

## ТЕАТРАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Нѣсколько вступительныхъ словъ.—Г. Самойловъ въ роли короля Лира.—Г-жа Марія Деланпортъ.—Краткій обзоръ истекшаго сезона русской сцены.—Свобода театровъ и ея главные основанія.

Театральному критику, пишущему въ ежемѣсячномъ журналѣ, рѣдко выпадаетъ случай поговорить о предметѣ его занимающемъ; какъ уже не разъ было замѣчено на страницахъ этого журнала, большинство пьесъ, ставящихся на нашемъ театрѣ, не переживаетъ трехъ представленій и едва вы успѣете взяться за перо, чтобы поговорить о пьесѣ, какъ она, глядь, уже упокоилась на прародительскомъ лонѣ. Тоже надо сказать и объ исполненіи большинства ролей; рѣдко, когда актерская игра бываетъ дѣйствительно замѣчательна, т. е. такова, что о ней вспомнишь черезъ двѣ недѣли. Тѣмъ пріятнѣе для любителя драматическаго искусства, когда ему представляется возможность высказать свои мысли о театральному дѣлѣ по поводу-ли хорошей пьесы, или по поводу прекрасно-выполненной роли. Въ нынѣшнемъ сезонѣ, именно въ концѣ его, выпалъ подобный случай и мы считаемъ долгомъ воспользоваться имъ. Случай этотъ—замѣчательное исполненіе г. Самойловымъ роли Лира.

Талантливый переводчикъ короля Лира, покойный А. В. Дружининъ, въ предисловіи къ своему труду, сдѣлалъ превосходный очеркъ всей трагедіи и съ замѣчательнымъ проникновеніемъ разъяснилъ самую сущность характера Лира и ту глубокую мысль, которая художественно воплощена въ этомъ величавомъ образѣ короля-патріарха.

«Передъ кѣмъ изъ образованныхъ людей, говоритъ Дружининъ \*), благодаря Шекспиру, при имени короля Лира, не рисуется эта почтенная, грозная фигура царственного старца, съ длинной сѣдой бородою, въ широкомъ королевскомъ облаченіи, съ печатью безпредѣльной власти во всякомъ движеніи, съ отраженіемъ маститой патріархальности во взглядѣ? Въ самыхъ недостаткахъ Лира все властно и царственно. Въ первыхъ сценахъ драмы, являясь разрушителемъ своего счастья, неразумнымъ гонителемъ лучшей своей дочери, несправедливымъ властелиномъ относительно предан-

\*) Король Лиръ. Отдѣльное изданіе. Спб. 1858, стр. 20 и слѣд.



пѣйшаго изъ слугъ своихъ, Лиръ все таки исполненъ истиннаго величія. Онъ упоенъ своимъ могуществомъ, онъ испорченъ общимъ поклоненіемъ, онъ отвыкъ отъ правды и выраженій истинной преданности; но онъ все таки остается первымъ между первыми, грозой своихъ недруговъ, патріархомъ своего королевства. Люди не въ силахъ бороться съ нимъ даже тогда, когда онъ самъ накликаетъ на себя бѣды, выставляетъ наружу всѣ свои слабости. Смирить его можетъ только перстъ Божій, неотразимая воля небесъ, имъ самимъ вызванная. Всѣ страданія Лира ничто иное, какъ одинъ великій урокъ, данный промысломъ человѣку сильнѣйшему между всѣми смертными. Дивно прекрасенъ и божественно мудръ выходитъ этотъ урокъ, проявленіе высшаго правосудія, не только сокрушившаго всю человѣческую гордыню въ наказуемомъ, но, сверхъ того, поставившаго само наказуемое лицо посредствомъ великихъ страданій, на высшую ступень между грѣшниками, истинно-просвѣтленными черезъ ихъ наказаніе?

