

СОДЕРЖАНИЕ:

Довлѣтъ днѣви злѡба... — Хроника. — 10-лѣтіе московскаго Художественнаго театра: Юбилейное десятилѣтіе. *II. Ю-боржкина.* — У колыбели Художественнаго театра. *II. Эфирса.* — Московскій Художественный театр и новая драма. *К. Ара-басина.* — Театральныя замѣтки. *А. Кузеля.* — Изъ исторіи Художественнаго театра. — Письма въ редакцію. — По провинціи. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки и портреты: † *И. А. Тихоміровъ*, *Вл. И. Немировичъ-Данченко*, *К. С. Станиславскій*, *Дача въ Пушкинѣ*, *Труппа Художественнаго театра*, *Артистки Художественнаго театра (группа)*, *г. Станиславскій* и *г-жа Лилина на дачѣ*, *Г-жа Книпперъ* и *гг. Качалозъ*, *Влшневскій*, *Москвинъ* и *д-ръ Боткинъ (группа)*, *Г. Москвинъ въ выпускной роли* — *Бальза-минова*, *Гг. Лужскій* и *Вишневскій*, *О. Л. Книпперъ въ 1882 г.*, *Чеховъ читаетъ артистамъ Художественнаго театра свою пьесу „Чайку“*, *Иллюстраціи къ репертуару Художественнаго театра (11 рис.).*

С.-Петербургъ, 12-го октября 1908 года.

Довлѣтъ днѣви злѡба... Вотъ что приходится сказать по поводу той страстности, съ какою обсуждается въ петербургскихъ театральныхъ кружкахъ рецензентскій вопросъ. Къ актерамъ присоединились также отчасти и драматурги. Между прочимъ, усердствуетъ *Е. Н. Чириковъ*, заявившій: „я не боюсь рецензентовъ“, — какъ будто кто нибудь въ такомъ мелодушіи почтеннаго автора подозрѣвалъ! *Е. Н. Чириковъ*, послѣ неудачи своей послѣдней пьесы „*a ses nerfs*“, какъ говорится въ старинномъ французскомъ водевилѣ „*Madame a ses nerfs*“. Почтенному автору, разумѣется, нечего бояться рецензентовъ — ему слѣдуетъ бояться плохихъ предзнаменованій. Драматурги не впервые ополчаются на рецензентовъ, но послѣ этого ихъ обыкновенно преслѣдуетъ судьба: они начинаютъ писать очень слабыя пьесы. Такъ случилось съ *Зудерманомъ*. Дай Богъ, чтобы такъ не вышло съ симпатичнымъ авторомъ „*Евреевъ*“ и „*Ивана Мироновича*“.

Гораздо понятнѣе „нервы“ актеровъ. Современная рецензія объ актерскомъ исполненіи говоритъ мало (не въ примѣръ разбору драматическихъ произведеній) и рубитъ сплеча. Иной разъ, рубитъ справедливо, но такъ какъ мотивировки нѣтъ, а есть только одна атестация, то естественно, что это раздражаетъ актеровъ, имѣющихъ право считать себя зря обиженными. Мы не говоримъ уже здѣсь о продажныхъ и недобросовѣстныхъ рецензентахъ. Нельзя не согласиться, вообще, что нареканія актеровъ во многомъ очень справедливы: рецензіи далеки отъ идеала, постановка театральнаго хроника, въ большинствѣ случаевъ, очень плохая, пишутъ часто лица совершенно некомпетентныя, тонъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ не отличается благовоспитаннымъ литературнымъ вкусомъ и пр. Къ сожалѣнію, наша жизнь, вся цѣликомъ, далека отъ совершенства, и печать, будучи въ идеѣ прекрасна, есть все же не болѣе, какъ зеркало жизни. Увы, думается, „неча на зеркало пенять, коли рожа крива“. Если бы, на примѣръ, у насъ чиновники были всѣ сплошь прекрасны, судьи всѣ сплошь правосудны, женщины всѣ сплошь добродѣтельны, ну, и допустимъ, театры, всѣ сплошь художественны — тогда, естественно, было бы приходиться въ ужасъ и бѣшенство отъ печальныхъ, а подчасъ и позорныхъ, явленій печати. Но такъ какъ ничего этого нѣтъ, то слѣдуетъ собрать въ себѣ достаточно хладнокровія и спокойствія, объективности и разсудительности, чтобы найти если не смягчающія вину

обстоятельства, то объясненіе и для отрицательныхъ явленій печати.

Въ этой распрѣ актеры упускаютъ изъ виду, прежде всего, что какъ они служатъ публикѣ, такъ и печать, и что поэтому *tel maître, tel valet*, каковъ хозяинъ, таковъ и слуга. Спросъ создаетъ предложеніе. Мы не оправдываемъ предлагающихъ недоброкачественный товаръ — скороспѣлыя, рѣзкія, извращенныя рецензіи, но мы лишь говоримъ: надо отчетливо видѣть корень зла. Онъ не въ томъ, что откуда-то появились неприятные тараканы — театральные критиканы — а въ томъ, что ихъ вызвалъ къ жизни читатель, которому какъ разъ нужно то самое, что такъ справедливо возмущаетъ актеровъ: сплетня, вторженіе въ частную жизнь, зубоскальство, смѣшной анекдотъ, брань съ плеча и съ перцемъ и проч. Точно также, думается, что и разныя „хохотушки“, или спекуляціи на модныя темы, лишенные всякой тѣни художества, на которыя пускаются иногда даже очень почтенные писатели, возникаютъ не потому, что актеры, антрепренеры, авторы отъ природы такой уже народъ, а потому, что брюхо ходитъ за хлѣбомъ. Какая печать можетъ интересоваться праздною, сытую, пошлую, ни о чемъ не думающую, зажирѣвшую публику? Неужели этой публикѣ нуженъ *Ефраимъ Лессингъ*, а не какой нибудь собиратель сплетенъ на задворкахъ? Много-ли читаются серьезныя критическія статьи? Много-ли стараются какъ слѣдуетъ осмыслить явленія театра? Объ этомъ лучше всего, быть можетъ, свидѣтельствуетъ участь театральныхъ журналовъ...

Но и это еще не все. Для того чтобы судить о предметѣ справедливо, актеры должны спросить себя: нѣтъ-ли и ихъ собственной тутъ вины? На примѣръ, не содѣйствуютъ ли они сами, понимая все значеніе рекламы, успѣху вотъ этихъ самыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, театральныхъ отмѣтокъ и сплетенъ, читая какъ разъ тѣхъ рецензентовъ, которые отличаются по части зубоскальства, сплетни, сужденій сплеча и проч.? Самые глупые и невѣжественные, недобросовѣстные и нахальные рецензенты, всего больше „окружены“ — ну, на примѣръ, въ антрактахъ, незанятыми актерами. Зрѣлище достаточно противное.

Перестаньте читать глупыхъ и недобросовѣстныхъ — и вы отнимете уже однимъ этимъ значительную часть ихъ вліянія. Но дѣлаютъ ли это актеры?

Таковъ вопросъ въ его объективной сущности. Тѣмъ не менѣе кое что въ смыслѣ улучшенія театральнаго рецензіи можно было бы сдѣлать. Мы считаемъ безусловно необходимымъ образованіе союза театральнаго критикова, и не только въ томъ смыслѣ, что это смягчило бы и улучшило рецензію, но и въ томъ, что сами рецензенты почувствовали бы себя гораздо спокойнѣе, чѣмъ сейчасъ, предоставленные извѣстамъ и нападкамъ случайныхъ „обличителей“. Затѣмъ мы полагаемъ бы крайне желательными слѣдующія мѣры:

а) Упраздненіе ночныхъ рецензій, которыя пишутся наспѣхъ, очень тяжелы для рецензентовъ и — рикошетомъ — отзываются на актерахъ.

б) Организацию постояннаго суда чести при союзѣ театральнаго критикова для разбора различныхъ недоразумѣній.

в) Обязательное введеніе редактора театральнаго отдѣла, безъ просмотра котораго ни одна замѣтка или рецензія не могла бы быть помѣщена. Это имѣло бы огромное значеніе, въ смыслѣ установленія общаго тона всего отдѣла, а также въ смыслѣ

возложенія отвѣтственности за точность сообщеній и добросовѣстность ихъ на одно какое-либо лицо. При нынѣшнемъ порядкѣ, всякое лыко, буквально, можетъ попасть въ театральную строку, такъ какъ главный редакторъ фактически не въ силахъ ни знать театральныя дѣла, ни провѣрять доставляемыя свѣдѣнія.

г) Упраздненіе, по возможности, анонимныхъ или даже псевдонимныхъ рецензій. Мы думаемъ, что анонимность скорѣе располагаетъ къ развязности, чѣмъ статьи за своею подписью.

Мы боимся одного—что „обсужденіе вопроса о взаимоотношеніи артистовъ и печати“ въ состояніи внушить актерамъ ложную мысль, что они могутъ рекомендовать критикамъ такія-то и такія-то мѣры или даже требовать ихъ. Тогда дѣло погибнетъ въ самомъ зародышѣ. Нужно много такта, чтобы, не нарушая правъ печати и отнюдь не покушаясь на совершенную независимость критики, предоставить ея лучшимъ элементамъ по собственной инициативѣ ввести полезныя и желательныя реформы въ постановку театальной рецензій.

Остается прибавить, что самое возбужденіе рецензентскаго вопроса много проигрываетъ вслѣдствіе того, что пристегнуто къ кievскому инциденту, гдѣ—что бы и какъ бы ни писалъ г. Ярцевъ—актеры совершили нападеніе на печать, и недаромъ въ „Рус. Знамя“ была напечатана сочувственная замѣтка. Очень прискорбно, что актеры, въ общемъ, чуткіе, свободные, не казенные люди, не поняли, въ пылу возбужденія, на чью мельницу льютъ свою воду... Въ свободѣ печати заключается уже противоядіе противъ всѣхъ злупотребленій словомъ; свободная печать, въ своемъ организмѣ, противъ собственныхъ токсиновъ, вырабатываетъ антитоксинъ.

Мы получили слѣдующую замѣтку:

Въ № 40 „Театра и Искусства“ передовая статья посвящена „25-лѣтію Театрального Общества (1 октября 1908 г.—1 октября 1883 г.)“, причѣмъ редакция заявляетъ, что это „крупное явленіе театральнаго міра прошло совершенно незамѣченнымъ“, что она сама узнала о юбилеѣ „лишь наканунѣ изъ газетной замѣтки“, и даже „извиняется передъ читателями“ за „слабость по части исторіографіи“.

Считаю необходимымъ сообщить, что здѣсь кроется недоразумѣніе, причиной котораго, можетъ быть, и дѣйствительно является газетная замѣтка.

30 сентября 1908 г. въ № 233 газеты „Рѣчь“ дѣйствительно появилось извѣстіе, будто „1 октября исполняется 25-лѣтіе Императорскаго Русскаго Театрального Общества, возникшаго въ 1883 году“. Прочитавъ это извѣстіе и имѣя въ виду, что его могутъ принять за фактъ (что и случилось), я въ тотъ же день по телефону сообщилъ редакціи, что извѣстіе это не вѣрно, и указалъ точно время возникновенія Общества. Лицо, назвавшее себя секретаремъ редакціи, обѣщало напечатать мою поправку. Этого однако не было сдѣлано. Тѣмъ болѣе необходимо сдѣлать это теперь, когда извѣстіе ввело въ заблужденіе другія изданія.

„Русское Театральное Общество“ было реформировано въ корнѣ изъ прежде существовавашаго такъ называемаго „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“. Послѣднее было учрежденіемъ *узко-блиотворительнымъ* (§ 1 устава). „Русское Театр. Общество“ отодвинуло благотворительность на задній планъ и доставило основную цѣлью „всестороннее развитіе театральнаго дѣла въ Россіи“ (§ 1 устава). Уставъ „Русск. Театр. Общества“ былъ утвержденъ администраціей 15 мая 1904 г. и, какъ видно изъ отчета за первый годъ существованія, 1894 г. (стр. 5) введенъ въ дѣйствіе съ 1 октября 1894 г. Такимъ образомъ къ 1 октября 1908 г. „Русск. Театр. Обществу“ исполнилось только 14 лѣтъ, и ему недостаетъ 11 лѣтъ до 25-лѣтняго юбилея. Императорскимъ же Общество стало называться только съ 24 января 1904 г. (см. отчетъ 1903—1904 г., стр. 4). Такимъ образомъ ни о какомъ юбилеѣ не можетъ быть и рѣчи.

Анатолій Кремлевъ.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Премія въ 500 руб. по капиталу, завѣщанному М. П. Бѣляевымъ, по 20-му конкурсу, объявленному на срокъ 1-го сентября с. г., присуждена автору квартета подъ девизомъ „Musica“. По вскрытіи конверта авторомъ премированнаго квартета оказался В. П. Погожевъ.

— Въ Спб. учреждено „Общество еврейской народной музыки“. Среди учредителей—оперные артисты А. М. Давыдовъ, І. С. Томарскъ. Цѣль его—собираніе, изслѣдованіе и обработка образцовъ еврейскаго музыкальнаго творчества. Для этой цѣли въ еврейскіе театры будутъ посылаться свѣдущія лица для записыванія старинныхъ и современныхъ еврейскихъ мотивовъ.

— Изъ Саратова сообщаютъ, что небезызвѣстный оперный басъ Тассинъ посвящается въ дьяконы. Онъ будетъ назначенъ въ одну изъ владивостокскихъ церквей.

— В. А. Рышковъ уѣхалъ въ Харьковъ съ цѣлью принять участіе въ постановкѣ въ театрѣ г. Соколовскаго своей пьесы „Казенная квартира“.

— 4 октября состоится первый спектакль въ залѣ о-ва „Пальма“ кружка „Субботники“, имѣющаго цѣлью развитіе музыкальнаго и драматическаго искусства среди гг. членовъ, путемъ устройства спектаклей и танцевальныхъ литературно-музыкальныхъ вечеровъ. Представлено будетъ „Стрекозы“ Круковского.

— Первое представленіе въ Александринскомъ театрѣ пьесы В. Тихонова „Сполохи“ состоится 18 октября. Слѣдующая новинка—„На перепутьѣ“ Н. Ходотова.

— М. Т. Строевъ въ настоящее время хлопочетъ о снятіи запрещенія на постановку пьесы „Черные вороны“.

— Въ труппу М. Т. Строева вступила г-жа Арбелина, служившая въ прошломъ сезонѣ у Н. Д. Красова. Первый выходъ ея состоится въ новинкѣ—„Воронка“.

— Л. Андреевъ написалъ пьесу—„Черныя маски“; какъ сообщаютъ газеты, Худож. театрѣ отвергнулъ ее.

— Театръ Корша въ Москвѣ съ будущаго сезона переходитъ къ Н. Н. Синельникову. Между гг. Коршемъ и Синельниковымъ состоялось соглашеніе, по которому г. Коршъ получаетъ по 10000 р. въ годъ.

— Какъ мы уже сообщали, А. С. Черновъ окончательно оставилъ службу въ Александринскомъ театрѣ. Надо думать, что театры воспользуются „свободою отъ ангажемента“ этого интеллигентнаго и въ высшей степени пріятнаго актера, да на такое еще амплуа—салоннаго резонера и благороднаго отца,—которое сплошь и рядомъ остается незамѣченнымъ.

— Исполнилось 15-лѣтіе служенія на Императорской сценѣ Ѳ. М. Юрѣва.

— Пьеса О. И. Дымова—„Ню—трагедія каждаго дня“—пойдетъ на сценѣ Новаго театра. Эта пьеса, какъ извѣстно, второй годъ находится въ репертуарѣ берлинскаго KammerSpiel'я.

— На сценѣ театра Литературно-художеств. общества пойдетъ вскорѣ пьеса І. І. Колышко—„Большой человѣкъ“, послѣ долгихъ хлопотъ разрѣшенная цензурой, встревожившей обиліемъ министровъ и сановниковъ на сценѣ. Въ настоящее время лучшіе сборы въ театрѣ дѣлаетъ новая пьеса г. Протопопова „Гетера Лаиса“. Цензура потребовала новыхъ купюръ, на которыя авторъ пока не соглашается.

— 3-го ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, будетъ данъ въ пользу Императорскаго Русскаго Театрального Общества спектакль, устраиваемый И. Л. Рубинштейнъ. Пойдетъ трагедія Оскара Уайльда „Пляска царевны“. Специально для этой пьесы композиторъ А. К. Глазуновъ написалъ музыку, причѣмъ будетъ лично дирижировать оркестромъ (60 человѣкъ). Ставить трагедію Вс. Э. Мейерхольдъ, декорации и костюмы по рисункамъ Л. С. Бакста, балетъ (пляска семи покрывалъ)—подъ управленіемъ М. М. Фокина. Главныя роли въ пьесѣ распределены между И. Л. Рубинштейнъ, П. В. Самойловымъ, Н. Н. Ходотовымъ и В. А. Блюменталь-Тамаринимъ.

— Группой театральныхъ педагоговъ, во главѣ съ В. Н. Давыдовымъ, выработанъ проектъ вновь возникающаго общества театральныхъ педагоговъ. Подробности устава приведемъ въ будущемъ №.

* * *

Московскія вѣсти.

— Кромѣ Метерлинка, излюбленная тема мѣстныхъ театральныхъ репортеровъ—г-жа Гзовская. Въ послѣднихъ номерахъ читаемъ:

„Есть надежда (!), что Гзовская вернется на Малую сцену, хотя-бы это стоило лишенія ея мужа придворнаго званія.“

Принципальное согласіе вступить въ труппу Малаго театра Гзовская директору театровъ уже дала. Вступленіе будетъ сопровождаться оставленіемъ ея мужемъ Нелидовымъ мѣста завѣдующаго репертуаромъ Малаго театра.

Нѣсколько дней предъ этимъ съ Гзовской велъ переговоры Коршъ, но онъ былъ вынужденъ отказаться отъ мысли пригласить Гзовскую, такъ какъ ею были предъявлены невыполнимыя для частнаго предпріятія требованія относительно подготовки и числа репетицій пьесъ съ ея участіемъ“.



— Работы по возобновленію театра Солодовникова заканчиваются. Весь зрительный залъ и ложи, украшенные лѣпной работой, отдѣляются золотомъ и серебромъ. Всѣ мѣста какъ въ балконахъ, такъ и партеръ будутъ съ откидными сидѣньями.

— Въ бюро ежедневно получаютъ свѣдѣнія изъ провинціальныхъ городовъ о томъ, что дѣла всюду очень плохи, сборы послѣ первыхъ двухъ спектаклей упали страшно. Артисты послѣ перваго полумѣсяца уже волнуются за дальнѣйшее существованіе антрепризъ. Такія извѣстія приводятъ въ уныніе всѣхъ безработныхъ артистовъ, находящихся въ бюро, а число ихъ достигаетъ болѣе 200 человекъ.

— Кн. А. И. Сумбатовъ, новый управляющій труппой Малаго театра, выговариваетъ себѣ чрезвычайныя полномочія, полную независимость въ художественномъ отношеніи отъ московской конторы, непосредственныя сношенія съ директоромъ по дѣламъ труппы, которая во всемъ будетъ зависѣть отъ А. И., его указаній и представленій, руководство репертуаромъ при участіи выборнаго совѣта изъ артистовъ, литераторовъ, художниковъ; А. И. будетъ получать 12 тысячъ жалованья... Принципиально это дѣло конченное, но А. И. вступить только съ апрѣля... Пока, съ уходомъ А. П. Ленскаго— съ 1 ноября дѣло будутъ вести наличные режиссеры...

— Крахъ драмы въ „Романовкѣ“. Артисты драматической труппы антрепризы г. Арутюнова, игравшей въ залѣ „Романова“, собрались въ театральномъ бюро для составленія заявленія на имя московскаго градоначальника. Артисты просятъ понудить антрепренера заплатить имъ жалованье. Антреприза г. Арутюнова существовала всего 22 дня. Артисты по прошествіи полумѣсяца съ льготными днями, не получая жалованья, рѣшили прекратить играть.

* * *

† **И. А. Тихомировъ.** О трагической кончинѣ **И. А. Тихомирова** находимъ подробности въ „Од. Нов.“: „Чрезвычайно загадочное по своей обстановкѣ, оно дало пищу всевозможнымъ толкамъ. Покойный въ Одессѣ пробылъ лишь нѣсколько дней, поступивъ на службу послѣ начала сезона; своими личными переживаниями онъ ни съ кѣмъ не дѣлился. О художественномъ неуспѣхѣ не могло быть и рѣчи, такъ какъ въ его постановкѣ на сценѣ шла лишь одна вещь— „Казенная квартира“ Рышкова. Пресса была весьма сдержана къ нему, однако, не дѣлала конечныхъ выводовъ о немъ какъ о режиссерѣ, такъ какъ это была первая „пробная“ работа.

Область догадокъ, однако, очень широка.

