

# „НА ДНѢ“

Максима Горьнаго.

На двѣ жизни... Тамъ, по выраженію картинщика Бубнова (жителя ночлежки), „господь вѣту... Все слышно... Одинъ голый человѣкъ остался“. Этого-то человѣка въ ваготъ его, каковы бы ни были его прежнія клочки, и показываетъ намъ пьеса. На двѣ жизни,—когда человѣкъ умираетъ, о немъ говорятъ: „ну, хоть кашлять перестанетъ, спать дастъ“ и въдыхаютъ облегченно. Не потому смерть такъ мало дѣйствуетъ на душу этихъ людей, что они зачерствѣли, а потому, что вмѣ „не до того“, что ихъ собственная жизнь — постоянная, медленная смерть...

Любить „на днѣ“ встряхнуть свое самосознаніе, вспомнить передъ товарищами красивую, свѣтлую быль. Для дѣвушки красота ея были за исключеніемъ въ „настоящей“ любви, не свѣтлѣе ея, вѣроятнѣе болѣе тѣмъ товарищей. И мушкетеры же ея вѣтъ, когда ей не вѣрять въ-за глупыхъ словъ бульварнаго романа, котораго она рассказываетъ про сексуальную любовь. Ея ловятъ на словѣ, что ея возлюбленный—то Гастонъ, то Рауль, но за невозможными именами зритель чувствуетъ истину этой дѣвичьей жизни. Злятся не меньше ея и „баронъ“ за недовѣріе къ его бывшимъ „дому въ Москвѣ, дому въ Петербургѣ“, десяткамъ лакеевъ, каретамъ, гербамъ...“ Люди, упавшіе на дно, представляютъ два типа: одни живутъ какъ бы въ кошмарѣ того прошедшаго, когда были на берегу, и теряютъ чувство времени; другіе сжились со дномъ и приспособили къ нему даже внутренній міръ свой. Всѣ они могутъ сказать о себѣ то же, что умирающая Анна: „не помню, когда сыта была... Надъ каждымъ кускомъ хлѣба трясалась... Всю жизнь мою дрожала“. Но иные могутъ и дальше за ней повторить: „Мучилась, какъ бы больше другого не съѣсть“...

Когда они заболѣютъ, не вѣдая, доброжелательная забота окружаетъ ихъ, а главнымъ образомъ забота городского: „Надзоръ вуженъ! Вдругъ—умреть? Канитель будетъ изъ этого... Слѣдить надо!“

И надъ всѣмъ этимъ земнымъ адомъ чувствуется удушливый, зловонный воздухъ биткомъ набитыхъ „угловъ“. Хочется посоветовать дышащимъ на просторѣ хоть иногда постыдиться этой элементарной привилегіи, хоть иногда подумаль о воздухѣ „дна“ и попробовать дышать вмѣ, въ видѣ аскетическаго упражненія,—чтобы научиться „помнить“...

Среди пестраго калейдоскопа ночлежки выдѣляется одна интересная фигура—это „занятный старичишка“ Лука, который, по словамъ шулера Сатина „какъ мякишъ для беззубыхъ“, по словамъ барона „какъ пластырь для нарывовъ“, который исчезаетъ отъ полиціи „яко дымъ отъ лица огня“, и про котораго „татаринъ“ говоритъ: „старикъ хорошъ былъ... законъ души имѣлъ!“

