университетовъ, Народнаго дома Императора Николая ІІ, театра Незлобина, русскаго драматическаго театра Рейнеке, музыкально-драматическихъ курсовъ Поллакъ, драматическихъ курсовъ Н. М. Топорской и «отъ сына Павла въ знакъ глубокаго уваженія къ незабвенной памяти моего отца».

Депутація отъ города С.-Петербурга (Д. И. Демкинъ, В. С. Кривенко), сообщила, что, по постановленію Думы будетъ прибита мраморная доска къ тому дому, гдѣ жилъ и скончался В. В. Самойловъ (Стремянная, 16), и кромѣ того учреждается стипендія имени великаго артиста. Другая стипендія его имени учреждается по постановленію Императорскаго русскаго театральнаго общества, въ пріютѣ для престарѣлыхъ артистовъ.

Заслушаны адресы:

## ОТЪ ТРУППЫ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.

«Мы, артисты Императорскаго Александринскаго театра, какъ послъдователи твои, великій художникъ и учитель, не можемъ обращаться къ тебъ, какъ ушедшему отъ насъ на въки. Твой могучій талантъ, образы, созданные тобой, твое разумное пониманіе нашего искусства живутъ среди насъ, свътятъ намъ и согръваютъ насъ.

Храмъ, построенный тобой и великими твоими сверстниками—непоколебимъ, и нашъ священный долгъ—поддержать вѣчный огонь въ этомъ храмѣ и не допускать гасить его. Завѣты твои мы передадимъ идущимъ за нами.

Въчная слава тебъ, великій и безсмертный художникъ.

## ОТЪ МОСКОВСКАГО МАЛАГО ТЕАТРА.

Таланты, созидавшіе славу русской сцены и блескомъ своего дара служившіе великой задачъ русскаго театра-одинаково близки всъмъ тъмъ, кто имъетъ счастье работать въ области искусства, и имена великихъ актеровъ окружены любовью и почетомъ, внъ зависимости отъ того, гдъ протекла ихъ дъятельность, какая сцена ими украшалась. Имя Василія Васильевича Самойлова такъ же почетно среди насъ, артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, какъ и для нашихъ славныхъ товарищей Императорской Александринской сцены. Его могучій талантъ служилъ искусству, его гордая и сильная душа всю жизнь боролась за права и значеніе актера, какъ человъка и дъятеля большого дъла, его свътлый умъ раскрывалъ широкій просторъ его кипучей работъ. Вотъ почему настоящее празднованіе стольтія со дня его рожденія—такъ же значительно для Москвы, какъ и для Петербурга, и мы артисты Московской драмы, шлемъ на эту годовщину нашъ сердечный привътъ памяти великаго русскаго актера и наше преклоненіе передъ его яркимъ талантомъ, съ тою же искреннею и горячею любовью, съ которой мы вспомичествование 100-лътия рождения в. в. самойлова.

наемъ гигантовъ нашей родной Московской сцены. Да живетъ имя Василія Васильевича Самойлова безсмертнымъ въ памяти всѣхъ, кому дорогъ и близокъ русскій театръ, его славные завѣты, его великое будущее.

## ОТЪ ГОРНАГО ИНСТИТУТА ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ П.

Въ числѣ тѣхъ завѣтовъ, которые даетъ Горный институтъ своимъ ученикамъ, изъ коихъ вышло не мало крупныхъ дѣятелей на разныхъ поприщахъ нашей общественной жизни, самый главный олицетворенъ въ миоѣ о борьбѣ Геркулеса съ Антеемъ, группѣ стоящей у входа въ Горный институтъ. Это идея силы, почерпаемой отъ соприкосновенія съ землей. Антей становился всякій разъ сильнѣе, когда Геркулесъ его клалъ на землю и только, поднявъ его на воздухъ, оторвавъ отъ земли, Геркулесъ могъ его осилить. Отъ соприкосновенія съ землей, съ дѣйствительностью, наши знанія, искусство и творчество почерпаютъ силу и мощь, а оторванные—увядаютъ.

Носителемъ этого завъта въ своей художественной дъятельности является Самойловъ, великій талантъ, прошедшій школу точной науки. Самойловъ не могъ понимать своей задачи художественнаго воспроизведенія образовъ на сценъ иначе—нежели одухотвореннаго воспроизведенія—жизненно правдиваго. Стремленіе построить свои образы на жизненной правдъ дълало его при изученіи историческихъ ролей—археологомъ и, подобно химику, учившему его въ лабораторіи, заставляло, прежде художественнаго синтеза роли на сценъ, дълать тщательный анализъ характера и обстановки при изученіи ее.

П. Гнъдичъ пишетъ «это былъ актеръ-аналитикъ, онъ раскладывалъ роль на составныя части и для него все было важно: и гримъ, и костюмъ, и поза, и жестъ и ансамбль общаго составлялся изъ отдъльно обработанныхъ деталей».

Память о бывшемъ воспитанникъ Горнаго корпуса Василіъ Самойловъ, перенесшемъ дъйствительность жизни на сцену, гдъ до того царила условность и ходульность, бережно хранится въ Горномъ институтъ Императрицы Екатерины II-й.

## ОТЪ ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНАГО КОМИТЕТА ПРИ ИМПЕРА-ТОРСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.

Принято думать, что драматическій артистъ не переживаетъ себя-Такова вообще участь всъхъ виртуозовъ въ любой отрасли искусства: они дъйствуютъ непосредственно на зрителей и слушателей, они отдаютъ свой геній впечатлѣніямъ минуты и, возбуждая восторги современниковъ, эти боги сегодняшняго дня, какъ бы не имъютъ завтрашняго дня. Однако есть орудіе противодъйствія этому умиранію искусства съ его живыми и только для жизни созданными воплощеніями. Орудіе это — традиціи, воспоминаніе современниковъ о полученныхъ впечатлъніяхъ, завъты, передаваемые отъ поколънія къ покольнію, самихъ исполнителей и тъхъ, кому посчастливилось ихъ видъть. Со временемъ, быть можетъ, успъхи техники обезпечатъ иную долговъчность мгновеніямъ жизни: голосъ и интонацію сохранятъ намъ диктофоны, мимику и жесты-кинематографы. Этихъ изображеній не было еще и въ зародышъ въ то время, когда жилъ и дъйствовалъ знаменитый артистъ Василій Васильевичъ Самойловъ, -- сто лътъ назадъ родившійся. Объ его мастерской игръ, о разносторонности его таланта, о геніальныхъ откровеніяхъ въ истолкованіи той или иной роли-мы знаемъ только отъ очевидцевъ, отъ почитателей и поклонниковъ, записавшихъ свои впечатлънія, сообщившихъ намъ о тъхъ восторгахъ, какіе вызывала вдохновенная игра Самойлова. Это и есть абсолютная цънность, незабываемая и неизгладимая на страницахъ исторіи, въ которую отошла жизнь артиста. «Кто сумълъ удовлетворить лучшихъ людей своего времени—тотъ жилъ для всъхъ временъ» сказалъ Шиллеръ. И если актеръ сумълъ довести свое искусство до вершинъ творческаго воплощенія, то имъ указаны тъ въхи достиженій, которыя остаются въ назиданіе и слъдующимъ поколъніямъ. Традиціи не обязываютъ къ слъчествование 100-лътия рождения в. в. самойлова.

пому подражанію, къ попыткѣ по воспоминаніямъ играть именно такъ, какъ игралъ знаменитый артистъ въ свое время, стараться его копировать. Совсѣмъ нѣтъ. Творчество свободно. Но традиціи напоминаютъ объ извѣстныхъ, уже достигнутыхъ вершинахъ. Взбирайтесь къ нимъ иными путями, но помните, что онѣ были, что онѣ есть. Это маяки, которые должны свѣтить новымъ поколѣніямъ, стремящимся подняться на ту же высоту.

(Ө. Д. Батюшковъ, Н. А. Котляревскій, Д. С. Мережковскій, П. О. Морозовъ).

## ОТЪ СОЮЗА МУЗЫКАЛЬНЫХЪ И ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Сто лѣтъ тому назадъ родился тотъ, кто озарилъ русскій театръ блескомъ изящества и совершенствомъ сценической техники. Умѣніе перевоплощаться достигло въ творчествѣ Василія Васильевича Самойлова—почти небывалой до тѣхъ поръ высоты. Его работа въ освященіи типовъ и характеровъ вознеслась до изумительнаго художественнаго совершенства. Блескомъ и красотой внѣшней формы Василій Васильевичъ пріобщилъ нашу родную сцену къ общеевропейскому искусству.

Союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей, въ этотъ торжественный день, съ чувствомъ глубокаго уваженія къ высокому таланту, присоединяется къ чествованію памяти блестящаго мастера русской сцены.

