

2
1805

~~38. 59. 6. 3 1/2~~

ЕЖЕГОДНИКЪ

газеты

РЪЧЬ

на 1913 годъ.

— 55 —

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Издание редакціи газеты „РЪЧЬ“.

Драматическій театръ.

1.

Прошлый годъ былъ годъ тихій въ театрѣ. Все опустилось, очень приемирѣло, и въ театрѣ стало не то что скучнѣе (не менѣе скучно было и въ позапрошломъ году), а стало покойнѣе.

То, что въ театрѣ въ прошломъ году не выходило событій, хотя по-прежнему пытались дѣлать ихъ, происходило оттого, что нечѣмъ стало удивлять театральную залу. Всѣ непривычныя формы театральныхъ представленій сдѣлались привычными. Въ маленькихъ уѣздныхъ театрахъ давно стали показывать постановки «на сукнахъ», безъ декораций, скульптурныя, и постановки плоскія, близко придвинутыя къ зрителю, на живописныхъ панно. Всѣ режиссеры научились стилизовать, всѣ декораторы набили руку писать небо пунктирами, а деревья такими вытянутыми и закрученными, какихъ никому не придумать.

Потому что «постановку» стали первѣе всего вездѣ спрашивать зрители, въ провинціи стали постановки поддѣлывать. То-есть объявлять, что «Ревизоръ» или «У жизни въ лапахъ» будутъ такъ поставлены, какъ въ Московскомъ Художественномъ театрѣ. Или что по Мейерхольду будетъ поставленъ «Донъ Жуанъ». Эти ужасныя олеографіи (въ нихъ невозможно узнать тѣ вещи, съ которыхъ онѣ сработаны, даже тогда, когда это сдѣлано болѣе или менѣе близко) появились только въ послѣдніе два года. Художественный театръ играетъ тому скоро пятнадцать лѣтъ, и во все это время всѣ театры перенимали у него; но до послѣдняго времени никому не приходило въ голову московскій театръ сфабриковывать. Тѣ вещи, которыя показали Мейерхольдъ въ театрѣ у Коммиссаржевской, проникли въ самые малые театрики. Три года тому назадъ, въ фабричномъ посадѣ, на сѣверѣ, я видѣлъ афишу, въ которой было сказано, что пьеса (оперетка) будетъ представлена въ стилизованной

постановкѣ (такъ было и напечатано, что «въ стилизованной»). Однако, ни одинъ театръ до послѣдняго времени не объявлялъ, что покажетъ пьесу, поставленную Мейерхольдомъ, совершенно такъ же, какъ это сдѣлалъ Мейерхольдъ.

Когда въ художествѣ какія нибудь вещи подходятъ къ вырожденію—ихъ начинаетъ поддѣлывать рынокъ, потому что на рынкѣ начинаютъ ихъ спрашивать. Такъ было въ искусствахъ со *style'емъ moderne*. То же совершается и съ «постановками» въ театрахъ.

Происходитъ вотъ что. Раскрылась механика, фокусъ той вещи, которая называется постановкою. И тогда люди, искусство поддѣлывающіе (такіе люди всегда есть въ искусствѣ и ждутъ только когда разложится популярное искусство настолько, что въ немъ все обратится въ механику) стали постановки сфабриковывать. Прежде они думали такъ: если мы даже повторимъ всѣ планы, всѣ переходы и рисуемъ всѣ декораціи, то намъ не поддѣлать актеровъ, которые должны это сыграть. Но постановки все больше и больше уходили въ сторону собственно постановочную (группы, переходы, костюмы, декораціи), а актеры становились все притворнѣе, все машинальнѣе. Тогда люди, искусство поддѣлывающіе, сказали: такъ прыгать можно любыхъ актеровъ научить—и объявили «Донъ Жуана» по Мейерхольду.

