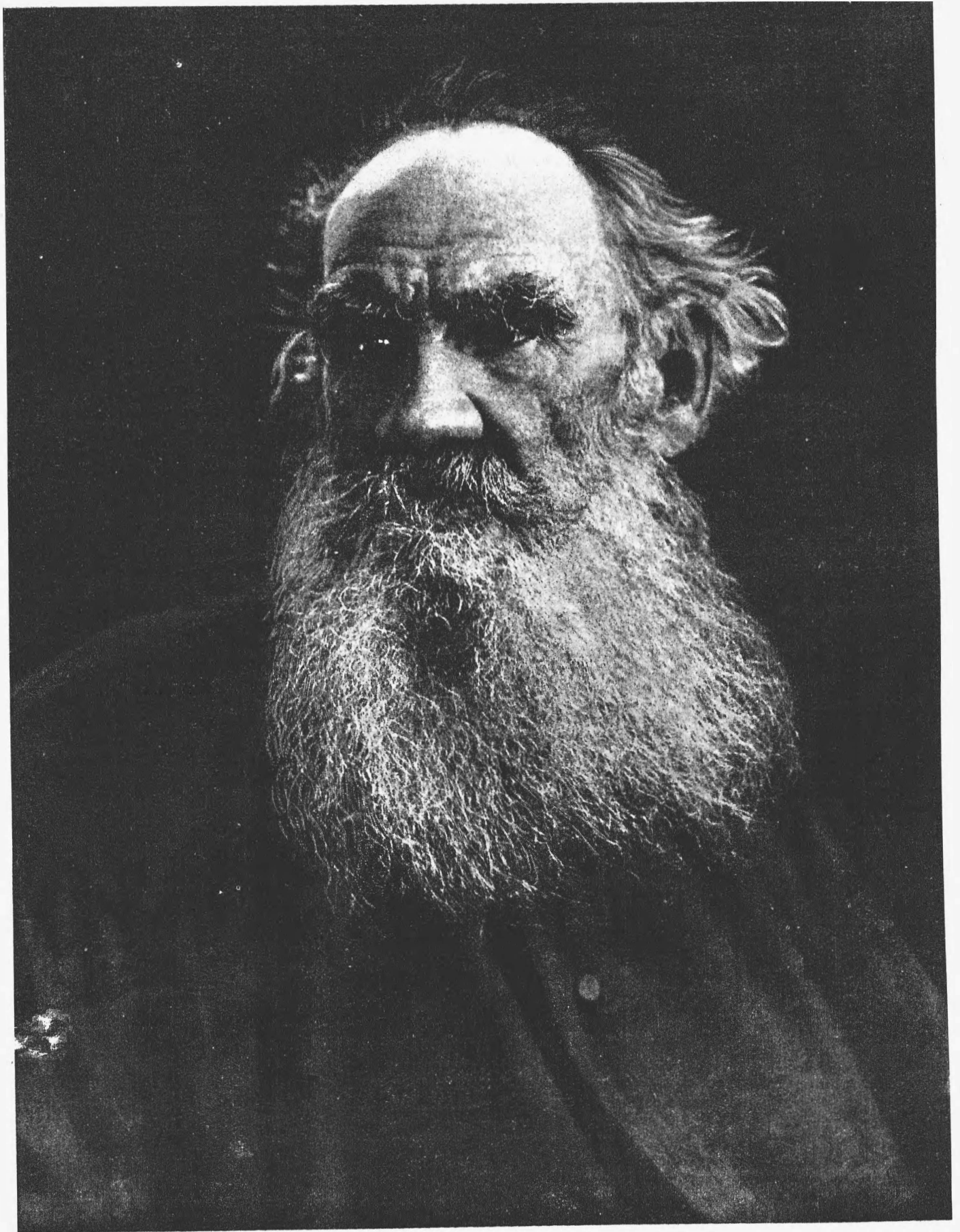


Графъ Л. Н. Толстой.

(Съ послѣдней фот. В. Г. Черткова).



Къ 80-лѣтію рожденія — 28 августа.

## СОДЕРЖАНІЕ:

Левъ Толстой (къ 80-лѣтію рожденія) *А. Измайлова*.—Театръ Толстого *А. Гуделя*.—Изъ старыхъ рецензій.—Л. Н. Толстой о театрѣ *И. Тепорома*.—Драмы Толстого на нѣмецкой сценѣ *Раф. Левенфельда*.—Первая постановка „Власти тьмы“ *Еот. Карпова*.—Театръ Л. Н. Толстого во Франціи *В. Бинштока*.—Что даетъ Толстой театру. Кн. *А. Сумбцова*. Хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Маленькая хроника.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

**Рисунки и портреты:** Л. Н. Толстой (4 портр.), Толстой за работой, Толстой и Чеховъ, Толстой въ кругу своей семьи, Изъ старыхъ каррикатуръ (3 рис.), „Плоды просвѣщенія“ (5 рис.), „Власть тьмы“ (17 рис.), „Катюша Маслова“ („Воскресеніе“) (7 рис.).

## Левъ Толстой.

(Къ 80-лѣтію рожденія).

## I.

Какъ, вѣроятно, всякому пишущему человѣку, мнѣ не разъ въ жизни приходилось слышать отъ людей, «начинавшихъ» въ литературѣ и первыми неудачами приведенныхъ въ отчаяніе, такіа слова:

— Испробовалъ все, и все неудачно. Теперь одна надежда на Толстого. Пойду къ нему. Какъ онъ скажетъ, такъ тому и быть.

Я встрѣчалъ людей, попадавшихъ въ ужасные житейскіе «переплеты», измучившихся до предѣла въ нравственной борьбѣ. Они говорили: «Вотъ поѣду въ Ясную Поляну», или: «Вотъ напишу Толстому, спрошу совѣта».

И въ ихъ глазахъ вспыхивалъ огонекъ послѣдней надежды, и они писали, ѣхали, исповѣдывались. Я видѣлъ десятки интеллигентовъ, для которыхъ заѣздъ въ маленькую тульскую деревню былъ страшною и вѣчною мечтою жизни.

## II.

Начинающему неудачнику изъ самоучекъ можно было-бы просто возразить, что Толстой не передастъ ему таланта, если у него нѣтъ своего. Для каждаго нравственно измучившагося человѣка Толстой не могъ-бы, если-бы и хотѣлъ, писать спеціальныя успокоительныя трактаты.

Но въ этомъ доврчивомъ исканіи опоры въ великомъ старикѣ, въ этомъ сознаніи, что есть тутъ, на родинѣ, кто-то мудрый, сильный, добрый, кто пойметъ, утѣшитъ, научитъ, въ этомъ тяготѣніи всѣхъ, отъ интеллигента до простеца, къ одной точкѣ, затерявшейся среди необъятнаго русскаго простора,—символизировалась великая тяга русскаго народа къ этому богатырю мысли, пророку и учителю современности.

Именно такъ же всякій разъ, когда пролетало надъ Россіей что-нибудь большое, новое, страшное или радостное,—гораздо чаще, конечно, страшное, потому что вотъ уже давно Россія не знаетъ радостей,—наши взоры оживительно скрещивались на маленькой географической точкѣ въ центрѣ Россіи, и мы взволнованно и жадно ждали, что скажетъ на наши сомнѣнія, на наши ожиданія яснополянскій мудрецъ.

## III.

Эта роль мудраго, «вѣщаго», опоры, роль «старца» въ монастырскомъ смыслѣ—есть то центральное, что прежде всего выступаетъ въ умѣ, когда назовутъ имя Толстого. Есть невыразимая радость въ сознаніи, что здѣсь, среди насъ, живетъ и мыслитъ этотъ великій духъ, бьется это удивительное сердце, спокойно и прекрасно совершаетъ свой путь въ вечернемъ свѣтѣ этотъ «могущій понять и научить».

Съ его именемъ за огромный вѣкъ срослось такъ много, съ нимъ такъ переплелось великія и прекрасныя, давно ушедшія тѣни, что онъ кажется какъ-бы полубогомъ, взоръ котораго обращенъ назадъ, въ прошлое, хотя онъ и даритъ насъ, сыновей и внуковъ, привѣтомъ своей улыбки.

Такъ сила ободренія, объединенія, добраго внушенія всѣмъ членамъ семьи живетъ въ патріархахъ. Они могутъ быть слабы. Они могутъ несовсѣмъ раздѣлять порывы внуковъ. Но ими скрѣпляется и держится великій семейный союзъ.

## IV.

Мы можемъ быть гордыми тѣмъ, что отлившейся, кристаллизовавшийся типъ *представителя столѣтія*, какой скупо даетъ исторія,—для второй половины XIX вѣка дала человѣчеству Россія. Человѣкъ, сдѣлавшій это и самъ явившійся этимъ воплощеніемъ—живетъ съ нами. Измѣряйте величіе людей по полнотѣ воплощенія ими эпохи. Чеховъ воплотилъ два десятилѣтія, вобралъ въ себя всѣ лучи ихъ, свелъ въ одну точку. Онъ большой и прекрасный. Но онъ малъ предъ Толстымъ, который воплотилъ въ себѣ почти цѣлый вѣкъ. Толстой такъ типиченъ, показателенъ, характеренъ для XIX вѣка, какъ Вольтеръ для XVIII или Златоустъ для IV.

Нѣсколько разъ на протяженіи длинныхъ столѣтій природа совершаетъ чудо, рождая великолѣпныя самородки, которымъ дается таинственно кристаллизовать въ себѣ весь порывъ вѣка, всю его красоту, всѣ его лучи, всю его игру. Это модели вѣка, микроскопы, самоцвѣты, въ граняхъ которыхъ отражается все солнце столѣтія.

Перенесите Толстого въ вѣкъ Шиллера, или Шиллера въ вѣкъ Спинозы. Невозможно, нелѣпость, безмыслица! Ребенокъ угадаетъ обманъ. Элементы бронзоваго вѣка въ періодѣ свайныхъ построекъ... Толстой—весь плоть отъ плоти прошлаго вѣка. Читайте его, изучайте по нему «Героя нашего времени». Въ немъ все отсюда,—могучее и слабое, великое и ошибочное, красота и недочеты, апофеозъ идеаловъ человѣчности и казнь безсильному поколѣнію.

## V.

За вѣкомъ великаго отрицанія пришелъ вѣкъ великаго порыва. Отъ отцовъ, начавшихъ Вольтеромъ и кончившихъ Эккартсгаузенемъ, пришло новое поколѣніе Толстого, съ наслѣдственнымъ скептицизмомъ, виноватостью предъ народомъ и унаслѣдованнымъ же исканіемъ Бога и правды.

Если смотрѣть, отойдя въ сторону, съ высоты прожитой Толстымъ огромной жизни,—кажется удивительно плановѣрнымъ, послѣдовательнымъ, стройнымъ и здоровымъ его развитіе и всѣ фазы его исканій, казавшіяся тогда, въ процессѣ, такими неожиданными, недоумѣнными, иногда болѣзненными.

Нѣтъ скачковъ, нѣтъ алогичности. Развивается то, что зачаточно покоилось въ самыхъ первыхъ мысляхъ, въ первыхъ литературныхъ опытахъ. «Вдругъ ударился въ религіозность, въ философію»... Но еще въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ» у него былъ

такой интересъ къ Богу и его правдѣ, къ исповѣди, къ юродивому Гришѣ, что только слѣпой могъ этого не замѣтить. «Кончилъ сплошнымъ отрицаніемъ существующаго», — но какъ же могло быть иначе, когда уже ребенкомъ онъ весь ежилъ подь малѣйшимъ диссонансомъ жизни, а юношей все переоцѣнивалъ?

## VI.



Гр. Л. Н. Толстой (въ 1857 г.).

Всю мучительную работу вѣка — его сомнѣніе, невѣріе, его жажду возстанія, его переоцѣнку, отпаденіе отъ культуры, опрощеніе—все это пережилъ и воспѣлъ Толстой. И для переживания у него была вся тончайшая чуткость нервовъ, и для разсказа — удивительнѣйшія слова, гипнотизирующее колдовство словъ, тайну котораго онъ унесетъ съ собой въ могилу, какъ унесли свою тайну Рафаэль и Корреджіо.

Человѣкъ эпохи проходитъ въ книгахъ Толстого цѣлой галлереей послѣдовательныхъ образовъ. Гдѣ-то Брандесъ дѣлаетъ обзоръ толстовскихъ портретовъ, приложенныхъ къ его сочиненіямъ, отгѣняя выразительность каждаго для извѣстной стадіи его жизни. Такъ можно было-бы прослѣдить стадіи общественной жизни по толстовскимъ героямъ. Всюду за ними просвѣчиваетъ онъ самъ, его душа, скептическая, безпокойная, взыскующая. И Иртеневъ, и Оленинъ, и Пьеръ Безуховъ, и Левинъ, и



Гр. Л. Н. Толстой.  
(Съ портрета Крамскога).

Позднышевъ, и Нехлюдовъ—все это самъ онъ и за нимъ вся исторія духовнаго раскрѣпощенія XIX вѣка. Никто у насъ съ такимъ правомъ, какъ Толстой, не могъ-бы повторить слова Гете: «Всѣ мои произведенія—только отрывки великой исповѣди моей жизни».



Л. Н. Толстой за работой.  
(Съ картины И. Е. Рѣпина).

## VII.

Нужно было пережить эпоху отрицанія шестидесятихъ годовъ и тоску послѣдовавшихъ десятилетій, чтобы дать психологическій ихъ синтезъ. Толстой вмѣстѣ съ Достоевскимъ всего рѣшительнѣе повернули русскую мысль въ область этического исканія. Безъ нихъ былъ-бы преждевременнымъ, неяснымъ, непонятнымъ явленіемъ Владиміръ Соловьевъ, вся нынѣшняя философія религіи,—Розановъ, Мережковскій.

Для иностранца Толстой слишкомъ своеобразенъ,



Л. Н. Толстой и А. П. Чеховъ.

оригиналенъ, исключителенъ. Недаромъ его нескоро признали. Недаромъ напряженность его сомнѣнія и капризность его протеста противъ всего строя жизни Нордау подвелъ подъ понятіе маніи и психоза.

На этой детали, между прочимъ, онъ строилъ

свое положеніе о дегенератствѣ Толстого, заноса его въ свое прославленное «Вырожденіе».

## VIII.

«Какъ нѣкій демонъ», Толстой подошелъ ко всей, вѣками сложившейся, жизни и со всего сдержнулъ расположившіяся красивыми складками покровы. «Смотрите: вездѣ маски, мишура, бутафорія». Онъ громко заговорилъ объ ужасахъ режима въ страшное время, когда люди боялись думать о нихъ про себя, и никому не снилось, что скоро откроются ворота Шлиссельбурга. Онъ подошелъ къ правой церкви.

Онъ коснулся русской интеллигенціи и показалъ, какъ грустно не выходить ничего изъ самыхъ благонамѣренныхъ потугъ людей дряблага поколѣнія, паразитирующаго на народномъ тѣлѣ. Посмотрите, какъ они неумѣло хозяйничаютъ («Утро помѣщика»), какъ жалки и безголковы даже въ благородномъ порывѣ и протестѣ («Альбертъ»), какъ оторваны отъ живого нерва народной жизни. Какая сплоская ложь—укладъ свѣтскаго существованія съ грѣхомъ, похотью и глупостью («Соната», «Плоды просвѣщенія»).

## IX.

Истинный сынъ времени Толстой не зналъ предѣла въ своемъ отрицаніи. Отъ осужденія обрядовой церкви онъ перешелъ къ колебанію основъ современнаго христіанства вообще. Осудивъ культуру, онъ не остановился передъ безумной и неосуществимой задачей опрокинуть науку. Онъ усомнился во всемъ святомъ и поклоняемомъ. Самыя прекрасныя страницы исторіи показались ему легендами. Вспомнимъ, онъ бросилъ писать «Декабристовъ», разочаровавшись въ великомъ историческомъ эпизодѣ. «Декабрьскій бунтъ,—написалъ онъ,—есть результатъ вліянія французской аристократіи, эмигрировавшей въ Россію послѣ французской революціи», а не явленіе, стоящее на чисторусскихъ корняхъ. Онъ пережилъ медовый мѣсяцъ нашего прогресса 60-хъ гг. и далъ этой порѣ убійственно-саркастическую характеристику въ первой главѣ своихъ «Декабристовъ», а Петербургу, пробившему ледъ, усвоилъ уничтожающее имя «ракетнаго заведенія».

Онъ обрушился на медицину и увидѣлъ въ ней только хищное шарлатанство докторовъ. Ему казалось, что «антропологию выдумали, чтобы больше получать жалованія». Астрономія вызывала его презрѣніе. Онъ отрицалъ науки, потому что, по его разумѣнію, онѣ служили правительствамъ и капиталистамъ, а не народу. Тѣмъ для него былъ «просто тупой человѣкъ» и Шекспиръ—посредственный писатель. Онъ билъ науку тѣмъ, что глупые люди трепещутъ передъ микробами, а спиритовъ морочатъ горничныя.

## X.

Такъ грандіозное сочеталось въ Толстомъ съ наивнымъ и слабымъ, какъ сочеталось въ людяхъ его вѣка. Михайловскій былъ очень правъ, говоря о толстовской десницѣ и шуйцѣ,—о силѣ большого человѣка и слабости его, низводившей иногда его протестъ до наивности и каприза. Въ этой двойственности образа Толстой перейдетъ въ исторію и престанетъ на ея судъ.

У Толстого было много ошибокъ, но не ошибается только тотъ, кто ничего не ищетъ. И есть въ немъ черта, которая часто дѣлала даже самыя ошибки его увлекательными и противорѣчія трогательными.

Опережалъ-ли онъ современность на четверть вѣка впередъ гениальнымъ прозрѣніемъ, ошибался ли въ томъ, что было ясно прозаической заурядности, — онъ былъ всегда искреннимъ, и что-то прямое, типично-русское, типично-мужицкое чувствовало въ его напорѣ.

## XI.

Онъ совершенно искренно поклонился правдѣ народнаго чувства и на все сталъ смотрѣть въ ея озареніи. Выше природы для него не было ничего. Разумѣется, вѣчность и безсмертіе осѣнятъ въ его книгахъ именно тѣ страницы, гдѣ онъ больше всего непосредственный и наивный художникъ. Конечно, исторія эстетики запомнитъ его монографіи объ искусствѣ только какъ парадоксъ.

Истинное величіе Толстого, какъ художника,—въ красотѣ простоты, въ удивительной гармоничности съ природой; какъ моралиста — въ прелести искренности, въ пламенности исканія добра, въ этомъ, опять, созвучіи съ правдой, разлитой въ небѣ, плывущей надъ лѣсомъ, надъ полемъ, надъ деревней, надъ Каратаевомъ, надъ Акимовъ.

Совершенно убѣжденно и вслухъ онъ заявилъ, что непосредственное творчество мальчугана, записывающаго былъ, выше утонченнѣйшаго творчества Гете. То, до чего онъ доходилъ, какъ холодный теоретикъ и резонеръ, онъ самъ долженъ былъ отвергнуть на практикѣ. И я не могъ-бы указать въ его біографіи болѣе прекраснаго противорѣчія, чѣмъ его дѣятельность въ голодный годъ, когда онъ добывалъ деньги для голодающихъ,—онъ, раньше осудившій деньги, какъ зло культурнаго разврата.

## XII.

Я оглядываюсь на написанное: мнѣ почти вовсе не удалось сказать ничего о чисто литературныхъ, художественныхъ достоинствахъ Толстого.

Литературная оцѣнка Толстого стала достояніемъ учебниковъ. Что-то большее простого писательства выступаетъ сейчасъ въ его образѣ. Порою кажется, что тамъ, впереди, когда умремъ мы, видѣвшіе Толстого лицомъ къ лицу, и исторія установитъ его въ перспективѣ маленькихъ людей и нашихъ маленькихъ дѣлъ,—ему предстоитъ участь облечься въ полубогородные тона и увеличить собою рядъ тѣхъ великихъ и мудрыхъ, предъ кѣмъ преклоняется человѣчество. Что-то общее съ силуэтами древнихъ пророковъ, древнихъ мудрецовъ въ родѣ Сократа, въ родѣ нашего перваго философа Сквороды—есть въ Толстомъ, въ его опрощеніи, въ его дерзновеніи, съ какимъ онъ, въ вѣкъ холопства, говорилъ правду, пророчествовалъ о Россіи, старался (хотя не могъ!) сторониться искусства, «украшенія» и «заманки» жизни.

Какъ тѣ, онъ, въ сущности, не принесъ на землю ничего новаго, кромѣ сияющаго нравственнаго образа. Все его нравственное ученіе только возстановливаетъ ученіе Христа. Всѣ положенія его морали не новы, потому что вѣчны и всегда покоились въ человѣческой совѣсти. Онъ только страхнулъ съ нихъ пыль и пепелъ вѣковъ.

## XIII.

Судьба Моисеевъ—не входитъ въ землю обѣтованія. Они видятъ ее съ высокихъ вершинъ и со слезами радости всматриваются въ ея прекрасныя дали. Но въ самую землю входятъ только ихъ дѣти и внуки.

Какъ-бы уныло не настраивала насъ дѣйствительность,—ясно, что Толстой уже дожилъ до такой



Л. Н. Толстой въ кругу своей семьи.

рубежной грани, откуда можно видѣть новую Россію. Настоящее мутно, но въ синемъ туманѣ можно уже разсмотрѣть лучшіе дни. О нихъ мечталъ Толстой, пророчески казня и обличая современность и въ творческомъ словѣ философски осмысливая наше бытіе.

Какъ публицистика въ критику, такъ наша русская философія ушла въ художественное слово. Гдѣ наши русскіе философы? Ихъ нѣтъ. Въ сокровищницу чисто философскаго знанія Россія не вписала ни одного имени, достойнаго стать рядомъ съ Фихте или Спенсеромъ. Но у насъ есть Толстые, Достоевскіе, Салтыковы, схватившіе всю философію русской жизни въ художественные образы.