## отъ московскаго общества имени а. н. островскаго.

Въ столътнюю годовщину со дня рожденія великаго артиста художника Василія Васильевича Самойлова—нынъ чтитъ его память вся мыслящая Россія. Существуютъ артисты геніи, воспоминанія о которыхъ надолго переживаютъ ихъ земную жизнь. Если въ другихъ видахъ литературы, успъхъ писателя зависитъ исключительно отъ свойствъ самой его личности и таланта, то въ драмъ актеръ является почти такимъ же важнымъ залогомъ успъха пьесы, какъ и качество самого драматическаго произве-

денія. Василій Васильевичъ былъ яркимъ изобразителемъ литературныхъ идей Островскаго. Первое Литературно-драматическое и музыкальное общество имени Островскаго горячо привѣтствуетъ организаціонный комитетъ по устройству чествованія памяти великаго артиста Василія Васильевича Самойлова, благоговѣйно преклоняясь передъ его свѣтлой памятью.

## ОТЪ ЛИТЕРАТУРНАГО ФОНДА.

Литературный Фондъ присоединяетъ свой голосъ къ хвалебному хору, прославляющему память великаго артиста въ сотую годовщину его рожденія.

Тъсна и прочна связь русской литературы съ художниками русской сцены. Цълый рядъ дивныхъ созданій, рожденныхъ геніемъ Гоголя, Островскаго, Тургенева, живетъ въ памяти русскаго общества въ яркомъ и убъдительномъ воплощеніи Щепкина, Садовскихъ, Ленскаго, Давыдова, Савиной. Среди этихъ лучезарныхъ именъ сверкающимъ алмазомъ сіяетъ славное имя Самойлова. Воздавая ему хвалу, вновь вънчая его лаврами, мы, насчитывающіе въ своей средъ лишь немногихъ его современниковъ, дъйственно опровергаемъ справедливость ходячей мысли о бренности сценическаго творчества и сценической славы. Творчество великаго художника сцены вновь расцвътаетъ въ его преемникахъ, берегущихъ его завъты. Ореолъ славы послъ десятилътій еще ярче горитъ надъ его челомъ.

Сегодня—подлинный праздникъ русскаго актера. Литературный Фондъ въ немъ участвуетъ съ особенной радостью. Въ его исторіи связь между сценой и литературой получила еще и другое значеніе. Благородное безкорыстіе и горячая отзывчивость дѣятелей сцены давно уже оказываютъ неоцѣнимое содѣйствіе Фонду въ достиженіи имъ своихъ задачъ. И на сегодняшнемъ празднованіи памяти великаго артиста намъ отрадно принести еще разъ дань признательности его преемникамъ.

Немногимъ изъ насъ выпалъ счастливый удѣлъ воочію любоваться красотой и правдой самойловскихъ воплощеній. Но тѣмъ возвышеннѣе и глубже значеніе сегодняшняго торжества. Мы благодаримъ за наслажденіе,

чествование 100-лътия рождения в. в. самойлова.

за эстетическіе восторги, пережитые нашими отцами. И этою признательностью мы утверждаемъ нашу духовную связь и съ прошлымъ и съ будущимъ, и возглашаемъ безсмертіе сценическаго генія.

(В. Набоковъ, Ек. Султанова).

## ОТЪ ВСЕРОССІЙСКАГО ЛИТЕРАТУРНАГО ОБЩЕСТВА.

Одной изъ характерныхъ особенностей замѣчательнаго дарованія Самойлова была его способность изумительнаго перевоплощенія въ тотъ образъ, который онъ создавалъ своей игрой. Для него не составляли препятствій—ни чуждая національность, ни отдаленность эпохи. Онъ проявлялъ ту замѣчательную особенность русскаго человѣка, на которую много лѣтъ спустя Достоевскій указалъ, какъ на черту глубоко національную, на его всечеловѣчность, которая даетъ возможность понять народы всего міра. Самойловъ жилъ въ то время, когда на сценѣ царили Ришелье, старые баре, и множество пустыхъ водевилей. И, не смотря на это, онъ умѣлъ изъ такого ничтожнаго матерьяла создать что-то свое особенное и, независимо отъ дарованія автора,—потрясать сердца зрителей и будить въ нихъ лучшія чувства. Этимъ онъ дорогъ былъ зрителямъ и за это имя его никогда не умретъ въ лѣтописяхъ русскаго театра.

(Е. В. Аничковъ, кн. В. В. Барятинскій, И. Д. Сургучевъ, В. А. Тихановъ, А. М. Хирьяковъ).

## ТЕЛЕГРАММЫ (кром'в вышеприведенныхъ):

Императорскій Лѣсной Институтъ въ день торжественнаго чествованія стольтія рожденія великаго артиста, тонкаго истолкователя жизни на родной сценъ Васильевича Самойлова, шлифовавшаго лучистыя грани своего генія между прочимъ и изученіемъ лѣсныхъ наукъ, шлетъ Петербургской Консерваторіи искреннія поздравленія русскому искусству и театру горячія пожеланія дальнъйшихъ успъховъ въ проникновенномъ служеніи дорогому отечеству (директоръ Фанъ Деръ-Флитъ).

Императорская Академія Художествъ въ благодарномъ воспоминаніи о выдающихся художественныхъ заслугахъ Василія Васильевича Самойлова съ глубокимъ сочувствіемъ присоединяется къ сегодняшнему чествованію памяти того великаго художника, славное имя котораго всегда будетъ составлять гордость русскаго драматическаго искусства (секретарь гофмейстеръ Лобойковъ).

Оркестръ Императорской русской оперы присоединяетъ свой голосъ къ

чествованію памяти великаго русскаго пъвца и актера Самойлова.

Хоръ Императорской С.-Петербургской русской оперы чтитъ память великаго артиста художника Василія Васильевича Самойлова.

С.-Петербургское Общество имени Островскаго, памятуя великія заслуги геніальнаго артиста Вас. Вас. Самойлова шлетъ его талантливымъ потомкамъ горячія пожеланія славно и честно еще долгіе годы служить родному театру (предсъдатель Общества Евтихій Карповъ).

Литературный Кружокъ имени Полонскаго въ день столътія со дня рожденія великаго артиста Вас. Вас. Самойлова, глубоко чтя его заслуги передъ русскимъ искусствомъ, привътствуетъ его талантливыхъ потомковъ и желаетъ имъ долгіе годы служить украшеніемъ родного театра (почетная хозяйка кружка Полонская).

Кружокъ друзей театра приноситъ свое скромное привътствіе Комитету по чествованію памяти великаго друга театра Василія Васильевича Самойлова (предсъ-

датель Клыпо).

Музыкально-Историческое Общество имени гр. А. Д. Шереметева, чтя память геніальнаго русскаго артиста художника покорнъйше проситъ Комитетъ пріобщить Общество къ сонму тъхъ, кто въ этотъ знаменательный для русскаго искусства день помянулъ изъ величайшихъ жрецовъ его Василія Васильевича Самойлова.

Общество друзей музыки присодиняется къ чествованію памяти Самойлова большого художника и учителя современныхъ и послёдовавшихъ ему русскихъ

артистовъ (предсъдатель правленія Финдизенъ).

Художественный Совътъ Театральной Школы Литературно-Художественнаго Общества имени Суворина, вспоминая знаменитаго представителя русской сцены Вас. Вас. Самойлова присоединяется къ чествованію его славной памяти.

Редакція журнала «Театръ и Искусство» присоединяетъ свой голосъ къ чествованію памяти знаменитаго русскаго актера. Разностороннее дарованіе В. В. Самойлова было дополнено и развито художественною подготовкой и образованіемъ, благодаря этому достигло предъловъ совершенства. Поучительный примъръ работы Самойлова не умретъ въ памяти настоящихъ и будущихъ поколъній актеровъ (Кугель).

Редакція и сотрудники журнала «Артистъ и Сцена» прив'єтствуютъ въ день стол'єтней годовщины св'єтлую память лучшаго русскаго артиста (редакторъ Е. А. Асташева).

### изъ москвы:

Артисты Императорскаго Московскаго Балета выражаютъ свои наилучшія чувства въ день столътія рожденія великаго художника сцены Вас. Вас. Самойлова.

Артисты Императорской Московской Оперы благоговъйно склоняютъ головы передъ геніемъ Вас. Вас. Самойлова.

Общество Любителей Россійской Словесности, вспоминая крупныя заслуги Самойлова передъ русской сценой, чествуетъ въ его столътній юбилей одну изъславныхъ побъдъ русскаго художественнаго генія. Да здравствуетъ русское искусство! (предсъдатель А. Грузинскій).

Правленіе Московскаго Филармоническаго Общества сердечно прив'тствуетъ Петербургскую Консерваторію по поводу чествованія памяти славнаго русска артиста-художника Самойлова.

Училище живописи, ваянія и зодчества присоединяется къ чествованію памяти великаго художника, создавшаго неподражаемые образы въ области сценическаго искусства и сочетавшаго геніальность актера съ талантами художника и живописца (директоръ князь Львовъ).

Московскій Литературно-Художественный Кружокъ въ день столътія рожденія великаго артиста присоединяетъ свой голосъ къ многочисленнымъ голосамъ артистовъ, музыкантовъ, литераторовъ и художниковъ, объединившихся въ память славнаго Самойлова (дирекція кружка).

Комитетъ Московскаго Общества любителей художествъ присоединяется къ чествованію славной памяти Вас. Вас. Самойлова, въ теченіи полувъка служившаго интересамъ русской сцены и искусства.

Общество преподавателей графических искусствъ въ Москвъ, состоящее подъ Августъйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Павловны присоединяется къ чествованію памяти славнаго художника Вас. Вас. Самойлова (предсъдатель Иванъ Евсъовъ).

Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ Дейша-Сіоницкая, съ сердечной признательностью вспоминая драгоцѣнныя сценическія указанія, которыми имѣла счастье пользоваться при прохожденіи партіи съ незабвеннымъ Вас. Вас. Самойловымъ, присоединяется къ чествованію великаго Самойлова.

### ИЗЪ ХАРЬКОВА:

Дирекція и труппа Харьковскаго театра Синельникова съ благогов'вніемъ присоединяется торжественному воспоминанію о великомъ артист'в Вас. Вас. Самойлов'в. Въ ознаменованіе стол'втія со дня рожденія артиста въ фойэ театра пом'вщенъ его большой портретъ (Синельниковъ).

Харьковское Отдъленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества присоединяетъ свой голосъ къ чествованію памяти Вас. Вас. Самойлова, славы и горлости русскаго театра (Слатинъ).

#### ИЗЪ САРАТОВА:

Саратовская Консерваторія присоединяется къ чествованію столівтія со дня рожденія Вас. Вас. Самойлова. Въ мір'в искусствъ вівчная ему память (директоръ Экснеръ).

### ИЗЪ КАЗАНИ:

Литературно-драматическая секція Казанскаго Общества народныхъ Университетовъ присоединяется къ чествованію памяти великаго артиста В. В. Самойлова

#### изъ пензы:

Пензенскій драматическій кружокъ имени Бѣлинскаго присоединяется къ чествованію безсмертной памяти великаго артиста-художника съ чувствомъ благоговѣнія передъ русскимъ талантомъ (Совѣтъ старшинъ).

### изъ воронежа:

Воронежская драматическая труппа присоединяется къ чествованію памяти великаго Самойлова, преклоняясь передъ всеобъемлющимъ талантомъ актера-музыканта и художника (Никулинъ).

### изъ Риги:

Рижское Отдъленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества присоединяется къ юбилейному чествованію Вас. Вас. Самойлова въ день его рожденія (Директоръ фонъ Гаммельстьернъ).

### изъ РОСТОВА НА ДОНУ:

Ростовское Отдъленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества присоединяется къ чествованію въ ознаменованіе столътней даты рожденія великаго художника, сочетавшаго въ себъ столь различныя дарованія, послужившія огромнымъ вкладомъ въ сокровищницу русскаго искусства (Дирекція Отдъленія).

### частныя:

Изъ Генуи, отъ г-жи *Барборизи* (дочери Вас. Вас. Самойлова) выраженіе признательности Комитету за чествованіе памяти ея отца. СПБ., отъ Евт. П. Карпова: «Въ день рожденія великаго артиста, память о которомъ никогда не умретъ въ русскомъ народѣ, шлю мои горячія привѣтствія его славнымъ потомкамъ». Отъ г-жи Пѣвцовой: «Отъ всего сердца присоединяюсь къ чествованію памяти даровитаго артистахудожника». Привѣтствіе редактора «Ежегодника Имп. театровъ» барона Н. В. Дризенъ, не имѣвшаго возможности, вслѣдствіе болѣзни, быть на торжествѣ и др.

Во время перерыва при чтеніи адресовъ, предсъдательница собранія, М. Г. Савина, сообщила, что въ числъ присутствующихъ на засъданіи—сынъ В. В. Самойлова, Павелъ Васильевичъ, избравшій туже дъятельность, которою прославился его отецъ. Талантливый сынъ знаменитаго отца только промелькнулъ на сценъ Александринскаго театра и теперь выступаетъ лишь на частныхъ сценахъ. Предложивъ привътствовать сына по случаю чествованія памяти его отца, предсъдательница собранія выразила надежду, что онъ вернется въ родной для него театръ. Присутствовавшая публика устроила шумную овацію Павлу Вас. Самойлову, свидътельствующую о популярности даровитаго артиста и любви къ нему цънителей его таланта.

## ВИВЛІОГРАФІЯ.

## ФРАНЦУЗЪ О РУССКОМЪ ТЕАТРЪ.

За послѣдніе годы изученіе Россіи сдѣлало во Франціи большіе успѣхи. Давно ли даже самые просвѣщенные французы имѣли о насъ еще смутное представленіе и, если посвященные Россіи труды Луи Леже и Рамбо появились сравнительно давно, то больше всего они и привлекали къ себѣ вниманіе тѣмъ, что ихъ серьезный характеръ составлялъ черезчуръ рѣзкое исключеніе на общемъ уровнѣ полнаго невѣжества по части Россіи. Переписка И. С. Тургенева служитъ лучшимъ доказательствомъ того, какихъ неимовѣрныхъ трудовъ стоило нашему великому писателю улучшить хоть отчасти знакомство своихъ парижскихъ друзей съ Россіей. Не разъ у Тургенева безпомощно опускались руки при видѣ всей безплодности своихъ трудовъ въ этомъ направленіи.

Но что не удалось сдѣлать Тургеневу, то сдѣлало время. Все чаще изъ подъ пера французовъ стали появляться вполнѣ приличные труды по изученію Россіи; для примѣра достаточно назвать изслѣдованія г. Дюшена о Лермонтовѣ и Домостроѣ. Конечно, русской критикѣ не трудно и здѣсь указать на рядъ промаховъ, но отъ иностранца большаго требовать не возможно. Наконецъ, когда недавно въ Москвѣ на торжествахъ по случаю открытія памятника Гоголю выступило нѣсколько французскихъ профессоровъ, ихъ рѣчи обнаружили вполнѣ достаточное знакомство съ русской литературой и съ общимъ ходомъ нашего развитія.

Въ этомъ году столътіе великой Наполеоновской войны совершенно естественно обострило интересъ французовъ къ Россіи и ко всему русскому, и въ томъ, повидимому, надо искать причину, заставившую редакцію стариннаго французскаго журнала «Revue de synthèse historique» посвятить второй выпускъ своего XXIV тома цъликомъ Россіи. Надо отдать справедливость руководителямъ почтеннаго журнала: имъ удалось весьма удачно подобрать матерьялъ для этого номера. Читатель здъсь

найдетъ статьи, посвященныя обзору и нашей политики и нашей церковной жизни, и нашихъ финансовъ. Отдъльные очерки посвящены нашему роману послъднихъ 12 лътъ и нашей живописи. Послъдній очеркъ написанъ съ особой обстоятельностью и обнаруживаетъ прекрасное знакомство съ литературой предмета во всемъ ея объемъ. Нельзя того же сказать про замътки о русской философіи. Ихъ авторъ, какой то докторъ Янкелевичъ, почему то чрезвычайно упростилъ свою задачу, и все свое внимавіе сосредоточилъ на Влад. Соловьевъ, за то о дъятельности нашихъ старшихъ славянофиловъ, занимающихъ столь видное мъсто въ исторіи русской мысли, г. Янкелевичъ почему то умалчиваетъ вовсе, что никоимъ образомъ не можетъ быть одобрено.

Но особаго вниманія, на мой взглядъ, заслуживаетъ въ этомъ номеръ очеркъ исторіи русскаго театра, принадлежащій перу г. Патуллье. Почтенный авторъ принадлежитъ къ числу лучшихъ знатоковъ русской литературы во Франціи и, какъ извъстно, давно работаетъ надъ большой работой объ Островскомъ. Какъ увидимъ ниже, этотъ спеціальный интересъ г. Патуллье къ Островскому сильно даетъ себя знать и въ настоящей его работъ. Исторія нашего театра такъ мало еще разработана, что всякое новое освъщение ея человъкомъ, дъйствительно освъдомленнымъ, заслуживаетъ всегда особаго вниманія. Это уже одно заставляетъ насъ подробно остановиться на его сужденіяхъ объ общемъ ходъ нашего театра. Но сверхъ того, есть особая причина, почему именно по исторіи русскаго театра суждение Французскаго ученаго для насъ особенно любопытно. Павнымъ давно доказано, что ни одна сторона нашей культуры не находилась подъ такимъ сильнымъ вліяніи Франціи, какъ нашъ театръ. Французы были первыми учителями нашихъ актеровъ съ И. А. Дмитревскимъ во главъ, пересадившимъ на нашу сцену почти исключительно только то, чему самъ онъ успълъ научиться у Лекэна во время своего пребыванія въ Парижъ.

Наши театралы Александровскаго времени, Катенинъ, Шаховской и многіе другіе учили нашихъ актеровъ и актрисъ опять таки плѣнившимъ ихъ самихъ пріемамъ игры французскихъ хуложниковъ сцены. Вотъ по-

чему парижанка Жоржъ и не перевзжавшая границы Екатерина Семенова и подошли такъ близко въ своей игръ одна къ другой, что явилась полная возможность для ихъ взаимнаго художественнаго состязанія, какъ извъстно, приведшаго къ полному торжеству Семеновой. Ту же самую картину мы видимъ на протяженіи всего минувшаго въка, когда игра первоклассныхъ французскихъ артистовъ, приглашаемыхъ въ составъ труппы Императорскихъ театровъ, безусловно, оказывала самое благотворное вліяніе на ихъ русскихъ собратьевъ по искусству. Стоитъ вспомнить здъсь хотя бы про одного В. В. Самойлова. Въ области репертуара вліяніе Франціи было, во всякомъ случав, ничуть не меньше. Отъ Лукина вплоть до Виктора Крылова наши драматурги въ ръдкихъ только случаяхъ разрывали связь съ французскими образцами. Вотъ поэтому-то и интересно теперь услыхать голосъ француза про театръ, выросшій подъ столь сильнымъ вліяніемъ французовъ; ему, конечно, виднъе, что намъ удалось сдълать надъ матеріаломъ, полученнымъ въ значительной степени отъ его соотечественниковъ.