Изъ поддѣлки «Ревизора» въ постановкѣ Московскаго театра мало что вышло похоже, а изъ «У жизни въ лапахъ» получилось смѣшное представленіе. Но это для тѣхъ, кто знаетъ эти постановки въ театрѣ Художественномъ. Надо сказать, что копіи съ постановокъ дѣлаются страшно небрежно—кто будетъ сравнивать съ оригиналами—и можно бы ихъ дѣлать безконечно лучше, если бы захотѣть. Но плохо или хорошо постановки фабрикуются—это не имѣетъ никакого значенія. Важно то, что онѣ фабрикуются, что режиссеръ полагаетъ возможнымъ повторять чужіе планы и заказать своему декоратору написать декорацію подъ любого художника. Что актеръ посмотритъ «Донъ Жуана» нѣсколько разъ (а, можетъ быть, и одинъ разъ) въ Александринскомъ театрѣ, а потомъ пріѣдетъ въ свой театръ и, рассказавши режиссеру и декоратору то, что онъ видѣлъ, а актерамъ показавши какія вещи должны они дѣлать на сценѣ, объявляеть «Донъ Жуана» по постановкѣ Мейерхольда въ свой бенефисъ.

Театры перестали думать о томъ какъ ставить, а актеры перестали чувствовать какъ имъ играть. Все равно какъ ставить, когда важно только то, подъ кого это будетъ поставлено или съ какой постановки сфабриковано; все равно какъ играть, когда играть придется какъ покажутъ. Въ послѣдніе годы въ театрѣ становилось все меньше творчества и все больше выдумки и поддѣлки. У режис-

серовъ такъ же, какъ и у актеровъ. Чаще и чаще стало оказываться, что что ни придумай, а это уже придумано. Въ прошлый годъ стало такъ, что ничего не осталось придумывать. А осталось только повторять.

Театръ мертвѣетъ, становится все машинальнѣе. Готовъ превратиться въ какую-то хитрую машину для разыгрыванья пьесъ. Въ родѣ тѣхъ машинъ, которыя играютъ на рояли. Таковъ ходъ заболѣванія театра. Онъ во все большемъ и большемъ омертвѣннн всѣхъ тканей, составляющихъ театральное искусство *)).

2.

Прошлый годъ не выдвинулъ ни одного актера. Такъ было, впрочемъ и въ позапрошлые годы, между тѣмъ, какъ на русской сценѣ никогда не пресѣкались дарованія, только ихъ не торопились называть **). Они и теперь пробиваются, на мѣстѣ мертвомъ и окаменѣломъ,—и это свидѣтельствуетъ о необычайной жизненности русской сцены. Коренева въ театрѣ Художественномъ, Тиме на Александринской сценѣ—этихъ двухъ актрисъ, раскрывшихся въ послѣднн два года, одиѣхъ было бы достаточно. А ихъ гораздо больше—свѣжихъ дарованнй. Вороновъ изъ театра Художественнаго, если онъ даже ничего не сдѣлаетъ, подобнаго тому, какъ онъ играетъ Смердякова, останется актеромъ выдающимся. Болеславскнй въ роли Бѣляева изъ «Мѣсяца въ деревнѣ» въ томъ же театрѣ—играетъ такъ, какъ никто до него не игралъ эту роль. Художники сценическнй, принужденные играть все новыя и новыя роли, обычно отрицаются, когда не играютъ всего хорошо одинаково. Вотъ почему на сценѣ легче выдвигаются посредственности, которыя умѣютъ все одинаково посредственно играть.

И въ столичныхъ театрахъ, и въ театрахъ провинціальнхъ, и въ театральнхъ школахъ, безобразно обучающнхъ—вездѣ прорастаютъ молодыя дарованія. Они гложутъ и гибнутъ, имъ нѣтъ ни солнца, ни влаги и тѣсно расти, но на ихъ мѣстѣ прорастаютъ новыя. Значитъ тучная почва лежитъ подъ той окаменѣлостью, въ какую превращается русскнй театръ. Въ этомъ не можетъ быть сомнѣннй; на что угодно можно въ русскомъ театрѣ жаловаться,

*) Болѣзнь эта не къ смерти, а къ здоровью, къ возрожденню. Но она настолько стала замѣтна въ этотъ годъ, что стали говорить, будто бы кончился театръ, потому что никогда и не начинался, не было искусствомъ (искусство кончиться не можетъ). Ю. И. Айхенвальдъ на эту тему напечаталъ въ «Рѣчи» статью: «Отрицаннй театра».