#### XIV.

И оттого такъ фанатично, такъ напряженно всегда русское художественное творчество. Оно серьезно до страданія и религіозно, какъ молитва. Оно всегда—порывъ на высоты, къ синему небу, къ духовному Иерусалиму. Такъ рвался въ эту землю обѣтованія Толстой, въ біографіи котораго есть красивая символическая подробность объ его попыткѣ ребенкомъ летѣть по воздуху. И какъ тогда онъ упалъ изъ окошка и расшибся, такъ не разъ на протяженіи жизни ему приходилось падать и ошибаться. Но, повторяю, не ошибается только тотъ, кто ничего не ищетъ.

Лѣсковъ однажды сказалъ о задачѣ писательства: «Мы не кружево плетемъ, а идемъ войной на дьяволовъ». Вся жизнь Толстого есть именно такая борьба съ бѣсомъ обмана. И такъ какъ онъ самъ пламенѣлъ исканіемъ Бога и правды, то сквозь его отрицаніе, какъ сквозь отрицаніе Ренана, чувствуется глубоко-религіозная дума, и отъ его книгъ, разрушающихъ и расшатывающихъ подгнившее, вѣтъ не смертью, а и строительствомъ жизни.

А. Измайловъ.

## Театръ Толстого.

**В**ъ жизни духа, какъ и въ жизни природы, господствуетъ единство силъ. Жизнь бываетъ прекрасна, какъ произведеніе искусства, во всей своей слитности, во всемъ своемъ сплетеніи.

Такова жизнь Л. Н. Толстого. Толстой обратился къ театру въ ту пору своей жизни, когда единство силъ онъ сталъ разумѣть не въ формахъ красоты, объединяющей наивною и безсознательною связью гармонію жизни и природы, но въ формѣ логическаго міросозерцанія. Мораль, искусство, наука и религія—все слилось и объединилось въ исканіи «праведной земли». Просматривая какъ-то старыя газетныя статьи, я наткнулся на письмо Толстого къ одному актеру, напечатанное въ «Дневникѣ артиста». Оно частично было воспроизведено покойнымъ Флеровымъ-Васильевымъ въ рецензії о «Плодахъ Просвѣщенія». Въ письмѣ этомъ Толстой, въ то время захваченный мыслью о значеніи театра, какъ каѳедры, съ которой можно поучать народъ, пишетъ актеру: «... вы только скажите, я *сейчасъ* же напишу нужныя пьесы». Цитирую на память, но очень хорошо помню это слово «сейчасъ». Въ этомъ «сейчасъ» имѣются двѣ стороны. Во-первыхъ, «сейчасъ» указываетъ на обычное для Толстого горѣніе духа. Сейчасъ, все сейчасъ... Все его ученіе, и его философія, которая такъ мало удѣляетъ вниманія эволюціи человѣчества и такъ много возлагаетъ надеждъ на силу возрожденія, обновленія, на «воскресеніе», въ сущности, есть замѣна стараго, эллинскаго «все течетъ» пылкимъ, христіанскимъ «сейчасъ». Но тутъ есть и другая сторона: стоитъ захотѣть, и пьеса готова.

Пьесы, написанныя Толстымъ, дѣйствительно носятъ на себѣ, такъ сказать, отпечатокъ этого «сей-

часть». «Плоды просвѣщенія», какъ извѣстно, были написаны шутя, для любительскаго спектакля. «Власть тьмы», конечно, изобличаетъ гораздо болѣе серьезную, сосредоточенную работу, но такъ какъ Толстой горѣлъ мыслью о преобразеніи и воскресеніи человѣчества, то въ вѣчность поэзіи онъ усердно вплеталъ дидактическое, поучающее «сейчасъ». И какъ слѣдовало ожидать, «сейчасъ» осталось далеко позади вѣчности.

И «Плоды Просвѣщенія», и «Власть Тьмы» проникнуты одной тенденціею—преимуществомъ нравственной истины предъ духомъ знанія и пытливости. Какъ говоритъ Паскаль въ своихъ «Pensées», всѣ міры, весь космосъ не стоятъ самага несовершеннаго ума, ибо онъ можетъ ихъ обнять, а они ничего постичь не въ состояніи. И точно также самый высокій умъ не стоитъ самага скромнаго нравственнаго движенія, ибо изъ всей совокупности ума, природы и познанія нельзя извлечь никакого истиннаго благодѣянія, тогда какъ въ самой малой совѣсти оно имѣется. Обуреваемый этой идеей, ставшей символомъ его жизни, Толстой не щадитъ красокъ. Въ «Плодахъ Просвѣщенія» онъ не скупится на карикатуру, во «Власти Тьмы»—на повторность, аккумуляцію, нагроможденіе ужасовъ. И обѣ пьесы представляютъ по истинѣ борьбу титана поэзіи и художественнаго творчества, воспринимающаго жизнь во всей ея стихійной, языческой полнотѣ, съ моралистомъ, который учительски отдѣляетъ козлищъ отъ овецъ. Одинъ космиченъ, другой—книженъ. Одинъ видитъ все и сразу, другой—заслоняетъ глаза рукой и добивается искусственнаго ракурса.

Титанъ художественнаго творчества, къ счастью, часто побѣждаетъ. Я не говорю уже о «Власти Тьмы», въ которой мы имѣемъ настоящія шекспировскія сцены, вродѣ сцены Митрича съ Анюткой, или второй половины 3 акта. Но и въ «Плодахъ Просвѣщенія» не мало сценъ, отмѣченныхъ печатью генія.

Въ концѣ концовъ, искусство, поэзія, художественная интуиція есть тотъ же самый «высшій свѣтъ», который составляетъ достояніе Акима или кухоннаго мужика изъ «Плодовъ Просвѣщенія», и

чуждъ ловкимъ и хитрымъ Матренамъ или многознающимъ барамъ, предающимся столоверченію. Ударъ знанію, просвѣщенію, тотъ ударъ, который Толстой, несомнѣнно, хотѣлъ нанести своими пьесами нашей культурѣ—культурѣ ума, по преимуществу—приходится отчасти и по его собственной теоріи. Это эпизодъ борьбы титана съ учителемъ. Что есть въ искусствѣ? Неизвѣстно! Оно неразложимо. Оно таинственно, какъ загадка жизни, какъ мерцаніе отдаленнѣйшей звѣзды; оно есть одновременно и свидѣтельство ограниченности нашего знанія, и свидѣтельство глубокой тайны, окружающей насъ. Почему Акимъ прекрасенъ, хотя такъ чуждъ культурѣ и искренно возмущается «сортирами», которые «какъ трактиръ исдѣланы», и почему такъ смѣшны и жалки профессора, занимающіеся научнымъ спиритизмомъ? Не потому ли, что въ простотѣ Акима есть космичность, связь съ природою, чувствованіе ея сокровенной сути? И не доказываетъ ли это, что въ жизни нашей имѣются два порядка явленій, которыя отнюдь не пересѣкаются у насъ на глазахъ, и имя одному порядку—«знаніе», а другому—«поэзія»? И какъ Акимъ, или ледащій 3 мужиченка изъ «Плодовъ Просвѣщенія» разрушаютъ предъ нами обаяніе непоэтической, т. е. отъ ума лишь исходящей мысли, такъ и Толстой самъ, собственными руками, великими страницами своихъ пьесъ, показалъ всю несоизмѣримость художественнаго проникновенія и философскаго резонерства.

«Власть Тьмы» великое произведеніе тамъ, гдѣ оно космично, гдѣ жизнь изображена Толстымъ, какъ единое цѣлое, въ органичности своего быта, въ тайнѣ своей слитности. Но «Власть Тьмы» построена для морали; «коготокъ увязъ—всей птичкѣ пропасть»; дидактизмъ мѣшаетъ творчеству, какъ творчество мѣшаетъ дидактизму. Жизнь космична и кругла. Жизнь равнодушна. Жизнь не кричитъ и не поучаетъ. Это мы кричимъ и поучаемся, когда наблюдаемъ жизнь въ единствѣ ея процессовъ.

Величіе Толстого, какъ художника, по вѣрному опредѣленію, въ томъ, что онъ чувствуетъ «плоть». Никто не забудетъ въ «Войнѣ и Мирѣ» пруда, наполненнаго купающимися солдатами. Эти тѣла, барахтающіяся въ грязной водѣ, преслѣдуютъ читателя всю жизнь, и словно осязуешь теплоту и рубенсовскую яркость этой собирательной плоти. Никто не забудетъ скачекъ въ «Аннѣ Карениной», ни «ушей» Каренина. Въ противоположность Достоевскому, котораго героевъ какъ-будто не видишь, а только незримо слышишь ихъ душевную мелодію, Толстой необычайно пластиченъ и скульптуренъ. «И была ему звѣздная книга ясна, и съ нимъ говорила морская волна». Пантеистическая яркость природы и жизни—такова художественная стихія Толстого. Но какъ въ «Искушеніи св. Антонія» чѣмъ назойливѣе голосъ природы, тѣмъ побѣдоноснѣе усилія отгоняющаго искушенія духа, такъ и въ Толстомъ—даже въ «Войнѣ и Мирѣ», даже въ «Аннѣ Карениной»—за всякою вспышкой пантеистической гармоніи, вслѣдъ за изображеніемъ «круглой», въ себѣ самой законченной жизни, слѣдуетъ острая линія сомнѣнія, размышленія, испуга предъ безцѣльностью, стихійностью и космичностью жизни. Это и есть «десница» и «шуйца» Толстого. Десница захватываетъ комъ глубоко взрытой земли,—шуйца, словно убоившись богатой добычи, старается ее разсыпать...

Въ сущности, Толстой имѣетъ всѣ свойства геніальнаго драматурга. Даже въ безобразныхъ передѣлкахъ, вродѣ «Анны Карениной», можно найти сцены изумительныя,—напримѣръ, свиданіе Карениной съ сыномъ. И нелѣпая передѣлка не въ состоя-



«Плоды Просвѣщенія» въ Александринскомъ театрѣ.

Три мужика. (Рис. А. Любимова).

ни ея убить. Но въ пьесѣ нельзя одно слушать съ жаднымъ вниманіемъ, другое—пропускать мимо ушей, лѣниво слѣдя за происходящимъ. Въ «Войнѣ и Мирѣ» можно Бородинское сраженіе прочитать 10 разъ, а философію Наполеона прочитать одинажды. Но когда играютъ «Власть Тьмы», все, и извѣяніе жизни, и поучающей разговоръ; и то, что въ трагической силѣ своей потрясаетъ нѣсколькими словами, и то, что въ длинныхъ діалогѣхъ разъясняетъ тенденцію — одинаково ложится на вниманіе.

Въ жизни духа, какъ и въ жизни природы, господствуетъ единство силъ. Я не могу отдѣлаться отъ мысли, что есть нѣчто святотатственное въ самомъ дробленіи такого чудеснаго цѣлага, какъ жизнь и творчество Толстого, на составныя части. Помню, какъ въ Интерлакенѣ я любовался снѣжною вершиною Юнгфрау. Это было необычайно, грандіозно въ цѣломъ—сверкающая ровнымъ, какъ ска-терть, бѣлоснѣжнымъ куполомъ, огромная гора. И не хотѣлось подниматься, хотя-бы на половину, ступать ногою по тропинкамъ, приглядываться къ бокамъ и хребту великана. Но сидѣть у окна и глядѣть, и любоваться... Навѣрное вблизи попадаются неровности, и на дѣвственномъ снѣгу слѣды ногъ, и грубые куски льда среди мягкаго снѣга, и самый снѣгъ, такой пушистый отсюда, не превратился-ли тамъ въ твердые кристаллики? И я не подходилъ даже къ подножію, но унесъ съ собою неизгладимое впечатлѣніе подавляющаго величія...

Въ жизни духа, какъ и въ жизни природы, господствуетъ единство силъ, и въ суммѣ этихъ силъ—величіе жизни...

А. Кугель.

## Изъ старыхъ рецензій.

Мы предприняли не лишнюю, полагаемъ, интереса работу: заглянули въ старыя рецензіи послѣ первыхъ постановокъ пьесъ Л. Н. Толстого. Курьезно и любопытно. Впрочемъ, кто старые грѣхи помянетъ? Первой по времени постановкой была постановка „Плоды просвѣщенія“. Въ общемъ,



Изъ старыхъ каррикатуръ.

Л. Н. Толстой былъ на представленіи „Дяди Вани“ и остался очень доволенъ.

отношеніе печати къ комедіи Л. Н. было довольно кислое. Въ „С.-Пет. Вѣд.“ рецензія гласитъ, между прочимъ, слѣдующее:

„Талантъ автора, разумѣется, сказался во многихъ сценахъ и разговорахъ, но еще ярче сказалась его „яснополянская“ философія и неумѣнье отстать отъ надоедливаго манерничанья парадоксами и самими рогатыми софизмами.“

Гр. Толстой, какъ извѣстно, никогда не дѣлаетъ положительныхъ выводовъ изъ своей философіи. И это очень хорошо и удобно. Скажи онъ, напр., что для спасенія Россіи надо отдать ее въ управленіе деревенскимъ Пахомамъ и Акимамъ—вышло бы просто глупо, и о пьесѣ не могло бы сложиться двухъ мнѣній. Но такого вывода авторъ не формулировалъ, предоставляя слѣдять его самимъ зрителямъ, и изъ пьесы его вышелъ довольно курьезный фарсъ, мѣстами сочиненный талантливо, мѣстами наивный и скучный“.

Рецензія В. П. Буренина въ „Нов. Вр.“ не такъ безпощадна, но вполне отрицательна.

„Когда вы смотрите пьесу на сценѣ, ея лица представляются вамъ только каррикатурами и вмѣсто злой и мѣткой сатиры почти во всѣхъ сценахъ передъ вами шаржъ, иногда очень забавный, но все же производящій очень поверхностное впечатлѣніе. Представители „общества“, просвѣщеннаго мнимой наукой, являются до того глупыми, что почти близки къ идиотизму, къ сумасшествію.“

„Это съ одной стороны. Съ другой, лица „простой“, трудовой среды, противопологаемой средѣ барства, одурѣвшаго отъ бездѣлья и мнимаго просвѣщенія, эти лица на сценѣ опять таки далеко не такъ интересны, какъ они кажутся при чтеніи.“

„Странно сказать: лицо несчастнаго пропойцы-повара, которому въ пьесѣ авторъ удѣлилъ только десять—двадцать словъ, это лицо является со сцены болѣе *изоблачающимъ* растлѣніе барства, чѣмъ всѣ сатирическія выходы, вложенныя въ уста трехъ мужиковъ.“

„Я, впрочемъ,—продолжаетъ дальше г. Буренинъ,—не имѣю въ виду, что называется, разбирать комедію гр. Толстого. Я передаю только свое впечатлѣніе, которое, какъ я сказалъ уже, сходится съ впечатлѣніемъ многихъ другихъ зрителей. Разбирать пьесу я не могу по первому впечатлѣнію, тѣмъ болѣе, что оно можетъ быть ошибочно. Вѣдь и „Ревизоръ“ сначала привелъ въ недоумѣніе большинство зрителей и еще больше присяжныхъ театральнахъ цѣнителей и судей. Геніальная комедія Гоголя показала фарсомъ“.

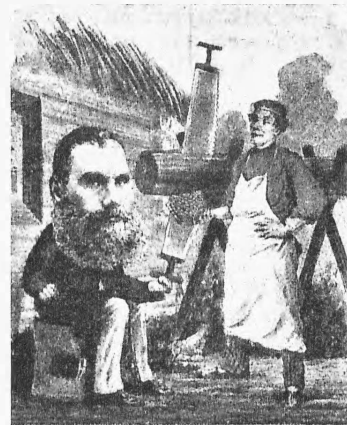
Въ „Новостяхъ“ находимъ рецензію В. О. Михневича (Колом. Кандидъ). Она въ общихъ чертахъ повторяетъ тоже.

„Пьеса имѣла шумный успѣхъ, но комедіей ее назвать нельзя. Это рядъ комическихъ, впадающихъ въ каррикутуру сценъ, набросанныхъ сильною, яркой, но небрежной кистью. Для четырехъ актовъ пьесы слишкомъ длинна и подъ конецъ утомляетъ. Какъ ни старается графъ Толстой заморить и убить въ себѣ художника, это ему, по счастью, не удается. Виденъ сильный художникъ и въ „Плодахъ Просвѣщенія“ тамъ, гдѣ онъ не мудрствуетъ, а изображаетъ хорошо знакомую ему среду.“

„Все это набросано смѣло, широко, сильными взмахами мастерской кисти, но эскизно, безъ всякой отдѣлки и растушевки. Удивительная сила художественной изобрѣтательности.“

Въ Москвѣ „Плоды просвѣщенія“ первоначально шли въ Нѣмецкомъ клубѣ въ исполненіи любителей кружка К. С. Станиславскаго. Покойный С. В. Флеровъ посвятилъ пьесѣ тогда же большую статью въ „Моск. Вѣдом.“. Онъ тоже находитъ пьесу „каррикурою“. Между прочимъ, онъ пишетъ: „Авторъ нечаянно и невольно „проговаривается“ самъ относительно своихъ „просвѣщенныхъ“ русскихъ героевъ. Онъ пишетъ въ списокъ дѣйствующихъ лицъ: „Сахаровъ... эlegantный господинъ, широко европейскаго образованія“. Вслѣдъ за этимъ слѣдуетъ замѣтка: „держитъ себя *достойно*“. Это драгоценное замѣчаніе: „да, *одинъ* только Сахаровъ держитъ себя *достойно*, ибо *одинъ* онъ дѣйствительно образованный человекъ. Въ немъ одномъ замѣтны плоды просвѣщенія. Всѣ остальные лица, которыхъ графъ Л. Толстой хочетъ выдать намъ за культурныхъ русскихъ людей всѣ они держатъ себя „недостойно“. Это простыя каррикатуры. Удивительно, какимъ образомъ можетъ имѣть съ ними дѣло европейски-образованный Сахаровъ“...

Въ концѣ-концовъ комедія „Плоды просвѣщенія“ представляетъ собою на театрѣ пьесу необыкновенно наивную по конструкции, неясную по замыслу, талантливую во многихъ подробностяхъ, скучную и диплетантскую въ цѣломъ“.



Изъ старыхъ каррикатуръ.  
(Каррикуатура М. Далькевича „Толстой и сапожникъ“).

И „Нов. Дня“ находятъ, что „Плоды просвѣщенія“—фарсъ, но „фарсъ гениальный“. Авторъ рецензіи—Рокъ († Н. О. Рокшанинъ) говоритъ:

„Фарсъ этотъ имѣетъ такія сцены, такіе образы, которые завлаживаютъ трофеями, приковываютъ его вниманіе, увлекаютъ его, поражаютъ его силой, красотой, гениальностью“. Яркость красокъ поражаетъ васъ, ослѣпляетъ, туманитъ. Вы давно на родной сценѣ не видали ничего подобнаго первой половинѣ второго акта давно не видали фигуръ, напоминающихъ ихъ фигуры мужиковъ, барона, камердинера и другихъ...

„Сюжетъ драматизированъ въ четырехъ актахъ, между тѣмъ, какъ для него было-бы достаточно и двухъ. Характеры не отличаются тонкостью и глубиной психологическаго анализа: впрочемъ, у автора этотъ анализъ и не былъ цѣлью“.

Въ 1892 г. въ кн. 19 „Артиста“ мы находимъ обстоятельную статью И. И. Иванова.

„Великій, оригинальный талантъ на этотъ разъ былъ направленъ сравнительно на мелкіе, ничтожные предметы, но сила и оригинальность гениальнаго писателя сказались и здѣсь. Изъ ничего явилась пьеса, поражающая богатствомъ комизма, тонкостью наблюденій, реальной правдой художественныхъ красокъ“.

„Авторъ оставался безпристрастнымъ наблюдателемъ, пока изображалъ явленія жизни,—но въ немъ сейчасъ-же заговорила смутная, но въ высшей степени неожиданная, тенденція, когда ему вздумалось объединить внутренней смыслъ этихъ явленій, окрасить ихъ одной какой-либо характерной чертой. Этому стремленію авторъ удовлетворилъ въ томъ самомъ направленіи, въ какомъ шла его отвлеченная мысль за послѣднее время.“

Въ результатъ останется впечатлѣніе захватывающей жизненной правды, и зритель убѣжденъ, что не авторъ виноватъ въ водевильныхъ качествахъ своей пьесы, а сами герои, жизнь и интересы этихъ героевъ.

Все это давно не появлялось на нашей сценѣ въ такомъ блескѣ оригинальнаго таланта и проникновенной наблюдатель-



А. И. Купринъ—поварь. Е. Н. Чириковъ—3 мужикъ.

„Плоды просвѣщенія“—спектакль литераторовъ.

ности. Новизной и силой истиннаго творчества вѣтъ на зрителя отъ этихъ картинъ, воплощающихъ наиболѣе анти-культурные и остальные элементы человѣческаго общества“.

О „Власти тьмы“ отзывовъ находимъ гораздо меньше, что объясняется тѣмъ, что пьеса была извѣстна по печатному изданію „Посредника“ задолго до постановки, поэтому рецензіи болѣе касаются исполненія. Очень курьезная, между прочимъ, рецензія о „Власти тьмы“ помѣщена въ „Гражданинъ“. Кн. Мещерскій прямо пишетъ: „не будь авторомъ этой ерунды (sic!) Л. Толстой и то рецензентъ „Новостей“ какъ будто предвидя рецензію, вродѣ сейчасъ приведенной, пишетъ:

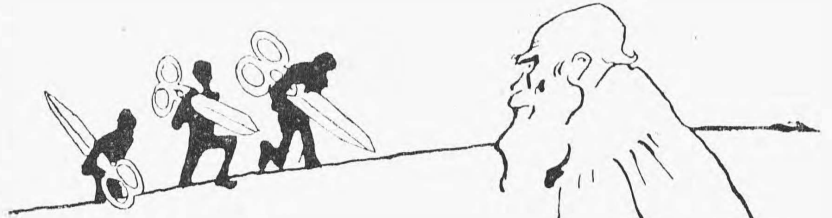
„Это всегда было, есть и будетъ: тупоуміе, невѣжество, бездарность и ничтожество востаютъ непремѣнно и неизмѣнно противъ всего сильнаго, смѣлаго, оригинальнаго, необычайнаго“.