Всякій, внимательно читавшій Шекспирову трагедію, конечно, согласится, что такое толкованіе ея, какъ вышеприведенное, вытекаетъ изъ самой сути трагедіи и не заключаетъ въ себѣ ничего придуманнаго, никакихъ, постороннихъ поэтическому замыслу трагедіи, умствованій. Если къ этому мы прибавимъ, что, по мнѣнію Дружинина, «по природѣ своей, король Лиръ полонъ любви, правосудія, мудрости, но что качества эти затемнены его безграничной гордостью, забыты вслѣдствіе постоянныхъ удачъ и общаго рабства и могутъ высказаться только подъ тяжелымъ гнетомъ наказующаго промысла, посреди бѣдствій нечеловѣческихъ», — то передъ нами ясно обрисовется все развитіе этого могучаго характера въ трагедіи и постепенное «просвѣтленіе» духа царственнаго страдальца. «Въ ту минутѣ, говоритъ Дружининъ, когда старецъ-король падаетъ безъ движенія на трупъ обожаемой своей Корделии, всякій человѣкъ, способный слушаться поэтической мудрости, *преисполняется возвышеннымъ пониманіемъ святости человѣческаго страданія, законности самыхъ тяжелыхъ житейскихъ испытаний.*»

Задача осуществить на сценѣ такой глубокой и возвышенный характеръ, безъ сомнѣнія, одна изъ труднѣйшихъ для сценическаго художника. Не говоримъ уже о томъ, что отъ актера, взявшагося за подобную роль, требуется полное владѣніе своими средствами, огромная опытность, чрезвычайно тонкое и осмысленное усвоеніе всѣхъ приемовъ искусства;—все это только второстепенныя пособія, въ виду громадности задачи. Для выполненія такой задачи требуется изученіе, конгеніальное пониманіе роли, проникновеніе ею, и притомъ проникновеніе живое, полное, потому — обрати актеръ вниманіе только на одну сторону роли, придумай только извѣстные эффекты, рассчитывай онъ только на извѣстныя мѣста, и цѣльность исполненія тотчасъ разрушится, въ памяти останутся какіе то неясные обрывки, останется непріятное впечатлѣніе чего-то сочиненнаго, вымученнаго долгимъ трудомъ, а не рожденнаго, цѣльнаго, органически созданнаго.

Въ наше время повальнаго недовѣрія къ чужимъ силамъ, когда такъ часто повторяется восклицаніе: «гдѣ ему!» или «куда ему!» и столь рѣдко выражается сомнѣніе въ своей погрѣшимости (не даромъ-же въ наше именно время и папа вообразилъ себя безгрѣш-



нымъ!), въ силу яко-бы полнаго знанія, а въ сущности «всезнаѣства», въ такое время, повторяемъ, взятыя за рѣшеніе большой художественной задачи,—есть несомнѣнный подвигъ.

Исполненіе г. Самойловымъ роли Лира мы и считаемъ именно за такой подвигъ. Роль Лира не новостъ въ репертуарѣ этого высокодаровитаго артиста. Онъ игралъ ее въ первый разъ лѣтъ десять тому назадъ; нынѣ Лиръ возобновленъ послѣ шестилѣтняго промежутка. Для видѣвшаго тогдашнее и нынѣшнее исполненіе—это двѣ совершенно различныя вещи. При первомъ исполненіи роли Лира, г. Самойловъ только начиналъ изученіе Шекспира, что и отразилось на его игрѣ. Проникновенія ролью не было, хотя не было и сочиненнаго отношенія къ ней; былъ сдѣланъ набросокъ, подмалевокъ, но не было общей отдѣлки; законченными являлись только частности, отдѣльные моменты, и это обстоятельство было причиною того, что общее впечатлѣніе было какое то смутное, рѣжущее глазъ,—точно смотришь на картину, краски которой не приведены въ одинъ тонъ. Эта выпуклость отдѣльныхъ моментовъ въ ущербъ цѣлому и была, между прочимъ, причиною того, что игру г. Самойлова считали за *внѣшнюю* по преимуществу, то есть такого рода, въ которой обращается наисильнѣйшее вниманіе на блестящую отдѣлку частныхъ, на картинность въ ущербъ выраженію характера, смысла данной роли. Замѣтимъ, кстати, что упрекъ во внѣшности одинъ изъ самыхъ обычныхъ и въ тоже время неособенно основательныхъ упрековъ изъ дѣлаемыхъ художникамъ. Происстаетъ онъ оттого, что критика вмѣсто того, чтобы слѣдить за развитіемъ таланта, обычно имѣетъ въ виду свой, нерѣдко еще неясный, идеалъ, удовлетворенія которому она и ищетъ въ данномъ произведеніи, какого-бы рода оно ни было. Между тѣмъ, яркая *внѣшность* таланта не рѣдко есть только извѣстная ступень его развитія. Такая ступень неизбежна во всякомъ искусствѣ. Поэтъ-ли овладѣваетъ стихомъ, и на время этотъ блестящій стихъ затемняетъ для него самаго внутреннее значеніе его произведенія и онъ щеголяетъ, красуется имъ. Живописецъ, овладѣвшій красками, невольно увлекается ихъ внѣшнимъ блескомъ; музыкантъ, ставъ полнымъ хозяиномъ оркестра, невольно старается придать ему наибольшую колоритность,—и всѣ трое въ ущербъ глубинѣ внутренняго настроенія. Тоже бываетъ и въ со сценическомъ талантомъ: актеръ, усвоившій себѣ разнообразныя и многотрудныя приемы игры, невольно увлекается этимъ чувствомъ владѣнія своими средствами и невольно обнаруживаетъ ихъ въ полномъ блескѣ. Но идетъ время, зрѣетъ и крѣпнетъ талантъ и это владѣніе внѣшними приемами искусства отходитъ на задній планъ; приемы эти достигаютъ удивительной простоты; перестаютъ рѣзать глазъ, перестаютъ поражать своимъ внѣшнимъ блескомъ, отходятъ на подобающее имъ мѣсто и уступаютъ дорогу внутреннему смыслу. Перестаетъ уже привлекать своей свѣжестью молодая, роскошная, какъ-то радостно, по праздничному трепещущая, весенняя листва и не ею уже любитесь наблюдатель, а мощью и крѣпостію дуба. Такъ и талантъ, блес-