**.) Въ Петербургѣ въ эту зиму открыли Грановскую изъ Сабуровскаго фарса. Это не менѣе удивительно, нежели если бы теперь открыть Америку.

только не на недостатокъ дарованій. Одинъ нѣмецкій актеръ (онъ оставилъ сцену и занимался преподаваніемъ), присмотрѣвшись къ нашимъ театральнымъ школамъ, пришелъ въ великое волненіе. И говорилъ, что, если бы случился такой годъ, когда въ школы нѣмецкія пришло хотя бы въ десять разъ меньше даровитыхъ людей, нежели ихъ приходится въ русскія,—онъ умеръ бы спокойно.

Театръ живъ актерскими талантами, а они не пресѣкаются въ русскомъ театрѣ и въ тяжелое время заболѣванія, окаменѣнія театра. Значить будетъ живъ театръ, и теперь живъ, если подь камнемъ бьются живыя творческія силы. Надо недолго подождать, пока все въ театрѣ для всѣхъ ясно не окостенѣетъ окончательно (чтобы не повредить живыхъ прожилокъ, что еще остались въ немъ), а потомъ отвалить камень и скатить его въ воду. Онъ потонетъ, не выплыветъ. Потому что лжецы были новые строители, сами никогда не вѣровали въ камень, какъ въ Бога. Можно къ нимъ не питать никакого недобраго чувства и къ ихъ работѣ на театрѣ относиться внимательно. Думать такъ: ну, пусть выдумки, пусть это холодно, пусть нѣтъ творчества—и черезъ умныя выдумки не мѣшаетъ пройти театру. Но если вспомнить, сколько дарованій погублено на русской сценѣ въ угоду мертвому идолу, въ котораго никогда искренно не вѣровала самъ придумщикъ механическаго театра Вс. Э. Мейерхольдъ, уже не говоря о его приспѣшникахъ—не остается ничего въ такъ называемомъ «новомъ театрѣ», что дѣлался у насъ въ Россіи по заграничнымъ книжкамъ, кромѣ того, что дѣлалось дурное дѣло, и нечѣмъ оправдать людей, которые его дѣлали. Они не берегли въ театрѣ дарованій, потому что не любили ихъ. Они только себя любили. Чтобы собою удивлять людей, они захотѣли взять себѣ все въ театральномъ представленіи и, подеушивши актеровъ настолько, чтобы они не мѣшали имъ, создали на сценѣ представленіе машинальное. Еще сначала, когда они говорили: всякій прохожій на улицѣ нуженъ намъ больше нежели актеръ—это можно было такъ понимать, что актеръ, не ими воспитанный, и до тѣхъ поръ, пока они не воспитаютъ своего актера. Но они только калѣчили актеровъ, а не воспитывали ихъ. Въ концѣ концовъ имъ были нужны люди бездарные, которые были бы послушны имъ, и они создали на сценѣ непереносимаго «новаго актера».

Собираніе театра для того, чтобы театръ показывалъ пьесу, не роли, чтобы игралъ *театръ*, а не актеры на театрѣ, каждый самъ по себѣ—было начато Станиславскимъ (Московскій Художественный театръ въ первый періодъ свой до смерти Чехова). Оно ограничивало свободу актерскаго творчества, дѣлало актера подчиненной частью цѣлаго и неизбежно *механически* сдѣлывало воедино раздробленныя части представленія. Но оно видѣло впереди такой

театръ, въ которомъ сцѣпленіе частей театра перешло бы въ сродство и сдѣлало актеровъ вновь свободными, но уже въ цѣльномъ театрѣ.

