

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

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

Театральному критику, пишущему въ ежемѣсячномъ журнальѣ, рѣдко выпадаетъ случай поговорить о предметѣ его занимающемъ; какъ уже не разъ было замѣчено на страницахъ этого журнала, большинство піесъ, ставящихся на нашемъ театрѣ, не переживаетъ трехъ представлений и едва вы успѣете взяться за перо, чтобы поговорить о піесѣ, 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 приятнѣе для любителя драматического искусства, когда ему представляется возможность высказать свои мысли о театральномъ дѣлѣ по поводу-ли хорошей піесы, 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 ^{Г. Боли} 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 движениі, съ отраженіемъ маститой патріархальности во взглядѣ? Въ самыхъ недостаткахъ Лира все властно и царственно. Въ первыхъ сценахъ драмы, являясь разрушителемъ своего счастія, неразумнымъ гонителемъ лучшей своей дочери, несправедливымъ властелиномъ относительно предан-

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

нейшаго 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, грозою своихъ недруговъ, патрархомъ своего королевства. Люди не въ силахъ бороться съ нимъ даже тогда, когда онъ самъ наликаетъ 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 великий 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透过它们的磨难?

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, пра-
восудія, мудрости, но что качества эти затемнены его безграниц-
ной гордостью, забыты вслѣдствіе постоянныхъ удачъ и общаго ра-
бочества и могутъ высказаться только подъ тяжелымъ гнетомъ
наказующаго промысла, посреди бѣдствій нечеловѣческихъ», — то передъ нами ясно обрисуется все развитіе этого могучаго характера въ трагедіи и постепенное «просвѣтленіе» духа царственнаго страдальца. «Въ ту минуту, говоритъ Дружининъ, когда старецъ-король падаетъ безъ движения на трупъ обожаемой своей Корделии, всякий человѣкъ, способный слушаться поэтической мудрости, пре-
исполняется возвышеннымъ пониманіемъ святости человѣческаго страданія, законности самыхъ тяжкихъ житейскихъ испытаний.»

Задача осуществить на сценѣ такой глубокій 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 осмыщенное 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 известные эффекты, расчищай онъ только на известныя мѣста, и цѣльность исполненія тотчасъ разрушится, въ памяти останутся какіе то неясные обрывки, останется непріятное впечатлѣніе чего-то сочинен-
наго, вымученного долгимъ трудомъ, а не рожденного, цѣльного, 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-

нимъ!), въ силу яко-бы полнаго знанія, а въ сущности «всезнайства», въ такое время, повторяемъ, взяться за рѣшеніе большой художественной задачи,—есть несомнѣнныи подвигъ.

Исполненіе г. Самойловымъ роли Лира мы и считаемъ именно за такой подвигъ. Роль Лира не новость 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 различныи 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 частностей, на картиность въ ущербъ выраженію характера, смысла данной роли. Замѣтимъ, кстати, что упрекъ во внѣшности одинъ изъ самыхъ обычныхъ и въ тоже время неосоbенно основательныхъ упрековъ изъ дѣлаемыхъ художникамъ. Проистекаетъ онъ оттого, что критика вмѣсто того, чтобы слѣдить за развитіемъ таланта, обычно имѣеть въ виду свой, нерѣдко еще неясный, идеаль, 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 неизбѣжна во всякомъ искусствѣ. Поэтъ-ли овладѣваетъ стихомъ, и на время этотъ блестящій стихъ затемняетъ для него самаго внутреннее значеніе его произведенія и онъ щеголаетъ, 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 сценическимъ талантомъ: актеръ, усвоившій себѣ разнообразные и многотрудные приемы игры, невольно увлекается этимъ чувствомъ владѣнія своими средствами и невольно обнаруживаетъ ихъ въ полномъ блескѣ. Но идетъ время, зрѣеть 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 любуется наблюдатель, а мощью и крѣпостію дуба. Такъ и талантъ, блес-

нувъ всѣмъ своимъ богатствомъ красокъ, начинаетъ рости вглубь, въ корень. Нѣкоторые таланты останавливаются именно на этой внѣшне-блестящей ступени развитія и недвижимо пребываютъ на ней до конца. Невольно напрашивается при этомъ сравненіе такихъ талантовъ съ пустоцѣтомъ, 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 внѣшнаго 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 ею; проще и правдивѣе пріемы игры. Задуманный образъ вырисовывается цѣлѣнѣе, отчетливѣе, полнѣе; появляются истинно-лирскія черты.