нубъ всѣмъ своимъ богатствомъ красокъ, начинаетъ расти вглубь, въ корень. Нѣкоторые таланты останавливаются именно на этой выѣшне-блестящей ступени развитія и недвижимо пребываютъ на ней до конца. Невольно напрашивается при этомъ сравненіе такихъ талантовъ съ пустоцвѣтомъ, не дающимъ плода. Точно также множество любителей изящнаго останавливаются на этой ступени пониманія красиваго и недоростаютъ до пониманія прекраснаго. Вотъ причина, почему многіе считаютъ „Еврейскія мелодіи“ Байрона, замѣчательныя по роскошному, червонному (если такъ позволено выразиться) стиху,—высшимъ его произведеніемъ. Въ этомъ же кроется причина обилія поклонниковъ всяческихъ Аделинъ Патти, Ольдриджей и прочихъ диковинныхъ мастеровъ и мастерицъ въ этомъ родѣ.

Но обратимся къ частному случаю, послужившему поводомъ къ только-что высказанному замѣчанію. Въ первое исполненіе г. Самойловымъ роли Лира, талантъ его находился именно на такой ступени выѣшняго развитія, на ступени овладѣнія своими средствами и пріемами искусства. Нынѣшнее исполненіе показало, что онъ не остановился на этой ступени, а далеко подвинулся въ своемъ развитіи. Глубже стало пониманіе роли; больше проникновенія ея; проще и правдивѣе пріемы игры. Задуманный образъ вырисовывается цѣльнѣе, отчетливѣе, полнѣе; появляются истинно-лировскія черты.

Нельзя не согласиться съ мнѣніемъ, высказаннымъ въ одномъ изъ разборовъ исполненія роли короля Лира г. Самойловымъ,—что первая часть роли (два первые акта), когда еще не начинается внутреннее просвѣтленіе короля, вышла въ его игрѣ гораздо полнѣе и законченнѣе, чѣмъ вторая часть роли (три послѣдніе акта). Въ общемъ, замѣчаніе это вѣрно, но въ частности требуетъ оговорки. Въ первыхъ двухъ актахъ, въ отдѣлкѣ роли, жалалось-бы видѣть болѣе царственнаго величія; но развиты они, дѣйствительно, полно и не упущенъ ни одинъ важный моментъ; замѣченъ, и весьма тонко отмѣченъ, первый проблескъ просвѣтленія въ той сценѣ, гдѣ все еще гордый и непреклонный Лиръ переходитъ отъ гнѣва на Корнвалійскаго герцога, къ раздумью, при словахъ:

Боленъ онъ, быть можетъ,  
Я самъ неправъ: что взыскивать съ больного?  
Мы надъ собой не властны: если тѣло  
Страдаетъ, то и разумъ не въ порядкѣ!

и затѣмъ, видя заковананаго Кента, снова приходитъ въ гнѣвъ, на минуту сдержанный пониманіемъ возможности невольнаго неповиновенія его желаніямъ.