Луку изображали въ столичныхъ фельетонахъ

какимъ-то Францискомъ Ассизскимъ, апостоломъ святаго альтруизма. Альтруизмъ-то оно альтруизмъ... да не того онъ вида въ Лукѣ. Сложный типъ Лука, не скоро обхватишь его. И вообще въ одну какую-нибудь формулу онъ не укладывается, этикетку на него не наклеишь. Много въ немъ наслоеній исторіи; много слѣдовъ свесранныхъ броженій русскаго народа; многоисной, вѣками трудолюбиво накопленной народной философіи. Сокровища народнаго сердца, и сметка ума, и хитрость травленнаго звѣря, и многое, чего отвлеченными словами не скажешь, что повятно только въ картинѣ—соединилось, чтобы образовать Луку. Лука—странникъ, бѣгутъ, онъ и въ буквальный, и въ переносномъ смыслѣ—динамическій элементъ народа, непосѣдый не только тѣломъ, но и духомъ, олицетворенная „бродячая“ деревенская Русь. И удивительно, какой это духомъ жандушій человѣкъ, какъ интенсивно онъ живетъ умственными интересами! Типъ невозможный въ такой полнотѣ среди интеллигенціи, прикованной къ своимъ профессиональнымъ книгамъ, конторкамъ, канцеляріямъ, поработившей себя комфорту. Благодаря диогеновской простотѣ потребностей, Лука свободенъ, какъ вѣтеръ. Вздумаль—и пошелъ „въ хохлы“, потому что услыхаль, что открыли тамъ новую вѣру, которую ему „поглядѣть надо“. Вѣрой народъ называетъ, какъ извѣстно, не одну религію, но и укладъ жизни, и нравы съ обычаями. Намъ представляется, что много Лука пересмотрѣлъ вѣрь, въ разнообразнѣйшихъ формахъ народныхъ сектъ и расколовъ, ища „града будущаго“, давая свою оцѣнку попыткамъ людей, которые „хотятъ все лучше... упрямы!“—устроиться. На сентенцію фарисея Костылева: „человѣкъ долженъ опредѣлить себя къ мѣсту, не путаться зря по землѣ“—Лука спрашиваетъ: „А если которому—вездѣ мѣсто?“ Мораль Костылева: „нужно, чтобы отъ человѣка польза была, чтобы онъ работалъ“—вызываетъ у Луки задрожное: „Ишь ты!“ Для него есть люди, есть и „человѣчки“. Люди—это типъ Костылева. „Человѣки“—это онъ самъ. Это „урожайная“ земля... что ни посеешь на ней—родить...

Остроуміе Луки поразительно, находчивость его говорить о богатѣйшемъ запасѣ опыта, который всегда къ услугамъ быстрого ума. Его мудрено обидѣть—у него тонкое жало. Ночлежникамъ не понравилось его пѣніе, его просили замолчать. Глубокая мудрость тутъ какъ гуть на выручку для хлесткаго отвѣта: „А я думаль, хорошо пою. Вотъ всегда такъ выходитъ: человѣкъ то думаетъ про себя—хорошо я дѣлаю! хватъ, а люди не довольны!“ Его спросилъ о паспортѣ баронъ, которому дѣладо этого не было. Онъ защитился: „а ты сыщикъ?“ Баронъ сознался, пристыженный, что и у него бумагы нѣтъ... то есть имѣть бумагы, да онъ никуда не годятся. Лука хихикаетъ: „онѣ, бумажки-то, всѣ такія... всѣ никуда не годятся“. Самодуръ Костылевъ при-вѣтствуетъ его свысока: „Что, старичекъ?“ Лука возвращаетъ монету: „Ничего, старичекъ!“ Городового, всматривающагося въ него, гово