Г. Патуллье начинаетъ свой обзоръ съ перечня того, что сдълано по изученію нашего театра. Здъсь читателя на первой же страницъ непріятно поразитъ, что послъ Аванасьева, Буслаева, Киръевскихъ и Погодина авторъ совершенно неожиданно помъщаетъ Д. В. Айналова. Но этотъ промахъ не долженъ насъ смущать: въ дальнъйшемъ изложеніи такихъ досадныхъ недоразумъній болье не попадается. За то тутъ же мы находимъ очень интересное и справедливое указаніе, что до сихъ поръ остается у насъ не изученнымъ основатель и создатель нашего національнаго репертуара, Островскій, котораго при жизни только либо пристрастно превозносили, либо столь же пристрастно поносили. Съ этимъ, къ прискорбію, нельзя не согласиться.

Переходя къ исторіи нашего театра, г. Патуллье указываетъ, что въ силу общаго закона и у насъ театръ начался съ подражанія, но здѣсь же спѣшитъ подчеркнуть, что нашему театру понадобилось только сто лѣтъ для того, чтобы добиться независимости, и полтораста лѣтъ для того, чтобы достичь полнаго совершенства.

Отъ игръ скомороховъ и церковныхъ дъйствъ г. Патуллье спъшитъ перейти къ оффиціальному учрежденію театра при Алексъв Михайловичъ 15 мая 1672 года, а затъмъ и къ Елизаветинскому театру, гдъ онъ указываетъ на то, какая неблагодарная, но въ то же время какая необходимая и почетная доля досталась Сумарокову: онъ вынесъ на своихъ плечахъ всю тяжесть обязательной подражательности. Разсказавъ про то, какъ подъ конецъ восемнадцатаго въка началъ у насъ распространяться театръ по провинціи, Патуллье отмъчаетъ, что репертуаръ Александровскаго времени, какъ и предшествующей поры, весь складывался подъ вліяніемъ пьесъ Детуша, Грессе, дела Шоссе, Коллэнъ д'Арлевилля, Сорэпа, Фальбэра, Сенъ-Фуа, и даже болъе старинныхъ драматурговъ, какъ Реньяръ и Кампистронъ. Но въ ту же самую эпоху, на его взглядъ, комическая опера обнаруживаетъ явное стремленіе къ націонализаціи. Изъ Франціи, по мнънію г. Патуллье, пришло къ намъ и стремленіе къ реализму: ему могли научить пьесы Нивелль-дела Шоссе и переведенная въ 1770 году «Евгенія» Бомарше, вмъстъ съ пришедшими изъ Германіи пьесами Коцебу. Но подъ общимъ покровомъ этихъ заимствованій ясно даетъ себя знать уже въ ту пору стремленіе къ самостоятельной обработкъ родныхъ картинъ и нравовъ, что мы видимъ у Веревкина и Плавильщикова. Въ нихъ г. Патуллье видитъ «примитивы», прообразъ того бытового театра, который черезъ 60 лътъ въ лицъ Островскаго справлялъ свой тріумфъ.

Обзоръ «Недоросля», «Бригадира» и «Ябеды» показываетъ другую черту нашего репертуара: преобладаніе въ немъ общественно-обличительныхъ интересовъ. Съ этой точки зрѣнія г. Патуллье между прочимъ разсматриваетъ и Грибоѣдовское «Горе отъ ума», считая, что сюжетъ этой комедіи подсказанъ Мольеровскимъ «Мизантропомъ». Это замѣчаніе особенно интересно въ виду того; что иэвѣстное отождествленіе Альцеста съ Чацкимъ недавно сильно оспаривалось со стороны извѣстнаго нашего театральнаго критика Н. И. Николаева (См. изданный имъ сборникъ его статей и по вопросамъ искусства, театра и литературы «Эфемериды» Кіевъ 1912, стр. 93—104). Подробный разборъ мнѣній Алексѣя Веселов-

скаго привелъ Н. И. Николаева, «къ полному убъжденію, что зависимости «Горе отъ ума» отъ «Мизантропа» не существуетъ» (стр. 104). Теперь Алексъй Веселовскій въ лицъ г. Патуллье нашелъ себъ сильнаго союзника. Оцънивая комедію Грибоъдова съ исторической точки эрънія, французскій ученый приходитъ къ выводу, что это шедевръ исевдоклассическаго періода въ исторіи русскаго театра, представляя собой le triomphe de l'imitation créatrice. Но по своему общественно-обличительному направленію и эта пьеса вполнъ подходитъ къ общему духу русской драмы.

Не менѣе интересны страницы, посвященныя Борису Годунову. Патуллье признаетъ, что Пушкинъ не предназначалъ своей пьесы къ представленію на сценѣ, подробный разборъ пьесы приводитъ его къ заключенію, что прирожденная Пушкину страсть къ порядку и къ логической послѣдовательности въ этой пьесѣ должны были сильно столкнуться съ отсутствіемъ связи и единства въ ея дѣйствіи. Очень высоко ставитъ французскій ученый мелкія драмы Пушкина: въ нихъ онъ видитъ романтическую обработку общихъ положеній морали: ревность художника, скупость и т. п. Лермонтовскій «Маскарадъ» ему представляется, какъ развитіе темы Шекспировскаго «Отелло», перенесенное въ обстановку Грибоѣдовскаго «Горе отъ Ума», прекрасное бытовое дополненіе къ которому «Маскарадъ» будто бы и представляетъ. Но согласиться съ этимъ затруднительно, если принять все различіе въ манерѣ обрисовки нравовъ, обнаруживаемой при сравненіи Грибоѣдовской техники съ рисункомъ Лермонтова.

Зависимость отъ иноземныхъ образцовъ Гоголевскаго «Ревизора» г. Патуллье не устанавливаетъ, но при опредъленіи художественныхъ пріемовъ Гоголевскаго творчества въ области театра онъ припоминаетъ Панурга, Сганарелля и вообще весь міръ веселыхъ комедій Лабиша или Куртелена. Изъ статьи г. Патуллье не видно его знакомства съ извъстной характеристикой Гоголя, какъ мірового писателя, принадлежащей перу покойнаго акад. Н. П. Дашкевича. Но въ данномъ случаъ французъ повторяетъ то же самое, что такъ тонко подмътилъ незабвенный кіевскій бенедиктинецъ: тъмъ больше чести для критической прозорливости Н. П. Дашкевича.

Комедіи Гоголя, на взглядъ г. Патуллье, являются возобновленіемъ того, что раньше представляли уже комедіи Лукина, Веревкина и Плавильщикова. Въ свою очередь величайшимъ ученикомъ Гоголя онъ считаетъ Островскаго, видя въ немъ наиболѣе точнаго и удачнаго изобразителя la physionomie russe. Его дѣятельность, обнимающая промежутокъ времени отъ 1850 до 1880 года, на взглядъ г. Патуллье, знаменуетъ уже новую эру въ исторіи русскаго театра, но ея онъ не касается въ своемъ обзорѣ, доводя его только до Островскаго.

Это является для читателя неожиданнымъ: коль скоро Островскій самый яркій выразитель русскаго духа въ области театра, то о комъ же и слъдовало по преимуществу говорить въ статьъ, посвященной ознакомленію иностранцевъ съ самыми характерными проявленіями русской культуры? Конечно, объ Островскомъ въ первую голову. Но намъ остается только гадать о причинахъ, заставившихъ г. Патуллье поставить себъ такія странныя границы. Можетъ быть, онъ хотълъ удовольствоваться періодомъ только хронологическаго свойства: 1752—1850 гг. Можетъ быть, его занималъ по преимуществу вопросъ о вліяніи французскихъ драматурговъ на русскій театръ; но и тогда надо было бы ему захватить по крайней мъръ еще лътъ 30, вплоть до «Плодовъ Просвъщенія»: комедіи, построенной по всъмъ правиламъ французской техники. Догадки возможны всякія, но думаю, что причины здѣсь совсѣмъ другія: до Островскаго наша драма, хоть съ грѣхомъ пополамъ да изучена, а съ Островскаго начинается совсъмъ нетронутая цълина; это замътилъ и подчеркнулъ и самъ г. Патуллье: какъ же сталъ бы онъ въ такомъ случав другихъ знакомить съ тъмъ, что не ясно еще ему самому? Поэтому, если о Грибоъдовъ, Пушкинъ и Гоголъ онъ могъ передъ иностранцами говорить въ рамкахъ общаго обзора, то объ Островскомъ онъ могъ дать только обширное изслъдованіе: иначе на каждомъ шагу приходилось бы касаться вопросовъ необслъдованныхъ и потому спорныхъ. И мы вправъ ждать съ большимъ интересомъ появленія такого изслідованія изъ подъ пера г. Патуллье: разсматриваемая статья его послужитъ ему, какъ прекрасное вступленіе къ такому изслъдованію.