За то, во второй, не столь законченной части роли, отдѣльные моменты поражаютъ особой силой исполненія. Есть одно мгновеніе въ третьемъ актѣ, когда во время бури Лиръ бродитъ по степи и вдругъ его освѣщаетъ молнія: въ это мгновеніе, фигура г. Самойлова поражаетъ истинно-царственнымъ величіемъ. Точно живой Лиръ встаетъ передъ глазами. Затѣмъ сколько страданія въ лицѣ



веденія? Видѣть критика же должна быть задачаю сценическихъ представлений? А впрочемъ, заанчивающій мой бѣдный провинціальный „вьюнышъ“ свои печальныя думы, можетъ быть, онъ тутъ въ столицѣ и до этого дошелъ! Можетъ быть, оно такъ и слѣдуетъ. И ложится онъ на свое, мало отличающееся и ничтожностью и опрятностью ложе, но заснуть онъ долго не можетъ. Ему все мерещится уныло однообразный Подколесинъ и въ стукъ часового маятника слышится его казенно-размѣренная рѣчь: ему не даетъ покоя своей безсмысленной суетней Кочкаревъ, незнающій роли и выкидывающій фарсы все нелѣпѣе и нелѣпѣе: ему наконецъ постоянно рѣжетъ ухо противно-фальшивый и шепелявящій тонъ экзекутора Яичницы. Все наконецъ принимаетъ въ его воображеніи видъ суздальской литографіи; Подколесинъ, Кочкаревъ, Яичница, тетра — перемѣниваются и сливаются, то съ Подканопъ, то со свахою, развертывающею «роспись приданому жениху удалому», то съ птицею Сирень, которой гласъ весьма силенъ, и въ которую превращается для него Кочкаревъ, то съ «морозомъ и большимъ носомъ», который представляетъ почему-то курносый и шепелявящій экзекуторъ.

А все таки, послѣ тяжелаго сна и послѣ новой, дѣзущей въ его карманъ за шестью гривнами серебра, полпорціи гнуснаго чая, онъ спрашиваетъ афиши. И, о радость! на афишѣ, положимъ, „король Лиръ“, и притомъ, „король Лиръ“ на Маринской, на аристократической сценѣ. Вотъ онъ увидитъ наконецъ на сценѣ Шекспира, котораго онъ никогда не видалъ, потому что разъ какъ то собралось было кое-какъ дать въ захолустѣ сцены изъ Гамлета — и Офелія нашлась очень хорошая, да къ несчастью, драматистъ совершенно безнадежно записъ: такъ дѣло и не состоялось. Онъ увидитъ Самойлова, того Самойлова, передъ которымъ совершаютъ колѣнопреклоненія театральные критики. Правда, о немъ молчатъ толстые журналы, да они вообще вѣдь съ величавымъ презрѣніемъ молчатъ о театрѣ, чего мой провинціалъ, не смотря на все свое уваженіе къ толстымъ, никакъ въ нихъ не похваляетъ. Онъ увидитъ въ роли Корделии г-жу Александрову 1-ю, эту надежду русской сцены, судя по фельетонамъ соименнаго ей театральнаго критика.

Бѣдный, наивный провинціальный „вьюнышъ“! Въ наивности души твоей, ты и не проникаешь въ тайну того, что со временъ покойнаго И. И. Панаева обозначаетъ молчаніе, хоть-бы напримѣръ „Современника“, о знаменитомъ артистѣ; не знаешь, что всякому серьезному критику еще отъ Бѣлинскаго досталась въ наслѣдіе вражда непримиримая къ „вышнему“ творчеству; что тотъ же по-



войный Панаевъ сумѣлъ оцѣнить геніальность Мартынова; кромѣ того, ты еще недостаточно понялъ, что въ идеѣ того ученія, котораго толстый журналъ является представителемъ, лежитъ презрѣніе къ искусству вообще и къ театру въ особенности... А потомъ, о наивная душа! ты вѣришь какъ въ серьезъ — въ рецензіи г. В. Александрова...