Однако уже въ фельетонѣ той-же газеты г. Печорина („Событіе сезона“), авторъ, воздавъ должное, пишетъ: „Власть тьмы“ особенно удивительна въ томъ, что совсѣмъ не похожа на произведеніе того художника Толстого, котораго знало и читало столько поколѣній. Полное, повидимому, сознательное игнорированіе сценической мѣры, никакой уступки художественнымъ требованіямъ, какая-то жестокость по отношенію къ зрителю, преднамеренная рѣзкость приемовъ,—какъ это все не вяжется съ представленіемъ о Толстомъ, который создалъ столько нѣжныхъ, прелестныхъ образовъ, написалъ столько поэтическихъ страницъ, дышащихъ простотой и цѣломудріемъ!“

Въ противоположность Печорину, г. Гамма (Градовскій) пишетъ въ „Бирж. Вѣд.“:

„Власть тьмы“ достаточно извѣстна, чтобы говорить о тенденціи или содержаніи этой пьесы, но не мѣшаетъ установить, что на сценѣ всѣ споры объ этой тенденціи уничтожаются, не приходятъ даже на мысль.

Гениальный художникъ заслоняетъ мыслителя и создаетъ жизненную правду даже изъ мало-вѣроятнаго сочетанія и обобщенія самыхъ исключительныхъ явленій народной жизни“.



## Л. Н. Толстой о театрѣ.

Недавно мнѣ пришлось бесѣдовать съ Л. Н. Толстымъ о театрѣ.

Несмотря на теперешнюю прикованность свою къ клеенчатому креслу и частыя стрѣляющія боли въ забинтованной ногѣ, Л. Н. продолжаетъ живо всѣмъ интересоваться.

— Какія драмы!—говорилъ онъ мнѣ.— Какія потрясающія драмы разыгрываются передъ нами, драмы народовъ, классовъ, сословій. А драмы личныя? Развѣ было когда-нибудь время, столь обильное ужасами страданія, взаимнаго истребленія? Вспомните только, что за эти три—четыре страшныхъ года прошло передъ нами! Сколько тихихъ казней, тихихъ самоубійствъ и тихихъ помѣшательствъ! А вотъ, несмотря на такое обиліе сюжетовъ, темъ, которыя на подобіе рыбы въ половодье сбились такъ, что хоть ходи по нимъ,—сцена оскудѣла. Нѣтъ пьесъ, нѣтъ трогательныхъ драмъ, нѣтъ трагедій, нѣтъ даже здороваго, веселаго репертуара, нѣтъ юмора... Можно подумать, что будто бы сцена и жизнь слѣплены изъ одного куска тѣста, и, когда больше удѣляется одной, то меньше достается на долю другой; будто онѣ размѣстились на двухъ чашкахъ вѣсовъ, и, когда одна подымается, другая настолько же опускается. Нѣтъ авторовъ. Нѣтъ мастеровъ. Они уши, какъ ртуть уходитъ изъ колодца и такъ же какъ ртуть увлекаетъ воду, такъ и они увлекли за собой и всю влагу драматической поэзіи. Колодезь сцены сухъ.

Потомъ Л. Н. заговорилъ о передѣлкахъ.

— Охъ, уже эти передѣлки! Съ голоду чего не выдумашь, но мысль о передѣлкахъ чисто дѣтская мысль. Взять романъ или повѣсть и превратить ихъ въ пьесу—это совершенно вродѣ того, когда дѣти возьмутъ картинку, обрѣжутъ ножницами контуры, наклеятъ картинку на картонку и, приладивъ подставку, рады радешеньки. Стоитъ. Вышла статуя. Романъ и повѣсть—работа живописная, тамъ мастеръ водитъ кистью и кладетъ мазки на полотнѣ. Тамъ фоны, тѣни, переходные тона; а драма—область чисто скульптурная. Работать приходится рѣзцомъ и не класть мазки, а высѣкать рельефы. Картину никогда въ статую не превратите. Пришлось-бы ее рачше истолочь въ порошокъ, развести, а потомъ мѣсивомъ мазать на колеръ.

— Всю разницу между романомъ и драмой я понялъ, когда засѣлъ за свою „Власть Тьмы“. По началу приступилъ къ ней съ тѣми-же приемами романиста, которые были мнѣ болѣе привычны. Но уже послѣ первыхъ листковъ увидѣлъ, что здѣсь дѣло не то. Здѣсь нельзя, напр., подготавливать моменты переживаній героевъ, нельзя заставлятъ ихъ думать на сценѣ, вспоминать, освѣщать ихъ характеръ отступленіями въ прошлое, все это скучно, нудно и неестественно. Нужны уже готовые моменты. Передъ публикой должны быть уже оформленныя состоянія души, принятыя рѣшенія... Только такіе рельефы души, такіе высѣченные образы въ взаимныхъ коллизіяхъ волнуютъ и трогаютъ зрителя.

А монологи и разные переходы съ картинками и тонами—отъ всего этого тошнитъ зрителя и онъ начинаетъ жалѣть, почему стулья не сдѣланы спинками къ сценѣ. Правда, и я не удержался, и я нѣсколько монологовъ вклеилъ въ „Власть

Изъ старыхъ каррикатуръ. „Передѣльватели идутъ на приступъ“. (Рис. А. Любимова).





Герт. Гребнеръ — Анютка.  
(Шиллеръ-театръ).



Фрида Брокъ — Акулина.  
(Шиллеръ-театръ).



Эльза Леманъ — Анисья.  
(Лессингъ-театръ).

тмы", но, вклеивая ихъ, я чувствовалъ, что дѣлаю не то. Трудно старому романисту удержаться отъ этого, какъ трудно бываетъ кучеру сдерживать лошадей, когда съ горы напираетъ на нихъ тяжелый рыдванъ. А передѣлочники,—тѣмъ все равно. Помню свою досаду и боль, когда узналъ, что „Воскресеніе“ передѣлано.—Господи, думалъ я,—что они могутъ тамъ влѣпить? Вѣдь главная фигура, Нехлюдовъ, весь выписанъ,—вылизанъ, я бы сказалъ вѣрнѣе. Все внутри и рельефовъ нѣтъ. Нѣтъ внѣшней, видимой борьбы. Въ пьесѣ будетъ плоское лицо, какъ бываетъ плоско изображеніе мѣсяца на декоративномъ холстѣ. И все выйдетъ блѣдно, нудно. Наконецъ, самое центральное — моментъ его воскресенія, я чувствую, что онъ у меня и въ романѣ вышелъ тѣневатымъ, потомъ еще я все-таки приложилъ всѣ старанія, чтобы подготовить, такъ сказать, постепенно воображеніе читателя. А въ пьесѣ-то, въ пьесѣ какъ это выйдетъ?

И потомъ, когда я прочелъ передѣлку, я и увидѣлъ, что ничего не вышло. Какая-то суতোлка на сценѣ; люди выходятъ уходятъ, снимаютъ и надѣваютъ одежду, но кто они, откуда они и что собрало ихъ сюда, этого не видно. И въ этомъ драма самой передѣлки. Въ этомъ трагедія ея.

Тоже и съ другими передѣлками изъ моихъ романовъ „Анна Каренина“ и др. Я, слава Богу, ни одной изъ нихъ не видѣлъ на сценѣ, но живо представляю себѣ, что это за шедевры вырѣзочнаго ремесла, какъ вѣрнѣе было-бы назвать работу перекраивателей. Прости имъ Господи!

*И. Тенеромо.*



## Драмы Толстого на нѣмецкой сценѣ.

Раф. Левенфельда. \*)

Левъ Толстой сталъ извѣстенъ большинству нѣмецкихъ читателей благодаря искаженному и сокращенному почти на двѣ трети переводу «Анны Карениной». Затѣмъ вниманіе нѣмецкой публики было привлечено появленіемъ «Крейцеровой сонаты», изданной въ Берлинѣ одновременно на нѣмецкомъ, англійскомъ, русскомъ и французскомъ языкахъ.

Въ то же самое время въ нѣмецкихъ журналахъ стали печататься разныя сообщенія по поводу жизни

и міровоззрѣнія великаго писателя. И это положило начало знакомству съ оригинальнѣйшимъ представителемъ русской литературы, вліяніе которой, благодаря Тургеневу и Достоевскому, немало содѣйствовало укрѣпленію новыхъ началъ въ литературной жизни Германіи.

Зимой 1889—1890 г. нѣсколько молодыхъ нѣмецкихъ писателей во главѣ съ Отто Брамомъ (который съ 1894 по 1895 г. былъ директоромъ Нѣмецкаго театра, а теперь состоитъ директоромъ Лессингъ-театра) и Павломъ Шлектеромъ (въ настоящее время занимающимъ постъ директора придворнаго театра въ Вѣнѣ) основали кружокъ, поставившій себѣ цѣлью освѣжить нѣмецкую сцену въ смыслѣ натурализма, процвѣтавшаго въ то время въ беллетристикѣ. Драматическій паѳосъ долженъ былъ уступить мѣсто прозаическому языку повседневной жизни для того, чтобы на подмосткахъ дать мѣсто великимъ задачамъ настоящаго, до тѣхъ поръ оставшихся чуждыми сценѣ. Актеру предстояло отрѣшиться отъ искусственнаго и неестественнаго языка, вернуться къ простотѣ и жизненности и приспособить свои жесты и движенія къ обыденнымъ явленіямъ будничной жизни. Всѣ эти теоріи «свободной сцены» иллюстрировались цѣлымъ рядомъ пробныхъ представлений. Но при этомъ приходилось ограничиваться небольшимъ кругомъ зрителей, чтобы не привлечь вниманія полиціи. Ибо въ Германіи полиція, несмотря на свободу слова, имѣетъ право подвергать предварительной цензурѣ всѣ произведенія, какія ставятся на сценѣ.

Кружокъ открылся зимой 1889 г. Первымъ спектаклемъ шли «Привидѣнія» Ибсена. Это вполнѣ отвѣчало программѣ. Ибсенъ фигурировалъ въ качествѣ представителя реалистическаго направленія. Вторымъ спектаклемъ была поставлена пьеса Гауптмана «Передъ восходомъ солнца». Гауптманъ былъ въ то время неизвѣстнымъ юнымъ драматургомъ. Первая постановка его пьесы вызвала большое разногласіе во мнѣніяхъ: одни были въ восторгѣ отъ нея, другіе шумно выражали неодобреніе. Но въ концѣ концовъ побѣда осталась за «свободной сценой» и за молодымъ писателемъ.

\*) Раф. Левенфельдъ—переводчикъ произведеній Толстого на нѣмецкій языкъ, авторъ книги о Толстомъ. Директоръ берлинскаго Шиллеръ-театра.

*Прим. ред.*

Всякій, кто былъ хотя сколько-нибудь знакомъ съ современною драматической литературой, не могъ не замѣтить въ этомъ произведеніи начинающаго писателя сильнаго вліянія Льва Толстого и въ особенности его «Власти тьмы». И поэтому «Свободная сцена» поступила вполне послѣдовательно, включивъ въ свой репертуаръ этотъ прообразъ гауптмановскаго творчества. Пьеса Толстого была поставлена въ воскресенье 26 января 1890 г.

Это была первая постановка «Власти тьмы» на нѣмецкомъ языкѣ. Она не могла состояться публично, благодаря вмѣшательству вышеупомянутой полицейской цензуры. До тѣхъ поръ эта пьеса, впрочемъ, не появлялась и на русской сценѣ. Она шла только въ Парижѣ, въ Théâtre libre, который былъ прообразомъ нѣмецкой «Свободной сцены».

Въ общемъ спектакль сошелъ удачно, особенно если принять во вниманіе, что въ этой пьесѣ изображается среда, совершенно незнакомая нѣмецкой театральной публикѣ, и выводятся типы, никогда не виданные ни режиссеромъ, ни артистами «Свободной сцены».

вратительныхъ людей и нагромождаетъ ужасающіе факты.

Люди болѣе свободнаго ума почувствовали въ этой драмѣ глубокую любовь къ народу и горячее стремленіе къ искорененію зла. Но зато вся критика и даже наиболѣе враждебно настроенная часть публики въ одинъ голосъ признали достоинство драматическихъ и сатирическихъ мѣстъ и нравственную красоту покаянія Никиты.

Среди многочисленныхъ отзывовъ, появившихся на другой день въ берлинскихъ газетахъ, особаго вниманія заслуживаетъ мнѣніе Теодора Фонтане, главнымъ образомъ потому, что этотъ критикъ самъ выдающійся писатель и человекъ, умѣющій подходить ко всякому новому произведенію безъ предвзятаго мнѣнія. Фонтане принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ критиковъ, которые относятся къ свободному театру совершенно объективно и каждое отдѣльное выступленіе мало-мальски заслуживающаго вниманія кружка изслѣдуютъ съ замѣчательнымъ спокойствіемъ и свободой. Кромѣ того Фонтане современникъ Толстого въ полномъ зна-



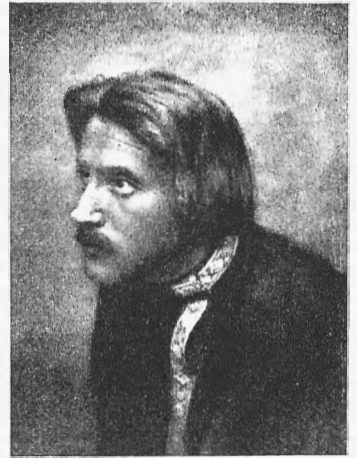
М. Гундра — Матрена.  
(Schiller-Theater).



Фрид. Базиль — Акимъ.  
(Мюнх. Hof.-Theater).



Максъ Киршнеръ — Митричъ.  
(Schiller-Theater).



К. Вине — Никита.  
(Schiller-Theater).

Нѣмецкіе исполнители „Власти тьмы“.

Режиссеру удалось передать недурно національный колоритъ произведенія. Представители русской колоніи, присутствовавшіе на представленіи, выражали одобреніе: на нихъ повѣяло роднымъ духомъ русской деревни.

Двѣ послѣднія картины пятаго акта были соединены въ одну. Сцена покаянія происходила не въ комнатѣ, а на воздухѣ. Если это нельзя одобрить безусловно, то во всякомъ случаѣ можно извинить, такъ какъ дѣло шло о сопряженной съ трудностями первой попыткѣ познакомить публику съ такимъ своеобразнымъ произведеніемъ, какъ «Власть тьмы».

Роль Акима игралъ Вильгельмъ Гокъ, а роль Митрича—Пауль Паули. Оба играли превосходно. Но другіе исполнители, въ особенности женщины, не сумѣли передать наивности, присущей русскому крестьянству.

Критическіе отзывы были противорѣчивы. Причиной такого разногласія во мнѣніяхъ послужила прежде всего личность самого писателя, а затѣмъ и самая тенденція «Свободной сцены». Слѣпыя приверженцы старыхъ теченій въ литературѣ и поборники консервативныхъ взглядовъ во всѣхъ вопросахъ жизни негодовали на автора за то, что онъ пытался привить на сценѣ грязь, изображаетъ от-

ченіи этого слова. Онъ родился въ 1819 г. и лучшія свои произведенія написалъ въ преклонномъ возрастѣ, когда ему шель седьмой десятокъ. Вотъ что говоритъ Фонтане о «Власти тьмы».

У современнаго реалистическаго искусства нѣтъ ничего лучшаго и, несмотря на то, что со всѣхъ сторонъ насъ окружаетъ мракъ, нѣтъ ничего болѣе святаго и свѣтлаго, чѣмъ эта пьеса. Кто отрицаетъ реализмъ въ искусствѣ и право его на существованіе, тому слѣдуетъ приводить доказательства не изъ области вырожденія, а проанализировать такую вещь, какъ эта пьеса—и тогда мы увидимъ, что онъ можетъ возразить противъ нея. Съ точки зрѣнія этики онъ долженъ будетъ поклониться передъ этимъ произведеніемъ, что-же касается художественныхъ достоинствъ, то, въ худшемъ случаѣ, могутъ возникнуть сомнѣнія, изъ которыхъ не всѣ будутъ разрѣшены въ пользу пьесы. Но и тутъ еще можно поспорить. Къ тому-же подобныя сомнѣнія всегда возникали и будутъ возникать даже по отношенію къ величайшимъ твореніямъ.

Но какъ-бы мы ни преклонялись предъ Толстымъ, все-же нельзя отрицать, что его пьеса въ смыслѣ внутренняго содержания лишена прелести новизны, и только въ концѣ насъ захватываетъ потокъ такой мощной драматической силы, что эта сила, сама по себѣ, одерживаетъ побѣду и вопросы о „старомъ и новомъ“ направленіи кажутся такими мелкими и ничтожными.

Затѣмъ онъ переходитъ къ частностямъ.

„Пятый актъ придаетъ пьесѣ Толстого величіе, но собственно говоря, онъ необходимъ и для того, чтобы покрыть сравнительные недостатки первыхъ 4-хъ актовъ: необыкновен-



„Власть тьмы“, первая постановка въ Спб. Маломъ театрѣ въ 1895 г.

(А. П. Никитина—Акулина. З. В. Холмская—Анисья).

ныя любовныя удачи Никиты, къ которому льнуть всѣ женщины, появленіе алчной, старой сводницы и вѣдьмы, постоянная божба и ханжество, отравленіе ребенка, наконецъ, пьяная атмосфера, которая мрачной тучей окутываетъ первые четыре акта—гесь этотъ смрадъ въ большей или меньшей степени разслабляетъ и вмѣсто нарастающаго ужаса вызываетъ чувство близкое къ гадливости, пока наконецъ 5-й актъ не уничтожаетъ этого чувства и не даетъ удовлетворенія. Несмѣря однако на это удовлетвореніе, все-же открытымъ остается вопросъ, не должны-ли бы предшествующіе акты быть иными. Имъ чего-то недостааетъ. Чего имъ недостааетъ—это, быть можетъ, мы лучше узнаемъ, если остановимся на полуэпизодическихъ и, на мой взглядъ, наиболѣе удавшихся автору фигурахъ: я разумѣю стараго Акима (отца Никиты) и отставнаго солдата Митрича. Съ ихъ появленіемъ неизмѣнно появляется и интересъ: такова, напр., вся вторая половина 4-го акта, которая въ сущности не что иное какъ полуроманстическій діалогъ между Митричемъ и 10-ти лѣтней Анютой, но по драматической силѣ эта сцена можетъ поспорить съ грандіознымъ 5 мь актомъ. Эти двѣ эпизодическія фигуры неизмѣнно привлекаютъ къ себѣ вниманіе, остальные-же пять, составляющія собственно основу пьесы, а именно: Никита, деревенскій Донъ-Жуанъ, его хозяинъ крестьянинъ Петръ, дочь его Акулина, мать Никиты—Матрена и покинутая имъ любовница Марина,—всѣ эти лица отталкиваютъ отъ себя и до 5-го акта не возбуждаютъ интереса; быть можетъ, потому, что авторъ, рисуя ихъ, упустилъ изъ виду требованія сцены и, надѣливъ ихъ житейской грѣховностью, не придавъ имъ возбуждающей сочувствіе приправы.

Второй разъ эта пьеса была поставлена въ мюнхенскомъ Литературномъ Обществѣ, которое было основано на тѣхъ же началахъ, какъ и берлинская «Свободная сцена». Этотъ спектакль состоялся въ среду 8-го февраля 1898 г. подъ режиссерствомъ Эрнста ф. Вольфогена. Ему предшествовала лекція Романа Вѣрнера, извѣстнаго біографа Генрика Ибсена (теперь профессоръ фрейбургскаго университета). Лекція эта произвела глубокое впечатлѣніе. Организаторы спектакля издали прелестную

афишу, украшенную копіей съ портрета Толстого, нарисованнаго Рѣпинымъ въ 1891 г.

Наконецъ, спустя много времени, произведеніе Толстого было разрѣшено къ публичному представленію. Первое такое представленіе состоялось 3-го мая 1900 г. въ Бреславлѣ, (а не въ Берлинѣ) въ Lobe-Theater подъ руководствомъ Витте-Вильда.

Впрочемъ, пятый актъ драмы былъ однажды поставленъ публично еще до этого.

Мы праздновали семидесятилѣтнюю годовщину со дня рожденія Толстого и устроили по этому поводу народный вечеръ, который состоялъ изъ вступительной лекціи, прочитанной авторомъ этихъ строкъ, изъ чтенія отдѣльныхъ отрывковъ изъ беллетристическихъ произведеній Толстого и изъ заключительнаго акта «Власти тьмы». Разрѣшеніе на постановку этого акта было получено съ большимъ трудомъ. Я лично велъ переговоры съ представителемъ полиціи. Онъ былъ незнакомъ съ содержаніемъ пьесы, но зналъ, что полицейское правленіе отнесло ее къ числу неразрѣшенныхъ. Я старался убѣдить его, что эта драма Толстого проникнута высоконравственной идеей, и просилъ прочесть хоть пятый актъ. Онъ обѣщаль и въ тогъ же день прислалъ мнѣ разрѣшеніе на постановку этого акта.

Постановка «Власти тьмы» въ Lobe Theater вызвала такія же шумныя пренія, какими она сопровождалась десять лѣтъ тому назадъ на «Свободной сценѣ».

На этотъ разъ роль Акима была превосходно исполнена Мюллеромъ-Ганно. Этотъ молодой актеръ выработался вполнѣ въ прекраснаго артиста, но къ сожалѣнію покончилъ жизнь самоубійствомъ.

Какъ только «Власть тьмы» освободилась отъ гнета цензуры, она была включена въ репертуаръ «Нѣмецкаго театра», во главѣ котораго стоялъ въ то время Отто Брамъ. 3 ноября 1900 г. состоялось первое публичное представленіе «Власти тьмы» въ Берлинѣ. Въ этомъ спектаклѣ участвовали многіе талантливые артисты: Эльза Леманъ играла Анисью, Альбертъ Бассерманъ — Никиту, Максъ Рейнгартъ (ставшій послѣ Брами во главѣ «Нѣмецкаго театра») — Акима, Луиза Пельницъ—Матрену, Гансъ Фишеръ—Митрича. Всѣ они своей игрой содѣйствовали общему успѣху пьесы.