Теперь же будемъ только удивляться мастерству изложенія г. Патуллье, сумъвшаго на небольшемъ числъ страницъ (197-215) дать вполнъ связное и законченное описаніе весьма сложнаго историко-литературнаго явленія. Не назову, однако, его работу полной: и не потому только, что въ очеркъ о русскомъ романъ все время ръчь идетъ про Леонида Андреева да Сологуба, а въ очеркъ искусства нашлось мъсто и для Антокольскаго и для Павла Трубецкого. По сравненію съ авторами этихъ статей г. Патуллье отстаетъ ровно на полвъка. Но его статью я затруднился бы назвать полной даже и внъ всякаго сравненія съ сосъдними статьями. Въ его очеркъ упомянуты Ө. Г. Волковъ и И. А. Дмитріевскій, но нътъ ни единаго слова ни про Екатерину Семенову, ни про Брянскаго, ни про Каратыгина, ни про Мочалова, ни про Щепкина, не говоря уже о другихъ дъятеляхъ русской сцены. Что же это за характеристика русскаго театра за цълый въкъ его существованія, въ которой обойдены молчаніемъ всъ наиболъ в крупные его зодчіе и творцы? И почему это г. Патуллье оказался такъ къ нимъ невнимателенъ?

А просто потому, что онъ очень почтенный и для иностранца прекрасно освъдомленный историкъ литературы, но не историкъ театра. Историкъ театра знаетъ, что пьесы могутъ прекрасно обходиться безъ исполненія на сценѣ, почти ничего не теряя отъ этого по части своихъ литературныхъ достоинствъ. Прекрасный примѣръ тому—Пушкинскій Борисъ Годуновъ. Зато безъ актера театръ существовать не можетъ. Знаетъ историкъ театра еще и то, что гораздо чаще драматурги приспособляются къ театру и къ актерамъ, чѣмъ актеры подгоняютъ свои пріемы къ новымъ требованіямъ драматурговъ, а также и то, что европейская драма достигала наивысшаго своего расцвѣта тамъ, гдѣ драматургъ сливался съ актеромъ: вспомнимъ, кѣмъ были Шекспиръ съ Мольеромъ. И у насъ не потому ли Островскій и занялъ свое положеніе, что такъ близко стоялъ къ актеру черезъ Прова Садовскаго и другихъ своихъ пріятелей изъ театральнаго міра. Точно также говоря, о Гоголѣ драматургѣ, нельзя ни на минуту забывать про ту помощь, которую онъ получалъ отъ Шепкина. А вотъ у Тургенева

не было такихъ связей съ театральнымъ міромъ, и его удивительныя по художественнымъ достоинствамъ пьесы, несомнѣнныя предшественницы Чеховской манеры театральной композиціи, прошли незамѣтно и безслѣдно въ исторіи нашего театра. И кто знаетъ, не потому ли и изо всего репертуара XVIII вѣка уцѣлѣлъ одинъ только Недоросль, что его авторъ такъ усердно совѣтовался со своимъ пріятелемъ И. А. Дмитріевскимъ? Вѣдь съ литературной точки зрѣн!я онъ не многимъ выше многихъ комедій и Княжнина и самой Екатерины.

Историкъ литературы при обзоръ нашей драмы, конечно, все свое вниманіе сосредоточить на Грибо довь, Гоголь, Пушкинь и другихъ кориюеяхъ нашей драматической литературы, но историкъ театра сильно усумнится, на комъ ему остановиться съ особеннымъ вниманіемъ: на этихъ ли перворазрядныхъ писателяхъ, или на такихъ драматургахъ, какъ Полевой, Ободовскій, Кукольникъ и т. п. Конечно, по размърамъ таланта ни одного изъ нихъ и сравнивать съ Гоголемъ или Грибоъдовымъ не приходится, но въ то время, какъ пьесы Грибоъдова или Гоголя при первомъ своемъ появленіи нравились только немногимъ-вспомнимъ, какъ неодобрительно отнесся къ Грибо вдовской комедіи даже самъ Бълинскійпьесы этихъ бездарныхъ драматурговъ-ремесленниковъ восхищали публику, пользовались особеннымъ покровительствомъ и сочувствіемъ труппы и изъ-за этихъ двухъ причинъ десятилътіями не сходили съ нашей сцены, Поэтому для характеристики общаго уровня потребностей и запросовъ нашей публики, затъмъ для выясненія отличительныхъ признаковъ нашего репертуара Николаевскаго времени, надо было съ полнымъ вниманіемъ отнестись къ дъятельности и Полевого и Кукольника, а не скользнуть по нимъ бъглымъ упоминаніемъ въ одной строчкъ, какъ это дълаетъ г. Патуллье. Да едва ли можно и съ точки зрънія исторіи литературы одобрить такое къ нимъ отношеніе: они въдь составляли тотъ общій фонъ, на которомъ, какъ свътлая точка, выступала дъятельность такихъ великановъ, какъ Гоголь: и его дъятельность тъмъ виднъе и замътнъе, чъмъ съръе и безотраднъе былъ этотъ общій фонъ.

#### вивлюграфія.

Но г. Патуллье, какъ иностранецъ, подходилъ къ нашей драмѣ издали, а кто приближается къ предмету издали, тому, естественно, прежде всего бросаются въ глаза высшія точки: и только приблизясь вплотную, охватитъ онъ предметъ во всей его полнотѣ. Поэтому, хотя справедливость и требовала, чтобы были указаны всѣ пробѣлы разсматриваемой работы, всетаки порадуемся, что въ лицѣ г. Патуллье иностранный міръ правильно усвоилъ себѣ хотя бы главнѣйшія черты въ одной изъ наименѣе изслѣдованныхъ сторонъ нашей духовной жизни. Авось, со временемъ придетъ и болѣе исчерпывающее съ ней знакомство. Доброе начало—половина дѣла. Вотъ почему намъ и казалось необходимымъ отмѣтить появленіе статьи г. Патуллье: какъ первый солидный опытъ она очень удачна. И намъ русскимъ при сужденіяхъ о прошломъ нашего театра придется считаться съ этимъ отзывомъ французскаго изслѣдователя.

Б. Варнеке.

XVI-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913-Й ГОДЪ НА

XVI-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

# извъстія по литературъ

НАУКАМЪ И БИБЛЮГРАФІИ

## $\equiv$ Въстникъ литературы $\equiv$

## НЕОБХОДИМЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ИНТЕЛЛИГЕНТНЫХЪ ЧИТАТЕЛЕЙ

Издаваемый т-вомъ М. С. Вольфъ.

## КАЖДЫЙ НОМЕРЪ ЗАКЛЮЧАЕТЪ ВЪ СЕБЪ:

1. ИЛЛЮСТР. СТАТЬИ по вопросамъ литературы, науки и библіографіи.

2. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ВОСПОМИНАНІЯ и біографіи, съ портретами, автогра-

фами и пр. 3. КРИТИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ о новыхъ книгахъ и новыхъ течен, въ литерат.

въ Россіи и за границею. 4. ИСТОРИКО - ЛИТЕРАТУРНЫЯ ИЗ-СЛЪДОВАНІЯ.

5. СТАТЬИ ПО ТЕХНИКЪ ЧТЕНІЯ.

6. ОБЗОРЪ текущей литературы русской и иностранной.

7. ИЛЛЮСТРАЦІИ: снимки съ выдающихся книгъ, портреты, виды, библіотечные знаки, каррикатуры и пр. и пр.

8. ХРОНИКА литературнаго міра въ Россіи.

9. РУССКІЯ КНИЖНЫЯ НОВОСТИ.

10. В ВСТИ изъ Франціи, Германіи, Англіи и др. странъ. 11. РОССИКА (свъдънія о переводахъ

по иностран. яз.). 12. НОВОСТИ по библіот. дълу и биб-

ліографіи.

13. ОТЗЫВЫ И РЕЦЕНЗІИ о новыхъ книгахъ.

14. СПРАВКИ, касающіяся книгъ,

15. ЕЖЕМЪСЯЧНЫЕ КАТАЛОГИ новыхъ книгъ русскихъ, французскихъ, нъмецкихъ, англійскихъ.

16. БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ИЗВЪСТІЯ.

ПРИЛОЖЕНІЯ: Систематическіе каталоги по разнымъ отраслямъ знаній, общимъ и спеціальнымъ, иллюстрированные проспекты новыхъ книгъ, анкеты по вопросамъ, касающимся чтенія литературы и пр.

Годовая подписная цёна «Извёстій по Литературё» и «Вёстника :: :: :: Литературы» съ доставкой и пересылкой :: :: :: :: Съ пересылкой за границу—1 р. 50 к. (=4 франка).

Подянска принимается еъ ниминыхъ магазинахъ Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ: еъ С.-Петербургѣ: 1) Гост. Дворъ, 13 и 2) Невсиій пр., 13; еъ Мосиев: 1) Нувивциій Мостъ, 12, д. Джамгаровыхъ и 2) Моховая уп., 22, д. Чижова и Курыкдиной (противъ университета).