Люди, искусство поддѣлывающіе, взяли у Станиславскаго его методъ, механику и, доведя ихъ до крайнихъ предѣловъ, омертвили театръ. А самъ Станиславскій въ то время давно ушелъ отъ «постановки» въ область свободнаго актерскаго художества. Онъ создавалъ новую теорію актерской игры, дѣлалъ практическіе опыты (Ракитинъ въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ», *новый* Гаевъ въ «Вишневомъ садѣ»), преподавалъ свою систему своимъ ученикамъ. Все это помимо театра Художественнаго, который сталъ теперь не то, или вѣрнѣе *не все то*, что Станиславскій.

Невидная работа Станиславскаго—ея продолженіе—было самое большое, что было въ театрѣ въ прошедшемъ году.

3.

Это—большое и важное, что происходило въ самомъ руслѣ театра въ прошедшемъ году. Остальное—то, что на поверхности—было мало значительно и похоже на то, что было и въ прошлые годы.

Не появилось ни одного, болѣе или менѣе крупнаго, произведенія для сцены. На Александринскомъ театрѣ были поставлены «Заложники жизни» Сологуба, и эта во многомъ поддѣльная, неприятная пьеса оказалась всѣхъ крупнѣй. Нѣкая свѣжесть чувствовалась въ ней на сценѣ: пробивались вещи, которыя нравились неизвѣстно почему. Если разсуждать, какъ много разсуждали объ этой пьесѣ, то отъ нея мало что оставалось. Но если читать ее или смотрѣть, то нѣчто открывалось въ ней и становилось для всѣхъ несомнѣннымъ.

Вещи среднія были, какъ всегда бывали. «Романъ тети Ани» Найденова, «Любите жизнь» Федорова. Но вещи среднія—посрединѣ между театромъ и литературою—самыя ненужныя. Онѣ ничего не даютъ ни литературѣ, ни театру. Ихъ читать можно, но это не увлекательно, а играть въ нихъ тѣсно. Онѣ только обременяютъ актеровъ своею литературностью, нисколько не обогащая ихъ. Вещи театральныя невозможно читать (онѣ и издаются только для театра), но ихъ по крайней мѣрѣ легко играть на сценѣ. Онѣ даютъ сценическія положенія, которыя актеры наполняютъ сами содержаніемъ. Такъ изощряется искусство актера, но театръ обрекается представлять на сценѣ вещи неумныя, если подумать о томъ, что въ нихъ написано. Такъ было и такъ долго будетъ. Хотя бы потому, что театрамъ долго будетъ нужно очень много пьесъ.

Въ прошедшемъ году на Маломъ Московскомъ театрѣ поставилъ неожиданно новую пьесу «Исторія одного брака» Влад. Александровъ, театральный сочинитель второй половины восьмидесятихъ годовъ прошлаго столѣтія. Старые актеры Малаго театра должны были играть ее съ волненіемъ: она имъ напомнила время, когда ихъ театръ былъ въ славѣ. Тогда сочинялъ для него пьесы и Вл. Александровъ, потомъ на цѣлыхъ семнадцать лѣтъ пересталъ сочинять, а теперь вдругъ опять они играютъ его пьесу. Поспѣшные люди готовы были видѣть въ этомъ поворотъ театра къ старому. Въ этомъ не было никакого поворота. Влад. Александровъ давно не писалъ, но театральное сочинительство осталось и теперь такое же, какое было въ его время. Оно преемственно: Викторъ Рышковъ— тотъ же Владимиръ Александровъ, только поглубѣе. А Карповъ, Сумбатовъ, Тимковскій, Потапенко, Гнѣдичъ, что были собратьями Влад. Александрова—не прекращали давать пьесы театру.

Гнѣдичъ въ послѣдніе годы сталъ писать пьесы въ историческихъ декораціяхъ; въ прошедшемъ году театры ставили его «Ассамблею», гдѣ дѣйствуетъ Петръ. Потапенко пишетъ пьесы «бодрыя»: въ прошедшемъ году игрались двѣ его новыя пьесы: «Платформа» и «Только сильные». Поставилъ неумную, стыдную пьесу «Права любви» гр. Л. Л. Толстой. Написала пьесу «Кулисы или дѣвушка съ фіалками» Т. Л. Щепкина-Куперникъ. Сочиняли для театра Острожскій, Никольскій, Фальковскій, Жуковская.... Викторъ Рышковъ составилъ комедію «Змѣйка» совсѣмъ такъ же, какъ составлялъ свои комедіи покойникъ Викторъ Крыловъ: съ тѣми же персонажами, съ такими же сценическими положеніями. Поставилъ новую комедію «Дама изъ Торжка» Ю. Д. Бѣляевъ. О. Дымовъ сочинилъ «Преступленіе противъ нравственности». Этотъ потокъ, «пески сыпучіе»—какъ называлась пьеса объ интендантахъ С. Гарина, которую играли въ прошломъ году—былъ ни больше, ни меньше, ни хуже, ни лучше. Такой, какой всегда бываетъ.

Леонидъ Андреевъ написалъ двѣ пьесы: «Катерина Ивановна» и «Профессоръ Сторицынъ». Написалъ пьесу гр. Ал. Н. Толстой. Она называется «Лѣнтяй», въ прошломъ году она не шла еще на сценѣ.

Режиссеръ Ф. Ф. Коммиссаржевскій подобралъ для театра сцены изъ романа Достоевскаго «Идіотъ»; по тому образцу, какъ подбиралъ Вл. И. Немировичъ-Данченко сцены изъ романа «Братья Карамазовы».

Вещей новыхъ иностранныхъ въ переводѣ на русскій языкъ въ прошломъ году ставилось мало. «Необозримое поле» Шницлера, «Бѣгство Габріеля Шиллинга» Гауптмана, «Изнанка жизни» Бенавенте (съ испанскаго)—кромѣ этихъ пьесъ не было ничего при-

мѣчательнаго. Была интересна судьба на русской сценѣ нѣмецкаго фарса «Хорошо сшитый фракъ». Въ Петербургѣ его играли съ среднимъ успѣхомъ въ театрѣ у Сабурова, а въ провинціи онъ шелъ весь сезонъ, наполняя театры; ни одна пьеса не имѣла такого успѣха. Никакихъ грустныхъ выводовъ не надо изъ этого дѣлать. Вкусы широкой театральной публики всегда были капризны.

Были пьесы, написанныя по историческимъ книжкамъ и составленныя по «Войнѣ и миру» для спектаклей въ память столѣтія войны съ французами 1812 года. Эти пьесы были очень плохи.

Появились и свѣжіе писатели для сцены. Петербургскій «Союзъ драматическихъ писателей» открылъ даже пьесу, которой рѣшили присудить свою премію.

Театръ жилъ, какъ и въ прошлые годы, вещами старыми, вещами средними, или игралъ театральныя сочиненія. Поэзія же драматическая—своя и свѣжая—въ театрѣ съ Чеховымъ пока пресѣклась.

4.

Въ Московскомъ Художественномъ театрѣ за прошлый годъ поставили Тургеневскій спектакль («Провинціалка», «Гдѣ тонко, тамъ и рвется» и «Нахлѣбникъ») съ художникомъ Добужинскимъ, «Шера Гинта» съ художникомъ Рерихомъ и «Катерину Ивановну» Андреева. Театръ готовился къ представленію Мольера («Тартюфъ» и «Мнимый больной») въ постановкѣ Станиславскаго и Александра Бенуа. Театръ жилъ твердо, хотя и не ярко (такъ онъ живетъ всѣ послѣдніе годы): не сдѣлалъ никакихъ замѣтныхъ завоеваній, но и не покачнулся. Необычайною крѣпостью исполненъ зрѣлый возрастъ этого замѣчательнаго театра. Весною, послѣ петербургскихъ спектаклей, онъ игралъ въ Варшавѣ (во второй разъ) и въ первый разъ въ Кіевѣ.

Малый Московскій театръ «продолжался» безъ всякой радости. Съ хорошими актерами, съ хорошими сборами, съ плохими пьесами, съ неграмотными режиссерами*), съ привычной тоской на душѣ.

Въ театрѣ у Незлобина Ф. Ф. Коммиссаржевскій поставилъ «Фауста». Онъ сдѣлалъ это, какъ все дѣлаетъ, трудолюбиво и съ простымъ здоровымъ чувством**). Поставилъ онъ также «Принцессу Турандотъ» Карло Гоцци, но это представленіе вышло поверхностнѣе. Все другое, что шло въ этомъ сборномъ на всѣ вкусы театрѣ въ прошедшемъ году—было незначительно.

*) Съ будущаго сезона Ф. Ф. Коммиссаржевскій переходитъ режиссеромъ Императорской оперы въ Москвѣ. Но кромѣ оперы въ Большомъ театрѣ, онъ будетъ ставить по двѣ пьесы въ сезонъ и въ Маломъ драматическомъ театрѣ.

**) Онъ напечаталъ статью, въ которой разсказывалъ, какъ работалъ надъ постановкой «Фауста».

Въ театрѣ у Корша ничего не совершилось. Уже давно такъ сдѣлалось, что стало незамѣтно, играетъ ли этотъ театръ или нѣтъ. Въ прошломъ году онъ даже вдругъ поставилъ пьесу Минскаго «Малый соблазнъ». Но и это такъ прошло, будто этого не было.

Въ Петербургѣ лучшимъ театромъ сталъ театръ Александринскій. Вотъ какъ все перемѣстилось! Въ прошедшемъ году среди того что на немъ ставили были интересны—и своимъ хорошимъ и своимъ плохимъ—представленія «Заложниковъ жизни». Эту пьесу Сологуба ставилъ Мейерхольдъ съ художникомъ Головинымъ.

Въ Михайловскомъ театрѣ, какъ всегда, были французскіе спектакли (въ двухъ постановкахъ участвовалъ комикъ Фероди) и выдумали представлять классическія пьесы для учащихся съ второстепенными актерами.

Въ Маломъ Суворинскомъ театрѣ продолжались тѣ же нарядные спектакли дурного вкуса.

Возникъ новый театръ Рейнеке. Съ большой нелѣпой и слабой трушной, безъ репертуара и безъ лица: какъ выйдетъ. Вышло очень плохо. Театръ открылся «Снѣгурочкой» Островскаго въ декорацияхъ и въ костюмахъ по эскизамъ Рериха (причемъ Рерихъ не узналъ своихъ эскизовъ на сценѣ: такъ дурно были исполнены декорации и костюмы) и въ постановкѣ Е. П. Карпова. Потомъ стали играть Гауптмана (декорации Анисфельда), Мольнара, Рышкова, Боцяновскаго, Бенавенте («Изнайка жизни» съ художникомъ Судейкинымъ), Потапенко. Сразу стало ясно, что играть и ставить некому, и неясно, что играть. И вообще ясно, что надобно начинать все сначала.

Театры провинціальныя за годъ сильно опустелись, упали духомъ, не могутъ потратить публикѣ. Испугались даже всюду нарождающихся маленькихъ уличныхъ театровъ въ характерѣ кинематографовъ.

5.

Книгами о театрѣ на рускомъ языкѣ вообще былъ бѣденъ, но, сравнительно съ прошлыми годами, былъ богаче этотъ годъ. Вышли три книги режиссерскія: сборникъ статей Крага въ переводѣ на русскій языкъ, книга Вс. Эм. Мейерхольда и книга Н. Н. Евреинова. Вышла книга Гернгросса о театрѣ въ 1812 году. Въ Москвѣ къ концу года началъ издаваться ежемѣсячный театральнй журналъ «Маски». Напечаталъ каталогъ своей театральной библиотеки частный коллекціонеръ В. В. Протопоповъ.