Съ этихъ поръ «Власть тьмы» вошла въ репертуаръ нѣмецкихъ сценъ, ставящихъ своей задачей знакомить публику съ произведеніями всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ.

«Власть тьмы» ставилась въ слѣдующихъ городахъ: въ Вѣнѣ — въ Народномъ театрѣ, въ Ганноверѣ, въ Дрезденѣ — въ Резиденцъ-театрѣ, въ Цюрихѣ—въ городскомъ театрѣ, во Франкфуртѣ—въ городскомъ театрѣ, въ Берлинѣ—въ Шиллеръ-театрѣ и т. д. Пьеса шла главнымъ образомъ въ переводахъ Августа Шольца, Генриха Штюмке и моемъ. Четвертый переводъ сдѣлалъ Ф. Леони. Онъ, если не ошибаюсь, никогда не ставился на сценѣ и появился въ дешевой бібліотекѣ Генделя.

Гораздо меньшимъ успѣхомъ пользовались «Плоды просвѣщенія». Эта комедія была впервые поставлена въ моемъ переводѣ и обработкѣ 8 февраля 1891 г. въ берлинскомъ Резиденцъ-театрѣ. Успѣхъ былъ не особенно большой, но несмотря на это, пьеса прошла около десяти разъ. Затѣмъ «Плоды просвѣщенія» въ томъ же переводѣ были поставлены въ Штутгартѣ—въ Придворномъ театрѣ (1 янв. 1903 г.) и въ Эльберфельдѣ—2 окт. 1904 г. Кромѣ того эта пьеса шла въ другомъ переводѣ въ Новомъ театрѣ подъ руководствомъ Рейнгартъ 9 декабря 1903 г.

Успѣхъ былъ незначительный. «Плоды просвѣ-



„Власть тьмы“, первая постановка  
въ Спб. Маломъ театрѣ 1895 г.  
И. И. Судьбининъ въ роли Никиты.



„Власть тьмы“, первая постановка  
въ Александринскомъ театрѣ.  
К. А. Варламовъ—Митричъ.

шенія» требуетъ непременно особой обработки, значительнаго сокращенія, иначе пьеса не можетъ нравиться нѣмецкой публикѣ.

Сцена въ кухнѣ, съ мѣткими замѣчаніями болливой кухарки, произвела большое впечатлѣніе въ Резиденцъ-театрѣ и, по-моему, должна нравиться вездѣ, гдѣ эту комедію Толстого будутъ ставить въ надлежащей обработкѣ.

## Первая постановка „Власти тьмы“.

(Театръ Литературно-артистическаго кружка — Малый театр).

Евт. Карповъ \*).

Въ іюнѣ мѣсяцѣ 1895 г. А. С. Суворинъ пригласилъ меня режиссеромъ возникшаго театра Литературно-артистическаго кружка.

Днемъ А. С. было искогда и мы занимались вопросами по организаціи театра ежедневно, отъ 11 часовъ вечера. А. С. съ чисто юношескимъ жаромъ увлекался дѣломъ. Помню, какъ во время одной изъ нашихъ ночныхъ бесѣдъ, впервые возникла мысль о постановкѣ «Власти тьмы».

Времена были въ то время въ цензурномъ отношеніи тугія. Знали мы, что «Власть тьмы» уже была нѣсколько сезоновъ назадъ разрѣшена, репетована въ Александринскомъ театрѣ, но послѣ генеральной репетиціи, — снята съ репертуара.

Надеждъ было мало, но желаніе поставить на

\*) Статью Е. П. Карпова мы получили при слѣдующемъ письмѣ:

„Вы просите меня написать воспоминанія о первой постановкѣ драмы „Власть тьмы“, въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка. Съ большою охотой исполняю Ваше желаніе. Организація этого театра, первый годъ работы въ немъ и въ особенности постановка замѣчательной драмы Льва Толстого „Власть тьмы“ навсегда сохраняются въ моей душѣ, какъ самыя свѣтлыя воспоминанія изъ моей режиссерской дѣятельности.

сценѣ новаго театра «Власть тьмы» было такъ велико, что рѣшено было подать прошеніе о разрѣшеніи цензурой къ представлению «Власти тьмы» хотя-бы *исключительно* для нашего театра.

Группа нашего театра уже была вся сформирована, но въ ней я не видѣлъ исполнителя на роль Никиты во «Власти тьмы». Я указалъ на это А. С. Суворину и посоветовалъ пригласить И. И. Судьбинина, талантливаго артиста и одного изъ лучшихъ въ Россіи «рубашечныхъ любовниковъ». На наше счастье, И. И. Судьбининъ былъ свободенъ и охотно принялъ приглашеніе.

Время шло, открылся сезонъ, а надежды все меркли. Въ довершеніе удара, «Власть тьмы» была разрѣшена цензурой, но только *исключительно* для представленія на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Легко представить, какъ было досадно и больно, что наши хлопоты пропали даромъ, и «Власть тьмы» вырвана изъ нашего репертуара.

А. С. Суворинъ страшно взволновался, и немедленно принялся усиленно хлопотать въ цензурѣ о разрѣшеніи пьесы также и для нашего театра.

Уже въ афишахъ Императорскихъ театровъ появились анонсы, что въ бенефисъ Н. В. Васильевой, такого-то октября идетъ въ первый разъ драма— «Власть тьмы», Льва Толстого, уже волновалась публика и пестрѣли газетныя замѣтки...

Въ Александринскомъ театрѣ для пьесы «Власть тьмы» были уже давно написаны декорации художниками, ѣздившими для этюдовъ въ Тульскую губернію. Оттуда-же были привезены костюмы и бутфорія. Пьеса уже была репетована. Все было готово. А у насъ не было и разрѣшенія! И вотъ, за недѣлю до перваго представленія «Власти тьмы» въ Александринскомъ театрѣ, помню, утромъ, на репетицію, взволнованный, радостный приѣзжаетъ А. С. Суворинъ и сообщаетъ мнѣ, что «Власть тьмы» разрѣшена также и намъ... Зачеркнули только разсказъ Митрича о банкѣ...



„Власть тьмы“, первая постановка въ Александринскомъ театрѣ.

(М. Г. Савина—Акулина).

## МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Анисья (г-жа Бутова). Акимъ (г. Артемъ). Никита (г. Грибунинъ).  
„Власть тьмы“.

— Нельзя-ли намъ предупредить постановку Александринскаго театра?—сказалъ А. С.

Мысль о томъ, что на мою долю выпадаетъ честь ставить «Власть тьмы» впервые, такъ меня окрылила, что, незадумываясь, я отвѣтилъ:—поставимъ!..

Сказалъ я это сгоряча...

Когда я перечелъ пьесу, меня охватили сомнѣнiе и страхъ. Мнѣ сграшно стало отвѣтственности и передъ авторомъ, и передъ публикой, и передъ самимъ собой. Какъ необдуманно взвалилъ я на себя задачу, рѣшившись въ недѣлю поставить такую пьесу, какъ «Власть тьмы». Замѣьте, для постановки рѣшительно ничего нѣтъ. Ни декораций, ни костюмовъ, ни бутафорiи, ни даже расписанныхъ ролей... Мнѣ самому надо изучить пьесу, распланировать декорации, намѣтить *mise en scène*, разобраться въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ, поставить рядъ народныхъ сценъ, подобрать величальныя, свадебныя пѣсни и проч. А актеры!.. Смогутъ-ли они въ такой короткiй срокъ приготовить роли, передать всѣ характерныя и бытовыя особенности народныхъ типовъ, ихъ языка, всей повадки крестьянъ?

Но долго раздумывать было некогда... Всякая минута дорога!.. И я съ какой-то невѣроятной, бѣшеной энергiей принялся за дѣло.

Въ тотъ-же день я распредѣлилъ роли, и роздалъ всѣмъ участвующимъ въ пьесѣ артистамъ книжки «Власти тьмы». Пьеса разошлась по труппѣ хорошо. Всѣ, мнѣ казалось, были на своихъ мѣстахъ. Я боялся только за роль Матрены, которую отдалъ талантливой, но молодой еще артисткѣ Чижевской. Роли были распредѣлены такъ: Петръ—г. Марковскiй, Анисья—Холмская, Акулина—Никитина, Анютка—Домашева, Никита—Судьбининъ, Акимъ—Михайловъ, Матрена—Чижевская, Ма-

рина—Пасхалова, Митричъ—Красовскiй, Кума Анисья—Чижевская, Сватъ—Макаровъ-Юневъ. Тутъ же я пригласилъ извѣстнаго знатока русскихъ народныхъ пѣсенъ г. Архангельскаго и попросилъ его подобрать для хора нѣсколько величальныхъ, свадебныхъ пѣсенъ Тульской губернiи, приготовить ихъ ко второй репетици съ хоромъ, съ тѣмъ, чтобы я могъ выбрать подходящiя пѣсни для пьесы. Покончивъ это дѣло съ г. Архангельскимъ, я занялся съ декораторами, бутафорами и костюмерами.

Кромѣ И. А. Суворова, постояннаго нашего декоратора, былъ приглашенъ талантливый художникъ-декораторъ Аллегри.

Имѣ въ пять дней, или вѣрнѣе, сутокъ предстояло написать четыре сложныхъ декорации: избу, улицу деревни, внутренность двора и гумно. Не смотря на всѣ мои увѣщеванiя и просьбы, они наотрѣзъ отказались. Тогда мнѣ пришла въ голову мысль соединить двѣ декорации въ одну. Написать внутренность двора вмѣстѣ съ задворками и гумномъ. Такъ часто строится у насъ, въ деревняхъ Орловской и Тульской губернiи. Въ четвертомъ дѣйствiи поставить внутренность двора съ погребомъ, а въ первой картинѣ пятаго дѣйствiя отнести внутренность двора въ глубь сцены, а на первомъ планѣ поставить задворки, съ гумномъ. Аллегри согласился написать эту декорацию, а И. А. Суворовъ, по моему плану, взялся написать избу и улицу деревни.

Аллегри никогда не бывалъ въ деревнѣ средней Россiи, и мнѣ пришлось, при помощи рисунковъ, подробно объяснить ему, чего я отъ него хочу. Дѣлать макеты было некогда, пришлось довольствоваться легкими карандашными набросками. Дѣло съ декорациями, слава Богу, уладилось, но дальше какъ быть съ костюмами и бутафорiей? Мнѣ непременно хотѣлось достать подлинныя деревенскiе костюмы Тульской гу-



„Власть тьмы“. Финаль 2 акта.



Акулина (г-жа Николаева), Анютка (г-жа Халютина), Анисья (г-жа Бутова).

— МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ. —



„Власть тьмы“.

Матрена (г-жа Садовская 1-я), Анисья (г-жа Никулина). (Н. И. Музиль въ роли повара).



„Плоды просвѣщенія“.



„Власть тьмы“.

Акулина (г-жа Музиль 1-я), Никита (г. Рыжовъ).

берни. Телеграфирую знакомой помѣщицѣ въ Тульскую губернію, прося ее закупить и немедля выслать рубахи, зипуны, свитки, паневы, кички, по-войники... Отвѣчаетъ отказомъ. Тогда вспоминаю, что у Прибыткова играли въ любительскомъ спектаклѣ «Власть тьмы» и посылаю съ письмомъ туда. Съ величайшей любезностью г. Прибытковъ присылаетъ нѣсколько подлинныхъ рубахъ, паневъ и зипуновъ. Остальные костюмы подбираемъ по образцамъ. И это дѣло уладилось... За ткацкимъ станкомъ, сохой, бороной, телѣгой и другими деревенскими, хозяйственными вещами посылаю бутылку въ с. Рождествено, къ знакомому крестьянину.

Дѣло постановки кипитъ. Никогда, ни прежде, ни послѣ, мнѣ не случалось видѣть въ театрѣ такой дружной, согласной, живой, по истинѣ художественной работы... Но... Да, и тутъ было свое—«но»...

Ночью, передъ первой репетиціей, я проштудировалъ внимательно пьесу, намѣтилъ mise en scѣne, согласно выработанному мною плану декорацій,—и утромъ принялся за постановку на сценѣ. Группа была хорошая, дружная, работающая, жила со мной душа въ душу. Первая репетиція шла стройно, нервно, энергично. Вдругъ среди репетиціи

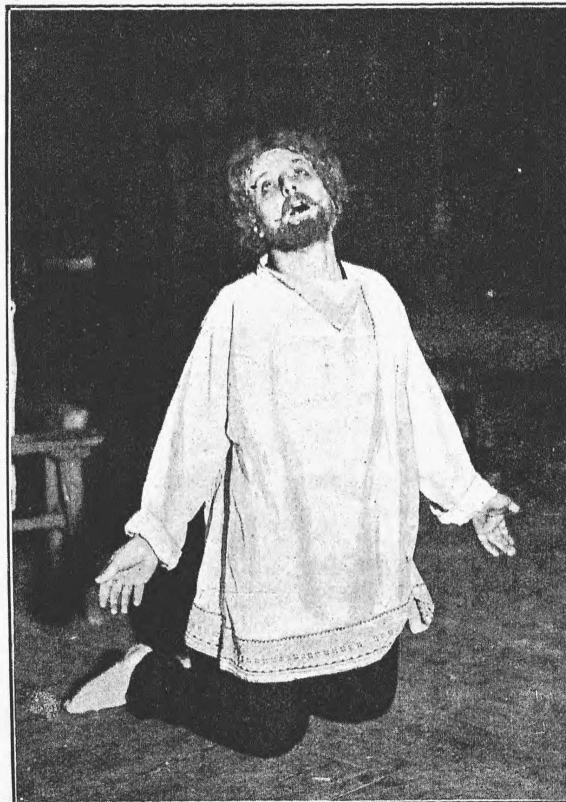
меня просить къ себѣ въ директорскую А. П. Коломининъ и сообщаетъ, что «дирекція» предполагаетъ пригласить для постановки «Власти тьмы» А. А. Потѣхина. Извѣстіе это, какъ обухомъ, ударило меня по головѣ. Помню, что услышавъ это, я сидѣлъ нѣсколько секундъ, какъ потерянный. Добрый,

прекрасно относившійся ко мнѣ Алексѣй Петровичъ, сталъ меня утѣшать. Я отвѣтилъ, что высоко цѣню А. А. Потѣхина, какъ знатока народной жизни, какъ талантливаго писателя и руководителя театра. Понимаю желаніе дирекціи поручить ему постановку «Власти тьмы», но оставаться режиссеромъ не могу. До вечера я жду отвѣта.

Не знаю до сихъ поръ, кому пришла мысль пригласить А. А. Потѣхина, не знаю, велись-ли съ нимъ объ этомъ переговоры, не знаю, почему мысль эта была оставлена. Во всякомъ случаѣ постановка драмы «Власть тьмы» осталась за мной.

На второй репетиціи, А. С. Суворинъ сообщилъ мнѣ, что П. А. Стрепетова изъявила согласіе играть въ пьесѣ «Власть тьмы» роль Матрены. Г-жа Чижевская (она служила на разовыхъ) съ охотой уступила роль Матрены и взяла небольшую роль кумы.

Имя П. А. Стрепетовой было для меня еще съ



„Власть тьмы“.

(Э. Цакони въ роли Никиты).

дѣтства окружено ореоломъ. Я видѣлъ П. А. юношей въ лучшихъ ея роляхъ: Катерины въ «Грозѣ», Лизаветы въ «Горькой судьбинѣ». Легко представить, какъ я былъ обрадованъ согласіемъ П. А. Стрепетовой. Я предчувствовалъ, что Стрепетова внесетъ въ изображеніе Матрены не только правдивыя бытовыя черты, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, захватитъ публику силой своего трагизма.

Появленіе П. А. Стрепетовой на репетиціи было встрѣчено всѣми участвующими съ искренней радостью. Отношеніе къ дѣлу П. А. Стрепетовой, ея сценическая дисциплина, ея готовность входить въ самую мельчайшія детали работы, ея аккуратность придали артистамъ еще болѣе старанія и тщательности.

Медлить было некогда. Со второй репетиціи, разобравшись въ мѣстахъ, я требовалъ, чтобы артисты давали интонаціи, заботясь объ общемъ тонѣ пьесы. Образный и необыкновенно типичный крестьянскій разговорный языкъ, какимъ написана драма, требовали отъ актеровъ простыхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко-жизненныхъ интонацій, большого знанія народной рѣчи и ея своеобразныхъ особенностей.

Помимо моей основной задачи — показать во всѣхъ деталяхъ психологическое развитіе драмы, необходимо было дать въ возможно яркихъ подробностяхъ картину жизни деревни средней Россіи. Мнѣ хотѣлось, чтобы въ декораціяхъ, въ бутфоріи, въ одеждѣ, въ говорѣ, въ пѣсняхъ, въ движеніяхъ во всемъ чувствовалась деревня. Сколько труда и вниманія надо было положить на то, чтобы актеры перевоплотились въ крестьянъ средней Россіи, которые такъ безподобно правдиво выведены на сцену Л. Толстымъ; чтобы ихъ походка, говоръ, умѣнье братья за крестьянскую работу, умѣнье носить мужицкую одежду производили со сцены жизненное, подлинное впечатлѣніе. Чтобы это были не ряженые, а «заправскіе» бабы и мужики.

Особенно трудно было добиться правильныхъ, однородныхъ крестьянскихъ интонацій съ артистами, уроженцами разныхъ губерній Россіи, изъ которыхъ одни окали по-волжски, другіе акали по-московски, третьи гакали по-малороссійски. Работа была трудная, напряженная, полная строжайшаго вниманія и одухотворенная страстнымъ желаніемъ не уронить въ глазахъ публики одно изъ величайшихъ созданій русской литературы.

Надо отдать справедливость артистамъ: всѣ, начиная съ П. А. Стрепетовой и кончая послѣднимъ выходнымъ, съ охотой принимали мои указанія, интонаціи, толкованія народныхъ выраженій, обычаевъ, зная, что я уроженецъ средней Россіи, жилъ среди народа, и вѣря въ меня, какъ режиссера.

Съ каждой репетиціи я воочию видѣлъ, какъ развертывается пьеса. Передо мной проходила живая, трогательная, ужасная по своей бессмысленной жестокости картина деревни, живущей во власти тьмы, полная удивительныхъ, бытовыхъ подробностей. И чѣмъ дальше шли репетиціи, тѣмъ меня все болѣе и болѣе увлекала драма. Уже мнѣ ясно представлялся слабохарактерный, испорченный «чугункой», добрый и чистый по натурѣ Никита, въ изображеніи Судьбинина. Разумный, хотя и темный Митричъ—Красовскій, изумительно передававшій увѣренный тонъ обученнаго въ полку солдата, изъ котораго никакая муштра не могла выбить здраваго смысла и чужой совѣсти. Шустрая дѣвчонка Анютка—Домашова, жалостливая и пугливая; красавица, «крѣпкая, какъ бобочекъ», придурковатая глу-

хая Акулина—Никитина; по своему добрая и любящая, мягкая сердцемъ, влюбленная Анисья—Холмская, подъ влияніемъ животной страсти отравляющая мужа... И благодушный Акимъ, русскій мужицкій праведникъ, не то дуракъ, не то святой, въ изображеніи Михайлова. И нудный, носатый Петръ... Шумятъ уже въ третьемъ актѣ бабы, видна ихъ злобная ревность... И голоса звучатъ бранчливо, и руки ходятъ правильно... Вотъ уже въ четвертомъ актѣ и свадьба чувствуется. На фонѣ заунывныхъ, чудныхъ, деревенскихъ свадебныхъ величаній слышится пьяная, разгульная пѣсня сватовъ и топотъ залихватской пляски...

Труднѣе всего налаживалась послѣдняя картина пятого акта. Всѣ на своихъ мѣстахъ, всѣ знаютъ свои реплики, переходы. Въ избѣ душно отъ народа, такъ она вся набита людьми и въ окнахъ рожи любопытныхъ и на полатяхъ—дѣти съ Анюткой, ѣдятъ пироги. Но я еще не чувствую жизни во всей этой сложной картинѣ. Мало одушевленія, подъема, мало «веселой свадьбы», на которой «пьяные всѣ, ужъ такъ-то почетно, хорошо такъ...»



„Плоды просвѣщенія“ въ Александр. театрѣ.  
(Г. Шевченко—лакей Яковъ).

На пятой репетиціи случился инцидентъ, едва не погубившій все дѣло.

Въ четвертомъ актѣ, когда Никита пьяный пріѣзжаетъ изъ города и ломается надъ женой, А. С. Суворину, сидящему въ ложѣ, показалось, что Ив. Ив. Судьбининъ ведетъ эту сцену утрировано, съ бѣльшимъ опьянѣніемъ, чѣмъ нужно.

А. С. Суворинъ, будучи какъ и всѣ, нервно настроенъ, закричалъ изъ ложи:—«Послушайте, что вы такъ ломаетесь?.. Этого совсѣмъ не нужно!»

И. И. Судьбининъ, не ожидавшій такого окрика, остановился среди дѣйствія, посмотрѣлъ пристально въ залъ и ушелъ со сцены. Репетицію пришлось прервать... Я бросился къ Судьбинину. Онъ уже надѣвалъ шубу, чтобы идти домой и никогда больше не переступать порога Малаго театра. Много усилій стоило мнѣ уладить дѣло. Уставшій отъ напряженной работы, нервно разбитый, оскорбленный тономъ замѣчанія, Судьбининъ и слушать ничего не хотѣлъ. Наконецъ А. С. Суворинъ самъ пошелъ объясняться къ Судьбинину. Дѣло уладилось. Мы



„Катюша Маслова“ („Воскресенье“) въ постановкѣ Спб. театра Литературно-Художественнаго Общества.  
Послѣдняя картина—на этапѣ. (Рис. М. Слѣпяна).