Говорятъ, что мысль о самоубійствѣ у покойнаго зародилась еще въ Москвѣ. Но его спасло столь неожиданное приглашеніе въ Одессу. Онъ съ радостью поѣхалъ сюда, т. к. чувствовалъ необходимость въ смѣнѣ впечатлѣній. Въ Одессѣ онъ положительно ожилъ, приходилъ часто въ восторгъ отъ природы юга и сильно увлекался моремъ.

Въ субботу покойный пришелъ домой (гостинница Ришелье), когда зданіе театра послѣ спектакля начало погружаться въ мракъ. На порогѣ онъ встрѣтился съ владѣльцемъ гостинницы, перекинулся съ нимъ нѣсколькими словами, весело пошутилъ съ дежурнымъ швейцаромъ и, насвистывая какой-то бравадный мотивъ, быстро шагнулъ по ступенькамъ къ себѣ въ комнату на третій этажъ.

Служащіе, да и нѣкоторые жильцы говорятъ, что онъ долго еще возился у себя, а въ 2 ч. ночи еще виденъ былъ свѣтъ изъ комнаты.

Въ 6 ч. утра, когда въ гостинницѣ начинается обычная уборка корридоровъ, уборныхъ и др. помѣщеній, горничная открыла дверь мужской уборной на 3 этажѣ и въ ужасѣ вдругъ выскочила обратно, подняла крикъ и побѣжала будить номерныхъ. Когда поднятые съ постелей служащіе бросились въ уборную, глазамъ ихъ представлялась такая картина. **И. А. Тихомировъ** висѣлъ на тонкой веревочкѣ, которая была закинута за прикрѣпленный къ стѣнѣ подъ самымъ потолкомъ желѣзный резервуаръ для водопровода. Ноги почти упирались въ полъ, руки сильно посинѣли, а лицо сохранило полное спокойствіе. Вначалѣ думали, что онъ еще живъ. Быстро перерѣзавъ веревку, его вынесли въ корридоръ, начали растирать грудь и даже вызвали карету „скорой помощи“. Прибывшій врачъ констатировалъ давно уже наступившую смерть.

Въ карманѣ покойнаго оказался ключъ отъ комнаты, которую онъ, выходя, заперъ.

Прибыла полиція. Открыли комнату. На столѣ, рядомъ съ раскрытой книгой, бѣлѣла небольшая записка. На бумажкѣ было написано: „Дорогая сестрица... Прости... Будь счастлива“... Книга оказалась собраніемъ сочиненій Гауптмана и была раскрыта на одной изъ послѣднихъ страницъ пьесы „Возчикъ Геншель“. Едва замѣтная, ногтемъ проведенная линія, была подъ словами Геншеля: „Мнѣ Богъ велѣлъ умереть“...

Очевидно эта реплика героя пьесы окончательно укрѣпила рѣшеніе **И. А. Тихомирова** покончить съ собой.

На стѣнахъ комнаты были развѣшены потреты извѣстныхъ русскихъ и иностранныхъ артистовъ и писателей; между ними выдѣляется большой фотографическій снимокъ **И. А. Тихомирова**, совместно съ **Л. Н. Толстымъ** въ Ясной Полянѣ. Тутъ же была карточка съ собственноручной надписью **Максима**

† **И. А. Тихомировъ.**

Горькаго, въ которой онъ въ очень теплыхъ выраженіяхъ привѣтствуетъ **И. А.** и проситъ его о какой-то услугѣ.

„Од. Лист.“ рассказываетъ, что покойный переживалъ сильныя душевныя потрясенія, вызванныя неудачами въ жизни. Онъ это скрывалъ отъ постороннихъ, но съ **Марджановымъ** былъ откровененъ. „Я неудачникъ, мнѣ во всемъ не везетъ и я долженъ повѣситься“.

Приѣхавъ онъ въ Одессу также неохотно. „Я здѣсь не пригоденъ“ — говаривалъ онъ не разъ г. **Марджанову**. — Что мнѣ остается дѣлать при такихъ условіяхъ, какъ не убить себя“.

На гробъ возложенъ вѣнокъ отъ труппы московскаго гор. народнаго театра съ надписью: „Дорогому товарищу **Юсафу Александровичу Тихомирову**“, отъ московскаго Художественнаго театра—вѣнокъ съ надписью: „Памяти дорогаго товарища“.

Антреприза гор. театра хоронитъ **И. А. Тихомирова** на свой счетъ, а гор. управа постановила отвести бесплатно могилу на Новомъ кладбищѣ.

Утренній спектакль „Дядя Ваня“ въ этотъ день (1 октября) былъ отмѣненъ.

* * *

Подъ предсѣдательствомъ г. **Бесселя** состоялось 4 октября чрезвычайное общее собраніе членовъ союза драматическихъ и музыкальныхъ писателей.

Разсматривался вопросъ о формѣ участія Россіи въ международной литературной конвенціи. Мнѣнія по этому вопросу раздѣлялись: одно мнѣніе съ **А. Р. Кугелемъ** во главѣ доказывало, что Россіи не слѣдуетъ примыкать къ международной литературной конвенціи, такъ какъ никакой пользы она дать не можетъ, и сыграетъ въ руку издателямъ, другое же мнѣніе шло въ разрѣзъ съ мнѣніемъ г. **Кугеля** и доказывало всѣ блага и преимущества, если у насъ будетъ литературная конвенція.

Въ виду того, что мнѣнія раздѣлились, рѣшено было выбрать особую комиссію, для обсужденія этого вопроса, съ правомъ кооптаціи. Комиссіи дано двѣ недѣли срока, въ который она будетъ представлять свои соображенія.

Вопросъ о литературной конвенціи будетъ обсуждаться въ государственной думѣ, въ декабрѣ мѣсяцѣ.

Предложеніе правленія, объ избраніи въ почетные члены союза **Л. Н. Толстого**, прошло единогласно.

* * *

В. Э. Мейерхольдъ на-дняхъ прочелъ рѣчь о новой театральной зимѣ и о своихъ упованіяхъ и опасеніяхъ.

По мнѣнію г. **Мейерхольда**, уже настало время; студии живутъ своей жизнью самостоятельно, независимо, онъ начать свою работу не при театрѣхъ, а являть собою новыя школы, изъ которыхъ вырастетъ новый театръ. Каковы будутъ формы театра будущаго, опредѣлится въ зависимости отъ дарованій представителей тѣхъ школъ, которыя народятся, ихъ идеями, ихъ манерою, проявленной на творческихъ опытахъ. Быть можетъ будутъ говорить такъ: „театръ школы такой-то“, какъ говорятъ: „живопись такой-то школы“. И все это явилось съ г. **Мейерхольдомъ**!

Далѣе рѣчь шла объ Императорскихъ театрахъ, которые г. **Мейерхольдъ** называетъ „большими театрами“ и по поводу которыхъ находитъ, что интересы старинныхъ актеровъ сливаются тутъ легко (?) съ задачами новыхъ художниковъ. „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Маскарадъ“, „Гамлетъ“, „Гроза“ ни разу не были представлены освѣщенными лучами эпохи (!!). Названныя пьесы ниразу (?) не представляли передъ нами въ „ароматѣ“ тѣхъ отраженій, какія отсвѣчиваются уже при одномъ произношеніи этихъ заглавій. И это,—читаемъ между строкъ—тоже придетъ съ г. **Мейерхольдомъ**. Скромный молодой чеповѣкъ!

* * *

Концерты Вюльнера. 3 концерта выдающагося пѣвца **Германи** доставили истинное наслажденіе нашей серьезной музыкальной публикѣ. Это имя, столь высоко цѣнимое за границей, прошло для большой публики почти незамѣченнымъ. Пѣ

вещь, недавно праздновавший 50-лѣтній юбилей, создалъ себѣ громадную славу на родинѣ и, бесспорно, считается однимъ изъ немногихъ первоклассныхъ артистовъ. Первоначальная карьера драматическаго артиста оставила большой слѣдъ на немъ въ томъ смыслѣ, что заставила его слить основы пѣнія и декламации. Выразительность пѣнія въ связи съ громаднымъ темпераментомъ даетъ яркую картину внутренняго переживанія. Вдохновеніе и подъемъ настроенія перерождаютъ уже старѣющаго пѣвца; молодостью и энергіей пышетъ его подвижное лицо и заражаетъ слушателя своимъ чувствомъ. Прибавьте къ этому его высокую интеллигентность, литературное образованіе, эстетическое чутье, индивидуальность и вы получите картину гениальнаго поэта-пѣвца. Голосъ его импонируетъ главнымъ образомъ не качествомъ тембра, пожалуй сравнительно немного „безразличнаго“, а отдѣлкой, постановкой его. Дикція изумительна и въ быстрыхъ темпахъ чрезвычайно отчетлива, не теряя присущаго данному мѣсту выраженія.

Весь художественный обликъ пѣвца тяготеетъ къ романтикамъ. Выборъ романсовъ свидѣтельствуетъ о настроеніяхъ міровой скорби, стремленія въ высъ, метафизическихъ началахъ... Темы о блѣдныхъ юношахъ, кладбищахъ, лунныхъ ночахъ, напрасныхъ ожиданіяхъ и т. д. составляютъ центръ программы.

Въ этомъ отношеніи онъ менѣе модернистъ по своему характеру и болѣе тяготеетъ къ Шуберту, Шуману и Леве. Послѣдній композиторъ наиболѣе удается ему своими, полными рѣзкихъ переходовъ, драматическими сюжетами. Экспрессивность въ балладахъ Леве, напр., „Воевода“ достигаетъ высшаго предѣла. Здѣсь его „конекъ“; не даромъ они украшаютъ каждую его программу. Затѣмъ по силѣ выраженія слѣдуютъ Шубертские романсы. Очень ярко выделяются „Прометей“, „Am Schwager Kronos своей рельефностью. Свообразна концепція передачи пѣсни „Ein Jungling liebt ein Mädchen“. Вообще, юморъ здоровый ему превосходно удался во 2-мъ концертѣ, гдѣ „Eriphanias“ и „Abschied“ Г. Вольфа вызвали взрывъ аплодисментовъ. Послѣдній романсъ крайне реалистическій: описывается спускъ рецензента съ лѣстницы и ликованіе въ насвистываніи вѣнскаго вальса (эпизодъ аккомпанимента).

Новѣйшій Р. Штраусъ своими пышными широкими мелодіями далъ возможность блеснуть пѣвцу красивыми фразами и показать звучность своего голоса. Изъ новыхъ авторовъ на этотъ разъ обратили вниманіе: Вейнгартнеръ съ глубоко лирической вещи „Reue“ и „Ein Weib“ Зиндинга на слова Гейне „Она хотела“, повторенія на бисъ. Кульминаціонной точкой артистическаго вдохновенія явились „Два гренадера“ Шумана. Буря аплодисментовъ раздалась по адресу гениальнаго артиста.

В. Сениловъ.

* * *

Драматическій театръ В. Ф. Коммисаржевской. Старая легенда о гимнѣ любви, которая сильнѣе смерти...

„Франческа да-Рамини“ италіанскаго драматурга стараго стиля, Сильвіо Пеллико, колоритно переведенная въ стихахъ Аверкіевымъ, несравненно художественнѣе, чѣмъ не столько романтичная, сколько имитирующая романтизмъ и вносящая въ страстныя рѣчи риторику, трагедія д'Аннунціо на ту-же тему.

Д'Аннунціо—позируетъ и въ романахъ, и на сценѣ, и въ жизни. Его цѣнятъ дороже стоимости. Образы Франчески и Паоло—это очарованіе грезы, это блескъ и улыбка весенняго утра среди окружающаго мрака, крови, предательства... У д'Аннунціо эти образы вычурны, декламационно-искусственны... Лучшее удалась фигура обманутаго женою и братомъ Джанчотто, но это—переснимокъ съ Отелло.

Г. Евреиновъ, поставившій пьесу въ театрѣ г-жи Коммисаржевской, что называется „метался“ отъ „стилизации“ къ реализму, отъ барельефныхъ группъ служанокъ Франчески къ ультра-реальному эффекту бросанія со стукомъ на полъ отрубленной головы въ окровавленномъ мѣшкѣ. Ни сцены на башняхъ осажденнаго замка, съ неудавшейся попыткой дать массовый ансамбль а la Санинъ, ни весьма неуклюже скомпанованные танцы служанокъ, ни лишенная интереснаго замысла и оригинальности mise en scène—не могли разсѣять скуки.

Декорации г. Добужинскаго удачны, въ нихъ чувствуется эпоха, онѣ являются фономъ, на которомъ особенно рельефно выделяются фигуры и группы, только башни замка въ сценѣ битвы и не красивые, и не характерны, не даютъ впечатлѣнія грозной бойницы.

Непонятно, почему костюмы Франчески однотонны, тусклы, а въ костюмѣ Паоло некрасивы краски. Почему не показать здѣсь роскошь и художественный вкусъ, о чемъ даже въ пьесѣ подсказывается выборомъ Франческой у купца образцовъ драгоценныхъ тканей...

Г-жа Коммисаржевская, которая заявила о своемъ отрѣшеніи отъ игры „нарочно“, и такъ порадовавшая насъ сначала вѣстью о юбилейномъ триумфѣ въ Москвѣ, а потомъ сыгравшая въ пьесѣ Гамсуна также въ реально-художественныхъ тонахъ, въ роли Франчески опять замикала себя въ

оковы „модернизма“ и лишь изрѣдка прорывалась отдѣльными, звучавшими силой настоящаго переживанія, фразами...

Неужели „раны“ Мейерхольда замѣняются добровольными „скорпионами“? Неужели придется снова скорбѣть душой, видя и слыша, какъ гибкія движенія, граціозные жесты талантливой артистки, замѣняются условными „позиціями“, какъ ея прекрасный голосъ преднамѣренно настраиваемый на „мистериальныя“ интонаціи, теряетъ былую музыкальность и звучитъ порой тускло, порой напряженно, какъ вслѣдствіе этого мелькаютъ такіа дѣленія фразъ, какъ: „къ окну мои—голубки никогда не прилетятъ“, или: „да будетъ—съ нимъ Богъ всегда“...

Невольно охватываетъ злость на „новыя вѣянія“. Талантливая новизна не должна убивать правду, искренность переживанія, замѣняя ее „вывертами“ наизнанку, ломкой прекраснаго, нормально развивающагося на основѣ своихъ вѣчныхъ законовъ. „Нѣтъ большаго мученія, какъ о порѣ счастливой вспоминать въ несчастьи!“ Эти слова Дантовской Франчески примѣнимы къ г-жѣ Коммисаржевской, надѣвшей на себя оковы „мейерхольдовщины“.

Замая лучшая сцена, когда Франческа, въ экстазѣ все растущей любви къ Паоло, повторяя слова молитвы о прощеніи грѣха, направляетъ стрѣлу любовника на мужа, прошла почти незамѣченной благодаря декламационной читкѣ г-жи Коммисаржевской въ тонахъ мистеріи... Въ знаменитой сценѣ чтенія, кончающейся вспышкой страсти, артистка только моментами загоралась и опять потухала въ условности... Паоло—г. Желябужскій, молодъ, красивъ, но какой врагъ толкнулъ его на подражаніе беззвучной дикціи г. Мейерхольда? Иногда артистъ прибѣгаетъ къ скороговоркѣ, нарушая ясность рѣчи. О г. Желябужскомъ говорятъ, какъ объ актерѣ съ талантомъ и темпераментомъ... Но если голосъ и дикція у него не „нарочито“ искажены, отъ чего можно излечиться, а таковы по прирдѣ, то это большой минусъ.

Г. Бравичъ—(обманутый мужъ и братъ) былъ очень хорошъ въ сценѣ ревности, онъ игралъ красочно, по добрымъ традиціямъ художественно-реальной школы русскаго театра...

Г. Неволинъ—(Малотестно, злодѣй отвергнутый, мститель, открывающій измѣну Франчески мужу) игралъ тоже „по старому“ и заслуживаетъ похвалы: у артиста умная читка, вредитъ ему сукроватый резонерскій тонъ, даже въ сильныхъ мѣстахъ отгнѣяемый болѣе внѣшней выразительностью, чѣмъ внутреннимъ чувствомъ.

Г. Мгебровъ—(Баннино) пока загадка, актеръ, увлекающійся неврастеничными приемами игры.

Въ маленькихъ роляхъ обращаютъ на себя вниманіе г-жи Полевая и Шиловская; даровитая г-жа Нарбекова играла злобную служанку Смарагдъ черезчуръ мелодраматично.

И. Тамаринъ.

* * *

„Театръ Искусствъ“. Трагедія глупыхъ людей... Ихъ четверо: мужъ—ученый, профессоръ философіи, младенецъ въ практической жизни и въ житейской борьбѣ, жена—чувственно глупая мѣщанка, любовникъ—пошлякъ раг excellence, кандидатъ въ сутенеры, и 10-лѣтній ребенокъ. Мужъ поймалъ жену съ любовникомъ въ квартирѣ послѣдняго—и выгналъ вонъ, вычеркнулъ изъ своей жизни. Больше ничего нѣтъ. Остальное подробнѣе, мелочи пошлой обиденщины. Ихъ много этихъ мелочей, но въ жизни разбросанныя то тутъ, то тамъ, вкрапленные въ повседневно существованіе, здѣсь онѣ нарочито густо собраны и цѣлой массой лѣзутъ въ глаза, закупаютъ въ уши, гнетутъ мозгъ... „Vulgarité prévaudra“—въ отчаяніи восклицалъ Мишлэ. И въ пьесѣ Запольской побѣда дѣйствительно остается за пошлостью.—Талантливая польская писательница за послѣднее время специализировалась на обличеніи человѣческой пошлости: въ „Морали пани Дульской“, въ „Лягушечкѣ“ и въ новой пьесѣ „Ихъ четверо“ звучитъ одинъ основной мотивъ. Но не даромъ еще Прутковъ сказалъ, что „всякая специальность подобна флюсу: — полнота ея односторонняя“. Въ усердномъ стремленіи выявить и показать квинтъ-эссенцію пошлости Запольская увлекается и выходитъ изъ границъ художественной и психологической правды: ея четверо положительно какія-то чудовища глупости и пошлости. Для пущей вразумительности къ началу и къ концу пьесы пришито появленіе „Мандрагоры“, фантастической фигуры въ сѣромъ, призрака, взятаго на прокатъ не то изъ средневѣковой мистеріи, не то изъ „Жизни Человѣка“ Л. Андреева. Ровной, безъ пафоса, рѣчью этотъ „синтезъ человѣческихъ душъ“, какъ онъ самъ себя именуетъ, поучаетъ, что гдѣ-то въ глубинѣ молчаливаго праха заложена глупость человѣческихъ призраковъ—и вотъ когда эту глупость извлекаютъ изъ могильныхъ глубинъ на свѣтъ Божій (въ данномъ случаѣ она воплотилась въ „четверыхъ“) то Мандрагора отъ этого очень страдаетъ. Признаться, я плохо усвоилъ себѣ мысль пролога и эпилога, густо затканую туманомъ. Толи актеръ, исполнявшій роль Мандрагоры, купно съ режиссеромъ не поняли замысла автора, то-ли самъ авторъ здѣсь взялъ нестерпимо фальшивую ноту. Вѣрнѣе послѣднее. И фальшь эта просочилась въ самую пьесу. Но трагедія нѣтъ, какъ-бы

ни распинался призракъ, ибо существенные элементы ея начисто отсутствуют. Нѣтъ и не можетъ быть трагедіи въ застоявшемся смрадномъ болотѣ. Тупой, короткій всплескъ стоячей воды не есть еще трагедія.—Если-бы откинуть вычурность и претенциозность, такъ мало идущія къ ясному, неумудренному дарованію Запольской, то осталась-бы очень простая, забавная комедія—сатира, скомпанованная изъ вѣрно наблюденныхъ и мѣтко выловленныхъ въ гущѣ обыденной жизни черточекъ. По этимъ яркимъ черточкамъ, по этой очень ясной схемѣ актерамъ оставалось-бы вышивать красочные узоры.—Къ сожалѣнію, въ театрѣ г. Гардина исполненіе было не выше ученическаго, благодарныя роли оказались въ рукахъ людей, еще недостаточно искусившихся въ сценической техники и апплодисменты немногочисленной публики относились не къ нимъ, а къ автору пьесы.

М. В.

* * *

Енатерининскій театр. Первая новинка въ этомъ сезонѣ—„Славныхъ дѣвочки“—совсѣмъ не удачна. Это слабый перепѣвъ „Бѣдныхъ овечекъ“, не остроумный и тяжеловѣсный. Вся музыка — еще недостаточно искусившихся въ сценической техники мотивъ. „Много работы“, въ полномъ смыслѣ этого слова, въ этой опереткѣ выпадаетъ на долю г-жи Легать и г. Гогова, Сѣверскаго и Рутковскаго. Въ „потѣ лица своего“ старались даровитые артисты веселить публику и если имъ это порой удавалось, то совершенно независимо отъ достоинствъ оперетки. Едва-ли не самая остроумная по своей смѣлости и неожиданности была „отсебятина“ г. Рутковскаго, пожелавшаго здравствовать кому-то изъ публики, довольно громко чихнувшему.