ря, что онъ его какъ будто не знаетъ,—онъ спрашиваетъ: „а остальныхъ людей всѣхъ знаешь?“ и затѣмъ объясняетъ его незнание: „это оттого, дядя, что земля-то не вся въ твоёмъ участкѣ помѣстилась“, на что городской замѣчаетъ: „правильно, участокъ у меня не великъ“. Высмѣять человѣка такъ, что тотъ и не пойметъ, въ чемъ дѣло, Лука мастеръ. Онъ не прочь поглумиться и посредствомъ лестигородового онъ повышаетъ въ чинѣ, называя ундеромъ, всякій разъ, какъ нужно устранить его вмѣшательство, и это удаётся. Луку „много миа, говоритъ онъ—оттого онъ и мягокъ“. Онъ умѣетъ стать выше обиды глупца. Баронъ говоритъ ему: шельма ты!—„Всяко бываетъ, милый“, соглашается старикъ. Глубокіе афоризмы сыплются у Луки неприсильно, какъ горохъ изъ наклоненнаго мѣшка. Онъ самъ не знаетъ цѣны имъ—это единственная его наивность. Его жадную наблюдательность заинтересовало, что въ числѣ ночлежниковъ—настоящій баронъ. Онъ разспрашиваетъ: „Въ самомъ дѣлѣ человѣкъ-то барономъ былъ?“ Но передъ этимъ какъ бы невзначай онъ сказалъ барону: „А все люди! Какъ ни притворяйся, какъ ни вихляйся, а человѣкомъ родился, человѣкомъ и помрешь...“ Тѣмъ не менѣе онъ признаетъ, что „пжалуй, барство-то какъ оспа... и выдорослѣтъ человѣкъ, а звани остаются“. Лукѣ „понять хочется дѣла человѣческаго“, и ему странно, что шулера Сатива, типъ дѣйствительно не простой, онъ долго не можетъ „понять“. На нашихъ глазахъ онъ старается поставить этотъ трудный „диагнозъ“. Лука—психологъ и чуть не психіатръ по призванію, по страсти. Онъ видитъ многихъ людей насквозь съ перваго же взгляда, и его тянетъ,—какъ водолаза тащить утопающихъ изъ воды, тянетъ—спасать людей отъ болѣзней ихъ духа. Вѣрной, напрактикованной рукой онъ принимается за каждый новый случай и дѣйствительно, какъ пластырь къ нарыву, прикладываетъ свои многодумныя слова. Иногда онъ пускаетъ въ ходъ иллюзію. „Не всегда правдой душу вылечишь, говорятъ онъ, не всегда она *по недугу*“. За это нѣкоторые босяки ругаютъ его лгуномъ.

Альтруизмъ Луки вовсе не похожъ на ту жгучую жалость, на ту жалость-страсть, которая вела на подвиги альтруистовъ другого вида. Вслѣдствіе того онъ альтруистъ болѣе обычного уровня, что обычная человѣческая способность къ жалости сильно углубилась и расширилась въ немъ отъ его многознающаго ума. Онъ естественно потому чаще другихъ жалѣетъ, что неизвѣримо больше другихъ понимаетъ. И утѣшить, облегчить каждого онъ умѣетъ преимущественно какъ мыслящій, а не какъ сильно чувствующій человѣкъ. Доброта его доходитъ до его сердца, но идетъ больше изъ головы. Его умъ сильнѣе его чувства. Эта умная, головная доброта дѣлаетъ Луку еще болѣе хитрымъ. Неподражаема сцена, гдѣ старикъ, предвидя уголовную драму, хлопаетъ дверь, будто ушелъ, а самъ лѣзетъ на печку и смотритъ. Драму онъ предотвращаетъ. Когда его спрашиваютъ: „Ты зачѣмъ на печь залѣзъ?“—онъ будто не понимаетъ: „А куда

надо было?“—„Вѣдь ты въ сѣви ушелъ?“—„Въ сѣвняхъ, браточекъ, мнѣ, старыку, холодно...“ Дальше онъ и объясняетъ, что смекнулъ—какъ бы, молъ, парень то не „ошибся“, не придумилъ бы старичка-то.. Часто эдакъ то „ошибаются“. На свесобразномъ философскомъ жаргонѣ Луки это называется—ошибиться. Лука знаетъ подводные камни и омуты жизни даже по собственному опыту. Онъ лысый оттого, что „уваль бабъ больше, чѣмъ у него волосъ на головѣ было“. Потому онъ энергично, непоколебимо отклоняетъ Пепла отъ бабы Василісы, какъ человѣкъ, самъ побывавшій въ такомъ точно бѣдѣ. Но онъ не боится выдать чистую душой, строгую Наташу за вора Пепла. „Иди за него, дѣвовька, иди! Онъ—парень ничего, хорошій! Ты только почаще напоминай ему, что онъ хорошій парень, чтобы онъ, значить, не забывалъ про это! Онъ тебѣ—повѣрять...“ И дѣйствительно, Пепель хотя утѣшаетъ себя тѣмъ, что другіе побольше его воруютъ, да въ чести живутъ, но одно чувствуетъ: „Надо жить иначе! Лучше надо жить! Надо такъ жить, чтобы самому себя можно было уважать“. Вообще Лука тверды и проповѣдуетъ: „Люди то? Они—вайдуцъ! Кто ищетъ—найдетъ... Кто крѣпко хочетъ—найдетъ!“ „Я и жуликомъ уважаю“, говоритъ онъ, ибо знаетъ цѣну „честнымъ“ людямъ.