начали четвертый актъ сначала. Онъ прошелъ на рѣдкость хорошо. Стройно и съ большимъ настроеніемъ. Всѣ были какъ-то особенно въ ударѣ: Холмская, Никитина, Домашева, Чижевская, Судьбининъ, Михайловъ, Красовскій... Всѣ безъ исключенія..

Наканунѣ спектакля состоялась генеральная репетиція «Власти тьмы». Партеръ былъ наполненъ литераторами, артистами, журналистами, рецензентами. Среди публики были—А. А. Потѣхинъ, Дм. Вас. Григоровичъ, В. П. Буренинъ и мн. др.

Пьеса шла на удивленіе стройно. Кое-какія погрѣшности покрывались общимъ подъемомъ исполненія. Сцена ссоры Анисьи и Акулины и уходъ Акима вызвали шумные аплодисменты. Успѣхъ пьесы росъ съ каждымъ актомъ. Особенно захватывающее впечатлѣніе произвели третій, четвертый и пятый акты. Я очень боялся, что закулисные звуки: пѣсни дѣвушекъ, пляски, говоръ толпы, гармоника, звонъ бубенцовъ, пьяные выкрики—помѣшаютъ тому, что происходитъ на сценѣ. Но и это удалось ввести въ мѣру.

Игра П. А. Стрепетовой на генеральной репетиціи была, прямо, поразительна. Стрепетова создала, по моему мнѣнію, удивительный образъ. Не злодѣйку-отравительницу и убійцу ребенка Никиты изобразила она. Нѣтъ, она создала типъ старухи-крестьянки, которая натерпѣлась въ жизни уйму горя, нужды, бѣдности, колотилась весь вѣкъ, изворачивалась, унижалась, чтобы не умереть съ голоду и вынесла изъ такой горемычной, каторжной жизни убѣжденіе, что только деньги даютъ обезпеченное, желанное, спокойное существованіе. Совѣсть, грѣхъ, душа,—все это пустяки. Были бы деньги,—все хорошо будетъ... «И не пахнетъ»..! Вся ея жестокость при отравленіи Петра, изворотливость со сватомъ, при отлачѣ замужъ Акулины, ея безчеловѣчность и видимое хладнокровіе при удушеніи ребенка, все это для того, чтобы ея «красикъ» Никита, ея сынокъ роженный, честно, благородно, на зависть людямъ, ни въ чемъ не нуждаясь, прожилъ свой вѣкъ.

Притворно-ласковая, мягкая до приторности въ сценахъ съ умирающимъ Петромъ, безпощадно-настойчивая, когда внушаетъ безхарактерной Анисьи убійство мужа, грубая съ мужемъ, она искренно трогательна и нѣжна, какъ съ ребенкомъ, съ Никитой. Она прекрасно отѣнила передъ Анисьей безполезность какъ хозяина и мужа «исчадѣвшаго» Петра, раздражила ея воображеніе жизнью съ здоровымъ Никитой, заранѣе позаботилась о томъ, кому достанется дворъ и хозяйство, когда умретъ Петръ, она выдаетъ замужъ Акулину, она душитъ ребенка. Вездѣ она хлопочетъ для блага Никиты.

Въ сценѣ закапыванія въ погребѣ ребенка, П. А. Стрепетова возвысилась до трагизма. Когда Анисья, въ бѣшенствѣ, начинаетъ кричать:— «Народъ!.. Э-э!..» Стрепетова, какъ тигрица бросилась на нее, зажала ей ротъ и страшнымъ трагическимъ шопотомъ произнесла:—«Что ты!.. Очумѣла!.. Онъ пойдетъ!..» Затѣмъ тяжело перевела духъ, выдержала паузу, подошла къ Никитѣ и, глядя его по головѣ, произнесла необычайно ласковымъ голосомъ: «иди, сынокъ, иди, роженный»..

Вся эта сцена шла хорошо, но этотъ моментъ производилъ, прямо, потрясающее впечатлѣніе.

По мѣрѣ того, какъ я пишу воспоминанія, въ моей головѣ возстаютъ все новыя и новыя подробности постановки. Мнѣ очень хотѣлось бы все это запечатлѣть на бумагѣ... Но ни время, ни размѣры статьи не позволяютъ этого...

Генеральная репетиція окончилась. Несмотря на то, что двѣ декорации,—улица и часть гумна, были не окончены, что значительно ослабляло впечатлѣніе, несмотря на кое-какіе грѣхи, исполненіе пьесы произвело сильное впечатлѣніе. Со всѣхъ сторонъ меня поздравляли, пожимали руки. Особенно памятно и дорого мнѣ отношеніе А. А. Потѣхина и Д. В. Григоровича, хвалившихъ вѣрность и тщательность бытовой обстановки, правильность тона, въ которой выполнена вся пьеса.

Въ день спектакля я не назначилъ утромъ репетиціи,—далъ артистамъ отдохнуть, а самъ весь день,





„Катюша Маслова“ („Воскресеніе“) въ постановкѣ Спб. театра Литературно-Художественнаго Общества.

Картина 2-я. Маслова у слѣдователя.

(Рис. А. Любимова).

не выходя, пробылъ въ декоративной мастерской, вмѣстѣ съ маляромъ (декораторъ И. А. Суворовъ заболѣлъ отъ переутомленія), доканчивая декорацию сарая и покрывая соломой крышу. Только къ 7 часамъ вечера въ день спектакля были спущены изъ декоративнаго зала на сцену полусырыя декорации!

Наконецъ, состоялось первое представленіе знаменитой драмы! Залъ былъ переполненъ. Пьеса прошла съ возрастающимъ, громаднымъ успѣхомъ. Исполнителей вызывали безъ конца. Послѣ каждаго акта вызовы автора становились все настойчивѣе и шумнѣе. Потребовали, чтобы Л. Н. была отправлена телеграмма. Смущенный, взволнованный до слезъ, я вышелъ на сцену, сказалъ довольно несвязно нѣсколько словъ и прочелъ текстъ телеграммы...

И опять—бурная, долго несмолкавшія оваціи.

„Власть тьмы“ была сыграна. Весь сезонъ она шла при полныхъ сборахъ...

Евт. Карповъ.

## Театръ Л. Н. Толстого во фрѣнціи.

Съ 80-лѣтіемъ Л. Н. Толстого совпалъ другой юбилей: въ этомъ году исполнилось ровно 20 лѣтъ со дня первой постановки въ Парижѣ, на сценѣ, только что возрождавшагося тогда, „Свободнаго Театра“—„Власти Тьмы“. Какъ это ни странно, покажется читателю, но надо было много мужества, много горячей любви къ искусству, чтобы отважиться въ то время представить парижской публикѣ драму Толстого. „Свободный Театръ“ только что нарождался. И друзья, и недруги очень ревниво слѣдили за каждымъ его шагомъ. Каждое представленіе любительской труппы Антуана и его сослуживцевъ по газовому обществу, являлось крупнымъ литературнымъ событіемъ.

Съ драмой Толстого французская публика была уже знакома по переводу г. Гальперина-Каменскаго, появившемуся почти одновременно съ появленіемъ оригинала. Но появленіе въ печати „Власти Тьмы“ прошло почти совершенно незамѣченнымъ. Критика обошла ее молчаніемъ.

Антуанъ нашелъ переводъ неудовлетворительнымъ для сцены и попросилъ двухъ своихъ друзей: Оскара Метенье,—начинавшаго тогда талантливаго драматурга, и И. Павловскаго—корреспондента „Нов. Вр.“, сдѣлать новый переводъ. Павловскій и Метенье быстро окончили свой трудъ и послали свой переводъ на просмотръ Л. Н., который нашелъ его превос-

ходнымъ. Г. Гальперинъ-Каменскій, поднявшій во французской прессѣ полемику изъ-за „Власти Тьмы“, выступилъ съ очень длинной статьей, въ которой развивалъ слѣдующую курьезную мысль: въ настоящее время (1888 годъ),—писалъ г. Гальперинъ-Каменскій,—когда вся Франція страстно желаетъ заключить политическій союзъ съ Россіей, нетактично и непатріотично ставить на французской сценѣ драму, въ которой русской народъ представленъ такими мрачными красками.

Далѣе г. Гальперинъ утверждаетъ, что мужики Толстого являются „absolument réfractaires à l'estomac d'un public français“. „Мысль“ г. Гальперина упала на благодарную почву. Метенье обвинили чуть не въ измѣнѣ отечеству. Впрочемъ, г. Гальперинъ выставилъ и другое „соображеніе“. По его мнѣнію, „Власть Тьмы“ *нельзя* *на сценѣ*. Желая дать бѣльшую силу этому соображенію, онъ подтвердилъ его тремя письмами—Дюма, Сарду и Ожье.

Вотъ что писалъ авторъ „Дамы съ камеліями“:

„... Съ точки зрѣнія нашей французской сцены, я не думаю, чтобы пьеса Толстого была возможной: она слишкомъ мрачна, ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ не симпатично, и языкъ, которымъ говорятъ, напримѣръ, Акимъ, является для насъ совершенно непонятнымъ. Столь странный и столь реальный Никита въ началѣ покажется скучнымъ, а въ концѣ—возмутительнымъ (sic!). Это произведеніе, выполненное въ манерѣ Эсхила и Шекспира, для французскаго зрителя покажется слишкомъ грубымъ. Можетъ быть, одно представленіе этой драмы, данное предъ избранной публикой литератураторовъ, въ небольшой залѣ, вмѣщающей 300—400 человекъ, и въ которой женщины были бы въ меньшинствѣ, — можетъ быть, одно такое представленіе оставило бы глубокое литературное впечатлѣніе. Но это—все. И я увѣренъ, что тѣ же зрители не придутъ во второй разъ, хотя бы представленіе состоялось много времени спустя“.

Старый романтикъ Сарду писалъ: „Пьеса Толстого правдива и прекрасна. Но она написана для того, чтобы ее читали, а не чтобы ее смотрѣли на сценѣ (pour être lu et non pour être vu).“

Наконецъ, Ожье присоединился вполне къ мнѣнію Сарду и Дюма, и характеризовалъ „Власть Тьмы“ слѣдующимъ образомъ: „Это не пьеса, а скорѣе романъ въ диалогахъ“.

Впрочемъ, и то сказать: переводъ „Власти Тьмы“, сдѣланный г. Гальпериномъ, дѣйствительно дѣлаетъ пьесу на французскомъ языкѣ почти совершенно непонятной. Такъ, напримѣръ, знаменитое „тае“ Акима, г. Гальперинъ не передалъ соответствующимъ французскимъ выраженіемъ „chose“, „machin“, но оставилъ въ текстѣ „taie“...

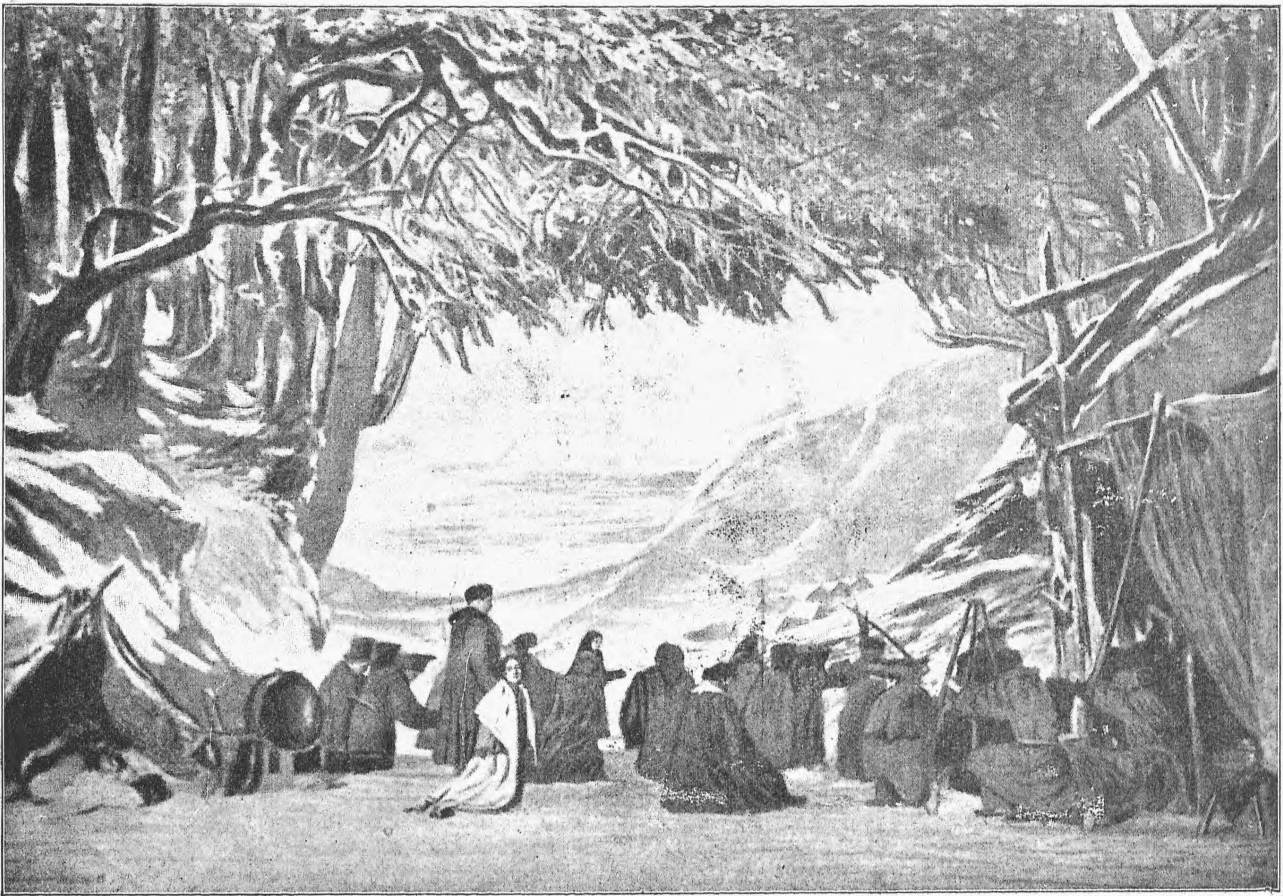
Эмиль Зола, принявшій горячее участіе въ этой полемикѣ, наоборотъ, горячо защищалъ постановку „Власти Тьмы“. Зола критикуетъ „теорію раздѣленія пьесъ“ на тѣ, которыя написаны для чтенія и тѣ, которыя написаны для сцены: „существуютъ пьесы только двухъ родовъ:—говоритъ Зола,—тѣ



„Катюша Маслова“ („Воскресеніе“) въ постановкѣ Спб. театра Литературно-Художествен. Общества.

Картина 5-я. Нехлюдовъ съ Масловой.

(Рис. А. Любимова).



„Воскресение“

Молитва каторжниковъ на пути. (Театръ „Одеонъ“).

которыя производятъ впечатлѣніе на публику, и тѣ, которыя на нее не производятъ впечатлѣнія“.

Подъ аккомпанементъ этой полемики, 10 февраля 1888 г., въ крошечной залѣ на улицѣ „Gaité“, недалеко отъ монпарнаскаго кладбища, гдѣ пріютился тогда „Свободный театръ“, Антуанъ поставилъ „Власть тьмы“. Въ этотъ же вечеръ, въ противоположномъ концѣ Парижа, въ элегантномъ „Eden-Théâtre“, состоялось возобновленіе, послѣ долгаго перерыва, знаменитой оперетки „Дочь мадамъ Анго“, причемъ въ главныхъ роляхъ въ первый разъ выступили вмѣстѣ двѣ знаменитыя артистки—Анна Жюдикъ и Жанна Гранье. И въ то время, какъ весь элегантный и свѣтскій Парижъ стремился въ „Eden-Théâtre“, литераторы, критики, журналисты направлялись по глухимъ, неосвѣщеннымъ улицамъ монпарнаскаго кладбища въ крошечный „Свободный театръ“ на неизвѣстную драму Толстого, въ которой, какъ писалъ одинъ хроникеръ, зрители услышатъ „сraquer les os du petit enfant aplati comme une galette“.

„Обитатели этого квартала,—говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ Мельхиоръ де-Вогюэ,—думали, что люди ѣдутъ на ночное погребеніе. Я тоже это думалъ“... „Аустерлицъ или Ватерлоо?—продолжаетъ де-Вогюэ. Я готовъ былъ держать пари за Ватерлоо. Это былъ Аустерлицъ! Занавѣсъ упалъ при громѣ аплодисментовъ, который мнѣ рѣдко удавалось слышать. Втеченіе четырехъ часовъ интересъ собравшихся зрителей возрасталъ съ каждымъ дѣйствіемъ. Побѣда была полная, абсолютная!“

Главный успѣхъ представленія выпалъ на долю двухъ протагонистовъ пьесы—Антуана, игравшаго роль Акима, и Мевисто, игравшаго роль Никиты. Роль Акима Антуанъ самъ считаетъ одной изъ лучшихъ ролей своего обширнаго репертуара. И дѣйствительно, трудно себѣ представить болѣе живого, болѣе реальнаго, болѣе потрясающаго Акима.

„Власть тьмы“ одержала побѣду не только надъ избранной публикой литераторовъ, критиковъ и журналистовъ, но и надъ публикой изъ простонародья. Послѣ успѣха въ „Свободномъ театрѣ“, „Власть тьмы“ ставилась во всѣхъ, такъ называемыхъ, „театрахъ предмѣстевъ“ Парижа (théâtres de banlieu), въ которыхъ публика на  $\frac{1}{10}$  состоитъ изъ рабочихъ, прислуги, мелкихъ приказчиковъ и т. п., и повсюду она шла съ огромнымъ успѣхомъ. Включенная въ репертуаръ театра Антуана, „Власть тьмы“ держится втеченіе 20 лѣтъ на сценѣ, и ни одного сезона не проходитъ, чтобы Антуанъ не ставилъ ее 5-6 разъ. „Власть тьмы“ ставилась также почти во всѣхъ

провинціальныхъ городахъ. Въ общей сложности, пьеса прошла въ Парижѣ и въ провинціи болѣе 300 разъ.

Собственно, „Властью тьмы“, и исчерпывается театръ Л. Н. во Франціи. „Плоды просвѣщенія“ никогда не шли на французской сценѣ. Виною этому отчасти былъ грандіозный провалъ въ свое время пьесы Сарду „Le spiritisme“. Послѣ этого провала директора парижскихъ театровъ боялись пьесъ, въ которыхъ шла рѣчь о спиритизмѣ, и не рѣшались ставить „Плоды просвѣщенія“.

Говоря о театрѣ Л. Н. Толстого, скажемъ также нѣсколько словъ о шедшихъ на французскихъ сценахъ двухъ передѣлкахъ изъ его романовъ „Воскресеніе“ и „Анна Каренина“.

Передѣлка „Воскресенія“,—шедшая 4 года тому назадъ на сценѣ театра „Одеонъ“,—принадлежитъ перу очень талантливаго французскаго драматурга Батайля. Батайлъ въ началѣ хотѣлъ слѣдовать плану романа Толстого и представить на сценѣ *воскресеніе* Нехлюдова. Центральнымъ пунктомъ своей пьесы онъ хотѣлъ слѣлать Нехлюдова и сосредоточить всю драму на перерожденіи этого человѣка.

Въ этомъ направленіи онъ набросалъ планъ очень интересной пьесы, и набросалъ даже два акта.

Но работа не шла. Сюжетъ,—какъ говорилъ мнѣ Батайлъ, оказался не „сценическимъ“. Вмѣсто задуманной имъ сначала глубокой психологической драмы, получилась довольно жалкая мелодрама, въ которой прекрасны только тѣ сцены, гдѣ текстъ Толстого остался нетронутымъ, какъ, на примѣръ, замѣчательная сцена совѣщанія присяжныхъ засѣдателей. Пьеса имѣла огромный успѣхъ. Она была переведена на всѣ европейскіе языки. Но успѣхомъ этимъ она обязана исключительно огромному успѣху романа и обаянію имени Толстого, а отнюдь не своимъ собственнымъ достоинствамъ.

Слабой мелодрамой оказалась также передѣлка „Анны Карениной“, слѣпанная талантливымъ молодымъ драматургомъ Гиро и шедшая на сценѣ театра Антуана. По тѣмъ же причинамъ, по которымъ имѣла успѣхъ передѣлка „Воскресенія“, успѣхъ выпалъ и на долю передѣлки „Анны Карениной“.

По слухамъ, въ этомъ году на одной изъ парижскихъ сценъ пойдетъ передѣлка „Войны и Мира“.

В. Л. Гинитокъ.

Парижъ

17—30 VIII, 1908.



„Катюша Маслова“ („Воскресеніе“) въ постановкѣ  
Спб. театра Литературно-Художествен. Общества.  
Конр. Яковлевъ—Тарасъ. Въ 9-й карт.  
(Рис. А. Любимова).

### Что даетъ Толстой театру.

Когда невольно схватываешься за голову отъ пляски литературныхъ макбетовскихъ вѣдьмъ и начинаешь провѣрять себя—не сошелъ ли ты съ ума, не во снѣ ли мерещатся дикія, безобразныя фигуры, которыя сплошь да рядомъ лѣзутъ на тебя со страницъ всевозможныхъ сборниковъ,—одна мысль о томъ, что живъ Толстой, является тѣмъ же, чѣмъ бываетъ пробужденіе послѣ мучительнаго кошмара. При воспоминаніи о немъ, при чтеніи его произведеній невольно испытываешь то же, что испытываешь отъ стихійныхъ силъ—отъ впечатлѣній океана, дня, ночи, горъ, грозы, всего, *въ чѣмъ мы живемъ*. На насъ вѣетъ силой. Точно изъ мебелированной комнаты, полной «жизни мышью бѣготни», темноватенькихъ угловъ, страшенькихъ кошмарчиковъ, фантастическихъ привидѣнницъ изъ паутины, насъ вдругъ перенесло на Альпы, Кавказъ, на берегъ моря, въ лѣсъ... Душа Толстого, весь онъ—полны этой стихійной гармоніи и той правды и силы міра, которая можетъ дать радость или страданіе, которую можно считать великимъ добромъ или зломъ—мы знаемъ, что и Толстого считаютъ зломъ многіе,—но изъ-подъ охвата которой уйти нельзя. Голова кружится, когда захочешь только перечислить, *только перечислить*—что обнял этотъ океанъ! Дѣтство, отрочество, войну, миръ, женскую любовь и ея отрицаніе (вплоть до отрицанія даже дѣторожденія), полноту смерти и полноту жизни, вѣчное стремленіе постигнуть Бога,—Бога въ крестьянскомъ школьникѣ, Бога въ князѣ Андрѣ Болконскомъ, Бога на землѣ и Бога во вселенной, власть тьмы и власть свѣта, букварь и Евангеліе, людей и животныхъ. Этотъ военный, школьный учитель, мировой посредникъ и мировой художникъ, этотъ графъ въ лаптяхъ—великій символъ русскаго всечеловѣчества. «Я сдѣлалъ то, что ты нарисовалъ» говоритъ Фіеско живописцу. То, что постигъ Достоевскій, въ себѣ воплотилъ Толстой. Какой Толстой—«писатель»? Это просто—человѣкъ во весь ростъ!