Въ своемъ унизительномъ невѣденіи, ты идешь въ русскій арпстократическій театръ смотрѣть Шекспира и опять — увы! глазамъ и ушамъ своимъ не вѣришь. Вотъ запагали передъ тобою трагически-гусиной выступкой Глостеръ, фельдфебельскимъ шагомъ Кентъ, походкой лихача незаконнорожденный Эдмондъ, и сразу же ошибли тебя несодѣяниѣйшей фальшивой фразировки: точно какъ будто у нихъ есть затаенная мысль, что въ Шекспирѣ ни говорить, ни ходить по просту, по человѣчески не слѣдуетъ... Любопытные сюжеты! Но еще любопытнѣе — дщери старца Лира, по истинѣ „принцессы“, и руки это какъ-то къ сердцу особенно прижимаютъ, и говорятъ по какимъ-то крюковымъ нотамъ. Двѣ изъ нихъ — злодѣйки, такъ ужъ это и очевидно, что злодѣйки: и голосъ грубый и очами дико вращаютъ. За то третья, надежда русской сцены, не вращаетъ, но замѣчательно играетъ своими глазами. Только впрочемъ ты и видишь въ ней замѣчательнаго, да развѣ еще большую, сравнительно съ другими „принцессами“ манерность, еще утонченнѣйшее пѣніе по крюковымъ нотамъ, еще ухищреннѣйшую фальшь въ интонаціяхъ. Такъ вотъ и слышишь ты, что кѣмъ-то напѣты эти интонаціи...

Но ты ошибешься глубоко, употребивши слово: кѣмъ-то. Не „кѣмъ-то“, а „чѣмъ-то“ напѣты эти интонаціи, и это „что-то“ я пожалуй поясню тебѣ что оно такое. Это что-то — „вѣяніе“ старыхъ преданій, воздухъ театральной школы, дѣло рукъ „театральныхъ дѣлъ мастеровъ“. Это что то — такъ называемая *дикія*, которой слава Богу не знаютъ въ провинціяхъ, заученные напѣвы съ рѣчей великихъ артистовъ былого времени, окаменѣвшіе или лучше одеревенѣвшіе порывы чувства, воспроизводимые по требованію органчиками или серинетками. Это что-то — моровая язва рутины, подѣждающей душу въ артистѣ или артисткѣ! Главнымъ же образомъ, это такъ называемая театральная школа.

Самъ старецъ-Лиръ производитъ на провинціала какое-то въ высшей степени странное дѣйствіе. Онъ не можетъ дать себѣ отчета въ своихъ впечатлѣніяхъ — и притомъ, вовсе не потому, чтобы былъ слишкомъ огорошенъ этими впечатлѣніями. Напротивъ, характеръ впечатлѣній самый прозаическій. Онъ видитъ умнаго, даже очень умнаго актера, изучившаго до тонкости механизмъ дра-



матической игры, превосходно гримирующагося и отлично представляющаго внѣшніе приемы и внѣшнія проявленія страстей и чувствъ. Но его поражаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ во первыхъ, чрезвычайная утрировка въ изображеніи старческой немочи, и во вторыхъ то, что только патетическіе взрывы гнѣва, горя или безумія старательно представляются артистомъ—и что въ обыкновенныхъ мѣстахъ роли онъ впадаетъ въ тривіальность съ позволенія сказать водевильную: такъ что собственно передъ нимъ ходятъ какихъ то два Лири, изъ которыхъ одинъ гнѣвается, плачетъ, скорбитъ и съумашествуетъ весьма искусно—за то другой постоянно отдыхаетъ за этого первого въ роли Морковкина или какого нибудь водевильнаго дядошки. Провинціалъ мой—немножко педантъ и сей чазъ же придумываетъ въ головѣ названіе для этого недостатка, формулу: именно онъ называетъ это “отсутствіемъ среднихъ терминовъ въ созданіи характера”.