Нельзя не согласиться съ мнѣніемъ, высказаннымъ въ одномъ изъ разборовъ исполненія роли короля Лира г. Самойловымъ,—что первая часть роли (два первыхъ акта), когда еще не начинается внутреннее просвѣтленіе короля, вышла въ его игрѣ гораздо полнѣе и законченнѣе, чѣмъ вторая часть роли (три послѣднія акта). Въ общемъ, замѣчаніе это вѣрно, но въ частностяхъ 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 Корнваллійскаго 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 закованаго Кента, снова приходить въ гнѣвъ, на минуту сдержаннаго 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 бродить по степи и вдругъ его освѣщаетъ молнія: въ это мгновеніе, фигура г. Самойлова поражаетъ истинно-царственнымъ величиемъ. Точно живой Лиръ встаетъ передъ глазами. Затѣмъ сколько страданія въ лицѣ

веденія? Видѣти критика же должно быть задачею сценическихъ представлений?.. А впрочемъ, заначиваешь мой бѣдный провинциальный „вьюнышъ“ свои печальные думы, можетъ быть, они тутъ въ столицѣ и до этого дошли! Можетъ быть, оно такъ и слѣдуетъ. И ложится онъ на свое, мало отличающееся отъ мягкостью и опрятностью ложе, но заснуть онъ долго не можетъ. Ему все мерещится уныло однообразный Подколесинъ и въ стукъ часоваго маятника слышится его изъенно-размѣренная рѣчь: ему не даетъ покоя своей безмысленной суетней Кочкаревъ, незнающій роли и выкидывающій фарсы все кельпье и кельпье: ему наконецъ постоянно рѣжетъ ухо противно-фальшивый и шепелявящій тонъ экзекутора Яичницы. Все наконецъ принимается въ его воображеніи видъ суздалской литографіи; Подколесинъ, Кочкаревъ, Яичница, тетка — перемѣниваются и сливаются, то съ Полканомъ, то со свахою, развертывающею «роспись приданому жениху удалому», то съ птицею Сиренъ, которой гласть весьма спленъ, и въ которую превращается для него Кочкаревъ, то съ «морозомъ и большиимъ носомъ», который представляется почему-то курносый и шепелявящій экзекуторъ.

А все таки, послѣ тяжелаго сна и послѣ новой, изующей въ его карманъ за шестью гривнами серебра, полпорціи гнуснаго чаю, онъ спрашиваетъ афиши. И, о радость! на афишѣ, положимъ, „король Лиръ“, и притомъ, „король Лиръ“ на Маріинской, на аристократической сценѣ. Вотъ онъ увидѣть наконецъ на сценѣ Шекспира, котораго онъ никогда не видалъ, потому что разъ какъ то собрались было кое-какъ дать въ захолустѣ сцены изъ Гамлета — и Офелія нашлась очень хорошая, да къ несчастью, драматистъ совершенно безнадежно зазилъ: такъ дѣло и не состоялось. Онъ увидѣть 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 провинциалъ, несмотря на все свое уваженіе къ толстымъ, никакъ въ нихъ не похваляется. Онъ увидѣть въ роли Корделіи г-жу Александрову 1-ю, эту надежду русской сцены, судя по фельетонамъ соизменнаго ей театральнаго критика.

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

войный Папаевъ съумѣлъ оцѣнить геніальность Мартынова; кромѣ того, ты еще недостаточно понялъ, что въ идей 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 серьозъ — въ рецензіи г. В. Александрова...

Въ своемъ умилительномъ иевѣденіи, ты идешь въ русскій аристократический театръ смотрѣть Шекспира и опять — увы! глазамъ и ушамъ своимъ не вѣришь. Вотъ зашагали передъ тобою трагически-гусиной выступкой Глостеръ, фельдфебельскимъ шагомъ Кентъ, походкой лихача незаконнорожденный Эдмондъ, и сразу же ошибли тебя несодѣянійшей фальшью 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 „прынцесы“, и руки это какъ-то къ сердцу особенно прижимаются, и говорить по какимъ-то крюковымъ нотамъ. Дѣвъ изъ нихъ — злодѣйки, такъ ужъ это и очевидно, что злодѣйки: и голосъ грубый и очами дико врашаются. 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 „прынцесами“ манерность, еще утонченѣйшее пѣніе по крюковымъ нотамъ, еще ухищренійшую фальшь въ интонаціяхъ. Такъ вотъ и слышишь ты, что кѣмъ-то напѣты эти интонаціи...