И какъ онъ любитъ Россію! Какъ безгранично, съ какой титанической силой, неуязвимой, одолѣ-

вающей годы, онъ ее любитъ! Любитъ въ своей правдѣ и въ своихъ ошибкахъ, любитъ бѣдную и богатую, любитъ прошлую, нынѣшнюю и будущую. И какой оплодотворяющей любовью! Ни одного слова во всей громадѣ написаннаго имъ нѣтъ объ этой любви, и въ каждомъ словѣ изъ этого написаннаго любовь сіяетъ своимъ неугасимымъ свѣтомъ, какъ сіяетъ изъ cadaго шага его жизни.

Какъ-то не думается объ отдѣльномъ вліяніи Толстого на ту или другую отрасль жизни или искусства, до такой степени жизнь и искусство во всей ихъ полнотѣ отразились въ его исключительной личности—и невольно приходишь къ убѣжденію, что русскій театръ обязанъ Толстому вовсе не тѣмъ, что на немъ были поставлены «Плоды просвѣщенія» и «Власть тьмы», а тѣмъ, что Толстой просто живетъ на свѣтѣ и этимъ самымъ фактомъ, всѣмъ, что пишетъ и всѣмъ, чѣмъ живетъ, могутъ вліять и на русскій театръ.

Въ своей статьѣ о Шекспирѣ, Толстой утверждаетъ, что театръ тогда только искусство, когда онъ служитъ религіознымъ запросамъ людей, выясняетъ ихъ отношеніе къ Богу.

Тѣ, кто не только любятъ, но хорошо знаютъ творчество Толстого во всемъ его объемѣ, поймутъ это требованіе и проникнутся его глубиной. Что бы ни писалъ самъ Толстой—свои раннія повѣсти, свои педагогическія статьи, свои эпопеи, свои народныя сказки, свои статьи о переписи, свои философскія, религіозныя или общественныя статьи, онъ во всемъ написанномъ, сознательно или бессознательно, но неизмѣнно выясняетъ отношеніе людей къ Богу. Иначе онъ не можетъ, онъ этимъ отмѣченъ. Онъ всѣми путями Его ищетъ, въ Немъ объединяетъ все, чѣмъ люди живы. И коснувшись театра, какъ онъ коснулся буквально всего въ своемъ огненномъ и живомъ творчествѣ, онъ къ нему предъявилъ то *общее* требованіе, которае театръ



„Воскресеніе“ въ Парижскомъ театрѣ „Одеонъ“.  
Катюша Маслова (А. Бади) въ тюрмѣ.



„Воскресеніе“ въ Лондонскомъ театрѣ.

(Лена Ашуэль—Катюша).

долженъ вспомнить, которое лежитъ въ его идеѣ и въ исторіи его происхожденія и развитія. Въ сущности, это то же требованіе, какое предъявляла самому Толстому его творческая душа. Бога нельзя искать опредѣленными, какъ рельсы желѣзной дороги, путями. И Толстой не указываетъ театру никакихъ частичныхъ путей, вродѣ «храмовъ для литургіи Мнѣ», превращающихъ театръ въ хлыстовскія радѣнія, съ соединеннымъ участіемъ актеровъ и зрителей въ театральномъ представленіи, гдѣ объединяетъ автора, исполнителей и публику не сила творчества, а деревянная лѣстница. Онъ просто говоритъ театру—ищи Бога, а если ты не ищешь, ты не стоишь жизни.

Если бы нашъ театръ вникнулъ въ глубину его требованія, онъ прежде всего сказалъ бы себѣ, что *незачѣмъ* живую жизнь, знающую три измѣренія, вмѣщать въ плоскость, *незачѣмъ* изъ божьяго человѣка дѣлать китайскую тѣнь или ассирійскую фигуру съ вывернутыми ногами и руками, *незачѣмъ* рѣшать тѣ или другіе художественные запросы авторской души пріѣздомъ пшюта въ цилиндрѣ на автомобиль къ Дульцинеѣ Тобозской, и такъ далѣе—безъ конца рѣшать художественные запросы тысячами самоновѣйшихъ путей, которые, безъ цѣли и смысла, но съ громадными претензіями найти путь въ Индію, бороздятъ воздухъ, и какъ миллионы ночныхъ бабочекъ у зажженной лампы только мелькаютъ въ глазахъ, заслоняютъ свѣтъ, а никакого пути не находятъ и не указываютъ.

Театръ поставилъ бы себѣ вопросъ, зачѣмъ, если Богъ далъ «великій, могучій, правдивый и свободный русскій языкъ», который одинъ былъ Тургеневу «поддержка и опора» въ дни сомнѣній, во дни тягостныхъ раздумій о судьбахъ родины», зачѣмъ именно въ эти дни сомнѣній и тягостныхъ раздумій русскій театръ забываетъ его? И опять дѣльный рядъ такихъ «зачѣмъ», какъ и дѣльный рой категорическихкихъ «незачѣмъ».—И одно изъ главныхъ «зачѣмъ» — зачѣмъ театръ,—во всей совокупности драматурга, актера, администратора и зрителя—забросилъ въ уголь бьющуюся и измученную русскую жизнь и изо всѣхъ силъ тянетъ на сцену

чужую, по меньшей мѣрѣ, неблизкую намъ въ такіе мучительные годы? Послѣ «зачѣмъ» и «незачѣмъ» выступаютъ и вопросы недоумѣнія—«почему»? Почему Лермонтовъ, Пушкинъ, Гоголь, Тургеневъ, Достоевскій, Островскій, Чеховъ и наконецъ самъ Толстой чутко прислушивались къ мировой поэзіи, знали, любили, углублялись въ нее, даже подчинялись ея вліяніямъ и настроеніямъ, но умѣли претворять эти вліянія въ могучую связь съ родной землей, во всемъ ея великомъ цѣломъ, объединять Москву и Кавказъ, Польшу и Поволжье въ одну неразрывную семью, а всю Россію приобщать къ великому мировому таинству роста всего человѣчества? Не пора ли русскому театру предъявить категорическое требованіе къ себѣ—знать все, воспринимать все, но жить запросами и служить запросамъ своихъ ста пятидесяти миллионъ, ихъ исканіемъ Бога и правды? Не забылъ ли русскій театръ Россію изъ-за Скандинавіи и всѣхъ другихъ, превосходнѣйшихъ, конечно, странъ съ превосходнѣйшей литературой?

Толстого нельзя брать въ отдѣльныхъ самыхъ категорическихкихъ его императивахъ къ себѣ и къ другимъ. Если взять его статью «Объ искусствѣ» и служить по ней искусству, то это равнялось бы тому, какъ если бы взяли обрѣзки его ногтей и сдѣлали изъ нихъ себѣ фетиша. Но если въ искусствѣ руководиться *всѣмъ* Толстымъ, во всемъ его цѣломъ, то въ немъ русскій театръ могъ бы найти—и найдетъ—великій источникъ не только моральнаго, но и чисто художественнаго обновленія.

Задача художественнаго перелома есть, была и будетъ только въ освобожденіи художественнаго организма отъ всѣхъ тѣхъ болячекъ и наростовъ, которые образовались на немъ, благодаря вліянію пошлости, этой великой и неутомимой ржавчины, которая точитъ и жизнь, и искусство, и всякій принципъ. Не было еще—да и не будетъ—ничего великаго въ мірѣ, чего бы она не покрыла своимъ налетомъ.

Въ трудномъ процессѣ освобожденія отъ этой ржавчины,—процессѣ, который въ сущности и есть цѣль и задача культуры,—наступаютъ иногда осо-



„Воскресеніе“ въ Лондонскомъ театрѣ.

(Бирбомъ-Три и Л. Ашуэль въ роляхъ Нехлюдова и Катюши).

бенно острые моменты. Одинъ изъ этихъ острыхъ и необычайно отвѣтственныхъ моментовъ переживаетъ въ нашу эпоху извѣденное ржавчиной чело-вѣческой пошлости театральное искусство. Въ этихъ острыхъ моментахъ всегда и неизбежно сталкиваются два теченія. Одни — скребутъ до костей, срывая мясо и кожу, добираются,—можетъ быть, съ лучшими намѣреніями,—до самаго сердца, другіе—тоже съ похвальными намѣреніями, стремясь удержать отъ вандализма новаторовъ, сплошь да рядомъ смѣшиваясь впившуюся въ тѣло ржавчину съ самымъ организмомъ и отстаиваютъ чуждые этому тѣлу, но сплотившіеся съ нимъ наросты, какъ его природные важные органы.

Одной изъ самыхъ страшныхъ скребковъ, которыми новаторы стремятся вывести ржавчину, вѣвшуюся въ театръ, является, по моему личному мнѣнію, символизмъ во всѣхъ его формахъ и градацияхъ, въ тысячахъ разныхъ развѣтлений, въ рукахъ сотенъ его adeptовъ, начиная съ великихъ поэтовъ и мыслителей, и кончая мельчайшей изъ макбетовскихъ вѣдьмъ, пляшущихъ надъ театромъ, которымъ онѣ завладѣли въ своей бурной пляскѣ.

«Въ дни сомнѣній, въ дни послѣднихъ раздумій», какъ говорить Тургеневъ, о судьбахъ очищаемаго этими скребками русскаго театра, невольно взглядываешь на Толстого. Это чувство такое же естественное, какъ желаніе выкупаться послѣ жары, пыли и трескотни вагона, биткомъ набитаго разнымъ людомъ. Это чувство не обманываетъ. Взглянувъ на Толстого, ясно видишь протянутую руку, точно слышишь—«иди туда».

Мысли и символы только составная часть всей суммы чело-вѣка. Тотъ только «художникъ», кто эти мысли и символы претворяетъ въ живой обликъ, то-есть даетъ всего чело-вѣка, а не его часть. Поэтому, только тогда символъ или идея получаютъ художественное воплощеніе, когда они выражены въ живомъ и конкретномъ *человѣкѣ*. Тамъ, гдѣ писатель не въ силахъ создать образа, его символы и идеи только философскія положенія, мысли «о» жизни, а не жизнь.

Символь и идея—это только зародышъ будущей жизни. Эти зародыши западаютъ въ людскія души, растутъ въ нихъ, получаютъ кровь и жизнь. Сотни, тысячи, миллионы отдѣльныхъ людей впитываютъ ихъ въ себя, складываются надъ ихъ непосредственнымъ вліяніемъ, наконецъ воплощаютъ ихъ въ совершенно реальномъ образѣ. И когда эта же осуществленная живой жизнью отвлеченность будетъ схвачена разумомъ, кистью или перомъ художника, только тогда, *въ этой формѣ*, она становится художественнымъ образомъ, единственной цѣлью искусства. Театръ, если онъ не хочетъ утратить своего самодовлѣющаго значенія и играть служебную роль кафедръ, газеты, трибуны, парламента, школы, храма,—чего еще отъ него требуютъ—долженъ говорить образами. Театръ *символовъ* есть великая нелѣпость, потому что символъ не ходитъ, не говоритъ, не дѣйствуетъ, не смѣется, не плачетъ, не живетъ и не умираетъ. Область театра—воспроизведеніе *уже воплотившихся въ живыхъ людей идей* и символовъ, и онъ, какъ коллективный художникъ и не долженъ и не можетъ, не измѣняя всей своей природѣ, изображать то, что въ дѣйствительности не живетъ, а только мыслится. Если воспроизведеніе не живого, а лишь мыслимаго, нуждается въ новыхъ учрежденіяхъ, кромѣ тѣхъ, которыя уже существуютъ въ видѣ книги, кафедръ, трибуны и т. д., то пусть ихъ и создаютъ независимо, а театръ съ его ясными и прямыми задачами, какъ ни старайся, къ этому приспособить нельзя.

То обуживаніе всего чело-вѣка въ одинъ его бытовой складъ, которое съ такой страшной силой сказалось въ театрѣ второй половины XIX вѣка, вызвало бурную и естественную реакцію въ сторону полного отрицанія быта, какъ оболочки. Это естественно. Но прохромая на одну ногу, театръ кинулся хромать на другую. Это неестественно и не устоитъ. Протоколы и фотографіи смѣнились мистеріями и символистикой, по крайней мѣрѣ въ теоретическихъ требованіяхъ и попыткахъ, которыя удаются пока только потому, что театръ противупоставляетъ новому теченію—старое, такое же одно-стороннее. А у театра передъ глазами, хотя и заслоненная вертящимися дервишами символизма со всѣми его разновидностями отъ гениальныхъ до оберъ-бездарныхъ, стоитъ во весь ростъ великая вѣка вѣчнаго художественнаго пути — Толстой, весь полный символами и идеями, и ни одного символа, ни одной идеи не давший иначе, какъ въ живомъ образѣ. Онъ черты Христа сумѣлъ воплотить въ солдата Каратаевѣ...

Въ его творчествѣ—торжество настоящаго художественнаго синтеза, потому что каждая его мысль, каждый его символъ — въ образѣ, каждый его образъ—живой, полный красоты и движенія символъ, — и вездѣ дивная гармонія души и тѣла, великая симметрія Микеля Анджеоло.

Если театръ сейчасъ не кидается, не ищетъ только «подражанія Толстому», то онъ кинется, станетъ искать и найдетъ.

Спасеніе нашего театра и какъ самодовлѣющаго художественнаго цѣлаго, и какъ слуги своего народа—безъ различія народностей, и какъ образнаго синтеза жизни — въ писателѣ, который далъ ему всего двѣ пьесы. Но не этими пьесами онъ близокъ и важенъ театру, а всѣмъ, *что онъ самъ* изъ себя представляетъ, какъ искатель и какъ художникъ.

Въ 1898 году я рѣшился спросить Льва Николаевича—неужели послѣ «Власти тьмы» и «Плодовъ просвѣщенія» онъ ничего не дастъ театру? «Охотникъ, отвѣтилъ онъ, утромъ всѣ кочки и болотца обойдетъ, ищетъ, нѣтъ ли дичи. А къ вечеру идетъ только въ тѣ мѣста, гдѣ навѣрно можетъ ее найти».

Неужели театръ останется надолго тѣмъ мѣстомъ, куда такимъ охотникамъ,—какъ Толстой, незачѣмъ заходить иначе, какъ въ свободное время?

Кн. А. Сумбатовъ.

\*\*\* Клавесинистка Ванда Ландовска сообщаетъ въ журналѣ „Welt-Spiegel“ впечатлѣнія, вынесенныя ею изъ пребыванія въ „Ясной Полянѣ“. Выписываемъ строки, относящіяся къ музыкальнымъ вкусамъ Л. Толстого.

„Толстой необычайно входитъ въ музыку. Еще и теперь онъ часто играетъ одинъ или въ четыре руки съ дочерью. Любитъ онъ преимущественно музыку классическую. Его излюбленные композиторы—Гайднъ и Моцартъ; въ Бетховенѣ не все нравится ему, а изъ послѣ-бетховенской эпохи своимъ любимымъ авторомъ онъ называетъ Шопена.

„Старинная музыка—Бахъ, Гендель, Куперенъ, Рамо, Скарлатти — приводитъ его въ неслыханный энтузіазмъ. „Трудно вѣрить, говоритъ онъ, что подобные алмазы остаются зарытыми въ библиотекахъ и такъ мало извѣстны даже артистамъ, которые вѣчно исполняютъ все одно и то же. Эта музыка уноситъ меня въ другой мѣръ, я закрываю глаза и мнѣ кажется, что я живу въ минувшихъ вѣкахъ“. Старинные національные французскіе танцы восхищали его настолько, что мнѣ приходилось играть ихъ ему ежедневно. Народная музыка глубоко его трогаетъ. Въ свое время онъ самъ собралъ нѣсколько русскіхъ народныхъ напѣвовъ, часть которыхъ послалъ къ Чайковскому съ просьбой аранжировать ихъ въ манерѣ Генделя и Моцарта, не въ манерѣ Шумана или Берлиоза“.

## ХРОНИКА.

### Слухи и вѣсти.

Мы получили „постановленія и пожеланія перваго всероссійскаго сѣзда печати“. Изъ этихъ „постановленій“ видно, что возбужденный нами въ прошломъ № вопросъ о днѣ чествованія Толстого въ театрахъ, на сѣздѣ обсуждался. Въ „постановленіяхъ“ сказано:

„Хотя день 28 августа приходится въ канунъ праздника, когда зрѣлища не допускаются, но все же вполне умѣстно устроить бесплатныя чтенія для народа и для дѣтей, изъ избранныхъ сочиненій Л. Н. Толстого.“

Главное чествованіе, по мнѣнію сѣзда, слѣдуетъ перенести на осень текущаго года, когда заканчиваются лѣтній отдыхъ и разъѣздъ изъ городовъ. Такимъ временемъ сѣздъ намѣчаетъ 1-ое октября 1908 года и, по возможности, смотря по мѣстнымъ условіямъ, слѣдующую за 1 октября недѣлю. Въ эти дни желательно организовать чтенія о Толстомъ и устраивать спектакли изъ его произведеній, живыя картины, лекціи, дѣтскіе и народныя праздники, по программамъ, не противорѣчащимъ возвращеніямъ Толстого, съ тѣмъ, чтобы платныя предпріятія этого рода могли бы увеличить общій фондъ имени великаго писателя или были предназначены на другія благія цѣли, по усмотрѣнію устроителей“.

— Какъ говорятъ, казанская упрѣва, въ отвѣтъ на заявленіе Совѣта Т. О. о снятіи театра, попросила *полномочія* общаго собранія. Если слухъ этотъ вѣренъ, то можно сказать, что Совѣту преподанъ заслуженный урокъ.

— Съ 31-го августа на Международно-Промышленной выставкѣ въ Михайловскомъ манежѣ начнутся концерты симфоническаго оркестра изъ 60 человекъ подъ упр. дирижера Г. Я. Фистулары и Г. Я. Заславскаго. Будутъ также гастролеры—дирижеры.

— Берлинскій Лессингъ-театръ по случаю юбилея Л. Н. Толстого ставить „Власть Тьмы“, съ г-жей Леманъ и г. Басерманомъ и Рейхелемъ въ главныхъ роляхъ.

— Въ труппу Малаго театра приняты бывшіе артисты Петербургскаго театра Н. Д. Красова, Е. В. Любимовъ и А. С. Бартеневъ.

— Надняхъ въ Маломъ театрѣ начались репетиціи „Такой женщины“, драматич. парадокса Н. Евреинова. Пьеса ставится въ вычурномъ стилѣ Бердслея.

— „Новый театр“ снятъ Ф. Н. Фальковскимъ въ компаніи съ однимъ капиталистомъ. Режиссеромъ приглашенъ Я. С. Тинскій. Для открытія пойдетъ „Обнаженная“, пер. Потапенко.

— „Казенная квартира“ В. Рышкова въ театрѣ Петерб. Литер.-худож. общ. идетъ 2 сентября, а въ Москвѣ въ Имп. Маломъ театрѣ—въ первыхъ числахъ октября. Роли распределены слѣдующимъ образомъ: Владыкинъ (г. Нерадовскій и г. Южинъ), Виляевъ (г. Мячинъ и г. Ленскій и Правдинъ—въ очередь), Виляева (г-жа Карчагина и Садовская I), Лидія (г-жа Рощина-Инсарова и Лешковская), Анна (г-жа Бередникова), Докукинъ (г. Шумскій и г. Красовскій), Бодаевъ (г. Блюменталь-Тамаринъ и г. Головскій), Алѣевъ (г. Шмидтгофъ и Максимовъ), Мамалыгинъ (г. Чубинскій и г. Рыбаковъ), его жена (г-жа Горцева и г-жа Благова), Дедавкинъ (г. Михайловъ и г. Парамоновъ), Таня (г-жа Кирова и г-жа Пашенная), Ландышевъ (г. Садовскій и г. Васенинъ), Жуковъ (г. Зубокъ и г. Греминъ), Ежъ (въ Москвѣ—г. Сашинъ) и др.

— Картина Сухаровскаго „Дочь Нана“ заарендована компаніей предпринимателей на 4 года для провинціальныхъ „гастролей“. „Турнѣ“ началось съ г. Ялты.

— „Въ нетрезвомъ видѣ“—такъ озаглавлено въ газетахъ слѣдующее сообщеніе:

„Помощникъ режиссера драматической труппы на станціи „Горская“ Приморской ж. д. Рыбаковъ, находясь 15 августа на площадкѣ вагона III класса пассажирскаго поѣзда, подходившаго къ станціи „Тарховка“, потерялъ равновѣсіе и упалъ на рельсы. Паденія Рыбакова никто не замѣтилъ, и онъ остался лежать на полотнѣ дороги, такъ какъ былъ въ состояніи сильнаго опьяненія. Вслѣдъ за пассажирскимъ поѣздомъ прослѣдовалъ товарный поѣздъ, колесами котораго Рыбаковъ былъ превращенъ въ безформенную массу“.