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

на ежемъсячный литературно-художественный н общественный журналъ

2-й годъ изданія.

## "ПУТЬ"

2-й голъ изданія.

подъ редакціей И. А. Б в лоусова.

Въ журналѣ участвуютъ: Н. Ашукннъ, И. А. Бунинъ, Ю. А. Бунинъ, И. А. Бълоусовъ, Н. Бернеръ, А. А. Бартеневъ, Андрей Волконскій, Г. Вяткинъ, Ю. А. Веселовскій, Ю. Васильевъ, И. А. Данилинъ, художникъ В. И. Денисовъ, В. Е. Ермиловъ, Д. Я. Голубевъ, А. Е. Грузинскій, М. П. Гальперинъ, Максимъ Горькій, Л. Гальберштадтъ, Сергъй Глаголь, В. І. Дмитріева, С. Д. Дрожжинъ, Л. Зиловъ, А. Замираловъ, Н. Киселевъ, Маркъ Криницкій, М. М. Космодаміанскій, Н. А. Крашенинниковъ, композиторъ Б. Красинъ, А. А. Коринфскій, В. Н. Ладыженскій, Б. Лазаревскій, В. В. Муйжель, Н. Мѣшковъ, С. С. Мамонтовъ, И. А. Новиковъ, Н. В. Некрасовъ, И. И. Поповъ, И. Е. Ръпинъ, С. Разумовскій, скульпторъ И. Ө. Рахмановъ, Д. М. Ратгаузъ, М. Сандомірскій, Ив. Сазановъ, А. Серафимовнчъ, Ю. В. Соболевъ, Н. Н. Степаненко, П. Сухотинъ, С. Т. Семеновъ, Скиталецъ (Петровъ), Н. Д. Телешовъ, Н. Тюрннъ, П. и З. Тулубъ, А. М. Федоровъ, Е. Н. Чириковъ, Ада Чумаченко, В. Е. Чешнхинъ (Ч. Вѣтринскій), И. С. Шмелевъ, Е. Экъ, Г. Яблочковъ и др.

Годовые подписчики получатъ безплатную премію:

## — "ДОРОГІЯ МЪСТА" ——

альбомъ снимковъ и статей, посвященныхъ дорогимъ мѣстамъ русской литературы: Пушкинскій уголокъ, Пушкинъ въ Гурзуфѣ, въ Астафьевѣ, на могилѣ Грибоѣдова; Лермонтовскій домикъ въ Пятигорскѣ; Васильевка (на родинѣ Гоголя); въ Спасскомъ (у Тургенева); на родинѣ Кольцова, Никитина; на могилѣ Шевченко; Амбрамцово (имѣніе Аксаковыхъ); на дачѣ и на могилѣ Чехова; Ясная Поляна.

Въ истекшемъ году въ журналъ "ПУТЬ" среди другихъ произведеній были напечатаны вещи слъдующихъ авторовъ:

Максима Горькаго, Ивана Бунина, Ильи Рѣпина, Е. Чирнкова, И. Бѣлоусова, В. Гофмама, И. Шмелева, Н. Д. Телешова, Скитальца, И. И. Попова, Л. Гальберштадта, Б. Лазаревскаго, С. Семенова, А. Корннфскаго, С. С. Мамонтова, Д. Ратгауза, К. Фофанова, В. Чешихина (Вѣтринскаго), Н. Мѣшкова, Л. Зилова, Юрія Соболева, Н. Бернера, А. Чумаченко, Н. Львовой, М. Гальпернна, С. Дрожжина, Н. Ашукина, Ю. Веселовскаго, П. Тулуба, М. Новиковой, А. Замиралова, Г. Вяткина, М. Сандомірскаго, П. Сухотина, В. Вѣтвицкаго и мн. др.

Вступая во второй годъ изданія, журналъ значительно расширяетъ свою программу и помимо обычныхъ отдъловъ вводитъ слъдующіе новые:

### І. ИЗЪ ДНЕВНИКА

(мысли и впечативнія)

живой откликъ на всѣ выдающіяся явленія литературно-художественной и общественной жизни.

## II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВЪ.

Воспоминанія, замътки и сообщенія о жизни и дъятельности литераторовъ, художниковъ, артистовъ и общественныхъ дъятелей.

Этотъ отдълъ будетъ иллюстрированъ портретами, снимками съ картинъ изъ жизни писателей и артистовъ, снимками съ автографовъ—писемъ, рукописей и пр.

Редавція отводить также широкое місто статьямь критическимь, освіщая текущій литературный моменть въ ціломь рядів этюдовь и характеристикь о нашихь современникахь и въ ежемісячныхь обзорахь всіхъвыдающихся явленій въ области литературы; историко-литературныя изслідованія коснутся прошлаго родной литературы; статьи по вопросамь театра, музыки, живописи будуть печататься періодически и дадуть обобщающую картину теченій современнаго искусства.

Отдёлы— общественный (обзоры русской и заграничной жизни) и научный будуть значительно расширены.

Въ распоряженіи редакціи для ближайшихъ №№ журнала имъются произведенія слъдующихъ авторовъ:

И. А. Бунина, А. Федорова, Марка Криницкаго, И. Бѣлоусова, И. И. Попова, Н. В. Некрасова, Л. И. Гальберштадта, И. Шмелева, Н. Телешова, С. С. Мамонтова, Н. Тимковскаго, С. Гусева-Оренбургскаго, И. Новикова, Н. Мѣшкова, Л. Зилова, Юрія Соболева и др.

ПОДПИСНАЯ ЦЪНА: На годъ—3 руб., на 1/2 года—1 руб. 50 коп., на 4 мъс.—1 руб. съ перес. и дост. За границу—вдвое. Цъна отдъльн. №—35 коп. Съ пересылкою и въ провинціи—40 коп.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ, кром' редакціи и конторы, въ контор Н. Печковской—Москва, Петровскія линіи, въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ и во встав почтово-телеграфныхъ отдъленіяхъ.

Адресъ редакціи: Москва, Соколиная улица, домъ 22. Телефонъ 89-54. Редакторъ-издатель И. А. Бѣдоусовъ.

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

**ЖХХУИ ТОДЪ ИЗДАНІЯ.** 

# ERHOE CJOBO".

ДВА ЕЖЕНЕДЪЛЬНЫЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ЖУРНАЛА ДЛЯ ДЪТЕЙ И ЮНОШЕСТВА, основанные С. М. Макаровой и издаваемые подъ редакціей П. М. Ольхина. ПОДПИСНОЙ ГОДЪ СЪ 1-го НОЯБРЯ 1912 Г. — ПЕРВЫЕ №№ ВЫСЫЛАЮТСЯ НЕМЕДЛЕННО

Гг. годовые подписчики журнала «Задушевное Слово» для двтей

## МЛАДШАГО ВОЗРАСТА

(отъ 5 до 9 лътъ) получатъ

## 52 №№ и 48 премій, Ξ

въ числъ которыхъ:

БОЛЬШАЯ СТВННАЯ КАРТИНА изъ двтской жизни художн. К. Фрёшля «Именин-

ный подарокъ», исполненная хромолитографіей въ 24 краски. ЗАНИМАТЕЛЬНЫХЪ ИГРЪ, работъ, рукодълій и т. п. для выръзыванія и склеиванія, въ вид'в раскрашенныхъ и черныхъ листовъ, а именно: «Копилка для денегъ». «Кукольный домикъ». «Мельница». «Будка для часовъ». «Лошадь-качалка». «Утиное озеро». «Пожарная каланча». «Рыцарскій замокъ». «Дядя Помъ». «Приданое для куклы». «Большіе глаза», «Игра «Беруакъ».

6 ТАБЛИЦЪ «ЗВЪРИНЕЦЪ ВЪ КАРТИНКАХЪ», для рисованія и раскрашиванія. 12 иллюстр. книжекъ разсказовъ, повъстей, сказокъ, шутокъ и пр. для малень-

кихъ дътей, въ числъ которыхъ: «Смъшныя малютки». Шутки и прибаутки Л. А. Чарской. «Мишка Топтыгинъ и его семейство». Евг. Шведера. «Звърьки-проказники». Разск. въ стих. В. Мазуркевича, съ рис. А. Рабые. «Наша мамуся». Сборникъ стихотвор. про маму. Составиль И. И. Гурвичъ, съ карт. «Жизнь бабочки», А. Умнова, съ рис. автора. «Фиделька». Пьеска-монологъ, В. Цъховской.

12 вып. иллюстр. изданий «Новыя путешествія Мурзилки и его товарищей—лъс-

ныхъ человъчковъ», съ мног. иллюстр. П. Кокса.

12 вып. «МАЛЕНЬКІЙ БОТАНИКЪ». Увлекательные популярные разск. изъ жизни растеній, *Х. Брюнинга*, съ многими иллюстр.

4 ТАБЛИЦЫ «ЖИВОПИСЬ БЕЗЪ КРАСОКЪ». Поучительное развлеченіе для ма-

ленькихъ дътей.

10 вып. «ЗНАМЕНИТЫЕ РУССКІЕ МАЛЬЧИКИ», составлены для дітей младшаго

возраста Вик. Русаковымъ, съ портр. и иллюстр. (Новая серія).