О молодой, молодой выюнышъ!.. Никакого тутъ отсутствія среднихъ терминовъ и другихъ подобныхъ суесловныхъ премудростей нѣтъ и не бывало. Дѣло объясняется гораздо проще. Г. Самойловъ артистъ съ способностями въ высшей степени замѣчательными, но чисто внѣшними. Въ былыя времена онъ превосходнѣйшимъ образомъ копировалъ цыганъ, татаръ, жидовъ, итальянцевъ и проч. Эти качества за нимъ и теперь остались, такъ что самая блистательная его роль—роль “Кречинскаго,” основана на польскомъ акцентѣ, котораго совсѣмъ не имѣлъ въ виду авторъ пьесы. Способность г. Самойлова—хотя и принадлежитъ къ числу существенно-артистическихъ способностей, но низшей категоріи. Эта—способность переносится въ тѣло, а не въ душу предположенной личности. Тѣло—и прежде всего тѣло т. е. натура въ грубомъ смыслѣ—стоитъ всегда предъ г. Самойловымъ. Въ Лирѣ—онъ и играетъ по этому раздражительнаго и разбитаго чуть что не парализуемъ старика,—въ Шейлокѣ—жида изъ старой пьесы: “Бердичевская ярмарка,”—въ Любимѣ Терцовѣ, котораго впрочемъ играть онъ бросилъ, потому что вообще не охотникъ до пьесъ Островскаго и до его типовъ, которыхъ “тѣлеса,” онъ въ Петербургѣ видать не могъ, а въ духъ, какъ актеръ совершенно ненаціональный, не проникъ,—въ Любимѣ Терцовѣ, говорю я—онъ понялъ только припадки *delirii tremementis* и доводилъ ихъ до клиническаго совершенства.

Да какъ же.. говоришь ты мой милый другъ совершенно взволнованный и нѣсколько даже въ смущеніи... Какъ же г. Раннапортъ, г. В. Александровъ разные голоса... наконецъ, прежніе критики...



Да ты успокойся... они тутъ по своему пожалуй и правы. Г. Самойловъ вовсе не ниже какой нибудь нѣмецкой или французской извѣстности въ родѣ тамъ Дависона, Дессурда, Поля Мине, какихъ нибудь вообще всѣхъ знаменитостей, играющихъ плотью, а не нервами. И нѣмцы и французы пожалуй отъ него въ восторгъ придутъ, только мы демократы въ искусствѣ въ восторгъ не приходимъ, да Итальянцы можетъ быть не придутъ, потому что у нихъ есть Модена и Сальвини, которые нервами играютъ.

А все-таки жалъ, о юноша, что ты не видалъ г. Самойлова въ одномъ водевилѣ графа Соллогуба, гдѣ онъ Итальянца, продавца фигуръ, Антонио Регенти, изображаетъ, или въ "купленномъ выстрѣлѣ", въ роли Англичанина, или наконецъ въ "Комедіи съ Дядюшкой", гдѣ онъ такъ называемую роль переодѣванья отлично игралъ бывало. Вотъ его настоящее амплуа. Несчастная же страсть къ Шекспиру пришла къ нему не очень давно, — лѣтъ пять-шесть, и пришла такъ сказать съ вѣтру. Мода вдругъ на Шекспира пошла; послѣ того, какъ черномазый Ольдриджъ здѣсь побывалъ. Ну и принялся г. Самойловъ за Шекспира. До "Гамлета", сударь мой, добрался—новый (и надо сказать правду, дубовый) переводъ на сцену поставилъ—съ бородой вышелъ,—но что онъ въ Гамлетѣ игралъ и играетъ, это покаместъ остается тайною между нимъ и небомъ.

Между тѣмъ представленіе кончается. Труппъ Корделии весьма эффектно распускаетъ прекрасные волосы, старческая немочь многострадальнаго короля заканчивается наконецъ смертью. Кентъ, г. Григорьевъ—успѣваетъ наконецъ довести свой, плохо повинующійся ему органъ голоса, до трагическаго ржанія въ заключительныхъ рѣчахъ...

И опять въ плачевныхъ размышленіяхъ засыпаетъ мой провинціалъ—и опять снится ему что-то несодѣянное. Кентъ и Глостеръ соперничаютъ ржаніемъ другъ передъ другомъ, принцессы до того уже дико вращаютъ очесами, что очеса эти выскакиваютъ изъ орбитъ.

Провинціалъ встаетъ съ намѣреніемъ нѣкоторое время не ходить въ театръ, подождать, пока дадутъ Островскаго что нибудь, но за афишами слѣдитъ все-таки съ жаднымъ любопытствомъ. И видитъ онъ къ ужасу своему не малому, что репертуаръ столичный — ой-ой-ой! — какой низменной температуры, сравнительно съ репертуаромъ провинціальнымъ... видитъ онъ, что на сценѣ національной властвуютъ шутики архиерундистыя — и что даже чѣмъ шука ерундистѣе, какъ „Было да прошло“, тѣмъ Александринскій полнѣе и тѣмъ стало быть чаще шука дается. Умилился онъ разъ нескла-