— При агентствѣ Разсохиной открывается, какъ говорятъ, театральная школа съ кафе-шантанномъ отдѣленіемъ. „Легкій жанръ“ будетъ находиться въ завѣдываніи Л. Л. Пальмскаго.

— Какъ говорятъ, въ опереточную труппу г. Новикова въ „Пассажѣ“ режиссеромъ приглашенъ г. Брянскій.

— Въ труппу зимняго „Буффа“ возвращается съ предстоящаго сезона г. Рутковскій.

— Какъ намъ сообщаютъ, балерина г-жа Кякштъ приглашена въ Лондонскій Empire-театръ на десять лѣтъ съ слѣд. прогрессивно возрастающимъ окладомъ жалованья—первыя два года она получаетъ 2000 фунтовъ стерлинговъ, т. е. 20,000 руб. въ годъ, а послѣдніе два года по 7500 фунтовъ стерлинговъ, т. е. 75,000 р. въ годъ.

— 30 августа исполняется 25-лѣтіе сценической дѣятельности опернаго артиста Е. И. Борисова. За свою 25-лѣтнюю

дѣятельность г. Борисовъ создалъ себѣ репутацію незамямаго исполнителя вторыхъ партій. Въ послѣднее время онъ исполняетъ также обязанности режиссера на частныхъ сценахъ и состоитъ, между прочимъ, солистомъ въ хорѣ гр. Шереметева.

— Въ пьесѣ К. Гамсуна „У царскихъ вратъ“ состоится дебютъ г. Меерхольда, какъ артиста. Выступить онъ въ роли Карено.

— Скончался извѣстный французскій композиторъ Луи Варней, авторъ цѣлаго ряда оперетокъ, изъ которыхъ особенный успѣхъ имѣли „Бѣдныя овечки“.

— Въ театрѣ М. Т. Строева на Петербур. сторонѣ дѣятельно готовятся къ открытію сезона. Между прочимъ, г. Строевымъ приобретены „Король“ Юшкевича, „Колдунья“ Чирикова, новая 2 акт. пьеса кн. А. И. Сумбатова „Мать“. Среди иностранныхъ пьесъ намѣчены: „Воровка“, „Обнаженная“, „Тетенькинъ хвостикъ“ и др.

\* \* \*

### Московскія вѣсти.

— Малый театръ открывается 30-го августа „Франческой да-Римини“ въ постановкѣ Н. А. Попова, вторымъ—„Сестры изъ Бишофсберга“ Гауптмана, третьимъ—„Бѣдность не порокъ“ 4-мъ первая новинка—„Казенная квартира“.

— Въ „Ревизорѣ“, въ Художественномъ театрѣ, роль Городничаго играетъ г. Ураловъ, Хлестакова—г. Горевъ, сынъ Ф. П. Горева.

— Актеръ театра Корша г. Пельцеръ надняхъ покушался на самоубійство. Разсылный изъ театра, принесшій ему на квартиру роль, вытащилъ его изъ петли.

— Здоровье г-жъ Федотовой и Лешковской значительно поправилось. Г-жа Лешковская собирается начать играть. Г-жа Федотова уже ходитъ, чувствуетъ себя прекрасно, но въ этомъ году врядъ ли еще выступитъ на сценѣ.

— 15 августа „Волками и овцами“ открылся театръ Корша. Отзвывы прессы далеки отъ восторга. „Русск. Сл.“ отмѣчаетъ лишь г-жу Карелину-Раичъ.

Наоборотъ, „Гол. Москвы“ „разнесъ“ г-жу Карелину-Раичъ, отмѣтивъ главнымъ образомъ „стремленіе подбѣгать къ рампѣ въ нижней юбочкѣ, когда по роли полагается показаться въ дверяхъ, и выставить кончикъ ноги“.

Строгіе цѣнители октябристскіе рецензенты!

\* \* \*

† Е. И. Онѣгинъ (н. ф. Семихатовъ). 14-го августа вечеромъ въ г. Феодосіи внезапно скончался отъ холеры извѣстный Петербургу опереточный артистъ баритонъ Онѣгинъ, выступавшій въ минувшемъ зимнемъ сезонѣ въ театрѣ „Пассажъ“. Покойный уроженецъ Харьковской губерніи, состоялъ раньше въ малороссійской труппѣ, откуда перешелъ въ оперетку. На предстоящій зимній сезонъ онъ подписалъ къ П. В. Тумпакову въ „Буффѣ“.

Наканунѣ еще Онѣгинъ выступалъ въ „Вихрѣ вальса“, а утромъ слегъ и къ вечеру его уже не стало. Труппой была отслужена по почившемъ панихида, на которой присутствовали товарищи покойнаго, представители печати, учащаяся и много посторонней публики.

В. Г.

\* \* \*

† Н. Ф. Молодцовъ. Послѣ тяжелой болѣзни тихо скончался, въ г. Ригѣ, труженикъ провинціальной сцены Н. Ф. Молодцовъ, долго прослужившій въ антрепризѣ К. Н. Незлобина, а послѣдній сезонъ въ Житомирѣ у И. И. Гедике.

\* \* \*

† В. А. Шубертъ. Въ Царскомъ Селѣ послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни скончался заслуженный профессоръ петербургской консерваторіи В. А. Шубертъ.

\* \* \*

† Л. И. Рожковъ. 11 августа въ Царицынѣ отъ эпидемической болѣзни умеръ актеръ Рожковъ. Покойный все время служилъ въ провинціи (Ярославль—Мелвѣдье, Царицынъ—Миллеръ, Рязань и др.). Считался недурнымъ вторымъ комикомъ; послѣдніе два сезона игралъ первыя роли. Обладая недюжиннымъ дарованіемъ, Л. И. былъ еще очень способнымъ музыкантомъ (скрипка). Умеръ онъ традиціонной смертью провинціального актера: въ больницѣ, не оставивъ послѣ себя никакихъ средствъ. Да будетъ легка тебѣ земля, дорогой товарищ!

Викторскій.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Москвы: помощнику балетмейстера М. М. Мордкину предложено дирекціей принять на себя постановку танцевъ и художественную группировку во всѣхъ операхъ. Новая должность будетъ оплачиваться окладомъ въ 1,500 р. Такая же сумма назначена балетному артисту г. Тихомирову, прикомандированному дирекціей къ режиссерскому управленію балета „въ противовѣсъ новаго направленія въ хореографіи“,—по собственному выраженію г. фонъ-Бооля. Такимъ образомъ

у балетмейстера г. Горскаго оказалось два помощника, разно-мыслящихъ въ вопросѣ о балетномъ искусствѣ.

По слухамъ, труппа Художественнаго театра намѣрена посѣтить Великимъ постомъ Берлинъ и др. города Германіи. Дирекція, однако, тщательно скрываетъ отъ печати подробности предполагаемой поѣздки.

Опереточный антрепренеръ г. Левицкій переберется къ 1-му сентябрю изъ лѣтнаго сада „Аквариумъ“ въ Интернациональный театр, гдѣ будетъ ставить спектакли до 15-го сентября. Претендентомъ же на снятіе на зимній сезонъ театра „Аквариумъ“ является капитанъ Шаровъ, бывший завѣдующій оперой въ Сергіевскомъ народномъ домѣ. Въ настоящее время онъ совмѣстно съ провинціальнымъ антрепренеромъ г. Кравченко вырабатываетъ бюджеты оперы и драмы.

Вопреки предположеніямъ, для открытія сезона въ Маломъ театрѣ пойдетъ не „Горе отъ ума“, а „Франческа да Римини“. Переимѣна, какъ говорятъ, вызвана желаніемъ дирекціи опередить постановкой этой пьесы г-жу В. Ф. Коммисаржевскую. Въ Маломъ театрѣ главную роль будетъ играть г-жа Пашенная—родная сестра Е. Н. Рошиной-Инсаровой.

Первый дебютъ въ театрѣ Корша новаго премьера г. Горина-Горяинова въ ком. „Любовь—сила“, какъ нелѣпо озаглавлена граціозная комедія „Любовь на стражѣ“ сопровождался большимъ успѣхомъ.

## Письма въ редакцію.

М. г. Не откажите огласить въ вашемъ уважаемомъ журналѣ слѣдующій фактъ, который для многихъ будетъ, пожалуй, назидательнымъ.

Въ первыхъ числахъ мая сего года я получилъ предложеніе отъ г. Левицкаго служить зимой у него въ г. Перми. Предложеніе было сдѣлано черезъ г. Павлова-Арбенина телеграммой, отъ котораго вскорѣ за этимъ я получилъ письмо съ изложеніемъ окончательныхъ условій (письмо было написано по порученію г. Левицкаго). О своемъ согласіи я телеграфировалъ. Такъ какъ телеграммы были адресованы на Театральное Бюро, то я и думалъ, что дѣло формируется г. Левицкимъ тамъ, но оказалось, что контрактъ для моей подписи я получилъ изъ агентства Разсохиной. Контрактъ я подписалъ и немедленно отослалъ обратно съ просьбой выслать мнѣ копію. И что же? Жду недѣлю,—двѣ мѣсяца,—два, наконецъ посылаю въ агентство Разсохиной письма съ марками—отвѣта нѣтъ. Въ концѣ іюля я дѣлаю запросъ въ Театральное Бюро и прошу навести справки. Оттуда мнѣ отвѣчаютъ, что Левицкій считаетъ меня свободнымъ. Какъ мотивировать такой поступокъ со стороны агентства и г. Левицкаго—я не знаю. Если я былъ не нуженъ, то они обязаны были тотчасъ-же извѣстить меня и возратить мнѣ подписанный мною договоръ. Я-бы въ теченіи трехъ мѣсяцевъ могъ пріискать себѣ другое мѣсто.

Пр. и пр. Капельмейстеръ *Н. Карташевъ*.

М. г. Прошу не отказать въ любезности помѣстить нѣсколько строкъ возраженія на замѣтку корреспондента изъ Воронежа, помѣщенную въ № 31.

Предложеніе о сбавкѣ жалованья на августъ сдѣлано мною главнымъ персонажамъ и двоимъ вторымъ моей лѣтней труппы. Подробности дѣла слѣдующія: Воронежское мое предпріятіе служить продолженіемъ орловскаго лѣтнаго сезона; за май въ Орлѣ (съ простояемъ пустовавшего орловскаго театра до 21 іюня) понесено мною убытку 2,430 р. 48 к. Въ Воронежѣ въ мою кассу за іюнь и іюль поступило прибыли до 1,000 р. слѣдовательно; въ итогѣ моего лѣтнаго предпріятія получается дефицитъ въ 1,400 р. Труппа была приглашена мною до 1 августа. На августъ-же я предполагалъ пересдѣть театръ опереточной, или малороссійской труппѣ. И въ началѣ іюля подходили къ концу переговоры съ солидными труппами, которыя, безъ сомнѣнія, покрыли-бы мнѣ большую часть моего убытка.

Но, видя желаніе многихъ артистовъ моей труппы продолжить службу у меня въ Воронежѣ,—я, принимая во вниманіе 1) понесенный убытокъ, 2) пріѣздъ на августъ въ Воронежъ сильнаго конкурента въ лицѣ московскаго цирка Труцци, а также 3) переимѣну погоды — сдѣлалъ, дѣйствительно, предложеніе главнымъ персонажамъ своей труппы сбавить нѣсколько процентовъ съ жалованья, на что и получилъ согласіе отъ большинства труппы. Труппа на августъ осталась у меня полностью за исключеніемъ гг. Уральскихъ, которые по мѣсту своей зимней службы должны быть къ 1-му августа.

Вотъ фактъ, какъ онъ есть. Думаю, что своимъ предложеніемъ, я нѣсколько не скомпрометировалъ себя, какъ передъ сотрудниками настоящей моей труппы, такъ и вообще пе-

редъ театральнымъ міромъ. Наоборотъ, считаю, что многимъ даль возможность лишній мѣсяць имѣть заработокъ.

Пр. и пр. *В. Крамолловъ*.

М. г. По поводу сообщенія въ корреспонденціи изъ Казани („Т. и И.“ № 31) упорныхъ слуховъ о переуступкѣ казанскаго театра на сезонъ 1908—1909 гг. Гг. Мандельштаму и Гришину, г. Соболевскому-Самаринъ, въ телеграммѣ своей („Т. и И.“ № 32), называетъ эти слухи „фантазіей корреспондента“.

Нѣтъ—это не фантазія, а повторяю—„упорные слухи“ и опровергнуты они могутъ быть только фактами, хотя бы сообщеніемъ, какія матеріальныя отношенія существуютъ у г. Соболевскаго къ гг. Мандельштаму и Гришину, подтвержденнымъ ихъ подписями.

Прошу редакцію „Театра и Искусства“ напечатать это письмо.

*Казанскій корреспондентъ*.

(по телеграфу).

М. г. Въ № 32 напечатана неясная замѣтка, просимъ исправить неточность. Сезонъ, согласно контрактовъ, закончился 15 го августа съ убыткомъ въ 5,000 рублей. Дѣло Панфиловъ и Добряковъ продолжаютъ. Жалованье получено сполна.

Саблина-Дольская, Муратовъ, Карасъ, Сарматова, Заборскій, Романовская, Самаринъ-Волжскій, Наумовскій, Шилевъ, Шевченко, Барнестъ, Нечаева, Майская, Орловъ, Муратовъ, Алешко, Орловъ, Косткъ, Майская, Лебедевъ.

М. г. Торопецкая драматическая труппа проситъ васъ напечатать нижеслѣдующее:

3-го августа антрепренеръ Г. А. Аркадьевъ прекратилъ дѣло, не заплативъ труппѣ около 100 р. Труппа перешла на товарищество, желая дать два спектакля на выѣздъ. Всей кассой завѣдывалъ помощникъ режиссера П. И. Гадаловъ, которому товарищи довѣрились вполне. Первый спектакль далъ по 50 к. на человѣка (по расчету г. Гадалова), а потому труппа надѣялась на процальный спектакль, но г. Гадаловъ продалъ на 8 р. билетовъ и въ день спектакля за 2 часа до онаго ухалъ, тайно отъ товарищей. Кромѣ того г. Гадаловъ долженъ былъ играть въ послѣднемъ спектаклѣ и своимъ отъѣздомъ поставилъ товарищество въ весьма затруднительное положеніе въ виду отсутствія исполнителя.

Что антрепренеръ не заплатилъ намъ, это дѣло обыденное, но что товарищъ такъ некрасиво поступилъ съ товарищами, это, кажется, впервые въ лѣтописи театра.

Н. К. Яковлевъ, Е. В. Райская, М. Д. Каншина, В. В. Арбенинъ, Н. Леонтьева, П. Е. Горевъ, Ф. К. Яковлевъ 2-ой, Л. Королевъ, А. П. Гнѣздилова.

М. г. Въ 33 № журнала напечатана неточная замѣтка о моемъ уходѣ изъ владивостокскаго дѣла. Я никогда никому не заявлялъ, что мнѣ не заплатили денегъ; напротивъ, мнѣ заплатили больше, чѣмъ слѣдовало на 500 рублей. Всѣ мои счета съ дирекціей владивостокскаго лѣтнаго дѣла закончены по взаимному добровольному соглашенію и никакихъ претензій другъ къ другу не имѣемъ.

*М. И. Разсудовъ*.

## По провѣщю.

**Варшава.** 16-го августа труппой еврейск. литерат. театра А. Г. Каминскаго была поставлена пьеса Давида Бенарье „Пасынкіи жизни“ („Gotts Stief-Kindes“).

**Воронежъ.** Мы пишутъ: Проживающій здѣсь въ соб. домѣ извѣстный клоунъ А. Л. Дуровъ проектируетъ устроить убѣжище для увѣчныхъ и престарѣлыхъ цирковыхъ артистовъ.

**Казань.** О безвременной кончинѣ Л. М. Куропетовой мы пишутъ: „Началось съ лихорадки, какъ полагали въ началѣ даже врачи. Несмотря на неомоганіе, повышенную температуру (дошедшую въ послѣднемъ спектаклѣ, въ которомъ она участвовала, до 39—40°), она продолжала играть, но вдругъ появилась какая-то сыпь на ея тѣлѣ... Оказалось, что это оспа!.. Артистку, изъ номеровъ „Волга“, гдѣ она жила, перевезли въ больницу. За нѣсколько дней до ея кончины, посѣтившій ее товарищъ-артистъ просилъ доктора принять всѣ мѣры, чтобы не пострадало лицо,—„спасти ей лицо“. На это врачъ отвѣтилъ: „мы теперь уже не думаемъ о спасеніи ея лица, а самой жизни“. Похоронили ее на Арскомъ кладбищѣ г. Казани,—гдѣ уже есть могилы ея сотоварищей по сценѣ: В. Н. Андреева-Бурлака, Г. С. Галицкаго и др. Объ этомъ упомянулъ одинъ изъ старыхъ театраловъ, сказавшихъ горячую рѣчь надъ ея гробомъ. На могилѣ почившей пока поставленъ деревянный крестъ, но уже послѣдовало распоряженіе ея родственниковъ поставить памятникъ. Товарищи ея по сценѣ возложили дорогіе вѣнки на ея могилу и сердечно оплакали даровитую артистку и хорошаготоварища. *И. Ф. Юшковъ*.

**Ніевъ.** Н. Е. Кубанскимъ сформирована труппа для Кіева (театръ Бергонье). Лирическія пѣвицы: г-жи Михайловская, Шульгина и Антонова; каскадныя: г-жи Смолина, Свѣтлова и Дальская; комическія старухи: г-жи Калмыкова и Ренаръ, тенора гг. Рощинъ и Людвиговъ, баритоны гг. Завилевскій и Калитинъ, простаки гг. Кубанскій и Шелиховъ, комики гг. Грѣховъ, Майскій, Никольскій и Терскій. Главнѣйшій режиссеръ Б. Я. Грѣховъ, помощникъ-режиссера Г. В. Пиневскій. Открытіе сезона 15-го сентября.

**Одесса.** Слово и дѣло... У г. Марджанова с ювою съ дѣломъ не расходится. Только въ прошломъ № мы приводили выдержку изъ его рѣчи къ артистамъ на первой репетиціи о томъ, что „онъ горячъ и могутъ быть всякія недоразумѣнія“, какъ уже явилось доказательство, что его слова не были пустой угрозой. Актриса г-жа Алинская (комич. и драм. стар.) оказалась выброшенной за бортъ еще до начала сезона. Вотъ какъ она сама передаетъ въ „Од. Нов.“ свою грустную повѣсть:

„Къ началу репетицій мною была получена выходная роль 3-й тетки въ пьесѣ Ибсена „Комедія любви“. Роль эту я приняла безропотно и явилась на первую репетицію. „Вы свободны, тетки не нужны“, сказалъ помолн. режиссера.— „Совсѣмъ не нужны?“— „Совсѣмъ“. Заявленіе, кажется, ясное. На другой день меня потребовали на репетицію. При моемъ появленіи главнѣйшій режиссеръ г. Марджановъ закричалъ, что я опоздала. Я объяснила, почему это случилось; когда же выяснилось, что распоряженіе касалось только первой репетиціи—я извинилась при всѣхъ участвующихъ артистахъ. Послѣ второго акта меня потребовали въ контору, и г. Марджановъ, въ присутствіи гг. Багрова и Месхіева (2-й режиссеръ), прежде всего заявилъ мнѣ, что онъ главный начальникъ всего дѣла и не потерпитъ ни отъ кого никакихъ возраженій, и въ чрезвычайно грубыхъ и оскорбительныхъ выраженіяхъ объявилъ мнѣ, чтобы я уходила изъ труппы, потому что все равно служить не буду,—онъ такъ желаетъ. При этомъ открылъ дверь и крикнулъ: „убирайтесь, вамъ тутъ дѣлать нечего“.

По окончаніи репетиціи я обратилась къ г. Багрову съ просьбой принять во мнѣ участіе. Онъ пожалъ плечами и сказалъ, что ничего сдѣлать не можетъ. Подавленная и оскорбленная я ушла изъ театра, не понимая, за что со мной такъ безчеловѣчно поступили.

11 августа мною получено нотаріальное заявленіе отъ г. Багрова о томъ, что я, оштрафованная на сумму свыше мѣсячнаго оклада жалованья по его расчету, удалена имъ со службы безъ всякихъ для него послѣдствій, на основаніи 7 пункта, имъ лично установленнаго, а не выработаннаго съѣздомъ сценическихъ дѣятелей нормальнаго договора.

Если бы даже допустить, что моя провинность тяжка, съ точки зрѣнія антрепренера и режиссера, то неужели же недостаточно для нихъ штрафа въ 177 р. 50 к., а нужно еще, вѣроятно, въ назиданіе другимъ, вышвырнуть меня на улицу теперь, когда никакого мѣста получить уже нельзя, такъ какъ сдѣлки на зимній сезонъ обыкновенно закладываются раннею весной?

Я прослужила на сценѣ 20 лѣтъ и не помню, чтобы даже въ самыя мрачныя времена театра труженика сцены, приглашеннаго на продолжительный сезонъ, послѣ первой же репетиціи лишили куса хлѣба.

Очевидно, чтобы быть послѣдовательной, антрепризѣ городского театра остается описать мое имущество, дабы получить штрафъ въ 177 р. 50 к.“

**Рига.** Открытіе зимняго сезона въ русскимъ театрѣ предполагается 18-го сентября. Репетиціи начнутся 6 сентября.

**Сумы.** До 15 августа А. Л. Миролюбовымъ взято валового сбора 19,120 руб. Въ виду такихъ хорошихъ дѣлъ, труппа остается до 24 августа. На слѣдующій сезонъ театры „Швейцарія“ и „Тиволи“ остались опять за А. Л. Миролюбовымъ.

**Чистополь.** Каз. губ. Намъ пишутъ: Мѣстнымъ исправникомъ запрещена пьеса О. Дымова „Слушай Израиль“, несмотря на то, что ему былъ представленъ цензурованный экземпляръ за № 4198, а также афиши г. Сарапула и др. Свой отказъ г. исправникъ мотивировалъ тѣмъ, что въ „Правит. Вѣст.“ разрѣшенія нѣтъ.