4 тетради «ШКОЛЫ РИСОВАНІЯ». Проф. А. Л. Зона. (Новая серія).

6 тетрадей «МОЯ ПЕРВАЯ КНИГА ОБО ВСЕМЪ». Энциклопедія дътскихъ знаній. Сост. М. Л. Лятскій. Съ иллюстраціями. «Голоса звърей». Веселая игра для дътей. «Подвижной въчный календарикъ», для выръзыванія и склеиванія. «Пъсенки малютки», сборникъ сост. Л. Ф. Энгелемъ, и мног. друг.

Гг. годовые подписчики журнала «Задушевное Слово» для дътей

### CTAPIIIATO BOSPACTA

(отъ 9 до 14 лътъ) получатъ

## ≣ 52 №№ и **4**8 премій, :

въ числъ которыхъ:

ЦАРСТВО БАБОЧЕКЪ. Альбомъ изъ 12 таблицъ въ краскахъ, съ объяснительнымъ текстомъ проф. А. Берлина.

12 вып. «ПИСЕМСКІЙ ДЛЯ ДЪТЕЙ». Собраніе избранныхъ сочиненій знаменитыхъ писателей подъ ред. Н. Лернера, съ иллюстраціями.
4 вып. «АЛЬБОМЪ МОНЕТЪ», съ объяснит. текстомъ М. Васильевскаго.

6 вып. «ПЕТЕРБУРГЪ ВЪ СЕМЬ ДНЕЙ». Достопримъчательности столицы въ описаніяхъ и картинкахъ, сост. С. Каръевъ.
6 вып. «МОСКВА ВЪ СЕМЬ ДНЕЙ». Составилъ Сергъй Каръевъ.

3 вып. «АЛЬБОМЪ МЪТОКЪ И УЗОРОВЪ ДЛЯ ВЫШИВАНІЯ» русскихъ и французскихъ буквъ, монограммъ и вензелей.

8 вып. «ИСТОРІЯ КНИГИ ВЪ РОССІИ», сост. С. Ф. Либровичъ, съ мног. иллюстр.

6 вып. «НАСТОЯЩІЙ РОБИНЗОНЪ». А. Е. Разина, съ рисунками. «25 комнатныхъ игръ для дъвочекъ и мальч.», сост. Вадимъ Радецкій, съ рис. «Тетрадь для записи наблюд. надъ природою». Съ объяснительнымъ текстомъ и руководящею статьею М. Владимірова.

10 вып. «РУССКІЯ СВ'ВТИЛА НАУКИ». Біографич. очерки Виктора Русакова. съ

портретами и рис.

€ КНИЖЕКЪ «БИБЛІОТЕКИ ПОЛЕЗНЫХЪ СВЪДЪНІЙ» для юношества, съ иллюстр., а именно: «Какъ плести самой кружева». «Какъ жить, чтобъ здоровымъ быть». «Какъ самому переплетать книги». «Какъ сдълать самому фотографическій аппаратъ». «Какъ устроить свою домашнюю библютеку». «Какъ самому устроить акварумъ». «ЯПОНСКІЕ ШАХМАТЫ», съ таблицею и фигурами для выръзыванія и склеи-

ванія и объяснительнымъ текстомъ. 6 вып. «ВЕЛИКІЕ МІРА». Галлерея историческихъ лицъ, въ повъствовательныхъ

очеркахъ М. А. Лятскаго. Съ портретами, снимками съ картинъ и пр.

12 вып. «КНИГИ ЧУДЕСЪ», Натаніэля Готорна, съ иллюстр. Гранвилля и другихъ художниковъ (Новая серія). «СПУТНИКЪ ШКОЛЫ». Календарь и записная книжка для учащихся на 1913—14 учебн. годъ въ изящномъ коленкоровомъ переплетв и мног. друг.

Кром'т того, при каждомъ изданіи будутъ высылаться «ЗАДУШЕВНОЕ ВОСПИТАНІЕ» и «ДЪТСКІЯ МОДЫ», а также будетъ выдана книга «ПЕРВАЯ ПОМОЩЬ БОЛЬН. РЕБЕНКУ».

ПОДПИСНАЯ Ц'ВНА каждаго изданія «Задушевнаго Слова», со всівми объявленными преміями и приложеніями, съ доставкой и пересылкой. -- за годъ ШЕСТЬ руб.

Допускается разсрочка на 3 срока: 1) при подпискъ, 2) къ 1 февраля и 3) къ 1 мая по 2 руб.

Съ требованіями, съ обозначеніемъ изданія (возраста), обращаться: въ конторы "Задушевнаго Слова", при книжн. магазинахъ Т-ва М. О. Вольфъ—С.-Петербургъ: 1) Гостин. Дворъ, 18, или 2) Невскій, 13.

### ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1913 годъ (8-й годъ изданія журнала)

на единственный въ Россіи двухнедъльный

Художественно-Летературный н научный журналь съ роскопными карт, въ краскахъ по образцу лучш, загранич, езданій

## =ПРОБУЖДЕНІЕ

Девизъ изданія 1913 г.: "дать только прекрасное".

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА: Романы, повъсти и разсказы. Стихотворенія. Очерки изъ исторіи и исторіи литературы. Фельетоны. Сатирическіе и юмористическіе разсказы. Критика, живопись, скульптура, театръ и музыка. Путешествія. Этнографическіе очерки. Записки и воспоминанія. Научныя и политическія статьи. Вопросы гигіены и физическаго развитія. Вопросы воспитанія. Изящныя работы. Охота, Спортъ. Пьесы для любительскихъ спектаклей. Ноты. Домашнія занятія, игры и развлеченія. Библіографія.

Постоянное участіе выдающихся русскихъ писателей.

Небывалый успъхъ журнала, опредълившійся въ громаднъйшемъ количествъ постоянныхъ подписчиковъ, даетъ возможность въ 1913 году печатать журналъ на еще болъе дорогой бумагъ, увеличить его объемъ, форматъ книгъ и выдать ръдкія по изяществу, весьма цънныя литературныя и художественныя приложенія.

Подписавшіеся на 1913 годъ получатъ (1-го и 15-го числа каждаго мъсяца):

**24** РОСКОШНЫХЪ ВЫПУСКА Художественно-Литературнаго и Научнаго журнала по образцу лучшихъ заграничныхъ изданій, въ великолютныхъ тисненыхъ обложкахъ.

60 картинъ: автотипій въ краскахъ, на паспарту, олеографій, портретовъ.

12 изящныхъ книгъ избранныхъ и новыхъ разсказовъ любимыхъ русскихъ писателей съ портретами, въ художественныхъ обложкахъ.

вудутъ выданы сочинения:

АВЕРЧЕНКО, Д. Т. — АМФИТЕАТРОВА, А. В. — АРЦЫБАШЕВА, М. П, — БУДИЩЕВА, А. Н. — ГУСЕВА-ОРЕНБУРГСКАГО, С. И. — ИЗМАЙЛОВА, А. А. — КУПРИНА, А. И. НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ. — МАМИНА-СИБИРЯКА, Д. Н. — ПОТАПЕНКО, И. Н. И ДРУГ. НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ. — СКИТАЛЬЦА (ПЕТРОВА, С. Г.). — ТИХОНОВА, Вл. А. — ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИКЪ, Т. Л.

6 КНИГЪ проф. П. Кудрявцева РИМСКІЯ ЖЕНЩИНЫ иллюстрир. картинами знаменитыхъ художниковъ: Альма Тадома, Сомирадскаго и др. Красив. изданіе.

**4** КНИГИ собранія сочиненій Ф. НИЦШЕ "ТАКЪ ГОВОРИЛЪ ЗАРАТУСТРА" съ портретомъ и критико-біографическимъ очеркомъ Г. Файгингера.

цвиныя художественныя преміи:

**ВОЛНЫ ИГРАЮТЪ** (НИМФЫ) Картина въ краскахъ для гостиной знаменит. художн. А. Либшера. Разм. 37×78.

роскошное пано въ краскахъ для столовой "ФРУКТЫ" художника І. Альбусера. Разм. 33×79.

Стоимость этихъ картинъ въ художественныхъ магазинахъ 25 руб. Работа поставщиковъ Двора Его Импер. Величества Голике-Вильборгъ.

🚃 ИЗЯЩНЫЙ БЮВАРЪ СЪ ОТКРЫТЫМИ ПИСЬМАМИ 🚞

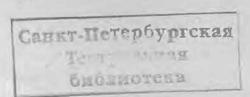
для украшенія письменнаго стола, съ имитаціей на муаровыхъ крышкахъ серебряной доски и барельефа статуи Антокольскаго "ЮАННЪ ГРОЗНЫЙ".

Пробный № высылается за 35 кол. почтовыми марками.

ПОДПИСНАЯ ЦЪНА: на годъ (безъ доставки) 7 р.; съ доставкой и пересылкой 8 р.; на полгода 5 р., на з мъсяца 3 р. За границу 10 руб.

Редакція журнала «ПРОБУЖДЕНІЕ», С.-Петербургъ, Невскій пр., 114.

Редакторъ-издатель Н. В. Корецкій.