Вездѣ онъ поддерживаетъ человѣка въ вѣрѣ въ себя: Анну онъ утѣшаетъ тѣмъ, что на нее кротко, ласково взглянетъ Господь на томъ свѣтѣ: „знаю я Анну эту! Дайте покой Аннѣ!“ Настѣ, бредящей Гастонами и Раулями, онъ говоритъ: „Я—знаю... Я—вѣрю! Твоя правда, а не ихняя.. Коли ты вѣришь, была у тебя настоящая любовь, значить, была она!“ Девизъ Луки: „во что вѣришь, то и есть“.

Лука освѣщаетъ намъ своимъ яснымъ умомъ все дно—безъ него мы не разобрались бы тамъ отчетливо.

Изъ другихъ фигуръ пьесы особенно интересны Сатинъ и Пепель, а въ другой этнографической формѣ—татаринъ. У татарина есть великолѣпная фаза, достойная Луки: „Магометъ сказалъ: потомъ придетъ время,—Коранъ будетъ малъ... время дастъ свой законъ, новый... Всякое время даетъ свой законъ“.

Сатинъ—полу-интеллигентный пролетарій, бывший телеграфистъ. Онъ почиталъ много книгъ, но не настолько, чтобы прекратилось его наивное удивленіе передъ мудреными иностранными словами. „Люблю рѣдкія, непонятныя слова... Ни съ того ни съ сего онъ выпаливаетъ: сикамбръ... макробиотика. Что значить слово: трансцендентальный—онъ забылъ. Но лексическое невѣжество не мѣшаетъ ему быть довольно развитымъ человѣкомъ. Слова онъ переварилъ изъ своихъ чтецій не всѣ, но слѣды идей на немъ остались. Идеи онъ не только переварилъ, но сталъ способенъ даже вырабатывать ихъ самъ. Онъ говоритъ, слогомъ образованнаго человѣка, глубокомысленную вещь, оцѣняющую его складу характеръ: „Работа? Сдѣлай такъ, чтобы работа была мнѣ пріятна; я можетъ быть буду работать...“



да! Можетъ быть! Когда трудъ—удовольствіе, жизнь хороша. Когда трудъ—обязанность, жизнь—рабство!

Старика Луку онъ оцѣнилъ всѣхъ лучше, обобщивъ его смыслъ. Когда Луку обвиняютъ въ неправдѣ, онъ говоритъ: „Что такое—правда? Человѣкъ—вотъ правда!“... „И—повимаю старика... да! Онъ вралъ... но—это изъ жалости къ вамъ, чортъ васъ возьми! Много людей лгутъ изъ жалости къ блжнему. Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгутъ!.. Есть ложь утѣшительная, ложь примиряющая... Ложь оправдываетъ ту тяжесть, которая раздавила руку рабочаго... и обвиняетъ умирающихъ съ голода. Кто живетъ чужими соками, тѣмъ ложь нужна... А кто самъ себѣ хозяинъ, кто не жреть чужого—зачѣмъ ему ложь? Ложь—религія рабовъ и хозяевъ, правда—богъ свободаго челоуѣка!“ Въ этихъ словахъ весь Сативъ, со своимъ голу-вычитаннымъ, полу-выстрадавнымъ міровоззрѣніемъ.

Муки дна, его грозное скопленіе муть—олицетворены въ Клещѣ. Клещъ не помирился съ потерей своего прежняго социального образа. Вначалѣ онъ говоритъ: „Этъ? Какіе они люди? Рвань, золотая рста! Я—рабочій челоуѣкъ, мнѣ глядѣть на нихъ стыдно, я съ малыхъ лѣтъ работаю. Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылѣзу... Кожу сдеру, а вылѣзу“. Въ концѣ-же, когда ясно стало, что онъ не вырвется со дна, и оно засосало его онъ кричитъ: „Какая правда? Гдѣ правда? (Трепая руками свои лохмотья). Вотъ—правда! Работы нѣтъ, силы нѣтъ! Приставища... приставища нѣту! Издыхать надо... Вотъ она, правда!.. Ненавижу я всѣхъ! И эту правду... будь она, окаянная, проклята!“ Бубновъ, товарищъ, спокойно говоритъ: „Не привыкъ еще къ жизни-то!“

Изобразила эту скорбную жизнь, представленную намъ авторомъ въ мощно написанной картинѣ, труппа г. Басманова довольно вѣрно—и это уже много значить. Не говоря о томъ, что это совсѣмъ особый міръ, психику котораго еще угадать нужно,—и отдѣльные характеры пьесы такъ сложны, такъ глубоко зачерпнуты изъ жизни, такъ драматичны, что даютъ большія трудности для исполненія. Ролей трудныхъ, какія достаются въ пьесахъ на долю крупныхъ актеровъ обыкновенно всего двѣ-три,—тутъ чуть не десятокъ, да и остальные, самыя маленькія роли трудны, потому что очень индивидуальны, типичны.

Начнемъ съ Луки.—Сперва насъ поразила неожиданная, непредвидѣнная, по одному чтенію пьесы, суетливость, подвижность, внесенная въ роль артистомъ (г. Михаленко). Этотъ сѣмѣняющій бѣгъ, эти вѣчно занятая какой-нибудь почивкой или штопкой руки, эта торопливость рѣчи, эта своеобразная мужицка скороговорка съ прибавленіемъ звука „а“... Намъ казалось въ чтеніи, что Лука степеннѣе, что его движеніе и говоръ плавнѣе, что въ немъ есть эпическое спокойствіе. Но всмотрѣвшись въ типъ, давній г. Михаленко, мы должны были признать, что онъ очень живенькъ, очень правдивъ. Такіе мужики бываютъ, и пожалуй къ подвиж-

ности ума Луки подходитъ и подвижность его тѣла. Хотѣлось-бы только чуть-чуть побольше мѣры въ этомъ свѣствѣ, соблюденіе маленькаго нюанса, который придалъ-бы всему образу большую художественность.

Въ остальномъ г. Михаленко доставилъ зрителю большое удовольствіе, особенно манерой говорить остроумно-глубокіе афоризмы своего героя. Ни малѣйшей дидактичности въ ней не было,—чего и не должно быть,—но каждому афоризму было придано значеніе. При этомъ каждый имѣлъ особый оттѣнокъ, не выходя изъ общей индивидуальной манеры. Иногда они гсворились вскользь, вполголоса, при двѣдванні нитки—напр. фраза о „бумажкахъ“,—иногда и съ замедленнымъ раздумьемъ. Утѣшенія прозвонились съ чарующей окружающихъ отеческой, стариковской лаской; эниграммы—съ глубоко затаенной, осбесѣднику почти не видной, насмѣшливостью, иногда и со скрытымъ негодованіемъ. Хорошъ былъ еще у артиста во многихъ мѣстахъ взглядъ, которымъ онъ вематривался въ людей, когда среди нихъ готовилось что нибудь недоброе—разгоралась вражда-затѣвалась драка. Этотъ сложный взглядъ выражалъ и испугъ, и работу мысли надъ тѣмъ, какъ предотвратить грозу, и сосредоточенное вниманіе къ происходящему.

Во всякомъ случаѣ, посмотрѣвъ и послушавъ г. Михаленко, выносите болѣе полное и яркое представленіе объ оригинальномъ, безсмертномъ въ русской литературѣ типѣ.