## Малехкая хрочика.

\*\*\* Въ „Ber. Tageblatt“ находимъ интервью съ г. Станиславскимъ, въ бытность послѣдняго профѣздомъ въ Берлинѣ. Пропускаемъ обычные разговоры о „Синей Птицѣ“, надѣвшейся уже до своего появленія хуже горькой полыни. Беремъ утвержденіе Станиславскаго, что сборы на пьесы Чехова повысились съ 600 р. до 2000 р. Если слова „вполнѣ соответствуютъ дѣйствительности“, то это очень отраднo. О новой поѣздкѣ въ Берлинъ г. Станиславскій подумываетъ, но боится убытковъ. У правительства субсидіи онъ не рѣшается просить, ибо скажутъ: „по нынѣшнимъ тяжелымъ временамъ на что тратить деньги!“ Въ заключеніе г. Станиславскій сказалъ,

что годъ назадъ московскому художественному предложили стать правительственнымъ, но онъ не могъ на это согласиться, такъ какъ изъ репертуара устранился Горькій, Андреевъ и другіе писатели. Другихъ мотивовъ отказа нѣтъ, и если бы не это, онъ надѣлъ бы охотно виць-мундиръ...

\*\*\* Хорошенькая артистка балета г-жа Кякштъ получила ангажементъ въ Лондонъ, и взяла отпускъ въ дирекціи. Горѣ нашихъ „багетфиловъ“ поистинѣ безутѣшно. Одинъ изъ нихъ разрѣшилъ стихами, которые прислалъ намъ въ редакцію. Въ стихахъ этихъ онъ пишетъ:

Ея юный талантъ, словно розы бутонъ,  
Объщала намъ всю прелесть расцвѣта,  
И надѣялись мы, что со временемъ онъ  
Станетъ лучшей красою балета.

Но, увы, не прельстилъ ее шумный успѣхъ,  
Общая лишь лавры въ награду:  
Вѣдь оклады балетныя—горе и смѣхъ,  
А безъ денегъ и честь не въ отраду...

Пусть на сценѣ чужой, тамъ, за далью морей  
Ей обычный успѣхъ не измѣнитъ,  
И, стяжавъ похвалу, пусть вернется скорѣй,—  
Намъ утрату ничто не замѣнитъ!

„Что дѣлать, Фаустъ?“ Во всякомъ случаѣ, если напечатаніе этихъ „стиховъ“ можетъ утѣшить хотя отдѣла балетнофила—мы это сдѣлали...

\*\*\* Однимъ изъ петербургскихъ бутафоровъ былъ поданъ антрепренеру послѣ спектакля слѣдующій счетъ:

„За прокатъ живого ребенка для похищенія 75 коп. Дѣтская присылка для молнии и желѣзный листъ для грома—60 коп. 4 берданки для индѣйцевъ—2 р. Прокатъ бѣлой жилетки для миллионера—40 к., кислая щи, замѣсто шампанскаго,—4 к. и статисту Федорову за изображеніе собачьяго лая и вѣтра съ дождемъ—50 к. Итого за всю иллюзію—3 руб. 20 к.“

## Провихціальная лѣтопись.

**ОДЕССА.** Съ чувствомъ нѣкотораго разочарованія приходится подводить художественный итогъ заканчивающагося лѣтнаго сезона въ театрѣ „трезвости“. Репертуаръ первой половины сезона, дѣйствительно, заслуживалъ полного одобренія—вполнѣ старательной постановкой и выборомъ литер. пьесъ (Островскій, Гауптманъ, Сумбатовъ, Карповъ и др.). А какъ началась бенефисная горячка—стала ясно обнаруживаться тенденція сорвать полный сборъ, благодаря чему и идейная сторона дѣла, естественно, пошла на смарку. Вотъ ужъ второй мѣсяцъ, что ни спектакль—либо старая заграничная мелодрама, въ родѣ „Двухъ сиротокъ“, либо какая-нибудь сказочная феерія—„для дѣтей старшаго возраста“. Спору нѣтъ—здоровая, пробуждающая въ толпѣ лучшія чувства мелодрама, и занимательная феерія, дающая пищу любознательности—весьма желательны на сценѣ народнаго театра, но всѣ эти „Мученицы“, „Камо грядеши“, „1001 ночь“, драм. переделки Жюль Верна и пр. имѣютъ значеніе лишь *аспирантънаго* матеріала для просвѣдательныхъ задачъ, главнымъ двигателемъ въ осуществленіи которыхъ являются, конечно, прежде всего—песы идейнаго замысла. Вообще, толпа особенно падка ко всякаго рода зрѣлищамъ, легко доступнымъ пониманію массы благодаря своей яркой *внѣшней* выразительности; и потому—излишнее увлеченіе ими, естественно, можетъ ослабить интересъ публики къ пьесамъ, требующимъ отъ зрителя извѣстной работы ума и извѣстной глубины чувствованія.

Упомяну, для примѣра, о бенефисѣ Никольскаго-Федорова, артиста интеллигентнаго и всегда чуткаго, поразившаго меня выборомъ такой архаической пьесы, какъ „Донъ Сезаръ де-Базанъ“—комедія, представляющей по сюжету нѣчто „среднее“ между одноименной старой опереткой Лекко и изящнымъ послѣднимъ французскаго романтизма—„Рюи Блазомъ“ В. Гюго, и весьма сомнительныхъ художественныхъ достоинствъ. Слухами земля полнится: говорятъ, будто такая переимѣна репертуарнаго „курса“ вызвана строгостью мѣстной администраціи, обратившей якобы свое „недремлющее око“ въ сторону невинныхъ затѣй попечительства. Если это, дѣйствительно, такъ—приходится, конечно, мириться съ „неизбѣжностью“—до болѣе счастливаго времени; но все-таки безспорно даровитый режиссеръ труппы г. Гаевскій заслуживаетъ маленькаго упрека въ излишней мягкости и отсутствіи достаточной энергіи, что особенно дало себя чувствовать въ небрежной постановкѣ отдѣльнаго отрывка изъ „Горѣ отъ ума“, въ которомъ гг. исполнители блистали позорнымъ извращеніемъ и незнаніемъ безсмертныхъ стиховъ. Въ свой прощальный бенефисъ г. Гаевскій ставитъ „послѣднее“ слово новаго искусства—„Побѣду смерти“ Ф. Соллогуба, общая какую-то замысловатую стилизованную постановку „по принципамъ лондонскаго театра“. Охъ, ужъ эти гг. новаторы!

Кстати о „новаторствѣ“: драматическій сезонъ въ гор. те-



атръ—не за горами, и уже начинаютъ появляться на театральномъ горизонтѣ первыя „ласточки“: фланирующіе по улицамъ актеры, фантастическія хроникерскія замѣтки, репетиции и пр. и пр. Сезонъ въ этомъ году, вообще, обѣщаетъ быть особенно оживленнымъ. Много толковъ и споровъ вызываютъ, (конечно, во многомъ преувеличенные) слухи о затѣяхъ новаго режиссера г. Марджанова, котораго кievскія газеты давно уже окрестили „почетнымъ“ именемъ „маленькаго Станиславскаго“. Нѣтъ смысла пока гадать о будущемъ, тѣмъ болѣе—преждевременно высказывать какіе-либо пессимистическіе взгляды, боюсь все-таки какъ бы г. Марджановъ, режиссеръ весьма энергичный въ проведеніи своихъ новаторскихъ принциповъ, не разочаровался въ одесской публикѣ. Ибо наши меломаны, въ вопросахъ искусства—ужасные консерваторы и воспріятіе какихъ-либо „новшествъ“, особенно въ области драмы, идетъ у насъ крайне туго. Примѣръ—полный неуспѣхъ Коммиссаржевской въ „Геддѣ Габлеръ“, поставленной у насъ прошлой весной по рецепту Мейерхольда. Насколько все это вѣрно—покажетъ, конечно, будущее—во всякомъ случаѣ въ лицѣ новаго режиссера труппа г. Вагрова пріобрѣтаетъ, прежде всего, энергичнаго, живого и знающаго свое дѣло руководителя. А ужъ это одно обстоятельство—многого стоитъ! Также готовится къ оживленной дѣятельности и театръ Сибирякова (расторгнувшій, наконецъ, свою „связь“ съ опереткой), гдѣ капитально основывается оперное предпріятіе подъ управленіемъ г. Макасова. Помимо интересной постоянной труппы предвидятся гастроли знаменитостей вокальнаго міра: Ванъ-Брандъ, Маріи Гай, Собинова, Ансельми и др.

Закончу еще одной театральной новостью: два мѣстныхъ польскихъ клуба, неустанно враждовавшихъ между собой (мѣстные „Монтекки и Капулетти“), слились, наконецъ, въ одно „общественное собраніе“, которое, располагая прекрасно оборудованной сценой въ помѣщеніи „Огниско“, намѣрено серьезно заняться правильной организацией польскихъ спектаклей. Симпатичное начинаніе, имѣющее во главѣ опытныхъ знатоковъ театральной дѣла гг. В. И. Томашевского и Станиславскаго заслуживаетъ полнаго вниманія общества.

#### II. Остромечійскій.

**СТАВРОПОЛЬ губ.** Въ лѣтнемъ театрѣ при гостинницѣ Палачова 4-го августа закончила сезонъ гостившая у насъ драматическая труппа А. А. Чернова-Лепковскаго. Труппа не даромъ именовала себя на афишахъ и программахъ „ансамблевой“; спектакли, подъ режиссерствомъ И. А. Слонова и очереднаго—Костюкова, обставлялись тщательно, съ любовью; такое отношеніе труппы къ своему дѣлу пробило брешь въ равнодушіи публики и ея предубѣжденности противъ „театра при буфетѣ“, и спектакли во второй половинѣ сезона посѣщались охотно.

За 53 спектакля (изъ нихъ 12 по пониженнымъ цѣнамъ) на кругъ взято по 160 р., т. е. валоваго сбора 8,500 р. Чистый заработокъ г. Чернова-Лепковскаго—1,500 р.

Изъ числа прошедшихъ въ сезонъ пьесъ отмѣтимъ: „Власть тьмы“, „Голоса мертвыхъ“, „Поединокъ“, „Ревизоръ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Самсонъ“, „Губернская Клеопатра“, „Безъ вины виноватые“, „Пріютъ Магдалины“, „Счастье только въ мужчинахъ“, „Морскія ванны“ и т. д.

Изъ исполнителей неизмѣннымъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ пользовались: гг. Слоновъ, Черновъ-Лепковскій и Костюковъ; женскій персоналъ былъ слабѣе; выдѣлялись Сіянова, Лидина-Линская и Астрова.

Причиной такого ранняго окончанія лѣтнаго сезона является снятіе А. А. Черновымъ-Лепковскимъ на два года Народнаго Дома, сформированіемъ труппы для котораго на предстоящій зимній сезонъ и занятъ Черновъ-Лепковскій въ настоящее время.

Для приведенія Народнаго Дома изъ состоянія царящей

тамъ „мерзости запустѣнія“ въ хотя-бы относительно приличный видъ—г. Черновъ-Лепковскій предполагаетъ по смѣтѣ затратить до 3,000 р.

Не предрѣшая вопроса, все-таки съ увѣренностью можно предположить успѣхъ предпріятія Чернова-Лепковскаго, т. к. владѣлецъ зимняго театра А. Т. Ивановъ, на предъявленныя ему строительной комиссіей требованія ремонтировать свой театр—отвѣтилъ отказомъ и предпочелъ затратить необходимую для этого сумму (около 25,000 р.) на передѣлку зданія театра.. подъ гостинницу.

Конкуренція так. обр. не будетъ.

Ив. М.

**ХОТИНЬ.** Мѣстный „Литературно-драматическій кружокъ“, снявшій на лѣтній сезонъ театръ Зильбермана, задался цѣлью эксплуатировать его исключительно повидимому ради материальныхъ выгодъ.

Дѣятельность „кружка“ за три мѣсяца выразилась въ постановкѣ всего лишь двухъ спектаклей: открыли сезонъ пьесой Щеглова „Въ горахъ Кавказа“ и черезъ два съ лишнимъ мѣсяца поставили въ пользу общ. бібліотеки „Жену Угрюмова“. Сборы, какъ и всегда у нашихъ любителей, довольно солидные. Составъ исполнителей подобранъ главнымъ образомъ изъ опытныхъ любителей, относящихся добросовѣстно и со вниманіемъ къ своимъ обязанностямъ, какъ напр., гг. Баллъ, Колесничукъ, д-ръ Сельменскій, г-жа Коропачинская; замѣтно также выдѣлилась въ послѣднемъ спектаклѣ m-lle Мрозовская въ роли молодой ingenue.

Послѣ открытія сезона любителями театръ былъ сланъ малорусской труппѣ гг. Дарьянова и Приходько. Труппа эта на диво слабая, если не считать трехъ главныхъ актеровъ гг. Дарьянова, Приходько и г-жу Ткаченко. Неудивительно, что публика весьма слабо посѣщала спектакли. Между Дарьяновымъ и Приходько происходили вѣчныя недоразумѣнія, закончившіяся расколомъ труппы на два самостоятельныхъ т-ва. Въ результатѣ актеры оказались въ самомъ безвыходномъ положеніи. Къ счастью нашлась одна меценатка, давшая возможность актерамъ избраться изъ Хотина.

Вслѣдъ за малороссами прибыла еврейско-нѣмецкая труппа Мишурата. Съ первыхъ же спектаклей дѣла пошли скверно. Послѣ 12 спектаклей, труппа кое-какъ, сведя концы съ концами, переѣхала въ сосѣдній г. Бричаны, гдѣ, какъ я узналъ, дѣла идутъ недурно. Изъ постановокъ заслуживаютъ вниманія „Миреле Эфросъ“ Гордина. Очень хороша въ заглавной роли г-жа Мишуратъ, артистка вообще способная. Въ „Богѣ мести“ Аша, давшемъ полный сборъ, удачно сыграли свои роли: г-жа Винокуръ (Ривкеле) и г. Финкель (Янкель Шепшевичъ).

Въ настоящее время ведетъ переговоры съ „кружкомъ“ о снятіи театра польская опереточная труппа г. Яновскаго.

Намъ передаютъ, что мѣстный любитель театра Ш. рѣшилъ построить театръ (лѣтній и зимній).

Привѣтствуемъ отъ души эту симпатичную мысль.

Л. III—ко.

**НИКОЛАЕВЪ.** Дѣла николаевской антрепризы—de facto Михайловскій-Никулинъ, а официально Н. Н. Михайловскаго принимаютъ новый оборотъ: театральная комиссія уже соглашается изречь, что полуразвалившійся театръ Шеффера годится для спектаклей и безъ капитальнаго ремонта, такимъ образомъ, зритель снова нисколько не застрахованъ отъ холода, сквозного вѣтра, ревматизма, и т. п., а актеры по-прежнему должны пребывать въ невозможныхъ санитарныхъ условіяхъ и мириться съ ужасными неудобствами кулиссъ. Между прочимъ, мнѣ на-дняхъ пришлось осматривать конюшни и кулисы въ циркѣ Шеффера, и я долженъ, откровенно сказавъ, что актеры были-бы счастливы если бы въ театрѣ были тѣ-же удобства, что въ циркѣ.

М. Г. Берлицкій.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

## О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

### Въ г. Бердичевѣ

Кievск. губ. съ 75000 населеніемъ строится зимній театр. Желательно сдать въ аренду на нѣсколько лѣтъ. За справками обращаться къ И. В. Савицкому, соб.

ДОМЪ.

2—1

### ЭНЦИКЛОПЕДІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО САМООБРАЗОВАНІЯ.

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“. Первый томъ—**МИМИКА**—**ВСКОРЪ ВЫДЕТЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ.**

### 200 рисунковъ.

Цѣна тома—до выхода въ свѣтъ—1 р. 50 к. (По выходѣ въ свѣтъ цѣна тома будетъ повышена). Слѣдующіе выпуски: **ГРИМЪ. КОСТЮМЪ. Изученіе роли и пр.**

## ИДЕАЛЪ ЖЕНЩИНЫ ЕСТЬ И ОСТАЕТСЯ БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

Приготовленный въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Завѣдующіе Лабораторіею Докторъ В. К. Панченко и А. К. Энглундъ.

Березовый Кремъ, какъ дерматологическое и косметическое средство придаетъ кожѣ лица естественную свѣжесть и нѣжность и употребляется съ успѣхомъ противъ веснушекъ, желтизны, пятенъ, красноты и вообще болѣзненныхъ ненормальностей кожи лица, рукъ и тѣла. Березовый Кремъ пользуется большимъ спросомъ въ теченіе 30 лѣтъ, какъ въ Россіи, такъ и во всѣхъ иностранныхъ государствахъ, и по своимъ неоспоримымъ качествамъ, въ сравненіи съ другими кремами, остается до сихъ поръ незамѣнимымъ. Цѣна банни 1 руб., съ пересылкой 2 руб.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подписи А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которая имѣются на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмиль Беръ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Бергнеръ Рингъ, 3; Ницца—Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Мшнеръ.

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, СПБ. Новодеревенская набережная, 15.

## ТЕАТРЪ „ПАССАЖЪ“

Итальянская 18. Невскій 48. Телеф. 252—76.

Съ 30-го Августа начнутся гастрольные спектакли веселаго жанра Московской труппы.

**С. О. САБУРОВА.**

ПОСЛѢДНІЯ НОВІНКИ СЕЗОНА:

Репертуаръ: „Счастье въ мужнинахъ“ 3 д., „Мартовскій котъ“ 3 д., „Лягушечка“ 3 д., „Цапъ-Царапъ“ 3 д., „Нѣжные голубки“ 3 д., „999 рогоносцевъ“ 3 д.

Предполагается постановка слѣдующихъ пьесъ: „Обнаженная женщина“ 4 д., „Сумерки любви“ 4 д., „Подъ знойнымъ небомъ Африки“ 3 д.

Дирекція С. О. Сабурова.

Новое изданіе журнала  
„Театръ и Искусство“.  
Викторъ Рышковъ.  
Книга 1-ая.

„Первая ласточка“, др. въ 4 д.  
„Дѣнь дощика Дупкина“, ком. въ 2 д.  
„Желанный и неожиданный“, ком. въ 1 д.  
„Очень просто“, ком. въ 1 д.  
„Болотный цвѣтокъ“, ком. въ 4 д.  
Всѣ пьесы безусловно дозволены къ предствленію, п. 2 р.



## IV учебный годъ. УТВЕРЖДЕННЫЕ ПРАВИТЕЛЬСТВОМЪ ДРАМАТИЧЕСКІЕ КУРСЫ

съ Вокально-Музыкальнымъ Отдѣленіемъ М. А. РИГЛЕРЪ-ВОРОНКОВОЙ.  
Спб., Саперный пер., д. № 3, второй домъ отъ Надеждинской.

ПРЕДМЕТЫ ПРЕПОДАВАНІЯ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ:

**ДРАМАТИЧЕСКОЕ** } артистъ и режиссеръ Имп. Александръ т. М. Е. Дарескій.  
**ИСКУССТВО.** } артистъ Имп. Александръ т. В. И. Петровъ.

**ПѢНІЕ и ОПЕРНЫЙ КЛАССЪ:** артетка Имп. оп. солистка Е. В. М. Д. Каменская, арт. Имп. оп. А. В. Смирновъ, арт. Имп. оп. Д. И. Вустановровъ, арт. Имп. оперы Е. В. Доверкина. **СЕРИЖКА:** солистъ орк. Имп. бал., Э. Э. Крогера. **ВИОЛОНЧЕЛЬ.**

солистъ орк. Имп. оп., Э. О. Гербель. **ФОРТЕПИАНО:** своб. худ. Л. А. Романова, своб. худ. Э. Т. Куртца.

ВСѢ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ:

Учащіяся по окончаніи курсовъ получаютъ АТТЕСТАТЪ  
Начало занятій съ 1 сен. Мѣсяцъ 31 авг. въ 2 ч. д. Приемъ впов. поступающихъ съ 20 августа, ежедневно съ 11 ч. у. до 6 ч. н.

Въ сентябрѣ открываются ОБЩЕДОПУСНЫЕ ВЕЧЕРНИЕ КУРСЫ ДЕКЛАМАЦІИ. Преподавательница—драматическая артистка М. А. Риглеръ.

Всѣ вспомогательные предметы. Въ помѣщеніи курсовъ имѣется СЦЕНА со всеми приспособленіями и КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛЪ.  
Директрисса-учредительница М. А. Риглеръ-Воронкова.

Въ сентябрѣ с. г. открывается

## Драматическая студія

Н. Н. ЕВРЕИНОВА.

ПРЕДМЕТЫ: Техника сценическаго искусства, декламация, игра all'improvviso, теорія драматическаго искусства, исторія театра, эстетика, исторія искусства, худож. гримъ, пѣніе, гимнастическія игры, фехтованіе, пластика и хореографія. Запись желающихъ поступить въ Драматическую Н. Н. Студию Евреинова (пріемъ ограниченный) съ 20 авг. ежедневно отъ 11 ч. ут. до 6 ч. в.

## РОЯЛИ и ПИАНИНО:



### БЛЮТНЕРЪ

отличаются при техническомъ совершенствѣ чрезвычайной красотой тона.

Рояли 1050, 1100, 1150, 1300, 1500 и 2000 р.  
Пианино 650, 775 и 875.

### ФИДЛЕРЪ

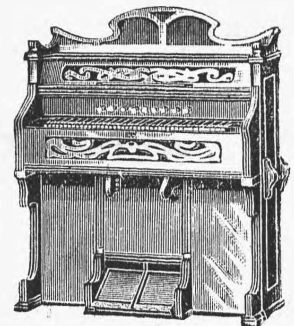
пользуются многолѣтней солидной репутацией.

Рояли 800, 850 и 1000 р.  
Пианино 500, 525, 550, 575 р. и дор.

**ФИСГАРМОНИИ** американскія, нѣмецкія и французскія въ 90, 100, 120, 130, 140 и дор.

Прейсь-курантъ № 13 бесплатно.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА.



## Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, 34. \* Москва Кузнецкій мостъ. \* Рига, Сарайная, 5.