Такъ, совершенно просто, осуществилъ г. Рутковскій мечту модернистовъ о сближеніи сцены съ зрительнымъ заломъ.

(I. К.

* * *

Народный Домъ Императора Николая II. „Комедія о княжнѣ Забавѣ Путягишиной и боярынь Василицѣ Микулишиной“ г. Буренина, въ которой красиво, въ звучныхъ стихахъ использованъ былинный эпосъ и выдвинутъ бытовой элементъ старобогатырской жизни, ея юморъ и поэзія,—поставлена г. Алексѣевымъ съ обычнымъ вкусомъ и мастерствомъ. Народныя сцены вступившей за обиженного Илью-Муромца голи и примиреніе сознающаго свою неправду князя съ народомъ сложены жизненно, движенія и группировки живописны. Стилиныя декорации, костюмы, гримъ и дружное исполненіе артистовъ даютъ цѣльное впечатлѣніе. Выдается въ роли княжны Забавы, роли, въ которой много жизненности, наивной граціи и беззаботной жизнерадостности, г-жа Соколовская, артистка, выросшая на глазахъ публики, благодаря любовной и тщательной работѣ. Прогрессъ дарованія г-жи Соколовской замѣтенъ съ каждой новой ролью, у нея много милыхъ, оригинальныхъ интонацій, рѣчь ея разнообразна, она живетъ на сценѣ и умѣетъ слушать, заполнять паузы—это очень цѣнно. Очень хороша талантливая г-жа Лаврова, вносящая свой характерный юморъ въ небольшую роль лукавой жены стараго мужа, Катерины. Г-жа Мерцалова (Василиса)—хорошо носить мужской костюмъ, свободно держится на сценѣ, у нея эффектная сценическая внѣшность, но въ игрѣ сказывается неопытность, дикція оставляетъ желать лучшаго, мало оттѣнковъ въ рѣчи, чувствуется стараніе, но не переживание.

Симпатиченъ Ставрѣ—г. Дементьевъ. Г. Скарятинъ, типичный Илья, слишкомъ горячится въ ссорѣ съ княземъ. Здѣсь надо показать болѣе глубоко обиду мощной силы.

Г. Розень-Санинъ—князь Владиміръ, загримированный по Васнецову, играетъ выразительно и красиво. Г. Эльской (Соловей Будимировичъ), опытный артистъ, играетъ умно, умѣло держится на сценѣ, даетъ изящный образъ. Комическую роль обманутаго мужа, Бермяты, г. Шабельскій сыгралъ съ чувствомъ мѣры, вызывая веселый смѣхъ аудиторіи и заслуженно дѣлилъ большой успѣхъ товарищей-исполнителей главныхъ ролей.

Н. Тамариль.

* * *

Петербургское отдѣленіе И. Р. М. Общества послѣ продолжительнаго перерыва вновь возобновило свою дѣятельность.

Послѣдніе концерты предъ перерывомъ носили печать медленнаго угасанія и замиранія дѣятельности, рутинна и скука вселялись въ программы.

Царица всеобщая увѣренность, что такъ дѣло вести нельзя... Концерты прекратились и скорѣ смѣнились прекрасно поставленными концертами Шредера. Правда, послѣдніе страдали отсутствіемъ русской музыки и не были показателемъ развитія родного искусства. Но за то они дали полное представленіе о современной западно-европейской музыкѣ, представивъ, напримѣръ, все лучшее въ области симфонической музыки Рихарда Штрауса. Они дали превосходныхъ дирижеровъ (Малеръ, Фридь), первоклассныхъ артистовъ (Манонъ, Пюньо,

Тилли Куненъ) и много музыкальныхъ новинокъ. Здѣсь же при первомъ взглядѣ на программу бросается въ глаза небрежное отношеніе къ русской музыкѣ. Она, скорѣе, является на программѣ въ силу необходимости.

Извѣстно, что одинъ номеръ каждой программы по праву И. Р. М. Общества долженъ удѣляться русской музыкѣ. Но теперь съ ростомъ родного искусства, эту часть программы слѣдовало-бы расширить. Къ сожалѣнію же мы видимъ, что эта именно сторона является болѣе обойденной и забытой.

Развѣ „Ночь на Лысой горѣ“ Мусоргскаго или „Арагонская хота“ Глинки, ставшія настолько извѣстными и популярными, даже заигранными, не могутъ быть замѣнены другими тѣхъ-же авторовъ? Хотя-бы неизвѣстной „Женитьбой“ Мусоргскаго, только что вышедшей изъ печати, или „Княземъ Холмскимъ“ Глинки. Мало-ли у этихъ авторовъ есть рѣдко исполняемыхъ вещей! А о новомъ движеніи нашего искусства въ ознакомитесь съ отрывками А. С. Танѣева изъ оперы „Мятедь“.

Единственное исключеніе—8-я симфонія Глазунова (солидный номеръ). Такъ обстоитъ дѣло съ русской музыкой! Съ иностранной не лучше. Festclände Листа, болѣе слабая изъ его симфоническихъ поэмъ, скудная С-Молл'ная симфонія Сень-Санса, новинка третьестепеннаго композитора Стенфорта, дирижера диллетантскаго хорового общества въ Кембриджѣ, заигранный „Парижскій Карнаваль“ Свенсена и такъ далѣе.

Изъ Дебюсси знакомятъ нашу публику, кажется, 3-й разъ, съ „L'après midi d'un faune“, бойкотируя его „La mer“ отрывки изъ „Пеллеаса и Мелисанды“, сюиту „Printemps“ и др.

Перендемъ къ 1-му концерту памяти Н. А. Римскаго-Корсакова. На эстрадѣ большой декорированный портретъ композитора, хорошо исполненный художникомъ Виделемъ съ фотографіи Гоффе. Раздаются звуки Шопеновскаго похороннаго марша, тонко и красочно инструментованнаго Глазуновымъ. Публика встаетъ. Замираютъ послѣдніе звуки съ грустнымъ ударомъ тамъ-тама, напоминающаго отдаленный удар колокола. Торжественная тишина.

Слѣдуетъ „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ“ для солистовъ хора и оркестра, полная интереснѣйшихъ деталей, рисующихъ иллюстраціонные замыслы. Партию Олега хорошо провела Шаронова. Затѣмъ идутъ двѣ сюиты „Шехеразада“, „Ночь предъ Рождествомъ“ и свѣтлая воскресная увертюра на темы изъ обихода.

Дирижеръ Сафоновъ, недавно вернувшійся изъ Нью-Йорка, прекрасно провела программу. Можно не согласиться съ нѣкоторыми, довольно скоро взятыми темпами, но въ остальномъ онъ проявилъ большую опытность, громадный темпераментъ и гибкость въ передачѣ оттѣнковъ и нюансовъ.

Дирижируя безъ палочки рукою, онъ приобрѣтаетъ большую свободу движеній и живѣе передаетъ оркестру свои замыслы. Однако этотъ способъ примѣнимъ только къ первоклассному оркестру, такъ какъ труднѣе воспринимается музыкантами, привычными къ болѣе широкимъ взмахамъ дирижерской палочки. Публики было много, но большинство первыхъ рядовъ покинуло залъ предъ послѣднимъ номеромъ, оставивъ впечатлѣніе неуваженія къ памяти великаго композитора.

В. Семилогъ.

* * *

Первый вечеръ современной музыки въ этомъ сезонѣ состоялся въ залѣ Реформатскаго училища. Посвященный памяти Римскаго-Корсакова, онъ заключалъ въ себѣ секстетъ A-dur, одно изъ раннихъ произведеній автора, написанный въ 1876 году. Музыка всего секстета весьма благозвучна и напоминаетъ по формѣ немного Мендельсона. Музыкальные оброты ближе къ классикамъ и не изобличаютъ оригинальности и характерныхъ чертъ композитора. Лучшія части: серцо Vivace alla saltarella и Andante espressivo. Тщательно проведенъ Завѣтновскимъ, Савицкимъ, Піорновскимъ, Тарасенковымъ, Петровымъ и Рафанскимъ. Забѣлла-Врубель спѣла прочувствованно нѣсколько романсовъ. Изъ нихъ „Въ царствѣ розъ и вина“ имѣлъ большой успѣхъ и повторень по требованію публики. Другая пѣвица Гляссеръ, контрастируя съ первой въ репертуарѣ, исполнила съ темпераментомъ романсы болѣе бурнаго характера, какъ, напримѣръ, яркій „Дробится и плещеть“ изъ цикла „Море“. Голосъ звучалъ прекрасно и ей пришлось пѣть на бисъ. Отсутствующаго Исаченко замѣнили терцетъ „Стрекозы“, пропѣтый Забѣллиной, Гляссеръ и Ивановой. Интересно передалъ Рихтеръ фортепианная, рѣдко исполняемая пьеса. Между ними изящная мазурка и звучный Novellette изъ Op. II. Залъ былъ переполненъ.

В. Семилогъ.



10-лѣтіе Московскаго Художественнаго театра

Юбилейное десятилѣтіе *)

1.

П риблизается десятилѣтіе московскаго Художественнаго театра.

Десятилѣтіе — вообще — не «юбилейный» срокъ, даже если взглянуть на дѣло и не съ чиновничьей точки. Казенныя торжества полагаются у насъ только въ 25 и 50 лѣтъ. А сорокалѣтіе не считается стоящимъ никакихъ чествованій, и если они бывають, въ нашихъ казенныхъ театрахъ, то келейно, съ опущенной занавѣсью, какъ нѣчто, похожее на провозъ контрабанды.

Но чтобы понять и оцѣнить, что внесъ съ собою—по идеямъ и ихъ осуществленію—этотъ первый у насъ какъ-бы «образцовый» частный театръ, надо было самому пережить цѣлое полстолѣтіе русской сцены.

Не многіе изъ моихъ собратьевъ могутъ сказать тоже про себя самихъ. Изъ оставшихся въ живыхъ «людей театра»,—двое-трое, не больше.

Я сейчасъ поставилъ слово: «полстолѣтіе». И это не ошибка. Въ 1858 г. я уже былъ авторъ комедіи «Фразеры», которая была принята тогдашнимъ комитетомъ на Императорскія сцены, и погибла въ цензурѣ, находившейся, въ тѣ годы, при III отдѣленіи, въ зданіи «у Цѣпнаго моста».

Стало-быть, я уже былъ тогда не простой зритель, или любитель сцены, а молодой драматической писатель. И раньше, съ 1853 года, я уже былъ знакомъ съ уровнемъ исполненія и репертуаромъ обѣихъ столичныхъ сценъ.

Но и позднѣе къ 60-мъ годамъ, въ теченіе сорока лѣтъ (когда я и мои сверстники ставили свои вещи на казенныхъ театрахъ, а, впослѣдствіи, и на частныхъ сценахъ столицъ)—мы имѣли полную и продолжительную возможность: знакомиться съ тѣмъ—какъ велось сценическое дѣло на нашихъ «образцовыхъ» театрахъ, какіе идеи, принципы, традиции и порядки на нихъ царили, за все это время.

Слишкомъ скоро забылся тотъ фактъ, что свобода театровъ въ столицахъ не существовала до конца 1882 года. У насъ господствовала такая запретительная привиллегія придворнаго вѣдомства, какой не было—тогда—нигдѣ въ Западной Европѣ: ни во Франціи, ни въ Англіи, ни въ Германіи, ни въ Италіи.

Были и тамъ придворные театры; долго держалась и система «концессій», т. е. частныхъ театровъ, на которые испрашивалась особая «привиллегія»; но нашего безусловнаго запрета не было нигдѣ... А съ 1864 г. Наполеонъ III-й декретомъ установилъ, для Парижа, свободу театральнаго дѣла, совершенно такъ, какъ Александръ III-й сдѣлалъ это, для обѣихъ нашихъ столицъ, восемнадцать лѣтъ спустя, къ 1883-му году.

При такой запретительной системѣ дирекція имѣла достаточную свободу и матеріальныя средства вести дѣло и русской драматической сцены въ полномъ смыслѣ образцово, и превращать наши казенныя театры въ государственна-національныя учрежде-

*) Помѣщая рядъ статей о московскомъ Художественномъ театрѣ, редакция считаетъ долгомъ напомнить свое основное правило: полная свобода эстетической оцѣнки — изъ чего не слѣдуетъ, что сама она раздѣляетъ всецѣло выводы и заключенія авторовъ статей.

Прим. ред.

нія, какими имъ быть слѣдуетъ; а не зрѣлищами, какъ теперь свободными отъ всякаго контроля палаты и совѣта министровъ.

2.

Распространяться о старой «казенной» администраціи было-бы излишне. Это—слишкомъ дешевой, обличительный сюжетъ!..

Надо взять писателя, долго работавшаго для русской драматической сцены, и спросить его:

«Что вы скажете о старыхъ чиновничьихъ порядкахъ (которые, въ общемъ, существуютъ и поднесъ!), и въ какой степени интересы писателей и художественность исполненія — соблюдались тогда?»

Всякій, навѣрно, отвѣтилъ-бы, приблизительно, слѣдующее:

«Для начинающихъ драматурговъ—прежде—до свободы театровъ въ столицахъ—было гораздо легче и упасть на сцену, потому что безобразная, въ сущности, система бенефисовъ требовала, каждый сезонъ, до двадцати, и болѣе, новыхъ большихъ пьесъ.

Но все художественное веденіе дѣла было формальное, придворно-чиновничье, безъ всякаго высшаго литературнаго и артистическаго руководства, съ постановками пьесъ въ 5—6 репетицій, и съ жалкой обстановкой».

Позднѣе, послѣ 1882 года, дѣло пошло лучше. Къ завѣдыванію обоими столичными драматическими театрами были привлечены извѣстные писатели. Авторы могли уже рассчитывать на болѣе серьезное разучиваніе ихъ пьесъ. Имъ можно уже было совѣщаться съ болѣе подготовленными руководителями спектаклей, они скорѣе добивались и болѣе артистической обстановки въ декорацияхъ и костюмахъ.

Позволю себѣ, при этомъ, напомнить, что опытъ авторской бестѣи, послѣ первой считки, былъ впервые введенъ мною, въ Александринскомъ (а потомъ и въ московскомъ Маломъ театрѣ)—гораздо раньше тѣхъ бесѣдъ, какія завелъ у себя «Художественный» театръ—въ Москвѣ.

Но и въ эти послѣдніе двадцать пять лѣтъ дѣло, и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, велось, и до сихъ поръ ведется, въ полу-чиновничьемъ духѣ. Завѣдующій труппой (и репертуаромъ), или главный режиссеръ, все-таки лишены полной самостоятельности... Во все вмѣшивается и до сихъ поръ «театральный поручикъ»—то коллективное и символическое лицо, которое, какъ разъ, явилось въ дирекціи Императорскихъ театровъ съ эпохи реформы 1882—1883 гг.

Репертуаръ совершенно ускользнулъ изъ рукъ театральна-литературнаго комитета, потерявшаго всякій смыслъ и... достоинство... Все, до послѣднихъ дней, носитъ на себѣ характеръ чего-то безсистемнаго, непродуманнаго, произвольнаго. Надъ всѣмъ этимъ нѣтъ никакого высшаго, просвѣщеннаго и любящаго театръ контроля.

А труппы лишены духа единства, любви къ той сценѣ, куда ихъ помѣстили—по распоряженіямъ подлежащаго «начальства».

3.

И всѣ мы—т. е. друзья театра—мечтали—и долго, очень долго!—о созданіи свободнаго «литературнаго» театра. До 1883 года это было фактиче-



Вл. И. Немировичъ-Данченко.



К. С. Станиславскій.

ски невозможно! Запретъ Министерства Двора былъ такъ силенъ и казался такъ непоколебимъ, что никакіе «ходы» не могли сломить его. Припоминаю,—какъ яркую иллюстрацію — такой фактъ изъ личныхъ воспоминаній объ Антонѣ Гр. Рубинштейнѣ.

Онъ пріѣхалъ въ Москву дирижировать на сономъ представленіи своего «Демона», въ Большомъ театрѣ.

Было это въ самомъ началѣ 80-хъ годовъ; сколько помню: или въ концѣ предыдущаго царствованія, или тотчасъ по воцареніи Александра III.

Антонъ Григорьевичъ долго хлопоталъ, чтобы ему разрѣшили оперную сцену при консерваторіи и никогда не могъ этого добиться.

За завтракомъ, въ отелѣ «Дрезденъ», который онъ давалъ намъ, онъ горячо восклицалъ:

— Скорѣе добьемся мы конституціи, чѣмъ свободы театровъ въ столицахъ!

Зная это, друзья театра работали на сколько могли надъ развитіемъ сценическаго преподаванія. Съ этою цѣлью открылъ я публичныя (даровыя) лекціи въ петербургскомъ Клубѣ Художниковъ, и практическія занятія, также безвозмездныя, во второй половинѣ 70-хъ годовъ.

А позднѣе, въ концѣ того-же десятилѣтія, въ Москвѣ, мнѣ удалось, было, осуществить давнишнюю идею цѣлаго драматическаго института, на частныя средства. Дѣло это пошло было очень успѣшно; но съ прекращеніемъ «Артистическаго кружка» (гдѣ курсы наши имѣли даровое помѣщеніе)—должно было покончить свое существованіе...

«Театръ близъ памятника Пушкина» г-жи Бренко былъ первой попыткой частной сцены въ Москвѣ, тѣмъ болѣе замѣчательной, что сцена эта открылась еще въ тѣ года, когда привилегія Императорскихъ театровъ царя безусловно.

Идея «литературнаго» театра не умирала. Мы къ ней нѣсколько разъ возвращались. Бывали у насъ и съ однимъ изъ создателей «Художественнаго»

театра продолжительныя бесѣды на эту именно тему... Составлялись проекты и смѣты... Выискивался, одно время, и театральныи предприниматель... у котораго былъ готовый театр.

Но все это не вылилось еще въ окончательную форму къ концу 90-хъ годовъ, когда возникъ «Художественный» театр.

4.

Каждый бывалый москвичъ вамъ скажетъ:

— У насъ тоже нельзя завести... *безъ купца...* ни школы, ни журнала, ни театра.

Такъ оно случилось и тутъ!

Нашелся «купецъ», не просто денежный, а самъ артистъ, успѣвшій заявить себя, какъ талантливый любитель, и сформировалъ уже хорошую труппу аматоровъ, тоже не безъ купческаго элемента.

Не нужно забывать, что и отецъ русскаго театра былъ—купецъ: Ѳедоръ Волковъ!..

Въ немъ, т. е. въ Станиславскомъ, другой литераторъ—Вл. И. Немировичъ-Данченко, давно мечтавшій о «литературномъ» театрѣ, нашелъ дѣятеля, связаннаго съ нимъ общностью идей и симпатій, и по репертуару и—главное—по исполненію, съ мечтой о коренныхъ реформахъ *всего* строя художественной игры.

Ихъ первоначальный замыселъ былъ—создать и «Общедоступный» (т. е. нѣчто вродѣ «народнаго») театр. Но эту половину идеи они не выполнили, и должны были снять съ афишъ слово: «Общедоступный», потому что оно слишкомъ противорѣчило всему складу ихъ предпріятія.

Эта сцена сдѣлалась—напротивъ—театромъ самой передовой «интеллигенціи», а по цѣнамъ (особенно во время петербургскихъ гастролей) однимъ изъ самыхъ дорогихъ театровъ, даже казенныхъ.

Стало—объ «общедоступности» странно было-бы и думать...

Предпріятіе сразу заняло особое, небывалое у

насть положеніе, среди частныхъ сценъ обѣихъ столицъ.

Но публика (а также и театральная критика) съ перваго же года, стала—ошибочно—приписывать всю инициативу, *все* руководительство дѣломъ одному Станиславскому (Алексѣеву), какъ-бы игнорируя такую-же (если еще не бѣльшую) инициативу Немировича.

Я уже имѣлъ поводъ публично говорить объ этомъ, въ Петербургѣ, въ одной бесѣдѣ, послѣ перваго громаднаго успѣха тамъ труппы «Художественнаго» театра.

И это ошибочное приписываніе *всей* инициативы одному изъ товарищей по веденію дѣла длилось слишкомъ долго, и я не помню, чтобы и въ московской печати было своевременно обращено на это вниманіе, что слѣдовало сдѣлать въ интересахъ простой правды и справедливости...

Кто хорошо знакомъ съ внутренней десятилѣтней исторіей развитія этой сцены, тотъ, конечно подтвердитъ несомнѣнный фактъ, что «Художественный» театръ не былъ-бы тѣмъ, что онъ есть, въ настоящій моментъ, безъ участія *обоихъ* его артистическихъ руководителей.

5.

Какихъ-нибудь *десять* лѣтъ существуетъ «Художественный» театръ; а его руководителямъ и артистамъ можетъ казаться, что они прожили уже нѣсколько десятковъ лѣтъ!..



Колыбель Художественнаго театра.

(Дача въ Пушкинѣ, гдѣ труппа Художеств. театра устроила сцену и репетировала до открытія сезона).

Никогда еще у насъ (да и въ западной Европѣ) ни одна сцена не давала столько *опытовъ*, такъ не работала надъ цѣлымъ рядомъ самыхъ крупныхъ вопросовъ литературнаго творчества и артистическаго исполненія...

Никто, за ней, такъ энергично и убѣжденно не выдвигалъ впередъ «значенія» хорового начала, общаго тона, настроенія; такъ не ратовалъ за роль режиссера, рядомъ съ авторомъ и съ отдѣльными выдающимися исполнителями.

Сколько тутъ было сдѣлано удачныхъ и неудачныхъ попытокъ, сколько было временныхъ увлеченій, отступленій въ сторону, крайностей, *исканій*!..

Эти «исканія» и надо, прежде всего, поставить «Художественному» театру въ особую заслугу.

Кто не *ищетъ*, тому трудно что-нибудь и *найти*. А что «художественники» нашли *нѣчто*—и притомъ *свое*—было громко, торжественно засвидѣтельствовано въ такой развитой, по части «драматургіи» странѣ, какъ Германія.

Я самъ видѣлъ триумфы нашихъ москвичей въ Берлинѣ. Я прочелъ всѣ рецензіи, напечатанныя въ тамошнихъ газетахъ въ теченіе нѣсколькихъ недѣль.

Это было *общее* признаніе, безъ всякихъ *но!*.. Такимъ рецензентамъ, какъ нѣмцы (которые, съ полнымъ правомъ, могли-бы гордиться и своимъ репертуаромъ, и исторіей своего театрального искусства)—не особенно было легко: печатно признавать, что *ничего подобнаго* у нихъ еще не бывало, по общему тону и уровню исполнителей, по глубокой бытовой и психической связи между сценой и тѣмъ, что не ней воспроизводится.

Триумфальное шествіе москвичей продолжалось и по остальной Германіи. И вездѣ слышалась такая нота:

«Какже можно было *такую* страну, *такое* общество, способное создавать *нѣчто подобное*, держать, въ политическомъ смыслѣ, на положеніи мало-лѣтковъ!»?

Но общее европейское признаніе, какого не выпадало на долю ни одной иностранной сценѣ, не лишаетъ насъ, въ настоящій моментъ, права—обозрѣвая этотъ десятилѣтній періодъ, вспомнить и всѣ *тѣ дефекты*, которые оказались результатомъ разныхъ, *слишкомъ исключительныхъ* исканій.

Они всѣ были отмѣчаемы тѣми друзьями театра, которые и не хотѣли (и теперь не хотятъ)—только хвалить, только восхищаться!..

Довольно продолжительный культъ режиссерскаго *всевластия*, увлеченіе ультра-реалистическимъ импрессионизмомъ, приниженіе индивидуальной игры (хотя-бы и высоко талантливой) передъ общимъ, обязательнымъ тономъ и настроеніемъ—вся эта *тенденциозность*, въ послѣднее время, стала слабѣть, и «Художественный» театръ окончательно вступаетъ на широкій путь гармоніи между произведеніемъ и его толкователемъ—актеромъ.

Тогда только и будетъ достигнута, всегда и во всемъ, та высшая грань «художественности», которая закрѣпитъ за московскимъ образцовымъ театромъ право такъ называться. Мы въ это вѣримъ, и заранѣе привѣтствуемъ такую заключительную его эволюцію.

6.

По репертуару «Художественный» театръ, началъ своего существованія—имѣеть гораздо болѣе скромные и менѣе исключительные замыслы.

Онъ ставилъ драмы Алексѣя Толстого, онъ ставилъ Шекспира, онъ ставилъ и античныя трагедіи.

Это была полоса *литературныхъ* исканій... Но вскорѣ послѣ того онъ сталъ увлекаться иностранными писателями, которые вошли въ моду—на Западѣ. Онъ имѣлъ право ставить и Ибсена, и Гауптмана, и Гамсуна—и всякаго даровитаго драматурга, все, гдѣ онъ могъ развернуть свои новаторскіе приемы обстановки и игры.

Но односторонность достаточно бросалась въ глаза... Главная задача — создать у себя театръ *русской* образцовой драмы и комедіи — отходила какъ-бы на задній планъ.

И, въ ту же полосу—сама жизнь указывала ему путь... Театръ сдѣлался на довольно долгій періодъ *театромъ произведенийъ Чехова*. Въ этомъ было тоже своего рода пристрастіе... Но, за то, впервые даровитѣйшій писатель—*нашъ драматургъ* былъ показанъ во всемъ своемъ внутреннемъ содержаніи и художественной обаятельности.

Этого не выпало и на долю создателя нашего



Труппа московскаго Художественнаго театра первыхъ лѣтъ существованія.

(Фотографія-оригиналь снабженъ автографами почти всѣхъ участниковъ. Къ сожалѣнiю, по техническимъ условiямъ, невозможно было воспроизвести эти любопытныя строчки).

бытового театра—Островскаго. Его прекрасно играли въ Москвѣ (особенно 40 и 30 лѣтъ назадъ), играли иногда недурно и въ Петербургѣ, даже и до сего дня. Но не было у насъ ни одного театра, который *впервые* показалъ его во всемъ его объемѣ и съ такимъ проникновеніемъ въ духъ и бытовой фонъ его пьесъ. Это—огромная задача.

Нельзя сказать, чтобы «Художественный» театръ не искалъ молодыхъ авторовъ... Онъ даже слишкомъ гонялся за тѣмъ изъ нихъ, имя котораго уже гремѣло тогда въ повѣствовательной беллетристикѣ... Его руководители *сдѣлали* этого писателя драматургомъ и достаточно поиграли на его популярности.

И теперь, повидимому, эти руководители сознали, наконецъ, что ихъ высшая задача: созданіе *національной* сцены, вѣрной высшему художественному *реализму*.

Выводы — за это, юбилейное, десятилѣтіе — въ общемъ и главномъ — къ чести московской сцены, первой у насъ, по своему литературно-артистическому уровню.

Произведеніе, его авторъ, его намѣренія, нашли у нихъ честность и чистоту отношенія, неустанное исканіе способовъ вѣрной и прекрасной передачи. Вотъ — первый принципъ, проведенный такъ неуклонно московскимъ «Художественнымъ» кружкомъ.

Торжество общаго лада, подчиненіе виртуознаго актерскаго «я» общему тону и настроенію пьесы, небывалая работа, и каждаго исполнителя, и всего ансамбля (прежде даже *не мыслимая*, особенно на казенныхъ сценахъ) — вотъ плодотворный принципъ, которому театръ этотъ пребываетъ вѣрнѣе.

П. Боборыкинъ.

24 сентября 1908 г.
Меранъ.

У колыбели Художественнаго театра.

(Клочки и воспоминанія).

Было 20-ое іюля 1897 г.
Въ кабинетѣ «Славянскаго Базара» сидѣли и возбужденно, съ большимъ увлеченіемъ, бесѣдовали два господина.

Одинъ,— очень высокій, съ почти совсѣмъ сѣдою головой, но съ молодымъ, одухотвореннымъ лицомъ и черными усами, которые прикрывали почти дѣтскую улыбку. Другой—небольшого роста, съ пытливыми глазами и пышною, тщательно расчесанною на двѣ стороны, вродѣ бакенбардъ, каштановою бородою.

Разговоръ длился часы. И дѣлался все оживленнѣе. Закипали теоретическіе споры, переходили въ выкладку цифръ, опять уносились къ принципамъ искусства, къ его прошлому, къ его будущему.

Разговоръ шелъ о театрѣ.

Собесѣдники видѣли другъ друга въ первый разъ. Они встрѣтились въ «Славянскомъ Базарѣ» впервые. И разошлись друзьями и союзниками, въ увлеченіи однимъ общимъ дѣломъ.

Съ какимъ глубокимъ чувствомъ должны они теперь вспоминать эту встрѣчу! Потому что въ этой бесѣдѣ родился Художественно-общедоступный театръ. Тотъ театръ, который теперь и враги его признаютъ доблестнымъ и сильнымъ противникомъ, которому и въ ихъ глазахъ обезпечено мѣсто въ исторіи.

К. С. Станиславскій-Алексѣевъ въ ту пору руководилъ об—вомъ искусства и литературы, ставилъ любительскіе спектакли, которые совсѣмъ не были похожи на любительскіе. И тосковалъ по болѣе широкой аренѣ для своей дѣятельности.

Вл. И. Немировичъ-Данченко былъ очень популярный драматургъ, вжился всѣмъ существомъ въ театральное дѣло, профессорствовалъ на драматическихъ курсахъ филармоническаго об—ва, много писалъ о театрѣ и для театра. Составилъ проектъ Малаго театра. И тосковалъ по болѣе широкой аренѣ для своей дѣятельности.

К. С. Станиславскій всѣми фибрами своей талантливой души чувствовалъ, что что-то въ театрѣ отжило, а что-то новое должно родиться. Чтѣ— онъ врядъ ли тогда сознавалъ отчетливо. Онъ былъ, правда, подтѣ большимъ впечатлѣніемъ мейнингенцевъ. Но и въ нихъ не находилъ полноты удовлетворенія. Онъ хотѣлъ какую-то новую, большую правду на сценѣ, въ постановкѣ драмы.

Вл. И. Немировичъ-Данченко широко-раскрытыми глазами писателя видѣлъ, что театръ, какой онъ сейчасъ, и литература расходятся. То драгоценное, чѣмъ обогатилась литература драмы кажется старому театру чуждымъ и ненужнымъ. А большинство изъ этого, чѣмъ живетъ, за что держится театръ,—не есть литература. Немировичъ-Данченко ходилъ влюбленный въ Ибсена и Чехова. И думалъ, что вотъ плоды, которыхъ не знаетъ или не цѣнить театръ. Вотъ жемчужныя зерна, а они лежатъ въ пыли, въ пренебреженіи, вмѣсто того, чтобы украсить корону театра.

Маленькій эпизодъ. Въ тотъ сезонъ, когда въ Александринскомъ театрѣ шумно провалилась чеховская «Чайка», и осмѣянный, чуть-что не освищенный авторъ убѣждалъ изъ театра и изъ Петербурга,—въ московскомъ Маломъ театрѣ съ громаднымъ успѣхомъ прошла «Цѣна жизни». Немировичу-Данченко была присуждена грибоѣдовская премія, какъ автору лучшей пьесы сезона. Это было очень лестно. Но награжденный авторъ запротестовалъ:

— Я не могу взять эту премію. Потому что она всецѣло заслужена не моею,— другою пьесою. Она заслужена «Чайкой». Вотъ истинный алмазь. Вотъ гордость русской драматургіи.

Немировича-Данченко стали убѣждать. Говорили, что такъ нельзя, что отказъ отъ преміи—оскорбленіе для всей коллегіи, ее присуждавшей. Немировичъ-Данченко сдался, премію взялъ, но остался при своемъ непоколебимомъ убѣжденіи.

— «Чайка» гордость нашей драматургіи. Этого не понимаютъ? Но это скоро поймутъ. Не могутъ не понять.

Привожу этотъ маленькій эпизодъ, о которомъ знаю изъ первыхъ рукъ, чтобъ обрисовать въ вкусы одного изъ тѣхъ двухъ, что такъ горячо бесѣдовали въ Славянскомъ Базарѣ 20 іюня.

Станиславскій тосковалъ по иной режиссурѣ, Немировичъ-Данченко—по иному репертуару. Станиславскій тосковалъ по высшему реализму въ театрѣ, по какому-то новому приложенію мейнингенства, Немировичъ-Данченко—по Ибсену и Чехову.

Такъ родился Художественно-общедоступный театръ.

Были-ли у обоихъ болѣе точные планы, вполне ясныя принципы, которымъ хотѣли они вмѣстѣ служить? Я не думаю. Еще въ ту пору, т. е. приблизительно за годъ до того, какъ, 14 октября 1898 г., былъ въ «Эрмитажѣ» сыгранъ «Царь Ѳедоръ Іоанновичъ», затѣмъ исполненный 172 раза, — я имѣлъ случай бесѣдовать и съ Немировичемъ-Данченко, и



О. П. Полянская. А. С. Алѣева, О. Л. Книпперъ. О. Э. Шварцъ. М. Ф. Андреева. М. Л. Роксанова. Е. М. Раевская, М. П. Лилина.

Артистки Художественнаго театра.

со Станиславскимъ на тему о будущемъ театрѣ. Я помню эти бесѣды. Въ представленіи о будущемъ было мало отчетливости. Лишь на-дняхъ я опять спрашивалъ Немировича-Данченко:

— Вамъ былъ ясенъ путь, по которому вы пойдете? Вамъ грезилось, что вы начнете то, что теперь зовутъ революціей въ театрѣ, и за что вы какъ-то назвали свой театръ буйными сектантами?

Онъ отвѣтилъ категорически:

— Нѣтъ! Мы ничего не знали. Мы только хотѣли. Душа кипѣла.

Любопытно, что тогда на зарѣ Художественнаго театра Станиславскій совсѣмъ не раздѣлялъ репертуарныхъ увлеченій Немировича-Данченко. И высшая любовь послѣдняго, Чеховъ, была первому чужда и непонятна.

— Чеховъ? «Чайка»? Да развѣ можно это играть? Я ничего не понимаю,—такъ отвѣчалъ Станиславскій своему союзнику.

И долго не могъ понять. Конечно, едва театръ изъ мечты сталъ дѣйствительностью, — въ репертуаръ была включена «Чайка». Еще бы! Вѣдь отъ нея, если и не всецѣло, то въ значительной мѣрѣ, шель Немировичъ-Данченко въ мечтахъ о своемъ новомъ театрѣ. Станиславскій долженъ былъ «Чайку» режиссировать и увезъ съ собою въ деревню готовить. Онъ присылалъ по частямъ планировку. И каждый разъ прибавлялъ:

— Я не понимаю.

Лишь понемногу Чеховъ плѣнилъ и его фантазію, его вкусъ, его мысль.

И если Станиславскій не понималъ, самъ Чеховъ не вѣрилъ.

Петербургская «Чайка» оставила въ Чеховѣ большую боль. Эта боль очень отчетливо просвѣчиваетъ въ его письмахъ той поры, которая мнѣ приходилось читать, въ разговорахъ, которые приходилось вести и тогда, и много спустя. Просвѣчиваетъ сквозь добродушный смѣхъ и даже насмѣшку надъ собою. Ка-

жется, подъ впечатлѣніемъ того, что произошло въ Александринскомъ театрѣ, Чеховъ рѣшилъ покончить съ драматургіей. Онъ тогда вообще думалъ и не разъ говорилъ, что его драматургія была ошибкой.

— Въ это дѣло я попалъ, братъ, фуксомъ. Театръ совсѣмъ не мое дѣло,—говорилъ онъ одному изъ своихъ пріятелей П. А. Сергѣенко.

И рассказалъ, какъ невзначай сталъ драматургомъ.

— Какъ-то былъ я въ театрѣ Корша. Шла новая пьеса, вычурная, препротивная. Ни складу, понимаешь, ни ладу, я и началъ, что называется, разносить пьесу. А Коршъ ехидничаетъ и говоритъ:

— А вы-бы, вмѣсто того, чтобы критиковать, лучше взяли-бы да написали пьесу.

Я говорю:

— Хорошо, я напишу. Такъ и произошелъ «Ивановъ».

— И долго ты работалъ надъ нимъ?

— Не особенно. Недѣли двѣ съ чѣмъ-то.

Врядъ-ли совсѣмъ такъ «произошелъ Ивановъ». Чеховъ любилъ эту пренебрежительность къ себѣ, эту шутку надъ собою. Но послѣ «Чайки» онъ уже вполне искренно думалъ, что онъ — не для театра, театръ — не для него. Что онъ забрелъ туда случайно. И надо скорѣе уходить.

Когда Немировичъ-Данченко сообщилъ Чехову, что вотъ возникаетъ новый театръ, и что онъ хочетъ ставить «Чайку», Чеховъ пришелъ въ истинный ужасъ. Сталъ молить не дѣлать этого:

— Я не для театра! Театръ только опять измучаетъ меня, издержаетъ всѣ нервы. Не надо! Пощади!

Руководителю будущаго Художественнаго театра пришлось истратить много усилій, чтобы «Чайка» не упорхнула отъ репертуара. Чехова приходилось насильно тащить въ храмъ театральной славы. Немировичу-Данченко удалось вырвать согласіе лишь



К. С. Станиславскій и М. П. Лилина на дачѣ.

торжественнымъ обѣщаніемъ, что онъ сниметъ пьесу, если на генеральной репетиціи она не произведетъ нужнаго впечатлѣнія, если успѣхъ «Чайки» покажется хоть сколько-нибудь сомнительнымъ.

Чеховъ согласился. Но продолжалъ не вѣрить. На премьерѣ его не было. Напрасно публика кричала «автора!» Когда ему отправили послѣ спектакля, бывшаго сплошнымъ торжествомъ, телеграмму объ этомъ—онъ и тогда не повѣрилъ.

— Не можетъ этого быть, не могу повѣрить, чтобы «Чайка» имѣла успѣхъ,—такъ приблизительно писалъ онъ. И только понемногу, когда пришли въ Ялту газеты и письма изъ Москвы съ подробностями,—Чеховъ повѣрилъ. Художественный театръ вернулъ Чехова русской драмѣ. А Чеховъ далъ Художественному театру побѣду. Потому что, если 20 іюня 1897 г. Художественный театръ родился, какъ идея, если 14 октября 1898 г. онъ родился, какъ театръ, то 17 декабря 1898 г., (первое представленіе «Чайки») онъ получилъ крещеніе. И хотя онъ официально никогда не назывался чеховскимъ театромъ, это имя—истинное его имя за истекшія десять лѣтъ.

Такъ заключился, въ дополненіе къ первому союзу, Станиславскаго и Немировича-Данченко, второй союзъ: между Художественнымъ театромъ и Чеховымъ. Союзъ этотъ уже не расторгался до самой смерти Чехова. Памятью объ этомъ прекрасномъ союзѣ осталась та эмблема, что украшаетъ занавѣсъ Художественнаго театра—бѣлая чайка.

Чеховъ прильпился душою къ этому театру, въ которомъ еще не былъ. Онъ пріѣхалъ весною, когда сезонъ былъ уже конченъ; специально для него труппа сыграла въ Интернаціональномъ театрѣ «Чайку». Заочный союзъ былъ закрѣпленъ. Не все, знаю, вполне удовлетворило Чехова. Не нравилась сама «чайка»—Зарѣчная. Не нравился Тригоринъ. До того, что Чеховъ сначала не хотѣлъ вѣрить, что у Станиславскаго великолѣпно вышелъ въ слѣдующей постановкѣ Астровъ. Но общее привело въ восторгъ.



О. Л. Книпперъ. В. И. Качаловъ. А. П. Вишневскій.
И. М. Москвинъ. Д-ръ С. С. Воткинъ.



И. М. Москвинъ въ выпускной роли—Бальзаминава.

Это было то, что онъ писалъ, что рисовало ему его воображеніе. Это былъ Чеховъ на сценѣ.

Я, впрочемъ, далеко забѣжалъ впередъ. Вернусь назадъ. Легко было принять рѣшеніе—создать свой театръ. Но не легко привести это рѣшеніе въ исполненіе. Потому что для театра нуженъ талантъ, но еще нужны и деньги. Ихъ не было. У ихъ очень трудно добыть. Теперь, когда у Художественнаго театра бюджетъ чуть не въ четыреста тысячъ, смѣшно вспомнить, что онъ начиналъ съ капитала въ 28 тысячъ. И этотъ маленькій капиталъ приходилось сколачивать изъ паевъ, и эти маленькіе пай приходилось искать и искать. Помогла связь Немировича-Данченко съ Филармоническимъ об-вомъ. Первымъ откликнулся К. К. Ушковъ и далъ, если не ошибаюсь, четыре тысячи. Потомъ удалось убѣдить нѣкоторыхъ другихъ директоровъ «Филармоніи». Капиталъ былъ образованъ. И, конечно, очень быстро растаялъ. Къ концу перваго сезона не было ничего изъ этихъ денегъ, а было сорокъ тысячъ долгу. Театръ, уже имѣвшій большой успѣхъ у москвичей, повисъ въ воздухѣ.

Выручилъ третій союзъ,—Художественнаго театра съ С. Т. Морозовымъ. Морозовъ увлекся новымъ театромъ, какъ умѣлъ увлекаться этотъ кипучій человекъ, трудно загорававшійся, но горѣвшій во всей яркости. Долги театра были заплачены, пайщики возобновили пай, которые къ концу сезона опять безслѣдно растаяли. Морозовъ сталъ широко субсидировать театръ. Въ одинъ третій сезонъ театръ стоилъ Морозову, говорятъ, 120.000 руб. Этимъ жертвы его не покончились. Онъ построилъ новый театръ, сдалъ его за 15.000 руб.—теперь театръ платитъ 30,—онъ помогъ актерамъ стать пайщиками и т. д.

Не даромъ Художественный театръ день своего десятилѣтія начинаетъ двумя панихидами—по Чехову и Морозову. То были душа и тѣло театра. И въ воспоминаніяхъ театра все время участвуютъ эти два образа такіе разные, такіе разноцѣнные, но одинаково дорогіе самому театру.



В. В. Лужскій и А. Л. Вишневскій.

Въ подмосковномъ дачномъ мѣстѣ Пушкинѣ стоитъ небольшая дачка, почти лачуга. Кажется, она принадлежит Н. Н. Арбатову. Здѣсь устроились будущіе художественники на лѣто 1898 г.,—сорудили сцену и начали работу. Когда-нибудь, вѣроятно, будетъ опубликована переписка между Немировичемъ-Данченко и Станиславскимъ за это лѣто. Она очень обширная. И она расскажетъ исторію необычайнаго увлеченія. Тѣмъ-же увлеченіемъ были охвачены всѣ участники будущаго театра. Режиссировалъ Станиславскій и Санинъ, въ труппѣ были отчасти члены о-ва искусства и литературы—Андреева, Лилина, Самаровъ, Артемъ, Лужскій, Бурджаловъ, отчасти—бывшіе ученики Немировича-Данченко,—Книпперъ, Савицкая, Москвинъ, Тихоміровъ и др.

Всѣ горѣли однимъ чувствомъ, забывали о себѣ въ увлеченіи дѣломъ. Никто не гнушался никакою работою.

Будущіе премьеры сами ставили самоваръ, сами мели полъ, плотничали, малярничали. Того, что зовется каботинствомъ, здѣсь не было и малаго слѣда, въ этой дачкѣ въ Пушкинѣ, истинной колыбели Художественнаго театра.

14 іюня «колыбель» была скромно открыта. Объ этомъ въ газетахъ не появилось даже краткой отмѣтки. А тѣ, которые знали, говорили со снисходительной улыбкой, какъ о затѣѣ и даже шалости большихъ дѣтей. Дѣтей, которыя говорятъ восторженные слова, но которыя, конечно, не сдѣлаютъ никакого дѣла. Неужто они мечтаютъ повернуть колесо театральнаго исторіи?..

А четыре мѣсяца спустя, 14 октября, москвичи сидѣли въ переустроенномъ «Эрмитажѣ» и съ изумленіемъ смотрѣли на то, что происходитъ на маленькой сценѣ. И то, что происходило, понемногу возбуждало. Потому что потоками лилась художественная фантазія, дышало со сцены силою молодости, таланта, увлеченія.

Художественно-общедоступный театръ началъ жить. Младенецъ вышелъ изъ колыбели...

Моя скромная задача кончается, ибо я хотѣлъ лишь рассказать о первомъ шагѣ театра—подвести читателя къ колыбели.

Объ этомъ меня просила редація, и я охотно просьбу выполняю, потому что, думается, и рассказъ о зарожденіи Художественнаго театра говорить о громадномъ энтузіазмѣ, съ которымъ дѣлалось все дѣло этого театра. Одна линія шла неуклонно черезъ всѣ десять лѣтъ, отъ колыбели къ торжеству по случаю десятилѣтія. Эту линію вела горячая, негаснущая любовь къ искусству.

И часто даже въ грубыхъ ошибкахъ театра свѣтила та-же яркая любовь.

Сейчасъ, дописывая эти строки, я получилъ письмо отъ одного изъ крупнѣйшихъ нашихъ писателей, кого теперь основательно почитаютъ наслѣдникомъ славы Чехова.

— Я люблю Художественный театръ даже въ его ошибкахъ,—пишетъ онъ.

Я не знаю лучшей похвалы.

Я не знаю болѣе лестной оцѣнки.

Кого при вступленіи въ новое десятилѣтіе встрѣчаютъ такими словами—прожилъ не даромъ.

Н. Эфросъ.



Московскій Художественный театръ и новая драма.

I.

Эстетика всегда идетъ въ хвостъ творчества. Новая художественная цѣнность она охотно мѣрятся старымъ эстетическимъ аршиномъ и долго упорствуетъ, прежде чѣмъ включить въ свои рамки новое, необычное.

Неудивительно, что и новое на сценѣ встрѣчается хмурыми взорами присяжныхъ специалистовъ и знатоковъ сцены—актеровъ, режиссеровъ, критиковъ.

Давно-ли говорилось, что Чеховъ не драматургъ, не знаетъ сцены, а между тѣмъ его драмы—лучшее, что создано для сцены въ послѣднія двадцать лѣтъ? Давно-ли ополчалась критика противъ новшествъ московскаго Художественнаго театра, предрекая ему гибель? А вотъ уже и десятилѣтній юбилей



О. Л. Книпперъ въ 1882 г.



К. С. Станиславскій въ роли Штокмана.
(Скульптура г. Судьбинина).

наступилъ, — юбилей рѣдкій и исключительный — полного и пока неувядающаго успѣха этого театра.

Я увѣренъ, что этотъ театръ сказалъ уже все, что онъ могъ сказать въ области сценическаго творчества, и впереди для него медленное, хотя и почетное, увяданіе. Но въ свое время я усиленно привѣтствовалъ этотъ театръ въ первые же годы его появленія у насъ въ Петербургѣ и, думается мнѣ, — нашелъ эстетическій ключъ для уясненія того цѣннаго, что дѣйствительно внесено въ театръ талантливыми художниками, стоящими во главѣ московскаго театра.

Я думаю, что не подражаніями мейнингенцамъ, — это было бы не ново, — не заботами о реалистическихъ деталяхъ, создалъ себѣ театръ громкую и заслуженную репутацію, а совсѣмъ другимъ, о чемъ можетъ быть не думалъ ни К. С. Станиславскій, ни другіе художественные руководители театра.

Когда-то Д. С. Мережковскій со свойственнымъ ему паѳосомъ проклиналъ театръ москвичей, увѣряя, что всѣ заботы Станиславскаго объ улучшеніи постановокъ только «развратили» публику и что настоящій театръ долженъ быть «видѣніемъ», создаваемымъ взаимодействіемъ публики и актера *). Умный теоретикъ, Д. С. Мережковскій не замѣтилъ, что именно театръ Станиславскаго болѣе, чѣмъ какой бы то ни было другой, «приблизился къ этимъ видѣніямъ» — не смотря на всѣ реалистическія нагроможденія и рядъ другихъ препятствій, и что въ этомъ направленіи москвичи сдѣлали все возможное при современныхъ условіяхъ, приблизивъ театръ къ тому его положенію, какое онъ занимаетъ въ древней Греціи и, отчасти, въ вѣкъ первыхъ мистерій, когда онъ дѣйствительно былъ храмомъ и служилъ цѣлямъ коллективной молитвы.

*) „Театръ и Искусство“ 1903. № 47 ст. А. Ко — това. Здѣсь приведены взгляды Д. С. Мережковскаго и мои ему возраженія въ обществѣ поощренія искусствъ.

II.

Театръ, какъ и всѣ искусства, выросъ изъ коллективныхъ переживаній группы людей, — племени, народа. Чѣмъ однороднѣе была группа въ социальномъ и духовномъ отношеніи, тѣмъ легче было ей проникнуться одними и тѣми же настроеніями и творить.

Въ темную ночь, у костра, въ свѣтломъ кругѣ пламени, колеблемаго при каждомъ дуновеніи ночи, первобытная группа охотниковъ объединялась въ ритмъ танца и пѣсни, и тѣмъ отгоняла отъ себя тѣни и ужасы ночи и холодъ одиночества.

У алтаря за пляской, пѣніемъ и первоначальнымъ лицедѣйствіемъ запѣвалы — корифея слагалась первобытная драма. Она не нуждалась въ обстановкѣ — она была дѣломъ творчества всѣхъ присутствующихъ, — «видѣніемъ».

Впослѣдствіи, когда наступило социальное и духовное расслоеніе, уменьшилось, а по временамъ и совсѣмъ исчезало, творчество толпы, зрителей, и театръ изъ храма превратился въ залъ пріятныхъ развлеченій.

Но поскольку театръ сохранялъ способность объединять толпу въ одномъ общемъ всѣми переживаніи, въ однихъ и тѣхъ же волненіяхъ, онъ всегда служилъ идеѣ трагическаго, въ основѣ котораго лежитъ пессимизмъ, глубоко коренящийся въ самой природѣ человѣка.

Жизнерадостный грекъ, среди цвѣтущей природы, въ разгаръ торжества освободительнаго движенія, чувствуя въ своей душѣ дыханіе пессимизма, утверждалъ устами Софокла, что —

«Величайшее первое благо — совсѣмъ не рождаться, второе — родившись, умереть поскорѣе»...

При постановкѣ «Эдипа въ Колоннѣ» въ Александринскомъ театрѣ — я живо помню — эти слова хора донесли въ отдаленнѣйшей эпохи до нашихъ сердецъ и петербургская толпа стихла, словно ангелъ смерти пролетѣлъ надъ нею. Исчезъ шумъ жизни и у затаившей дыханіе публики, этой пестрой, разносословной толпы была одна душа, скорбная и тоскующая, жалкая и больная.

Однажды царь Мидасъ, — такъ рассказываетъ греческій мифъ, — долгое время преслѣдовалъ въ лѣсу стараго Силена, спутника Діониса; когда онъ попался наконецъ ему въ руки, царь спросилъ, что всего лучше и желательнѣе человѣку? Демонъ упорно молчалъ; наконецъ, вынужденный царемъ, онъ съ пронзительнымъ смѣхомъ разразился слѣдующими словами: «жалкій эфемерный родъ, дитя случая и бѣдствій, зачѣмъ принуждаешь ты меня открыть то, что было бы лучше никогда не внять? Самое лучшее недостижимо для тебя — это не родиться, не существовать, быть ничѣмъ. Затѣмъ второе наилучшее для тебя — это скорѣе умереть» *).

У древнихъ грековъ трагическое чувство вызывалось идеей рока, столкновеніе съ которымъ превратило мудраго Эдипа въ несчастнаго преступника и страдальца — не по своей винѣ. Тайнственная, неумолимая сила превращала счастье человѣка въ развалины.

Зрѣлище этой гибели, этихъ страданій наполняло грека трагическимъ чувствомъ, а скорбь, пережитая въ живомъ общеніи съ коллективомъ, какъ выплаканныя слезы, облегчали страданіе.

«Раздѣленное горе — половинное горе»...

Вполнѣ понятенъ изъ сказаннаго и самый строй древне-греческой драмы. Въ ней на первомъ мѣстѣ стояло событіе, мифъ, «дѣйствіе», а характеръ иг-

*) Ф. Ницше. О происхожденіи трагедіи, стр. 34. М. 1903.



А. П. Чеховъ читаетъ артистамъ Художественнаго театра свою пьесу „Чайка“.

На первомъ планѣ справа, противъ г. Арсма—І. А. Тихоміровъ, окончившій жизнь самоубійствомъ 1 октября этого года.

ралъ второстепенную роль. Важенъ былъ не характеръ, а столкновение, неизбежно ведущее къ катастрофѣ, какъ бы силенъ ни былъ характеръ.

Поэтому и первый теоретикъ драмы Аристотель былъ правъ для своего времени, когда указывалъ, что «трагедія есть изображеніе не человѣка, но дѣйствія жизни, счастья и несчастья».

Цѣль трагедіи—дѣйствіе, а не качество человѣка. Безъ дѣйствія невозможна трагедія, а *безъ характера* возможна. Начало и душа трагедіи—есть вымыселъ; второе и второстепенное мѣсто принадлежитъ характеру.

Ученіе стоиковъ и христіанъ принесло новыя настроенія. Идея рока были откинута. Человѣкъ сталъ самъ кузнецомъ своего счастья.

Вѣкъ феодализма и въ особенности возрожденія возвысилъ личность. Центръ интереса былъ перенесенъ на характеръ, внутрь человѣка. Въ шекспировской драмѣ передъ нами уже люди съ сильными характерами, противорѣчія между высшими духовными и низшими животными страстями, между двумя противорѣчивыми, но равноцѣнными, велѣніями долга, чести—вотъ новый источникъ страданій и смерти—новый шекспировскій трагизмъ. Карьеръ, одинъ изъ лучшихъ теоретиковъ драмы, въ своей книгѣ «Die Poesie, ihr Wesen und Formen» насчитываетъ рядъ мотивовъ трагической гибели. Макбетъ, Гамлетъ, Поза, Карлъ Мооръ, Штокманъ, Юліанъ Отступникъ—вотъ трагическіе герои драмы,—какъ она сложилась подъ вліяніемъ Шекспира.

И къ этой драмѣ уже не приложимы принципы аристотелевской поэтики.

Рядомъ съ «дѣйствіемъ», эта драма требуетъ характера, воли, цѣли, нарастанія и развитія коллизій и конфликтовъ, требуетъ кульминаціоннаго пункта напряженія борьбы и затѣмъ неизбежной гибели.

Такъ сложилась драма въ эпоху возрожденія наукъ и искусствъ и еще разъ расцвѣла въ эпоху

Sturm und Drang'a періода и романтизма. Времена рыцарства, а потомъ возрожденія благопріятствовали развитію индивидуальности, хотя бы въ узкихъ кругахъ привилегированнаго класса. Человѣкъ умѣлъ и любить, и ненавидѣть; онъ умѣлъ постоять за правду, отважно жертвовать своей жизнью за честь, любовь, свободу, родину. Каждая эмоція завершала свой естественный кругъ, находила свой нормальный исходъ, не задерживаясь въ сердцѣ человѣка осадкомъ сдвленныхъ желаній. Между мыслью, чувствомъ и поступкомъ была естественная связь. Реакція чувства слѣдовала легко и непосредственно за воспріятіемъ. Душа была свѣтла, воля не надломана, жизнь ярка и красочна.

Не таковы мы.

Деятнадцатый вѣкъ поставилъ всѣхъ въ одну шеренгу. Казарма, фабрика, канцелярія все сгладили, дисциплинировали, обезцвѣтили, и яркимъ проявленіямъ человѣческой жизни теперь нѣтъ мѣста. Буря, клокотовавшая въ груди, должна умереть въ груди человѣка, разрушая его самого. Всѣ стали въ одну шеренгу, выдохлись, внѣшне облагообразились, приняли одну и ту же форму, подъ которой стерлись различія характеровъ и темпераментовъ.

Дряблѣе поколѣніе «къ добру и злу покорно равнодушныхъ», пришло на смѣну рыцарственнымъ характерамъ.

Авархизмъ, ницшеанство, возстаніе Ибсена—все это протестъ противъ этого измелчанія человѣка, занявшаго свою скромную клѣтку въ «мастерской» жизни и только въ часы сумерекъ тоскующаго обь иной радостной жизни, о солнцѣ и свѣтѣ, о воскресеніи изъ мертвыхъ, о лучшей жизни черезъ двѣсти лѣтъ.

Современный человѣкъ увядаетъ, не расцвѣтая. Онъ подавилъ свои желанія, пережилъ свои мечты и тихо догораетъ, покорный неизбежному закону...

Вотъ почему герой шекспировской трагедіи умеръ въ нашихъ сердцахъ; вотъ откуда это всеобщее равнодушіе къ шекспировскому репертуару, вотъ

почему такъ трудно указать актера, который способенъ былъ бы нести трагическій репертуаръ пьесъ Шекспира.

Герой шекспировскихъ пьесъ угасъ. Намъ нуженъ *иной герой* и иной трагизмъ съ иными картинами страданія и смерти.

III.

У Ибсена въ пьесѣ «Когда мы мертвые воскресемъ» Рубекъ зоветъ Ирену къ радостямъ любви и счастья. Но Ирена устало и грустно отвѣчаетъ, что самое желаніе жить давно умерло въ ней.

И глядя на покрытыя снѣгами горы, она говоритъ:

«Вся эта жизнь устлана мертвецами, *сама она лежитъ на смертномъ одрѣ!*»

«Сама жизнь», лежащая на смертномъ одрѣ— вотъ новый герой современной трагедіи и вмѣстѣ съ тѣмъ ея символъ.

Не отдѣльныя лица—не Ивановъ, не Петровъ,—вся жизнь, цѣлая группа маленькихъ сѣрыхъ людей обречена на гибель, на страданіе и медленное, но неизбѣжное умираніе. Сама жизнь надѣла на себя могильный саванъ. Сѣрая, безцвѣтная, безвкусная, безрадостная и безцѣльная, задыхающаяся подъ гнетомъ непреодолимыхъ и часто неуловимыхъ, невидимыхъ и неосязуемыхъ условий духовнаго и матеріальнаго рабства. Жизнь—вотъ кто обреченъ на трагическій конецъ, вотъ кто задыхается, стонетъ, томится и грезитъ... о воскресеніи изъ мертвыхъ, о Москвѣ, о лучшей жизни черезъ двѣсти лѣтъ, о новомъ вишневомъ садѣ... въ то время, какъ старый гибнетъ часто даже не подъ грубыми ударами топора, а незамѣтно, подобно цвѣтамъ, медленно засыпаемымъ пылью, или желѣзу, незамѣтно подтачиваемому ржой.

Нѣсколько лѣтъ назадъ мнѣ пришлось видѣть въ Берлинѣ чуть-ли не четырехсотое представленіе «Ткачей» Гауптмана. И глядя на этихъ жалкихъ

бѣдняковъ, прикованныхъ къ ткацкому станку, на эти блѣдныя восковыя лица и ввалившіяся чахоточныя груди, я уже не различалъ отдѣльныхъ дѣйствующихъ лицъ, я уже не интересовался фамиліями актеровъ, я чувствовалъ ужасъ гнущейся жизни, лежащей на смертномъ одрѣ. Цѣлая социальная группа, обреченная на страданіе и смерть.

И не сразу кидается въ глаза. Современное горе не крикливо, не красочно; оно не выявляется наружу никакими замѣтными и яркими признаками. Жизнь по прежнему трагична, но ея трагизмъ



К. С. Станиславскій въ роли Шабельскаго.
(„Ивановъ“).



Г-жа Германова въ роли Софьи.
(„Горе отъ ума“).

подтачиваетъ существованіе незамѣтно, исподволь на большомъ разстояніи времени,—по существу оставаясь все тѣмъ-же трагизмомъ, т. е. ужасомъ страданій, несправедливости жизни, и нелѣпости, бессмыслия смерти.

И въ «Днѣ» Горькаго тотъ-же мотивъ; и здѣсь страданіе цѣлой группы людей, точно раздавленныхъ одной тяжелой плитой. И въ пьесахъ Чехова—въ особенности,—картины незамѣтнаго увяданія людей провинціи, цѣлыхъ полосъ Россіи.

Красиво, поэтично поднимаются всходы молодой жизни. Такъ много надеждъ, такъ много возможностей скрыто въ нѣдрахъ русской природы. Молодая радость окрыляетъ Ирену въ день ея именинъ. «Точно я на парусахъ, надо мной широкое голубое небо и носятся большія бѣлыя птицы». Надежды скоро увянутъ и все покроется сѣрымъ цвѣтомъ унылаго тоскливаго существованія безъ борьбы, безъ протестовъ, безъ яркихъ порывовъ, безъ громкой скорби и явнаго страданія, безъ облегченнаго общимъ сочувствіемъ.

И ужасъ въ томъ, что горе и страданіе ничѣмъ не выявлены, что нѣтъ сильныхъ характеровъ, что современный человѣкъ только частица цѣлаго и только въ цѣломъ и съ цѣлымъ заодно онъ можетъ явиться достойнымъ героемъ понятнаго всѣмъ трагизма—*Жизни*, лежащей на смертномъ одрѣ.

Чеховъ первый понялъ этотъ новый трагизмъ. Онъ уже въ «Чайкѣ» говоритъ о «новой коллективной душѣ», о новыхъ формахъ драмы, онъ первый пришелъ къ драмѣ, отрицающей дѣйствіе, движеніе, характеръ, интригу, катастрофу, монологи, эффекты подъ занавѣсъ, первыхъ и вторыхъ актеровъ, «гастрольную» игру, то-есть все то, что современная эстетика вслѣдъ за Карьеромъ, Фрейтагомъ, Аверкіевымъ et tutti quanti признала альфой и омегой сценическаго творчества.

Великая заслуга Станиславскаго и москвичей въ

находчивости и вдохновенія руководителей московскаго Художественнаго театра.

Въ постановкѣ Чехова—главная существенная заслуга москвичей, ихъ *право на безсмертіе*. Въ остальныхъ они умные и талантливые люди, безгранично преданные дѣлу, влюбленные въ искусство, но далеко не чуждые ошибокъ и весьма серьезныхъ.

Когда они впадаютъ въ крайности реализма, они достигаютъ результатовъ обратныхъ ихъ намѣреніямъ.

Но въ своей статьѣ я пытался лишь указать новое теоретическое основаніе для признанія заслугъ московскаго Художественнаго театра. Онѣ всецѣло связаны съ новой драмой и новымъ трагическимъ героемъ, которому имя—страдающая жизнь..

К. Арабажинъ.



Театральныя замѣтки.

Мнѣ хочется написать привѣтственные строки къ 10-лѣтію Художественнаго театра. Многимъ, кто хорошо знакомъ съ моею дѣятельностью какъ театральнаго критика, это мое намѣреніе можетъ показаться страннымъ. Однако, дѣйствительно, сейчасъ я испытываю большую благодарность московскому Художественному театру. Просматривая толстые томы «Театра и Искусства», я вижу совершенно ясно и отчетливо, что вся теоретическая часть моихъ статей есть нечто иное, какъ



В. И. Качаловъ въ роли Чацкаго.
(„Горе отъ ума“).

томъ, что они нашли новыя формы экспрессіи для такой оригинальной драмы.

Результаты были достигнуты цѣлымъ рядомъ сложныхъ приемовъ постановки, создавшей единство настроеній, объединившей сцену и публику въ одномъ великомъ и цѣлительномъ порывѣ скорби. Быть можетъ, со временъ Софокла театръ не зналъ такихъ трогательныхъ моментовъ единенія зрителей съ исполнителями, какъ на представленіи «Трехъ сестеръ» или «Вишневаго сада», когда весь залъ затихалъ въ нѣмой скорби и казалось,—по чьему-то удачному выраженію, что за каждымъ кресломъ зрителя стоялъ его ангелъ и тихо плакалъ.

Большое недоразумѣніе думать, что этотъ результатъ былъ достигнутъ реалистическими приемами исполненія. Напротивъ—исключительно символическими. Если-бы требовался реализмъ—сверчки запѣли-бы во всѣхъ комнатахъ и во всѣхъ актахъ. Но въ «Дядѣ Ванѣ» сверчокъ запѣлъ въ четвертомъ актѣ только за тѣмъ, чтобы замѣнить отсутствующій монологъ и показать ту могильную тишину, которая царила въ сердцахъ осиротѣвшихъ и разбитыхъ жизнью дяди Вани и Сони.

Тоскливый шумъ дождя, неожиданно лопнувшая струна, сложная и казалось бы запутанная mise en scène—все это приемы выявленія неуловимаго, для прежней игры, страданія, все это черты гениальной



А. Р. Артемъ въ роли Чебутыкина.
(„Три сестры“).



А. Л. Вишневскій въ роли татарина.
(„На днѣ“).

«рефракція», преломленіе лучей, исходившихъ отъ московскаго театра. Думаю, что тоже должны чувствовать и другіе—критики и не критики, актеры и публика. Вся театральная эстетика, всѣ догмы нашего театральнаго міросозерцанія сейчасъ, такъ или иначе, связаны съ Художественнымъ театромъ. Была ли у насъ теорія театральнаго «дѣйства» ранѣе, до спектаклей Художественнаго театра? Едва ли. То, что сейчасъ составляетъ азбуку всякаго театральнаго человѣка, 10 лѣтъ назадъ не имѣло никакого теоретическаго выраженія. Театръ, сценическое искусство чувствовали—«безъ думъ, безъ борьбы роковой», безъ объясненія причинъ, что, какъ и почему. Не только публика, но и театральные критики, не имѣли ничего другаго въ своемъ распоряженіи, кромѣ чутья и вкуса. Философія, теорія театра не существовали. Иное представлялось прекраснымъ, иное плохимъ, иное восхищало, иное—нѣтъ. Только и всего. Критика исходила не изъ элементовъ театра, а изъ общаго впечатлѣнія. Все это, вся «наука о театрѣ», образовалось постепенно, по мѣрѣ развитія дѣятельности Художественнаго театра. Мы не были, вѣроятно, бѣднѣе художественными восторгамъ, но несомнѣнно, мы стали богаче анализомъ и знаніемъ.

Художественный театръ, насколько мнѣ теперь представляется его дѣло, шель, конечно, не отъ готовыхъ теорій (ихъ вѣдь, по правдѣ сказать, и не было), но отъ смутнаго, быть можетъ, самимъ инціаторамъ дѣла, неяснаго стремленія выйти изъ рамокъ существующаго театра, и перспективы развертывались предъ нимъ постепенно.

Художественный театръ въ началѣ назывался «Художественно-общедоступнымъ». Уже изъ одного этого названія можно заключить, какъ далеки были

первоначальные планы отъ того, чѣмъ сталъ этотъ театръ впоследствии. Аппетитъ приходитъ во время ѣды. Такъ и художественные горизонты раскрывались по мѣрѣ работы.

Благодаря опытамъ Художественнаго театра, въ аналитической, такъ сказать, лабораторіи театральнаго ума сложились болѣе или менѣе, отчетливыя теоріи режиссера, ансамбля, конкретности на сценѣ, сценическаго натурализма, сценическаго стиля и т. п. Мы всѣ были бѣдны въ этомъ отношеніи, до всего доходили «своимъ умомъ», и теорія ни въ чемъ не облегчала дѣла.

Про себя лично скажу, что всѣми своими театральными убѣжденіями я обязанъ Художественному театру; его работѣ, его рвенію. Моя душа осталась, конечно, такою же, со всѣми инстинктивными, безотчетными ея стремленіями, симпатіями и антипатіями. Но выработать сценическое, такъ сказать, міросозерцаніе, довести инстинктивное до степени сознательнаго, превратить «вкусъ» въ твердое убѣжденіе, подкрѣпленное не только общою эстетическою и философскою дедукціей, но и нагляднымъ (лично, для меня) анализомъ театральнаго элемента — мнѣ далъ возможность Художественный театръ, и чѣмъ рѣзче онъ впадалъ въ крайности, тѣмъ отчетливѣе слагались эти театральныя убѣжденія.

Вотъ почему даже съ личной точки зрѣнія — точки зрѣнія противника—я питаю не только уваженіе, но великую признательность къ московскому театру. У Стриндберга есть пьеса, въ которой онъ, по обыкновенію, рисуетъ вражду между мужемъ и женой. Всю жизнь они другъ друга изводили, всю жизнь толковали о несходствѣ характеровъ, и если были въ чемъ крѣпко убѣждены, такъ это въ полной антиномичности ихъ натуръ, но когда подошла къ одному изъ супруговъ смерть и совсѣмъ близко заглянула въ глаза—они вдругъ прозрѣли. Они поняли, что это была, въ сущности, ихъ жизнь, что тутъ былъ нѣкоторый провиденціальныи кругъ, что враждуя, они, въ дѣйствительности, нѣжно любили другъ друга и во всякомъ случаѣ, не могли другъ безъ друга обойтись. Земля кругла; кругла любовь. Все истинное, не призрачное,—кругло. И когда, казалось бы, люди рѣзко расходятся—одинъ направо, другой—налѣво, они въ сущности—и въ этомъ высшая иронія или, если угодно, высшая гармонія,—идутъ навстрѣчу другъ другу.



И. М. Москвинъ въ „Драмѣ жизни“.

Основной пункт расхождения между мной и московским Художественным театромъ, благодаря чему я все круче и круче забираюсь нальво, въ то время, какъ театръ забиралъ направо, заключается въ томъ, что я, органически, поклонникъ Діонисова начала, московскій же театръ любилъ всего больше Аполлоново. Оба начала неизмѣнно имѣются въ каждомъ произведеніи, въ каждомъ явленіи искусства. Но дѣло въ порціи. И какъ мнѣ казалось, чѣмъ больше Діониса—«святого безумія»—тѣмъ лучше, и что только въ таинствѣ священнодѣйствія познается истина, такъ московскому театру, и въ частности, К. С. Станиславскому, представлялось, что бѣда искусства въ забвеніи Аполлона, что контролирующее, гармонирующее начало есть сущность, а не бредовое, изступленное, прорицающее. Въ театрѣ должно больше всего цѣнить великія потрясенія динамики, но можно искать гармоніи художественной статики. Основное предрасположеніе К. С. Станиславскаго именно второго рода, и вѣроятно, нѣтъ для него въ театрѣ ничего ненавистнѣе образа бѣшено мчащагося «Степки-растрепки».

Споръ, какъ видите, великій, сѣдой, какъ древность, и само собой понятно, ни чѣмъ не разрѣшимый. Все сущее—двойственно, парно. И самые органы человѣка двойственны. И мозгъ его имѣетъ два полушарія. И душа вѣчно раздвоена, и въ каждомъ изъ насъ сидитъ двойникъ, какой то Голядкинъ № 2, который то съ укоромъ, то съ порицаніемъ, то съ торжествомъ, слѣдитъ за Голядкинымъ № 1.

Таковъ былъ пунктъ расхождения. Элементъ неподвижности, порядка, гармоніи, сочетанія, сложности—все больше и больше увлекалъ московскій театръ. Дѣло совсѣмъ не въ реализмѣ или натурализмѣ или какъ въ послѣднихъ «исканіяхъ» — не въ символизмѣ. Я смотрю шире на этотъ вопросъ. Я не могу считать этотъ театръ представителемъ какого нибудь одного толка или какой нибудь одной школы. Это съ несомнѣнностью слѣдуетъ уже изъ того, что театръ ставилъ самыхъ разнообразныхъ авторовъ, слѣдовательно, давалъ на своихъ подмосткахъ различныя школы и направленія. Въ этомъ отношеніи Художественный театръ былъ, въ сущности, выше своей репутации, и не замыкался сектантски въ служебныя рамки одного какого либо литературнаго толка. Онъ все время былъ и остался *театромъ*, и помнилъ, что у театра имѣются свои цѣли, задачи и средства, для которыхъ литература есть только матеріаль. Но онъ для всѣхъ авторовъ, всѣхъ школъ и всѣхъ стилей на первомъ планѣ ставилъ все тѣ же: порядокъ, гармонію, устойчивость, статику, впечатлѣнія длительныя, повторныя, пейзажныя. Для всѣхъ родовъ онъ работалъ въ одномъ направленіи, составляя, сочетая, комбинируя. Все, что ни представлялось на сценѣ этого театра, было рассчитано на «выдержку», какъ говорятъ фотографы, а не на моментальную свѣтопись. Всего неподвижнѣе предметная часть театральнаго представленія—обстановка, декорации, бутафорія: оттого на это и обращалось преимущественное вниманіе. Но и съ актерами было тоже. Отъ актера требовалось *пребывать* въ такой то роли, а не играть такую то роль. Оттого актеръ долженъ былъ, не полагаясь очень на молніи своего дарованія, носить съ собою свой характерный лейтмотивъ, свою отмѣтину. И здѣсь главное была «статика»: внѣдреніе впечатлѣнія путемъ пребывающихъ все время въ исполнителѣ типическихъ или характерныхъ отличій. Подобно тому, какъ рабъ возглашалъ ежедневно персидскому царю: «Царь, помни объ аэинянахъ!» — такъ здѣсь актеръ трубилъ

въ уши: «помни, кто я!» Зритель воспринималъ — съ «выдержкою», и негативъ получался отчетливый, ясный, какъ при неторопливыхъ снимкахъ у фотографа.

Художественный театръ—статическій театръ не потому, что игралъ такъ хорошо Чехова, а потому онъ такъ хорошо игралъ Чехова (а по моему, и Метерлинка), что онъ статическій театръ. Весь методъ его, всѣ его приемы, и пристрастія, и симпатіи—описательны, и относятся поэтому больше къ эпосу, нежели къ драмѣ. Быстрые, молніеносные полеты, мгновенія, секунды переживания, эти истинно драматическія, критическія секунды—остались



В. И. Качаловъ въ роли Юлія Цезаря.
(„Юлій Цезарь“).

чужды Художественному театру, да и онъ къ нимъ былъ холоденъ. Есть философскій терминъ, кстати, крайне неуклюжій—«становленіе», которымъ переводится нѣмецкое «werden». Это не быть, не пребывать,—это «становиться». Это мгновеніе, неизмѣримое, какъ геометрическая точка. Сущность движенія и есть рядъ такихъ «становленій». Но это не изъ области Художественнаго театра. Онъ ступалъ твердо, увѣренно, оставляя глубокіе слѣды и отпечатки. Размѣнъ драмы на эпосъ, или если угодно, «конверсія» драматическаго дѣйствія въ долгосрочное обязательство эпоса—вотъ чѣмъ запечатлѣна дѣятельность Художественнаго театра.

Какими-бы ни были мои личные вкусы и взгляды, какъ-бы я втихомолку, въ тайнѣ души, ни молился Діонису—я не могу отказать Художественному театру и его руководителямъ въ большомъ дарованіи, огромной настойчивости и изобрѣтательности. Аполлонъ явно покровительствовалъ этому театру. Пуб-



„Дядя Ваня“, 1-й актъ.

лика приходила въ восторгъ именно отъ этой «фиксаци» художественныхъ образовъ, отъ этой протяженности, длительности и повторности драматическихъ мгновений. Театръ отвѣчалъ и удовлетворялъ какой-то большой потребности, какому-то очевидному запросу современныхъ душъ. Разубили-ли онъ Діониса? Отреклись отъ него? Разочаровались-ли въ немъ? Возможно. Я думаю,—въ итогъ своей 10-лѣтней борьбы съ направлениемъ Художественнаго театра,—что сейчасъ Діонисъ—богъ заштатный, богъ, попавшій въ немилость. У него еще есть кучка вѣрныхъ приверженцевъ, но она все таетъ и таетъ. Діонисъ не умеръ, но онъ надоѣлъ. Нѣкогда пастухъ изъ Эракіи бѣжалъ по побережью и крикомъ возвѣщалъ всѣмъ, что великій Панъ умеръ. Сейчасъ великій Панъ не умеръ. Сейчасъ великій Панъ надоѣлъ, ослабъ, выдохся, потерялъ популярность...

Я думаю, что Художественный театръ имѣлъ, и можетъ быть, еще и продолжаетъ имѣть свою историческую миссію. Правовѣрные социалисты полагаютъ, что пока капиталистическій строй не выполнитъ до края своего предназначенія, до тѣхъ поръ не водворится на землѣ коллективистскій идеалъ. И правовѣрные радовались обезземеленію крестьянъ и развитію батрачества, какъ новому пробѣгу историческаго процесса по пути къ идеаламъ социализма. Идя въ своей теоріи влѣво—къ отрицанію индивидуальнаго хозяйства—они съ возбужденнымъ вниманіемъ слѣдятъ за передвиженіемъ хозяйственныхъ процессовъ вправо, въ сторону окончательнаго упрощенія экономическаго индивидуализма. «Ничего!»—говорятъ они,—мы встрѣтимся, ибо мы идемъ съ разныхъ концовъ другъ къ другу навстрѣчу,—своимъ утвержденіемъ, какъ и своимъ отрицаніемъ».

Быть можетъ, историческая миссія Художественнаго театра была именно такова. Все, что ни дѣлается—къ лучшему. Я часто думаю о томъ, что свободное творчество, духъ Діониса, наитіе, волшебство актера—то, что я считаю главной тайной театра—можетъ «выявиться», какъ нынче говорятъ, только послѣ того, какъ утвержденіе механики театра, его конкретности, его статика дойдутъ до логическаго конца. Тотъ моментъ, который засталъ Художественный театръ, былъ, несомнѣнно, моментомъ полнаго театральнаго безпорядка. Діонисъ—богъ буйный, необузданный, пожалуй, и неопрятный, какъ его рисуютъ: съ вѣнкомъ, виноградными гроздьями, съ нимфами подъ ручку, готовый участь отъ возліяній. Въ такомъ видѣ принять Діониса—затруднительно для тонко чувствующаго, воспитаннаго, культурнаго человѣка. Московскій театръ прежде всего упорядочилъ дѣло, наложилъ оковы дисциплины, водворилъ стройность, исправилъ, очистилъ театръ, внесъ въ него трудолюбіе, знаніе, образованность, вкусъ, наконецъ—что далеко не маловажно—этическія требованія. Онъ поднялъ значеніе те-

атра, серьезность его на небывалую высоту, заставилъ уважать его, привлечь къ нему вниманіе людей, которые до него смотрѣли на театръ только какъ на забаву. Въ исторіи театра—не только русскаго, но и европейскаго—эта роль московскаго театра поистинѣ безсмертна, и памятникъ «славы и почета», созданный Художественнымъ театромъ, въ этомъ смыслѣ слова таковъ, что «къ нему не заростетъ народная тропа». И когда въ этотъ «чертогъ» всйдетъ Діонисъ—не съ пьяными нимфами и гроздіями безпутства на головѣ,—его уже нельзя будетъ отринуть, и всѣ примутъ его, слившись въ общемъ восторгѣ.

Конечно, мы идемъ въ разныя стороны, и «человѣкодѣйство», какъ я себѣ представляю театръ, совсѣмъ не то, что дѣлалъ, большею частью, московскій театръ. Но идя въ сторону противоположную, онъ обогнулъ значительную часть сферы и сдѣлалъ,



„Жизнь Человѣка“. Танцы на балу.

быть можетъ, девять десятыхъ пути, въ то время, какъ театръ «человѣкодѣйства» сдѣлалъ одну десятую. И думается, уже близокъ часъ встрѣчи, когда въ прекрасномъ храмѣ Аполлона водворится Діонисъ, и быстро, въ сверкающемъ полетѣ, помчатся трагическія мгновенія...

А. Кугель.

Изъ исторіи Художественнаго театра.

Художественный театръ, образовавшійся изъ „Общества искусства и литературы“, ставившаго спектакли въ Охотничьемъ клубѣ, первоначально назывался „Художественно-общедоступный театръ“. Въ составъ труппы вошло большинство членовъ „Общества искусства и литературы“. Труппа была пополнена профессиональными артистами. Вотъ полный составъ труппы перваго сезона: г-жи Л. В. Алѣева, М. Э. Андреева, Н. А. Гандурина, М. П. Григорьева, О. А. Книпперъ, М. П. Лилина, Е. М. Мунтъ, Е. М. Раевская, М. Л. Роксанова, М. Г. Савицкая, М. А. Самарова, М. Н. Стефановская, Е. В. Шиловская, О. М. Якубенко; гг. Н. Г. Александровъ, А. И. Андреевъ, А. Р. Артемъ, Г. С. Бурджаловъ, Л. П. Грибунинъ, М. Е. Дарскій, А. С. Кошевѣровъ, И. Э. Кровскій, В. А. Ланской, В. В. Лужскій, В. Э. Мейерхольдъ, И. М. Москвинъ, А. И. Платоновъ, А. А. Санинъ, К. С. Станиславскій, С. Н. Судьбининъ, І. А. Тихомировъ, С. В. Чупровъ. Режиссеры: К. С. Станиславскій, Вл. И. Немировичъ-Данченко, В. В. Лужскій и А. А. Санинъ, пом. реж. гг. Золотовъ и Александровъ. Суфлеры: П. И. Ахалина и З. И. Валентиновъ. Декор.-худож. В. А. Сивовъ. Для эксплуатаціи театра образовалась акционерная компанія: „Товарищество на вѣрѣ для учрежденія московскаго общедоступнаго театра“.

Въ составъ учредителей этого товарищества вошли: К. С. Станиславскій, С. Т. Морозовъ, К. В. Осиповъ, К. К. Усковъ, Сер. Т. Морозовъ, Н. А. и Л. Г. Лукутины, Д. Р. Востряковъ, И. А. Прскофьевъ, К. А. Гутхейль и А. И. Геппертъ. По проекту ближайшая и основная цѣль, которую преслѣдуетъ товарищество—„доставлять небогатымъ классамъ жителей Москвы разумныя развлечения“ въ формѣ драматическихъ представлений, причемъ и репертуаръ долженъ быть исключительно художественный, а исполненіе возможно образцовымъ. Авторъ проекта—В. И. Немировичъ-Данченко, приглашенный директоромъ-распорядителемъ театра.

„Мы—объясняя Вл. И. Немировичъ-Данченко интервьюеру „Нов. Дня“—признаемъ только артистовъ, прошедшихъ школу. Они имѣютъ художественную дисциплину. Мы не хотимъ признавать провинціальнаго актера, какъ бы онъ ни былъ извѣ-

стенъ, разъ онъ не прошелъ школу. Въдъ имя его для Москвы почти ничто“.

Спектакли открылись 14 октября „Царемъ Ѳедоромъ Иоанновичемъ“. Труппа еще съ 15 июня начала репетици въ Пушкинѣ на дачѣ Архипова. Первый объявленный репертуаръ: „Венеціанскій купецъ“, „Антигона“, „Самоуправцы“, „Потонувшій колоколь“, „Ганнеле“, „Урліе Акоста“. „Ганнеле“ была до постановки запрещена администраціей.

Открытие съ внѣшней стороны было торжественное. Театръ былъ биткомъ набитъ. Публика единодушно вызвала гг. Немировича-Данченко и Станиславскаго.

Объ исполненіи „Царя Ѳедора“ „Московск. Вѣдом.“ замѣчаютъ: „сначала послѣ первыхъ двухъ, трехъ картинъ, если судить по силѣ апплодисментовъ и количеству вызововъ, впечатлѣніе у публики было неопредѣленное, какое-то неясное. Но внѣшній успѣхъ пьесы и исполнителей значительно усилился во время второго акта, а по окончаніи девятой картины, изображающей берегъ Яузы, раздался шумные и восторженные апплодисменты, доказавшіе вполне сочувственное и одобрительное отношеніе многочисленной публики къ дебюту труппы“.

Критикъ газеты „Курьеръ“, возражая воображаемымъ противникамъ, которые „завтра пустятъ ядовитыя стрѣлы“ въ исполнителей трагедіи, ссылаясь на драматическихъ авторовъ, которые „сіяли“ и движенія коихъ, вѣроятно, были быстры „какъ Божія гроза“. „Несомнѣнно, что недочетовъ въ ходѣ игры найдется довольно много, пишетъ „Курьеръ“. То недостаетъ тона, недостаетъ его преемственности, которая сливаетъ каждую сцену въ одно музыкальное цѣлое, то слишкомъ много движенія и суеты, то расхолаживающее замедленіе репликъ. Все это такъ. И все-таки передъ зрителями прошла картина, точно выхваченная изъ XVI вѣка, все-таки передъ зрителями развернулась и захватила ихъ со всею силой драма. Прежде всего съ начала до конца вся постановка, начиная съ игры главнѣйшихъ персонажей и кончая самой мельчайшей деталью, стилизована (стирилизирована?), сведена въ такое одно цѣлое, что все время передъ зрителями ни на мигъ не исчезающая старая Русь“.

Наиболѣе благоприятный отзывъ даютъ „Нов. Дня“, хотя и эта газета находитъ кое-какіе недочеты. Г. Москвина за исполненіе царя Ѳедора очень хвалитъ.

Приведя отзывы московскихъ газетъ, редакція „Театръ и Искусство“ сдѣлала слѣд. приписку:

„Искренно привѣтствуя новый театръ, руководимый такими превосходными и просвѣщенными знатоками театра, какъ гг. Немировичъ-Данченко и Станиславскій, мы все же не можемъ



„Жизнь Человѣка“. Старухи.

не выразить опасенія предъ тою крайностью муштровки, которую увлекаются режиссеры этого театра. Не этимъ ли преобладаемъ муштры надъ творчествомъ и дисциплины надъ живымъ талантомъ объясняется то неясное впечатлѣніе, про которое говорятъ „Моск. Вѣд.“. Въ Петербургѣ, благодаря прекрасной игрѣ гг. Орленева, Михайлова, Тихомирова и др., уже первые акты поразили силою и красою“.

Письма въ редакцію.

М. г. 14-го октября с. г. исполняется десятилѣтіе дѣятельности московскаго Художественнаго театра.

По инициативѣ дирекціи московскаго Литературно-Художественнаго Кружка образованъ особый комитетъ, взявшій на себя организацію чествованія театра въ этотъ день.

Извѣщая Васъ объ этомъ, комитетъ проситъ, въ случаѣ если-бы Вы или представляемое Вами учрежденіе пожелали принять, въ той или иной формѣ, участіе въ чествованіи, сообщить объ этомъ комитету по нижеуказанному адресу. По этому же адресу комитетъ проситъ прислать привѣтствія.

Комитетъ: М. Н. Ермолова, Г. Н. Ѳедотова, А. А. Бахрушинъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, Н. Д. Красовъ, А. П. Ленскій, Н. А. Поповъ, П. Н. Сакулинъ, Н. Н. Синельниковъ, Л. В. Собиновъ, В. А. Сѣровъ, А. И. Южинъ, Н. Е. Эфросъ.

Организаціонная коммисія чествованія 20-лѣтняго юбилея существованія Императорскихъ драматическихъ курсовъ при С.-Петербургскомъ Театральномъ училищѣ честь имѣетъ уведомить всѣхъ артистовъ, окончившихъ эти курсы, что запись лицъ, желающихъ присоединиться къ ознаменованію юбилея, принимается у Юрія Эрастовича Озаровскаго, С.-Петербургъ, Фонтанка, 41. Чествованіе будетъ имѣть мѣсто въ С.-Петербургѣ въ самомъ близкомъ будущемъ; коммисія же для выработки программы чествованія будетъ избрана изъ числа записавшихся и находящихся въ Спб. артистовъ. О днѣ общаго собранія будетъ сообщено особо.

Организаціонная коммисія.

М. г. Г. Соколовскій пытается возразить на мое письмо, помѣщенное въ № 39 вашего уважаемаго журнала, но вмѣсто возраженія подтверждаетъ всѣ факты, изложенные въ моемъ письмѣ: 1) подтвердилъ, что телеграммы „о недопустимости моего пребыванія въ труппѣ“ ни мнѣ, ни въ бюро не посылалъ, 2) подтверждаетъ, что аванс до 3-го сентября не выслалъ и 3) подтверждаетъ, что угрожалъ мнѣ въ случаѣ моего несвоевременнаго приѣзда въ Харьковъ, „составить репертуаръ первыхъ спектаклей безъ моего участія“ (онъ не нарушитъ контрактъ). Отрицаетъ г. Соколовскій только свои систематическія телеграммы о „высылкѣ аванса въ понедѣльникъ“, но эти телеграммы хранятся въ бюро.

Что же касается до остротъ г. Соколовскаго по моему адресу, то состязаться съ нимъ въ „остроуміи“ я не имѣю ни малѣйшаго желанія, и вообще отъ дальнѣйшей полемики съ г. Соколовскимъ отказываюсь, предоставляя оканчаніе спора суду.

Прим. и проч. В. Ильинскій.

М. г. Прошу помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ нижеслѣдующее:

3-го октября с. г. въ Театральномъ клубѣ (Литейный, 42) было частное собраніе гг. артистовъ петербургскихъ театровъ, по поводу извѣстнаго инцидента между г. Ярцевымъ и труппою театра „Соловцовъ“ въ г. Кіевѣ.

На собраніи было постановлено послать телеграмму гг. артистамъ театра „Соловцовъ“, каковая, за подписью большинства присутствующихъ, и была немедленно отправлена.

На эту телеграмму я имѣлъ честь получить на мое имя отвѣтную, текстъ которой прошу привести въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ, чтобы гг. артисты могли съ нимъ ознакомиться.

Народный домъ Императора Николая II Дементьеву.

„Земно кланяемся и благодаримъ господъ артистовъ петербургскихъ театровъ за привѣтъ и товарищескій откликъ, явившійся для насъ лучомъ солнца среди обрушившагося на насъ моря грязи и ужаса“.

Труппа театра „Соловцовъ“.

М. г. 28-го октября 1907 г. состоялось общее собраніе членовъ Театральнаго Общества, въ которомъ по повѣсткѣ разбиралась моя жалоба на Совѣтъ, тормозившій открытіе моей конторы артистовъ кафе-шантана. Судя по отзывамъ газетъ, общее собраніе указало совѣту, что полицейскія обязанности не входятъ въ сферу его дѣятельности. Изъ этого я заключилъ, что при подачѣ мною прошенія на имя московскаго градоначальника, Совѣтъ не станеть вновь, какъ въ послѣднее десятилѣтіе, давать обо мнѣ такіе отзывы, что гг. министры и градоначальники, которыхъ я умолялъ о разрѣшеніи моей конторы—ежегодно отклоняютъ мои ходатайства. И вотъ я рѣшилъ спустя 15 дней послѣ общаго собранія обратиться въ канцелярію Совѣта съ просьбой выслать мнѣ копию съ протокола общаго собранія. Отвѣта не послѣдовало. 28-го іюля я былъ въ Петербургѣ и просилъ служащую въ канцеляріи выдать мнѣ копию съ протокола. Но оказалось, что вслѣдствіе отъѣзда г. Витарскаго за границу получить копию было невозможно. 1-го сентября я обратился съ тою же просьбой къ Н. Д. Красову въ Москвѣ. Онъ сдѣлалъ распоряженіе написать въ петербургскую канцелярію. И это не помогло. Наконецъ на-дняхъ я получилъ чрезъ бюро слѣдующую бумагу: Выписка изъ протокола общаго собранія 28-го октября 1907 г.

„Предсѣдатель предлагаетъ собранію вопросъ, считаетъ ли общее собраніе, что дѣло кафе-шантана не входитъ въ сферу дѣятельности Совѣта театральнаго общества. Собраніе высказалось большинствомъ въ утвердительномъ смыслѣ“.

Стоило мнѣ изъ-за этихъ 4 строкъ мытариться цѣлый годъ?

А. Серголетти.

М. г. Въ 38 № помѣщена анонимная корреспонденція изъ Воронежа, гдѣ авторъ ея, неизвѣстно на основаніи какихъ и откуда имъ почерпнутыхъ данныхъ, печалится о дѣлахъ г. Крамолова, державшаго мѣстный театръ въ теченіе іюня, іюля и августа текущаго года. За это время г. Крамоловъ взялъ 14430 руб. 10 к. сбору, при расходахъ, приблизительно около

4000 руб. въ мѣсяцъ. По словамъ самаго г. Крамолова, онъ своей воронежской антрепризой покрывъ убытокъ, понесенный имъ въ Орлѣ при той же труппѣ въ суммѣ около 3000 руб. И такъ дѣла г. Крамолова не такъ ужь были печальны! Г. корр—тъ утверждаетъ, что за послѣднее время дѣла шли не особенно хорошо... И это невѣрно! За августъ мѣсяцъ, (послѣдній въ антрепризѣ) г. Крамоловъ, выручилъ на 486 р. 75 к. больше чѣмъ въ июль и на 764 р. 57 к. болѣе чѣмъ въ июль!.. слѣдовательно въ „послѣднее время“ дѣла г. Крамолова и были-то особенно хороши!.. Теперь относительно товарищества подъ управ. г. Тарханова, сыгравшаго 5-ть спектаклей: оно сдѣлало 1-й сборъ 44 р. 46 коп., 2-й—79 р. 76 к., 3-й—60 р., 52 к., 4-й—137 р. 42 к. и 5-й—250 р. 61 к. Для театра, вмѣщающаго 1300 человекъ, это какъ-будто и не совсѣмъ „полные сборы“, которые греются г. корреспонденту!..

Дальше г. корреспондентъ утверждаетъ, что зимній театръ ремонтируется якобы по настоянію г. Никулина, который будетъ играть здѣсь этой зимой. Въ дѣйствительности же ремонтъ зимняго театра рѣшенъ на засѣданіи Городской думы 28 декабря 1907 г. Г. же Никулинъ перенялъ театръ у Струйскаго 15-го марта 1908 г., т. е. спустя почти 3 мѣсяца, по рѣшеніи вопроса о ремонтѣ театра.

Письмомъ этимъ мнѣ бы хотѣлось только предупредить Редакцію, введенную въ заблужденіе корреспондентомъ.

Уполномоченный дирекціи П. П. Струйскаго

С. Позварт.

М. г. Позвольте черезъ посредство вашего уважаемаго журнала огласить слѣдующій, по моему мнѣнію, возмутительный фактъ.

Въ началѣ мая я рѣшилъ поѣхать въ Москву, въ театральное бюро, чтобы получить ангажементъ, но случайно узнавъ, что въ Казани, въ саду „Аркадія“ антрепренеръ Левицкій, я отмѣнилъ свою поѣздку въ Москву и отправился къ Левицкому съ предложеніемъ своихъ услугъ. Сдѣлавъ пробу моего голоса, Левицкій заявилъ мнѣ, что голосъ мой ему понравился, и, что не смотря на полный составъ артистовъ, имѣющихся у него, Левицкаго, онъ приглашаетъ меня дублемъ на первые роли.

На условія, предложенныя Левицкимъ, я согласился и по истеченіи нѣсколькихъ дней, (печатнаго договорнаго бланка у Левицкаго не оказалось въ эту минуту), я подписала печатный контрактъ, предложенный мнѣ Шиндельманомъ, довѣреннымъ Левицкаго, (Левицкій выбылъ изъ Казани въ Москву). Это было 13-го мая 1908 года. Въ этомъ контрактѣ были включены, между прочимъ, пунктъ о неустойкѣ въ 300 руб. въ случаѣ, если-бы я отказался служить у Левицкаго. По подписаніи мною контракта, Шиндельманъ сказалъ мнѣ, что копія этого контракта будетъ мнѣ выслана черезъ нѣкоторое время самимъ Левицкимъ. Проходитъ июнь, начало іюля, копія нѣтъ, а Шиндельманъ по прежнему увѣряетъ меня, что копія должна быть на-дняхъ выслана и даетъ слово, что самъ поѣдетъ въ Москву и оттуда вышлетъ мнѣ ее. Наступаетъ середина іюля, а отъ Левицкаго не получаю никакихъ утѣшительныхъ свѣдѣній.

Въ концѣ-концовъ я рѣшилъ поставить Шиндельману категорической вопросъ...

Пріѣзжаю въ садъ „Аркадію“ и здѣсь узнаю, что Шиндельманъ выѣхалъ въ Нижній-Новгородъ. Не теряя времени, я отправляю 19 іюля и Левицкому (въ Москву), и Шиндельману (въ Нижній-Новгородъ) заказныя письма за №№ 389 и 390 съ приложеніемъ на отвѣтъ почтовыхъ марокъ. Но тотъ и другой хранятъ молчаніе.

Время идетъ, наступаетъ сентябрь... Нахожусь въ недоумѣніи—что дѣлать дальше, что предпринять... Копіи контракта ни отъ Левицкаго, ни отъ Шиндельмана, разумѣется, нѣтъ.

Имѣя въ виду неустойку въ 300 рублей и спасаясь очутиться въ положеніи лица, нарушившаго контрактъ, если къ 10 сентября не явлюсь къ мѣсту служенія, я, по совѣту одного изъ мѣстныхъ присяжныхъ повѣренныхъ, рѣшилъ ѣхать въ Пермь и тамъ уже на мѣстѣ, разрѣшить вопросъ объ ангажементѣ и въ случаѣ надобности установить черезъ мѣстнаго (пермскаго) нотариуса фактъ своего пріѣзда въ Пермь къ 10 сентября. До своего отъѣзда предварительно посылаю телеграмму слѣдующаго содержанія: „Завтра выѣзжаю отвѣчайте“. Шиндельманъ—Левицкій не „удостоили“ меня отвѣта. Выѣзжаю изъ Казани въ Пермь 7-го сентября.

Проѣхавъ болѣе сутокъ, я получаю на одной изъ паромныхъ пристаней телеграмму изъ Казани о томъ, что на мое имя пришла телеграмма отъ Шиндельмана изъ Перми, что я „не служу“. Телеграмма подана въ Перми 8 сентября.

Итакъ, даже до послѣдняго момента, гг. Левицкій и Шиндельманъ не побезпокоились своевременно дать мнѣ хотя-бы и отрицательный отвѣтъ, чтобы не вводить меня въ расходъ по поѣздкѣ изъ Казани въ Пермь!..

Какъ назвать такой поступокъ гг. Левицкаго и Шиндельмана?

Теноръ *Н. Лукасовъ.*

М. г. Въ № 127 газеты „Вечеръ“ со скоростью и рѣшительностью военно-полевой юстиціи О. Л. Д'Орѣ порочить мое имя какъ рецензента. Для выясненія истины я обращаюсь въ третейскій судъ. Третейскимъ судьей моей стороны я имѣю честь просить быть А. Р. Кугеля. Предлагаю О. Л. Д'Ору тоже назвать третейскаго судью съ его стороны.

И. Шошинъ.

По провинціи.

Астрахань. Драм. труппа П. П. Струйскаго открыла сезонъ 26 сентября „Плодами просвѣщенія“. Сборъ былъ переполненный, успѣхъ художественный большой. П. С. Яблочкина (кухарка) имѣла большой успѣхъ. Дальнѣйшій репертуаръ—28-го „Злая яма“ и „Свальба“ Чехова, 29-го „Безприданница“, 30-го „Воръ“, 1 октября „Новое дѣло“, 2-го „Король“, 3-го „Послѣдняя жертва“, 5-го „Король“, 6-го „Строители жизни“, 7-го „Казенная квартира“.

Баку. „Каспій“ такъ начинается свою очередную рецензію: „Старые грѣхи не скоро забываются. Это чувствовалось по равнодушію, съ которымъ публика приняла открытіе сезона въ Тагѣевскомъ театрѣ. „Отъ Кручинина можно-ли ждать чего добраго“, разсуждали наши театралы.

Сегодня театральныя рецензенты могутъ, наконецъ, засвидѣтельствовать, что ледъ сломенъ“.

„Сломалъ ледъ“ Фульдодскій „Дуракъ“. Успѣхъ сезона можно считать обезпеченнымъ“. „Не Дуракъ“, а „Талисманъ“...

Бердянскъ. Городской театрѣ. Антреприза А. Н. Галицкой и Б. Д. Волконскаго. Составъ труппы: А. Н. Галицкая, Нежданова, Ф. Д. Башкирцева, М. С. Грановская, Л. Л. Варягина, М. В. Дюозцова, Ю. И. Кудрина, Орлова, П. А. Загарина и М. В. Сычевская, М. П. Тамаринъ, М. П. Арбенинъ, Н. И. Сычевскій, Г. С. Ушаковъ, Б. Д. Волконскій, А. М. Вербатовъ, Н. В. Ключаринъ, З. Е. Зиновьевъ, В. В. Гаринъ, Минскій, Бородинъ. Главный режиссеръ—М. П. Арбенинъ, режис. и зав. худ. ч. Б. Д. Волконскій, помощ. реж. С. Ф. Вязовскій, сценаріусъ К. Р. Кнорре, суфлеръ С. М. Соколовская, дирекція театра Е. В. Элькинъ. Уполномоченный В. П. Бородинъ.

Благовѣщенскъ. 20 сентября, въ театрѣ общественнаго собранія, труппа В. В. Кумельскаго открыла зимній сезонъ пьесой Н. Ю. Жуковской „Хаосъ“.

Екатеринбургъ. „Уральск. Жизнь“, дѣлая бѣглый историческій обзоръ существованія мѣстнаго гор. театра за 50 лѣтъ, говоритъ: „За 50 лѣтъ существованія нашъ городской театръ, если бы онъ охранялся, представлялъ бы интереснѣйшій въ театральномъ отношеніи музей, т. к. всѣ антрепренеры оставляли въ пользу города имущества, но наши отцы города проявили себя въ этомъ отношеніи настоящими вандалами, не понимающими и не цѣнящими атрибутовъ развитія русскаго искусства, и этотъ театръ пустой, обобранный, грязный, стоитъ теперь живымъ крѣпкимъ укоромъ ихъ невѣжеству“.

— Новый антрепренеръ городской театра М. К. Чаплицкій арендовалъ гор. театръ на весь сезонъ по пасхальную недѣлю включительно. Арендная плата установлена въ размѣрѣ 5⁰/₁₀ съ валового сбора. Всѣ доходныя статьи театра, какъ-то: буфетъ, вѣшалки и пр. поступаютъ въ распоряженіе антрепренера.

Сезонъ (оперетка) открывается 10—12 октября.

Ишинева. Еврейско-нѣмецкая труппа М. А. Фишзона включила въ свой репертуаръ... „Шерлока Хольмса“. Недурно для начала!..

Кіевъ. Антрепренеры мѣстныхъ театровъ запретили артистамъ выступать на литературно-музыкальныхъ вечерахъ, даже съ благотворительной цѣлью.

— Инцидентъ съ печатью улаженъ. По крайней мѣрѣ, рецензіи о театрѣ Соловцовъ вновь появились.

Минскъ. Намъ пишутъ: Зимній сезонъ открыла у насъ 16 сентября оперная труппа Л. Л. Федорова. Сыграла она 15 спектаклей и сдѣлала по 710 р. на кругъ.

Теперь у насъ играетъ малороссійская труппа О. К. Саганскаго.

Несмотря на то, что спектакли проходятъ съ ансамблемъ, публика оказываетъ труппѣ полное равнодушіе.

Нижній-Новгородъ. Въ городскомъ театрѣ воспрещена администраціей постановка „Короля“ Юшкевича.

Нижній-Тагиль. Заводскій театръ предоставленъ на зимній сезонъ драматическому товариществу во главѣ съ А. В. Кетковичъ и А. А. Свѣтловымъ для постановки спектаклей по воскресеньямъ и праздникамъ.

Одесса. Неладно творится въ гор. театрѣ. Сезонъ г. Баррова, начавшійся съ разнообразныхъ инцидентовъ (нѣсколько исторій съ г. Марджановымъ), продолжаетъ поражать своими сюрпризами—ушелъ режиссеръ г. Алексѣевъ-Месхивецъ, повѣсилъ режиссеръ Тихомировъ. Въ театральномъ мірѣ Одессы распространились слухи о таинственномъ исчезновеніи Месхивеца. Получивъ отъ администраціи театра, въ видѣ неустойки,

двухмѣсячный окладъ жалованья, Месхивъ оставилъ службу и на другой день въ сопровожденіи товарищей и служащихъ гостиницы уѣхалъ на вокзалъ, гдѣ взялъ билеты на Москву. Между тѣмъ молва говоритъ, что на другой день его видѣли въ Одессѣ. Онъ пришелъ къ одной сослуживицѣ съ визитомъ, но не засталъ ее. По имѣющимся въ театрѣ свѣдѣніямъ Месхива въ Одессѣ нѣтъ, но о прибытіи его въ Москву также свѣдѣній не имѣется.