# ОТКРЫТА ПОДПИСКА съ 1-го октября на 1912/1913 г. на еженедъльникъ

# "ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ"

## ЕЖЕНЕДЪЛЬНОЕ ОБОЗРЪНІЕ КУЛЬТУРЫ и ПОЛИТИКИ.

изд. въ С.-Петербургъ при ближайшемъ участіи

проф. М. М. Ковалевскаго (чл. Г. С.) и Р. М. Бланка

и сотрудничествъ: С. В. Аникина, проф. Е. В. Аничкова, С. Ан—скаго, акад. К. К. Арсеньева, В. Базарова, Ө. Д. Батюшкова, акад. А. Н. Бенуа, проф. М. В. Бернацкаго, Н. Д. Бернштейна, Эдуарда Бернштейна (Берлинъ, чл. Рейхстага), проф. В. М. Бехтерева, І. М. Бикермана, П. Д. Боборыкина, В. Я. Богучарскаго, А. И. Браудо, проф. Родольфа Брода (Парижъ-директоръ «Документовъ Прогресса»), И. К. Брусиловскаго, А. Н. Брянчанинова, О. Е. Бужан, скаго, А. Н. Быкова, А. М. Бълова, Виктора Вальтера, Л. Василевскаго (Плохоцкаго), проф. А. В. Васильева (чл. Гос. Совъта), С. А. Венгерова, акад. В. И. Вернадскаго, проф. А. Н. Веселовскаго, Н. А. Виташевскаго, В. В. Водовозова, В. П. Воронцова, проф. Ю. С. Гамбарова, акад. И. Я. Гинцбурга, А. Г. Горнфельда, Максима Горькаго, проф. Н. А. Гредескула, Г. А. Гросмана (Берлинъ), Л. Я. Гуревичъ, Эдуарда Давида (Берлинъ, чл. Рейхстага), И. Л. Давидсона, проф. В. Э. Дена, В. И. Дзюбинскаго (чл. Гос. Думы), Я. И. Душечкика, И. В. Жилкина, П. И. Звъздича (Въна), Ст. Ивановича, Г. Б. Ительсона, проф. Н. И. Каръева, К. Р. Качоровскаго, А. А. Корнилова, Н. И. Коробки, Д. М. Койгена, проф. В. Д. Кузьмина-Караваева, М. И. Кулишера, Е. Д. Кусковой, проф. І. М. Кулишера, Д. А. Левина, Р. Г. Лемберкъ, С. И. Лисенко, А. В. Луначарскаго (Римъ), проф. И. В. Лучицкаго (чл. Гос. Думы), С. Б. Любоша, проф. А, А. Мануилова, Л. Мартова, проф. И. И. Мечникова (Парижъ), Н. А. Морозова, С. Мстиславскаго, М. П. Невъдомскаго, Вас. И. Немировича-Данченко, К. М. Оберучева, проф. Д. Н. Овсянико-Кули-ковскаго, проф. И. Х. Озерова (чл. Гос. Совъта), Н. М. Осиповича, Л. Ф. Пантелъева, проф. Л. І. Петражицкаго, проф. А. Л. Погодина, Г. Я. Полонскаго, проф. А. С. Посникова, А. А. Пресса, М. Б. Ратнера (Въна), Н. Н. Рахманова, проф. Н. М. Рейхесберга (Бернъ), Е. В. де-Роберти, Н. А. Рубакина, Н. С. Русанова, А. С. Ръдъко, Я. Л. Сакера, Д. В. Сатурина (Лондопъ), М. А. Славинскаго, Л. З. Слонимскаго, М. Н. Соболева, Н. Д. Сонолова, Р. М. Стръльцова (Бердинъ), М. Г. Сыркина, В. Г. Тана (Богоразъ), проф. Е. В. Тарле, проф. К. А. Тимирязева, В. О. Тотоміанца, кн. Е. Н. Трубецкого, проф. М. И. Туганъ-Барановскаго, кн. Г. М. Туманова, А. В. Тырковой, М. Л. Усова, Г. А. Фальборка, Д. В. Философова, проф. М. И. Фридмана, М. Л. Хейсина, Н. Череванина, Н. В. Чехова, М. А. Чеховой, проф. М. П. Чубинскаго, проф. Л. А. Чугаева, Г. И. Чулкова, проф. А. А. Чупрова, Л. И. Шейниса (Парижъ), М. И. Шефтеля, П. Ю. Шмидта, И. И. Шрейдера (Римъ), Л. Я. Штернберга, П. О. Эфрусси, П. С. Юшкевича и сотрудниковъ и ностраиныхъ журиаловъ: "Les Documents du Progrès" (Парижъ), "Progress" (Лондонъ), "Dokumente des Fortschritts" (Берлинъ).

ВЪ ПРОГРАММУ «ЗАПРОСОВЪ ЖИЗНИ» ВХОДЯТЪ: 1) Руководящія статьи по очереднымъ вопросамъ политической, экономической, литературной и научной жизни Россіи и Запада. 2) Обзоръ событій послъдней недъли, 3) корреспонденціи, 4) Соціально-экономическое обозрѣніе, 5) Литературное обозрѣніе, 6) научное и техническое обозрѣніе, 7) Русская и иностранная библіографія, 8) журналь журналовъ (обзоръ русскихъ н иностранныхъ журналовъ и газетъ), 9) Театръ, 10) Искусство, 11) Фельетонъ.

Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мъсяца.

ПОДПИСНАЯ ЦЪНА съ пересылкой и дост.: на 1 г.—5 руб., на  $^{1}/_{2}$  г.—2 р. 76 к., на  $^{1}/_{4}$  г.—1 р. 50 к., на 1 мѣсяць—50 коп., отд. нумеръ 15 коп. За границу: на 1 г.—7 р., на  $^{1}/_{2}$  г.—2 р. 50 к., на  $^{1}/_{4}$  г.—1 р. 76 к., на 1 мѣсяцъ—60 коп.

ЛЬГОТНАЯ ПОДПИСКА для священниковъ, учителей, учащихся, крестьянъ к рабочихъ при подписк $^8$  на годъ: 4 р. въ годъ и разсрочка платежа на 3 срока: 1 р. 50 к. при подписк $^8$ , 1 р. 50 к.—черевъ  $^1$ /4 года и 1 р.—черевъ  $^3$ /4 года.

Подписка принимается: въ главной конторѣ «Запросовъ Жизнн»—С.-Петербургъ, Николаевская ул., д. 37, въ почтовыхъ отдѣленіяхъ и въ книжныхъ магазинахъ.

# ЕЖЕГОДНИКЪ

## ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

(двадцать третій годъ изданія).

Въ теченіе 1913 года журналъ выйдетъ семь разъ (Январь—Мартъ, Сентябрь— Декабрь) книжками въ 8—10 печатныхъ листовъ, формата малое in 4°, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ по прежнему заключать въ себъ: записки и воспоминанія театральныхъ дъятелей, статьи, касающіяся текущихъ постановокъ въ Императорскихъ театрахъ, точную лътопись Императорскихъ театровъ, статьи по прикладному искусству, обзоръ выдающихся событій изъ жизни частныхъ и за-

Въ числъ статей, имъющихся въ распоряжени редакци, въ ближайшихъ книжкахъ напечатаны будутъ слъдующія работы: Е. В. Аничкова—Шекспировскія хроники; Julius Bab—М. Рейнгартъ и новъйшія теченія въ нъмецкомъ театръ; переписка А. Н. Верстовскаго съ А. М. Гедеоновымъ; Н. Долгова — «Теорія трехъединствъ»; — В. Гернгроссъ — «Театръ при Императрицъ Аннъ Іоанновнъ»; В. Курбатовъ—Декоративное искусство въ Италіи XVII в.; О. Коммисаржевский—Декораціонное искусство на современной сценъ; Переписка А. Н. Островскаго съ О. А. Бурдинымъ; Н А. Попова — «О постановкъ на сценъ Шекспировскихъ пьесъ»; П. А. Россіева — «Объ артистъ Максимовъ»; Л. А. Саккетти» — Моцартъ какъ оперный композиторъ; Ю. Слонимской — «Пантомима»; Д. В. Философова — «Дневникъ правовъда 30-хъ годовъ»; Н. Финдейзенъ — Вагнеръ и музыкальная драма и мн. др. Въ приложеніи будетъ дана «Лътопись Императорскихъ Спб. Театровъ за время 1881—1891 гг.», составленный П. Н. Столпянскимъ. Кромъ того, въ журналъ будутъ напечатаны письма заграничныхъ корреспондентовъ «Ежегодника»: изъ Берлина — Н. К. Мельникова-Сибиряка и Негт. Ваъг'а; изъ Мюнхена — Зигфрида Ашкинази; Парижа — Paul Ginisty и Лондона — Philip W. Sergeant.

Цѣна годового экземпляра (подписной годъ считается съ января мѣсяца) шесть рублей съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка для служащихъ въ казенныхъ учрежденіяхъ, съ ручательствомъ гг. казначеевъ,

Подписка принимается во всъхъ главнъйшихъ книжныхъ магазинахъ СПб. и Москвы а также въ Конторъ журнала (Итальянская, д. 1, кв. 13; тел. 130-41).

Цена отдельного выпуска 1 руб.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризенъ.