

Жизнь и искусство. Киев.

1898. 1 декабря. № 332.

С. 4.

Театр и музыка.

Русская драма.

Если читатели, незнакомые с „Цвета жизни“, думают найти в этой пьесе хоть намек на разгадку этого вечного вопроса, этой таинственной загадки, то они горько ошибаются. Вл. Немирович-Данченко кончал свою драму тем, чем должен был ее начать. В последнем только акте некоторые действующие лица, словно для того, чтобы оправдать название этой пьесы и придать ей некоторую „идейную“ окраску, высказывают свой profession de foi по интересующему нас вопросу. Но заманется надесть, и мы остаемся в полном неведении, обрели ли герои автора рай земной или же в новой жизни терзаются теми же муками, плачут теми же слезами, волнуются теми же заботами, страдают теми же. Раздвиги, по крайней мере, автор свое произведение и выставь два разных жизни — одну до находка философского камня, другую — после, впечатление получилось бы иное, отвечающее замыслу. Если „цвета жизни“ в сострадания к ближнему, в сочувствии и в любви, так почему же так тяжело живет герой Чеховского „Дяди Вани“, придерживающегося рецепта г. Немировича-Данченко, почему не находят исхода своей точки-кручины сот и тысячи, миллионы работающих, сочувствующих и вызывающих к себе сочувствие? Не 4-актной драмой и не г. Данченко развешать эту загадку. В данном же случае он употребил, так сказать, фортель, к какому прибег недавно и г. Потапенко в „Волшебной сказке“ — выставил азбучную яко-бы аксиому „счастье в труде“ (да только выставил-то ее для своих героев, когда они уже за кулисами, в уборных разгримовываются) — и получайте, значить, лекарство от всех зол. Просто, незамысловато, но, к сожаленью, не действительно и не ново. А разыгрывается эта самая „Цвета жизни“ на нашей сцене очень хорошо. Роли лица, глубоко чувствующих, мягких, простых по натуре, удивительно удаются г. Соловцову. Стоит только вспомнить его игру в „Кручиня“, „Жерты“, „Женитьбы Вдугиных“, чтобы согласиться с нашим мнением. Рисует он эти тани и таня тонами, не прибегая ни к крику, ни к вышним эффектам, единственно силой искреннего драматизма, внутреннего

неподдельного чувства. Роль Демурина принадлежит к числу подобных же. Несмотря на то, что он представляет много соблазнов действовать на нервы зрителей такого рода ложными и чуждыми настоящему искусству приемами, г. Соловцов избегает их, минуя благополучно все подводные камни и выходя поистини победителем, проведя всю роль строго выдержанно, обдуманно, художественно, благодаря чему получается сильное впечатление. Его жену — Анну Викторовну — исполняет г-жа Паскалова. Роль эта трудная, неблагоприятная, сдвзать из этой мутушейся, неопредѣленной и слабо очерченной фигуры живое лицо — задача замысловатая. Артистка справилась с ней как нельзя лучше. Во всех сценах, начиная с самого появления, мы видим женщину, у которой на сердце, как говорится, кошки скребут да так скребут, что и свѣтъ Божий не мил. В подавленном голосѣ, в безразличном отношении к окружающему, в вялых движениях, равнодушном, замкнутом выражении лица, сосредоточенных глазах — во всем ясно видно было, что человек этот далеко от внешней жизни и весь ушел в свой внутренний мир, где один только мрак, пустота, безнадежное отчаянье. Лучший исход — смерть и только при мысли о ней артистка оживает, реагирует на вышние впечатления... И этот живой, ходячий труп трогал и за душу хватал своими безвыходным горем. 4-ый акт — сцена объяснения Демурина с женой — была передана хорошо, словно г-жа Паскалова и г. Соловцов старались преизойти друг друга. Несколько карикатурно изображает Рыбницкую г-жа Габцова. Ее бы, кажется нам, можно сдвзать унылой при желании артисткой, а в исполнении г-жи Габцовой эта вдовушка, несчастная увлеченная солидного Соловцова, слышавшая уж наивна — до глупости. Вряд ли такая особа может быть опасной для Соловцова, а он, вѣдь, обѣтает еще г-жу Саратову, которая из крошечной, чуть не выходящей роли Вари содла трогательную фигурку девочки-падчерицы, постепенно привязывающейся к своей мачихѣ, жаждущей ее ласки. Тепла. Играть.