Весь первый мѣсяцъ сборы слабые. Неудачный сезонъ вызвалъ „бѣгство“ членовъ изъ театральной комиссіи, желающихъ снять съ себя отвѣтственность предъ обществомъ за постановленіе о сдачѣ театра на текущій сезонъ. За короткое время вышли изъ театр. комиссіи трое лицъ, въ томъ числѣ председатель В. И. Масленниковъ. Рѣшено объявить вызовъ антрепренеровъ и назначить срокъ подачи заявленій до 1 ноября, а въ началѣ ноября уже сдать театръ. Прежде чѣмъ новые члены будутъ утверждены, замѣчаютъ „Од. Нов.“, театръ будетъ данъ съ прежнимъ тактомъ и безпристрастіемъ нынѣшней комиссіей.

Одесса. Гор. управа сдала городскую аудиторію гг. Никольскому Федорову (драматическіе спектакли), кружку артистовъ при союзѣ русскихъ людей (историческія и бытовыя пьесы) и г. Карачевскому (русскія опера).

— Шесть гастролей М. Гай дали до 15,000 руб., что составляетъ на кругъ до 1600 р. за спектакль. Получала гастролера по 1000 р. за гастроль.

— Съ 20 октября въ театрѣ Сибирякова начнутся гастролы г-жи Лютце.

Оронбургъ. Въ гор. театрѣ—антреприза Эстеррейхъ; сезонъ открылся 26 сентября „Казенной квартирой“.

Орель. Сезонъ открылся 28 сентября „Плодами Просвѣщенія“.

Саратовъ. Срокъ сдачи городск. театра въ аренду закончился 1 октября. Въ театральный комитетъ поступило только два заявленія о желаніи снять гор. театръ на условія, какія предлагаетъ городъ отъ Театрального Общества и отъ Союза сценическихъ дѣятелей. Между тѣмъ въ Казани на аренду гор. театра поступила масса заявленій. Н. И. Соболичковъ-Самаринъ, снявшій театръ въ Ростовѣ-на-Дону, въ Саратовѣ, какъ передаютъ мѣстные газеты, театра снимать больше не намѣренъ.

— **Саратовъ.** 30 сентября состоялось открытіе 3-го драматическаго театра въ народномъ домѣ. Антреприза Галль-Савольскаго въ день открытія днемъ состоялся молебень.

Въ мѣстныхъ газетахъ читаемъ: „Мѣсто для молебна было приготовлено на сценѣ, но явившійся священникъ церкви св. Владимира о. Моногеновъ служить на сценѣ отказался. Тогда мѣсто для молебна было отведено въ фойѣ, но здѣсь оказалось новое препятствіе: о. Моногеновъ увидѣвъ стоящихъ на возвышеніи бюсты Льва Толстого и Пушкина и попросилъ ихъ убрать. Послѣ нѣкоторыхъ объясненій съ дирекціей бюсты были оставлены на мѣстахъ и молебень начался“.

Харбинь. Въ Общедоступномъ театрѣ открывается зимній сезонъ оперетки, составъ которой въ лицѣ главныхъ персонажей образовалъ труппу артистовъ подъ названіемъ: „Первое Русское опереточное на Дальнемъ Востокѣ Т-во“.

Въ составъ труппы вошли: г-жи Бертоллетти, Вышинская, Дзанутто, Стефани, Фролова, Ярославская; гг. Александровскій, Алексинъ, Коганъ, Коринскій, Леонидовъ, Салтыковъ, Ростовцевъ. Всѣ артисты въ Т-вѣ на паяхъ, за исключеніемъ хора и оркестра, которые получаютъ жалованье. Капельмейстерами оперетки гг. Ротгельцъ и Сирота.

Челябинскъ. Народный домъ на зимній сезонъ снятъ Н. Н. Овсянниковымъ-Ордынскимъ.

Провиціальная лѣтопись.

НОВОЧЕРКАССКЪ. На 13 годъ своей антрепризы въ Новочеркасскѣ С. И. Крыловъ составилъ для нашего театра безусловно болѣе сильную труппу (см. № 36 „Театра и Искус.“), чѣмъ въ предыдущіе сезоны, когда онъ одновременно „держалъ“ драму и въ сосѣднемъ Ростовѣ, болѣе интересномъ для него въ матеріальномъ отношеніи.

Зимній сезонъ открылся 18 сентября очень удачнымъ дебютомъ премьеры-любownika труппы г. Муромцева въ „Женитьбѣ Бѣлугина“. Новый для Новочеркасска артистъ въ весьма трудной, но выигрышной роли Андрея Бѣлугина сразу же произвелъ на всю публику, буквально переполнившую театръ, самое благоприятное впечатлѣніе, и ему шумно апплодировали.

Лично мнѣ артистъ тоже понравился, хотя я не могу не отмѣтить, что плакать на сценѣ онъ не умѣетъ—слезы его (въ 1 актѣ передъ отвергаемой невѣстой и затѣмъ въ 4 актѣ передъ женой) совсѣмъ не произвели того впечатлѣнія, которое должно быть „когда мужчина плачетъ...“ Успѣхъ дебютанта раздѣлилъ, въ роли отца Бѣлугина, постоянный любимецъ

нашей публики М. И. Михайловъ, встрѣченный дружными и долго не смолкавшими аплодисментами всего театра. Много говорить объ этомъ артистѣ не приходится: настолько онъ безукоризненъ въ бытовыхъ роляхъ, настолько persona grata, даже gratissima для Новочеркасска.

Изъ остальныхъ артистовъ наилучшее впечатлѣніе произвелъ г. Аркадьевъ (Василій Сыроматовъ), г-жи Лавровская-Долинская (Настасья Петровна) и затѣмъ г. Дубецкій, нѣсколько тяжеловатый для роли Агишина. Остальные исполнители,—и въ томъ числѣ г-жи Александрова (Елена) и Чарова (Таня), были только, какъ говорится, приличны... Г-жа Александрова, служившая уже у насъ нѣсколько сезоновъ тому назадъ на роляхъ ingenues, замѣтно, робѣла и, повидимому, сохранила свой прежній недостатокъ—теряться отъ волненія и путаться въ длинныхъ фразахъ.

Второй спектакль „Карьера Наблюдца“ и „Гувернантка“ поставлены были для дебютовъ г-жи Дарьяль, г. Булатова и г. Шевченко, а также г-жъ Ковалевой и Авѣровой. Г. Булатовъ сразу-же приковалъ къ себѣ общее вниманіе, заявивъ себя артистомъ, равнаго которому давно ужъ не было на сценѣ нашего театра. Невольно вспоминались гг. Н. П. Рошинъ-Инсаровъ, А. И. Каширинъ, г. Лепковскій... Дебютъ г-жи Дарьяль въ роли Нелли оказался менѣе удачнымъ: ужъ слишкомъ жива была въ памяти не только моей, но и чуть не всей нашей „театральной“ публики—вдохновительница и создательница этой роли г-жа Яворская. Въ антрактахъ всюду только и слышались сравненія, сопоставленія обихъ артистокъ и, конечно, не въ пользу дебютантки... Изображать столь эксцентричную и своеобразную особу, какъ героиня комедіи кн. Барятинскаго, мнѣ кажется, можно только или копируя г-жу Яворскую, или... хуже. Но во всякомъ случаѣ, мѣстные театралы, и я въ томъ числѣ, увидавъ г-жу Дарьяль, не сомнѣваемся, что она будетъ у насъ пользоваться успѣхомъ и доставитъ намъ много наслажденія своею талантливою игрою... Это видно сразу. Обращаясь къ г. Шевченко, артисту С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, приходится сказать, что насколько онъ былъ вялъ, апатиченъ въ роли Самбарова („Карьера Наблюдца“), настолько милъ, забавенъ и хорошъ оказался въ роли Мартына Ивановича („Гувернантка“). Очевидно артистъ этотъ далеко не на всѣ руки, а типичнѣйшій комикъ-буффъ, и другихъ ролей или не „признаетъ“, или никогда ихъ и не игралъ. Въ комедіи-шуткѣ „Гувернантка“ всѣ исполнители, безъ исключенія были очень хороши, и публика нахотавшись вдоволь, разошлась въ самомъ веселомъ настроеніи. Въ заключеніе скажу, что я ожидаю много интереснаго въ наступившемъ сезонѣ: предстоитъ борьба за первенство и любовь публики гг. Муромцева съ Булатовымъ съ одной стороны и Шевченка съ Михайловымъ съ другой.

А затѣмъ меня радуетъ, что вмѣсто нудной декадентщины и символистики минувшаго сезона намъ предстоитъ видѣть болѣе жизненные и реальныя пьесы бытового и классическаго репертуара, а въ заключеніе спектаклей добродушно хохотать при исполненіи хорошими артистами веселыхъ водевилей. По нынѣшнимъ временамъ послѣднее далеко не пустякъ; и водевилъ болѣе, чѣмъ когда либо—„естъ вещь“.

Матюга. Сезонъ открылся „Ревизоромъ“. Въ составъ труппы еще до начала сезона произошли нѣкоторыя измѣненія,—такъ ушелъ режиссеръ бар. Унгерн-Штенбергъ, г-жа Буткевичъ, г. Гриневъ. Режиссеромъ остался г. Вронченко-Левицкій. „Ревизоръ“ поставленъ имъ тщательно,—стильные костюмы, оригинальныя декорации (многоугольные павильоны), выдержанная мебель. Изъ исполнителей на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить г. Бѣлиновичъ (Осипъ). Хлестаковъ не удался г. Рыбникову,—фальшивый тонъ, неискренняя игра... кромѣ нѣсколькихъ классическихъ позъ отъ Хлестакова мало осталось

Интересный актеръ г. Вронченко-Левицкій, но чувствуетея, что онъ можетъ дать много болѣе, нежели даетъ въ дѣйствительности. Онъ какъ-то играетъ „въ полъ-темперамента“, если можно такъ выразиться. Временами получается впечатлѣніе, что артистъ не играетъ, а только намѣчаетъ игру, какъ это дѣлается на репетиціяхъ. Въ его исполненіи нѣкоторыя мѣста наибольшаго подъема положительно пропадаютъ, такъ выпала сцена городничаго съ купцами, проведенная въ полъ-тона, скороговоркой, почти безъ мимики; въ заключительномъ же монологахъ городничаго г. Вронченко вдругъ развернулъ всю мощь и красоту доступной ему интерпретации.

Та же неровность, „намѣченность“ и сдержанность исполненія въ „Самсонѣ“. Исполненіе г. Вронченко роли Брошара символически могло быть выражено образомъ обезсиленнаго Самсона: могучая красота рельефа мышцъ и невозможность (нежеланіе) проявить ихъ потенциальную мощь.

Изъ остальныхъ исполнителей „Ревизора“ отмѣчу г-жу Эмскую (Анна Андреевна), г-жу Львовичъ (Марья Антоновна), г. Танскаго (Абдулинъ).

Наиболѣе удачна пока постановка „Казенной квартиры“, замѣтна детальная добросовѣстная работа режиссера Г. Вронченко—Генераль, г. Михаленко—Виляевъ, г-жа Раевская—Лидія, г-жа Львовичъ—Таня, г. Рыбниковъ—Алѣевъ, г. Танскій—Дедякинъ были лучшими среди безукоризненнаго ансамбля.

Возобновили „Склепъ“, шедшій здѣсь уже два сезона тому назадъ и теперь давшій всего 180 р. сбора. Затѣмъ прошла „Волна“ (цѣлая „недѣля о Рышковыхъ“), и наконецъ „Гусарская лихорадка“. Незнание ролей лишило послѣднюю пьесу ея единственнаго достоинства—веселаго entrain. Воскресная публика веселилась.

Въ манежѣ той же труппой поставлены были „Лѣсъ“, „Ревизоръ“, „Материнское благословеніе“, „Идиотъ“, „Трильби“, „Каширская старина“.

На сценѣ виленскаго военнаго собранія бр. Адельгеймъ прозодомъ ставятъ „Отелло“.

М—ръ.

ОМСКЪ. Съ 16 сентября начались спектакли драматической труппы Н. Д. Тиллингъ Кручинина, который арендовалъ, городской театр на три года.

Составъ труппы въ алфавитномъ порядкѣ слѣдующій: Батманова 2-я, Батмановъ, Бѣлостоцкій, Вольская — героиня, Владиславскій, Горбачевскій—герой резонеръ, Жуковскій—резонеръ, Зорина, Крамская — героиня, Корсаковъ — фатъ и характ. роли, Любовь, Муравьевъ—драм. любовникъ, Нильская Ольга, Поварго—ком. старуха, Петровъ—Краевскій—герой-любовникъ, Петила—любовникъ, Рустанова—ing. dr., Рутковская, Радина, Русиновъ—комикъ, Саблина-Дольская—сильно-драмат. роли, Солянская, Сарматова, Савельевъ—комикъ-буффъ, Струйскій, Шебуева—характ. роли, Шароновъ.

Сезонъ открылся пьесой кн. Сумбатова „Старый закалъ“. Впечатлѣніе благоприятное.

Н. Д. Кручининъ (Самарскій) открылъ зимній сезонъ при неблагоприятныхъ обстоятельствахъ.

Прежде всего, артистамъ не разрѣшили отслужить молебенъ въ театрѣ передъ началомъ. Этотъ отказъ на многихъ артистовъ подѣйствовалъ, какъ говорятъ, удручающе, ибо какъ извѣстно, артисты въ большинствѣ суевѣрны. За что духовенство отлучило отъ церкви артистовъ городского театра? Затѣмъ администрація предложила антрепризѣ давать въ театрѣ бесплатныя мѣста воспитателямъ всѣхъ учебныхъ заведеній города Омска, что ложится тяжелымъ бременемъ на бюджетъ театра. Антрепренеръ пытался протестовать, но военное положеніе. Ничего не подѣлаешь.

Интересно обратить вниманіе на условіе сдачи театра городомъ. Городъ беретъ 16 процентовъ съ валового сбора, за исключеніемъ благотворительнаго сбора, но и тутъ получилось недоразумѣніе, ибо городъ требуетъ 16 процентовъ и съ вѣшалки, т. е. за вѣшалку взымалось прежде при билетѣ. Благодаря этому требованію города, антрепренеръ лишается возможности сдать вѣшалку кому либо. Дай Богъ, чтобы Кручининъ выдержалъ.

Труппа г. Кручинина большая, обстановка прекрасная и костюмы, и огромные оклады первачей. Пока сборы средніе; циркъ мѣшаетъ.

В. К.

ПЕРМЬ. Зимній сезонъ открылся 20 сентября. Антрепренеръ А. А. Левицкій далъ оперную труппу въ слѣдующемъ составѣ: Эйхенвальдъ-Дубровская — драматическое сопрано, Меннеръ—лирико-драм. сопрано, Де Вось-Соболева—колор. сопрано, Мясникова—лирико-колорат. сопрано, Спѣшнева и Мартова—меццо-сопрано, Ковелькова—контральто, Евгеньевъ-Дарскій и Булатовъ—драм. теноры, Павловъ—лирической теноръ, Барышевъ—характерныя партіи, Рышковъ, Каневскій, Альтшулеръ и Альшанскій—баритоны, Борисова, Филдъеръ,

Федорова, Ускинъ и Виноградовъ—компримари, басы—Порубинскій, Ленцъ, Шейнъ, Маракинъ и Кузьминъ. Капельмейстеры: первый—Павловъ-Арбенинъ, второй—Каршонъ. Онъ же и хормейстеръ. Филдъеръ и Лихтенштейнъ—концертмейстеры. Главный режиссеръ—И. Я. Альтшулеръ, второй режиссеръ—Ускинъ. Суфлеръ—Зелинскій. Балетъ изъ трехъ паръ подъ управленіемъ Епифанова, прима-балерина—Лукина. Костюмеръ—Михайловъ, декораторъ—Бурдель, бутафоръ—Алексѣевъ, парикмахеръ—Зильбергъ. Уполномоченный дирекціи—Шейнъ, управляющей—Шиндельманъ.

Для открытія сезона была поставлена „Аида“, прошедшая при полномъ почти сборѣ. Пѣли партіи: Аиды—Эйхенвальдъ-Дубровская, Амнерисъ—Спѣшнева, Радамеса—Булатовъ, Амонасро—Каневскій, Рамфиса—Ленцъ и Царя—Маракинъ. За исключеніемъ г. Булатова, пѣвшаго въ Перми нѣсколько лѣтъ тому назадъ и сдѣлавшаго за этотъ промежутокъ времени значительные успѣхи, остальные исполнители выступили въ первый разъ и потому объ нихъ до слѣдующаго раза.

З—ень.

БАГОВЪЩЕНСКЪ на АМУРЪ. Никогда лѣтній сезонъ не былъ такъ разнообразенъ, какъ—минувшій. Открылся спектаклями опереточной труппы, антреприза Кржижевской.

Первые спектакли давали сборы, послѣдующіе шли часто при пустомъ залѣ. Обычное явленіе гастролирующихъ труппъ, не имѣющихъ сколько-нибудь порядочнаго хора и оркестра. Затѣмъ начался рядъ гастролей „россійскихъ знаменитостей“. Состоялись концерты, при полныхъ сборахъ, баритона Смирнова, меццо-сопрано Друзякиной, виолончелиста Вержиловича, тенора Лабинскаго, Ланской. Всѣ гастролеры имѣли успѣхъ.

Сезонъ окончился спектаклями малороссійской труппы. Антреприза Матеусъ (!?), директора цирка на Дальнемъ Востока. На кругъ взято около 350 р. за спектакль.

Зимній сезонъ открывается 21 сентября; драма антреприза Кумельскаго. Составъ труппы еще не объявленъ.

Н. П. Жуковъ.

РОВНО. Сообщаемъ составъ труппы драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ С. Я. Волгина, приглашенной на зимній сезонъ въ театр г. Зафрана. Женскій персоналъ: С. В. Василевская, А. П. Добровольская, М. К. Леонтьева, М. Е. Лирская, К. В. Лихомская, Е. Н. Моретти, О. В. Надеждина, С. П. Нальская, Л. А. Розова, П. Я. Русанова и В. Г. Терзинская; мужской персоналъ: С. Я. Волгинъ, Е. И. Муромцевъ, В. С. Петровскій, И. И. Рыбаковъ, А. С. Ранецкій, И. П. Стефановичъ, И. И. Сольнесъ, А. О. Тарановъ, П. И. Тальскій, А. Л. Шатиловъ и Н. М. Шатскій. Режиссеры: Е. И. Муромцевъ и С. Я. Волгинъ. Суфлеръ Г. А. Вишняковъ. Декораторъ Л. П. Грезинъ.

Въ выпущенныхъ анонсахъ перечисленъ составъ труппы, а о репертуарѣ сказано лишь, что будутъ ставиться „классическія и историческія пьесы и всѣ новинки текущаго сезона Императорскихъ и частныхъ столичныхъ театровъ“.

Зданіе театра къ зимнему сезону заново отремонтировано, сдѣланы существенныя измѣненія, какъ сцены, такъ и зрительнаго зала. Работами руководилъ управляющій театромъ М. Г. Марковъ (Бѣлоцерковский), человѣкъ знающій театральное дѣло, прослужившій при разныхъ труппахъ болѣе 10 лѣтъ.

И. В. Пчелкинъ.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественно-декоративное ателье.
М. Б. БАСОВСКАГО.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ декорацию, обстановку, бутафорію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральнаго искусства.

Особо дешево смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:

Одесса, Ришельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

ОДЕССКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Съ 1-го Сентября 1909 года сдается въ аренду посезонно съ оркестромъ, штатомъ служащихъ, освѣщеніемъ, отопленіемъ, декорациями, мебелью, бутафорскими вещами и костюмами для оперныхъ и драматическихъ представлений.

Заявленія принимаются въ конторѣ Одесскаго Городскаго театра до 1 Ноября 1908 г., гдѣ можно получать и подробныя свѣдѣнія объ условіяхъ.

2—1

СТАТИСТЫ.

10—3

Пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ соч. А. Иванычъ,
цѣна 2 р.
Контора журнала „Театръ и Искусство“.

П. М. БОРОВКОВЪ,

авторъ новаго Аналитическаго метода постановки голоса, исправляетъ мужскіе и женскіе голоса оперныхъ артистовъ. Объясненіе метода и пробный урокъ **БЕЗПЛАТНО!**

Пріемъ по Поп., Ср. и Суб. отвъ 2—3 час. Литейный, 38, кв. 18. Пар. х. съ Вассеиной.

НОВАЯ ПЬЕСА

„АВАНТЮРИСТКА“
(Наслѣдство баронессы Оль-Штейнъ)
въ 4 д. соч. К. П. Сахарова.

(Сенсаціонный судебный процессъ послѣднихъ дней). Контора „Театръ и Искусство“.
Рук. 3 р. 50 к.