Подготовлялась театральная выставка, которая откроется въ Москвѣ въ 1913 году. Главное, что будетъ въ ней, будетъ, конечно, изъ извѣстнаго Бахрушинскаго музея, въ которомъ не мало хламу,

но есть и много цѣнныхъ вещей. Театральное Общество открыло нѣсколько «мѣстныхъ отдѣловъ» въ провинціи. Вступила въ силу конвенція съ французами, по которой отнынѣ нельзя невозбранно переводить французскія пьесы на русскій языкъ.

Умерли хорошіе актеры: Далматовъ (Александринскій театр) и Бравичъ (перешелъ изъ Малаго въ Художественный, но не успѣлъ играть на его сценѣ); умерла очень старая актриса Корпенко (театра Незлобина). Умеръ Суворинъ: любилъ театр по-настоящему, хотя и принесъ театру больше зла, чѣмъ добра. Утонулъ замѣчательный театральный художникъ Сапуновъ (эскизы постановки «Смерти Тентажиля» для театра Студія *), декорации «Гедды Габлеръ» и «Балаганчика» въ театрѣ у Комиссаржевской, работы въ театрѣ Интермедіи въ Петербургѣ, декорации къ «Мѣщанину во дворянствѣ» въ театрѣ у Незлобина и для того же театра эскизы къ постановкѣ «Принцесса Турандотъ» **). Умеръ композиторъ И. А. Сацъ—зачинатель «драматической» музыки въ русскомъ театрѣ (музыка къ пьесамъ: «Жизнь человѣка», «У жизни въ лапахъ», «Драма жизни», «Miserere», «Гамлетъ», «Синяя птица»). Годъ былъ недобрый: умирали въ театрѣ все больше люди даровитые и въ полномъ обладаніи своими силами. Сапунову далеко не было тридцати лѣтъ.

6.

Въ наступающемъ 1913 году, въ сентябрѣ мѣсяцѣ, пройдетъ пятьдесятъ лѣтъ со дня смерти актера Щепкина (умеръ въ Ялтѣ въ 1863 году). Щепкинъ былъ актеромъ замѣчательнымъ, но самое большое, что онъ сдѣлалъ было въ томъ, что онъ положилъ начало своеобразной русской школѣ актерской игры, школѣ «художественнаго реализма». Его работа была отнесена теченіемъ, возникшимъ на сценѣ съ появленіемъ національно-романтической драмы Островскаго: актеры стали думать, что для того, чтобы играть на сценѣ людей, которыхъ видишь вокругъ себя въ жизни, надо только умѣть двигаться и говорить; не надо ничему учиться.

Со смерти Щепкина, за пятьдесятъ лѣтъ, русская сцена пережила длинный періодъ нутряного актерства, прошла черезъ тиски натурализма и нынѣ изживаетъ періодъ «постановочный». И подходит, наконецъ, кружнымъ путемъ, обогащенная, къ тому же, чему училъ Щепкинъ. Школа актерской игры Станиславскаго есть прямое усвоеніе и продолженіе щепкинской школы.

*) Постановка не осуществилась. Эскизы сохранились.

***) Была показана уже послѣ смерти художника.

«Бери образцы из жизни»—училъ Щепкинъ. Но ихъ не повторяй, а ихъ преобразяй въ художество на сценѣ. Это реализмъ, но тотъ же реализмъ, который создалъ всю русскую литературу. Тотъ реализмъ, по которому называлъ себя реалистомъ Достоевскій. *)

II. Ярцевъ.

*) «Совершенно другія понятія имѣю о дѣйствительности, чѣмъ наши реалисты и критики. Мой идеализмъ—реальнѣе ихняго.

... А между тѣмъ это исконный, настоящій реализмъ. Это-то и есть реализмъ, только глубже, а у нихъ мелко плаваешь» (изъ письма А. Н. Майкову, 1868 г.).