Васька Цепель (г. Собининъ) представлялъ собой въ исполненіи артиста быть можетъ слишкомъ положительный образъ. Правда, онъ въ цесѣ стнюдь не отрицательный типъ, хотя и воръ: онъ говоритъ, что ему безпричинно скучно, ему противна, его томить его жизнь; въ чувствахъ его, въ отношеніяхъ его къ людямъ много благородства. Но какъ бы ни было, онъ профессиональный воръ и сынъ вора, значить, воръ съ малолѣтства. Это накладываетъ отпечатокъ и на выраженіе лица. Во взглядѣ должно быть больше двусмысленности. Артистъ-же сдѣлалъ изъ Пепла обыкновеннаго хорошаго юношу, только разнузданнаго въ манерахъ. Конечно, крайне трудно было, нисколько не убавивъ въ Пеплѣ чертъ хорошаго, даже выдающагося по природнымъ нравственнымъ свойствамъ челоуѣка,—показать и внѣшнія черты наложенной на него воспитаніемъ и профессіей испорченности. Къ тому-же игрѣ г. Собинина не доставало, исключая III акта, простоты. Но въ III актѣ, гдѣ сильный драматизмъ преобладаетъ въ роли Пепла, г. Собининъ былъ вполне хорошъ. Сцена съ Наташей была проведена задушевно, просто и была освѣщена очищающей поэзіей чувства. Бѣшенство на Василису, на Костылева было сильно передано. Но всего лучше былъ взволнованный лететь оправданія въ послѣдней сценѣ, когда Наташа изступленно кричитъ, что любовь Пепла къ ней была одна комедія, и что онъ убилъ Костылева ради Василисы, по уговору съ ней. Въ этомъ лепетѣ слышалась ужасная душевная мука. Мукой былъ проникнутъ и потухающій взглядъ.

Клещъ былъ въ толкованіи г. Жуковскаго



очень удаченъ, темень, угрюмъ, сперва упорно враждебный босяцкому „строю“, потомъ залившій водкой всю эту вражду, находя, что и на двѣ есть люди. Его молчаливая, тупая грусть по скончавшейся женѣ была очень реально схвачена. Кажется намъ только, что въ его бѣшеномъ взрывѣ противъ „правды“ жизни, лишившей его пристанища, одѣвшей въ лохмотья,—какъ разъ бѣшенства было слишкомъ мало, и несоразмѣрно много слезъ въ голосѣ.

Бубновъ—ограниченный, тупой босякъ, хотя не безъ блесковъ невольно прибрѣтеннаго въ исключительныхъ условіяхъ жизни остроумія (напр. его слова о голомъ человѣкѣ или что „всѣ люди на землѣ лишніе“). Онъ былъ вѣрно, живописно переданъ г. Яценниковымъ.

Роль Сатина очень одушевленно и ярко прочелъ г. Демюръ. Но гриммъ его и манеры были совершенно неподходящи: вышелъ не городской пролетарій, полу-интеллигентъ, а какой-то дубликатъ Бубнова, совершенный мужикъ.

„Актера“ игралъ г. Николаевъ. Монологи его съ порывами къ свѣту настоящей жизни, декламация стиховъ, жадное прислушивание къ золотымъ иллюзіямъ, которыми старается возбудить, возродить его Лука—были проникнуты чувствомъ, теплотой артистической, мечтательной натуры. Но не такимъ представлялся намъ, и не такимъ, думаемъ, долженъ бы быть представленъ Актеръ. Г. Николаевъ усилить въ немъ идеалистическій элементъ, пожалуй, не въ мѣру, а и фигурой и гриммомъ онъ былъ слишкомъ юнъ, слишкомъ облагороженъ—бывшій жеппе premier. Но надо помнить, что Актеръ игралъ въ Гамлетѣ только всего мотильщика, и вѣроятно не даромъ. Сообразно этому прежнему амплуа и надо было представить его. Словомъ, эта роль не г. Николаева.

За то баронъ—г. Путьята—ни въ гриммѣ, ни въ манерахъ не вызываетъ возраженій Эти протяжныя, барственные „дальше“, эти жесты бывшего свѣтскаго хлыща подъ лохмотьями, это сюсюканье и картавыя р. и л., эта смѣсь нахальства и трусости, все безъ утрировки—дѣлали изъ босяка-барона, выроodka знатной фамиліи, вносили живое лицо.