Но ты ошибаешься 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 дѣль 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, воспроизведимые по востребованію органичками или серинетками. Это что-то — моровая язва рутины, подъѣдающей 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 быть слишкомъ огороженъ этими впечатлѣніями. Напротивъ, характеръ впечатлѣній самый прозаический. Онъ видитъ умнаго, даже очень умнаго актера, изучившаго до тонкости механизмъ дра-

матической игры, превосходно гримирующейся и отлично представляющающею външніе пріемы и външнія проявленія страстей и чувствъ. Но его поражаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ впервыхъ, чрезмѣрная утрировка въ изображеніи старческой немочи, и во вторыхъ то, что только патетическіе взрывы гибѣва, горя или безумія старателльно представляются артистомъ—и что въ обыкновенныхъ мѣстахъ роли онъ впадаетъ въ тривіальность съ позволеніемъ сказать водевильную: такъ что собственно передъ нимъ ходятъ какихъ то два Лира, изъ которыхъ одинъ гибѣвается, плачетъ, скорбитъ и съумашествуетъ весьма искусно—за то другой постоянно отдыхаетъ за этого первого въ роли Морковкина или какого нибудь водевильного дядюшки. Провинціалъ мой—немножко педантъ и сей чазъ же придумываетъ въ головѣ название для этого недостатка, формулу: именно онъ называетъ это “отсутствіемъ среднихъ терминовъ въ созданіи характера”.

О младый, младый выонышъ!.. Никакого тутъ отсутствія среднихъ терминовъ и другихъ подобныхъ сусловныхъ премудростей нѣть и не бывало. Дѣло объясняется гораздо проще. Г. Самойловъ артистъ съ способностями въ высшей степени замѣчательными, но чисто виѣшними. Въ былые времена онъ превосходившій образомъ копировалъ цыганъ, татаръ, жидовъ, итальянцевъ и проч. Эти качества за нимъ и теперь остались, такъ что самая блестательная его роль—роль “Кречинскаго,” основана напольскомъ акцентѣ, котораго совсѣмъ не имѣлъ въ виду авторъ пьесы. Способность г. Самойлова—хотя и принадлежитъ къ числу существенно-артистическихъ способностей, но низшей категории. 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 раздражительного и разбитаго чуть что не паралическому старика,—въ Шейлокѣ—жива изъ старой пьесы: “Бердичевская ярмарка,”—въ Любимѣ Торцовѣ, котораго впрочемъ играть онъ бросилъ, потому что вообще не охотникъ до пьесъ Островского и до его типовъ, которыхъ “тѣлесъ,” онъ въ Петербургѣ видать не могъ, а въ духѣ, какъ авторъ совершенно ненаціональный, не проникъ,—въ Любимѣ Терцовѣ, говорю я—онъ понялъ только припадки *delirii tremens* и доводилъ ихъ до клиническаго совершенства.

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

Да ты успокойся... они тутъ по своему пожалуй и правы. Г. Самойловъ вовсе не ниже какойнибудь немецкой или французской известности въ родѣ тамъ Дависона, Дессуарда, Поля Мине, какихънибудь вообще всѣхъ знаменитостей, играющихъ плотью, а не первами. И немцы 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 жаль, о юноша, что ты не видаль г. Самойлова въ одномъ водевилѣ графа Соллогуба, где онъ Итальянца, продавца фигуръ, Антоніо Регенти, изображаетъ, или въ "купленномъ выстѣлѣ," въ роли Англичанина, или наконецъ въ "Комедіи съ Дядюшкой," где онъ таѣ 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 принялъ 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 Гамлете игралъ и играетъ, это покамѣстъ остается тайною между нимъ и небомъ.

Междудѣй представлѣніе кончается. Трупъ Корделии весьма эффектно распускается прекрасные волосы, старческая немочь многострадальнаго короля заканчивается наконецъ смертью. Кентъ, г. Григорьевъ—успѣваетъ наконецъ довести свой, плохо повинуемій ему органъ голоса, до трагического ржанія въ заключительныхъ рѣчахъ...

И опять въ плачевыхъ размышеніяхъ засыпаетъ мой провинциалъ—и опять снится ему что-то несодѣянное. Кентъ и Глостеръ соперничествуютъ ржаніемъ другъ передъ другомъ, принцессы до того уже дико врашаются очесами, что очеса эти выскакиваютъ изъ орбитъ.

Провинциалъ встаетъ съ намѣреніемъ вѣкоторое время неходить въ театръ, подождать, пока дадутъ Островского чтонибудь, но за афишами слѣдить все-таки съ жаднымъ любопытствомъ. И видѣть онъ къ ужасу своему не малому, что репертуаръ столичный — ой-ой-ой! — какой низменной температуры, сравнительно съ репертуаромъ провинциальнъ... видѣть онъ, что на сценѣ национальной владычествуютъ штуки архиеруидистыя — и что даже чѣмъ штука ерундистѣе, какъ „Было да прошло“, тѣмъ Александринскій полнѣе и тѣмъ стало быть чаще штука дается. Умилился онъ разъ нескак-