Костылевъ въ исполненіи г. Краснопольскаго былъ недуренъ въ сценахъ, не требующихъ сильной игры, но настоящаго образа этого Лудушки во всей его мерзости—не было; сцена въ окнѣ (3-е дѣйствіе) была проведена даже очень плохо.

Остальные, групповые, такъ сказать, босяки были всѣ типичны и живы.

Женскія роли были проведены гораздо хуже. Г-жа Соколовская, Анна, вѣрно тянущая свои плачущія рѣчи, отличается полнотой, совершенно противорѣчащей отзывамъ объ Аннѣ: вся высохла!

Настю играла г-жа Бахтіарова съ вѣрными

типу манерами, голосомъ ужасно скрипучимъ отъ постоянной характерной хрипоты, какъ и слѣдовало. Но играла сухо; мечтательность Насти, ея порыванія къ иному, идеальному міру не были достаточно прочувствованы. Василиса, г-жа Лермина, была—неизвѣстно что: скорѣе барыня средней руки, чѣмъ содержательница ночлежки. Дикція артистки была неясна, голосъ глухъ, а не рѣжущъ, какимъ бы ему надлежало быть. Но къ концу артистка внесла въ роль нѣкоторую выразительность. Сцена въ окнѣ, напр., вышла довольно яркой, мимика была тутъ жива, въ своей злобной экспрессіи. Вообще тѣ мѣста, гдѣ Василиса злобствуетъ на сестру и Пепла, задѣтая и въ своемъ самолюбіи и въ своей чувственной страсти, были сыграны довольно сильно. Яркая была мимика артистки въ нѣмой сценѣ 2-го акта, передъ тѣмъ, какъ Пепель бросается на Костылева; а взглядъ, подстрекающій Пепла на убійство, былъ очень выразителенъ.

Наташѣ (г-жа Трефилова) не доставало все время теплоты тона. Она была какъ то тускла. Сцену испугленія, противъ Пепла и Василисы, послѣ ошпаренія ея кипяткомъ, артистка кричала драматично, но мимика ея не отвѣчала звукамъ голоса и въ ней не было жизни.

Скажемъ теперь о народномъ сценѣ 3-го акта, исполненной поистинѣ блестяще. Это была такая похожая картина свалки при уличномъ убійствѣ (Костылева Пепломъ), такъ законченная въ деталяхъ своихъ, что зрителю дѣлалось жутко. Отдѣльно ничего нельзя было разобрать, какъ и въ настоящей, реальной свалкѣ. Но общее впечатлѣніе выходило яркое до полной иллюзіи. Крики сливались въ нестройный хоръ, среди котораго выдѣлялись наиболее визгливые, наиболѣе отчаянные. Фигуры спутались въ одинъ клубокъ у самаго узла трагическаго происшествія, разрѣжаясь на болѣе близкихъ планахъ. Къ хору голосовъ примѣшивались свистки, слышались отдѣльныя фразы, допрашивающія, объясняющія. Движенія группы были стремительны, взволнованы, крайне правдивы. Совѣзмъ на авансценѣ какіе-то оборванцы подростки принялись стплясывать, возбужденные занятнымъ скандаломъ. Фигура Пепла, отчаянно борющаяся съ руками, хватавшими его, и вся стремившаяся къ ошпаренію, принесенной къ нему Наташѣ составляла центръ движенія во второмъ его моментѣ. Все это, представленное смѣлыми штрихами, было такъ полно разнообразія и драматическаго смысла, что съ одного раза трудно было дать себѣ въ этой сценѣ отчетъ.

Мы желали бы, чтобы „На двѣ“ прошло здѣсь больше двухъ разъ. Помимо того, что не всѣ желакшіе погадутъ въ эти два раза, многіе съ удовольствіемъ посмотрѣли бы вторично эту глубоко-вѣдную, глубоко-интересную пьесу, которую и всю не легко оцѣнить и обнять сполна въ одинъ разъ.